

NÚMERO ÚNICO
ANNUS HORRIBILIS
6 EUROS

ARCADE PUNK

HATE

FUCK

DESTROY
ALL
MOVIES

PLASMATICS

CHARLES
BRONSON

KILLED BY DEATH

LOS PUNKS EN LOS
VIDEOJUEGOS DE LOS
OCHENTA

ARTE DESESPERADO

DISCOS DE PUNK
IBERICO

ROGER EBERT VS.
SEX PISTOLS

PHILLIP K. DICK EN SLASH



A COMER!

... A COMER!

AR

B

PDC

S

DIRE
EDIT
MAQ

DIRE
frog2

ARCA
PUBL
USO,
PUNK

GRAC
GOTH
MADR
ANAS
ESPE

Las de
recog
Chron

M
A

ARCADE PUNK



Beware The New 'Do-It-Yourself'

- 5. IGGY
- 7. LOS 40 INNOMBRABLES
- 8. LOS PUNKS EN EL CINE
- 21. PLASMATICS
- 24. 12 DISCOS
- 31. BRONSON
- 35. LA ÚLTIMA PELEA
- 41. PISTOLS VS. EBERT
- 45. ARTE DESESPERADO
- 52. DICK
- 57. KILLED BY DEATH

PDC

Confiden

SUPERWOMEN

Pussy Galore Opened
A Whole New Sin-World
Of 'ADULT' Entertainment



FEB.
35c

FAN
FRO
ARC

DIRECTOR: FÉLIX FROG2000
EDITA: REBEL STUDIOS
MAQUETACIÓN: FÉLIX FROG2000

DIRECCIÓN: felixfrog2000@yahoo.com
frog2000.blogspot.com

ARCADE PUNK RECOPILA VARIOS ARTÍCULOS INÉDITOS O PUBLICADOS EN DIFÍCILES CIRCUNSTANCIAS DE FROG2000 PARA USO, DISFRUTE, Y SI SE TERCIA, INCINERACIÓN, DE CUALQUIER PUNK O SER HUMANO NORMAL.

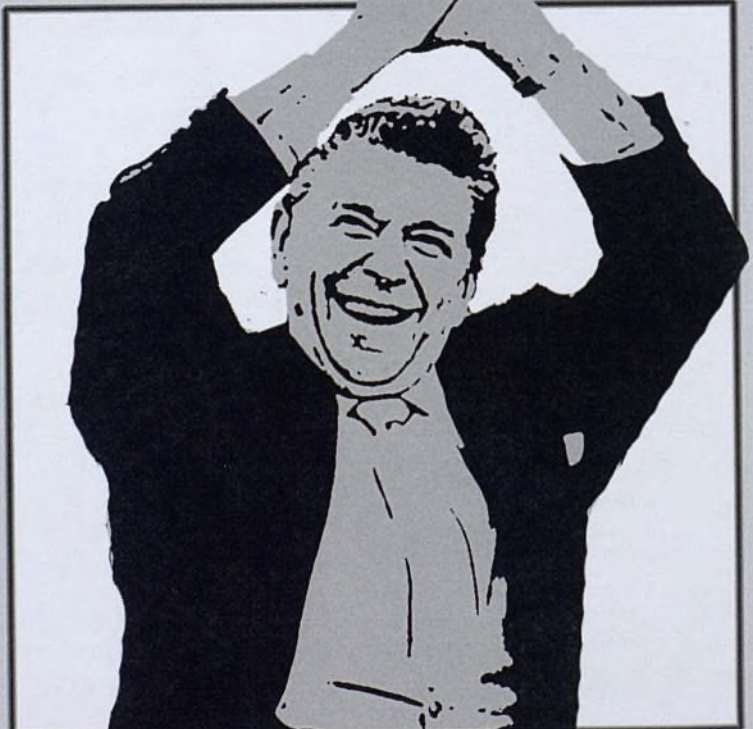
GRACIAS: LEO, MADRID COMICS, HUBERTH1976, TIENDA EL MOLAR, GOTHAM CENTRAL GETAFE, EL PALIQUE REINOSA, ATOM COMICS, VIÑETAS, MADRID COMICS, JAIME E ISA, COS, REVISTA RUTA 66, DANI Y MIRIAM, ANASTASIO RODRÍGUEZ, SLASH MAGAZINE, ROGER EBERT (RIP), Y ESPECIALMENTE A ANTUÁN CORTÉS POR LA AYUDA.

Las declaraciones del artículo "Destroy All Movies: el punk en el cine", están recogidas de Razorcake, Salad Days, Love It Loud, Scarecrow, The Austin Chronicle, e Interview Magazine. "This is a chord" es del 'zine Sideburn nº 1.



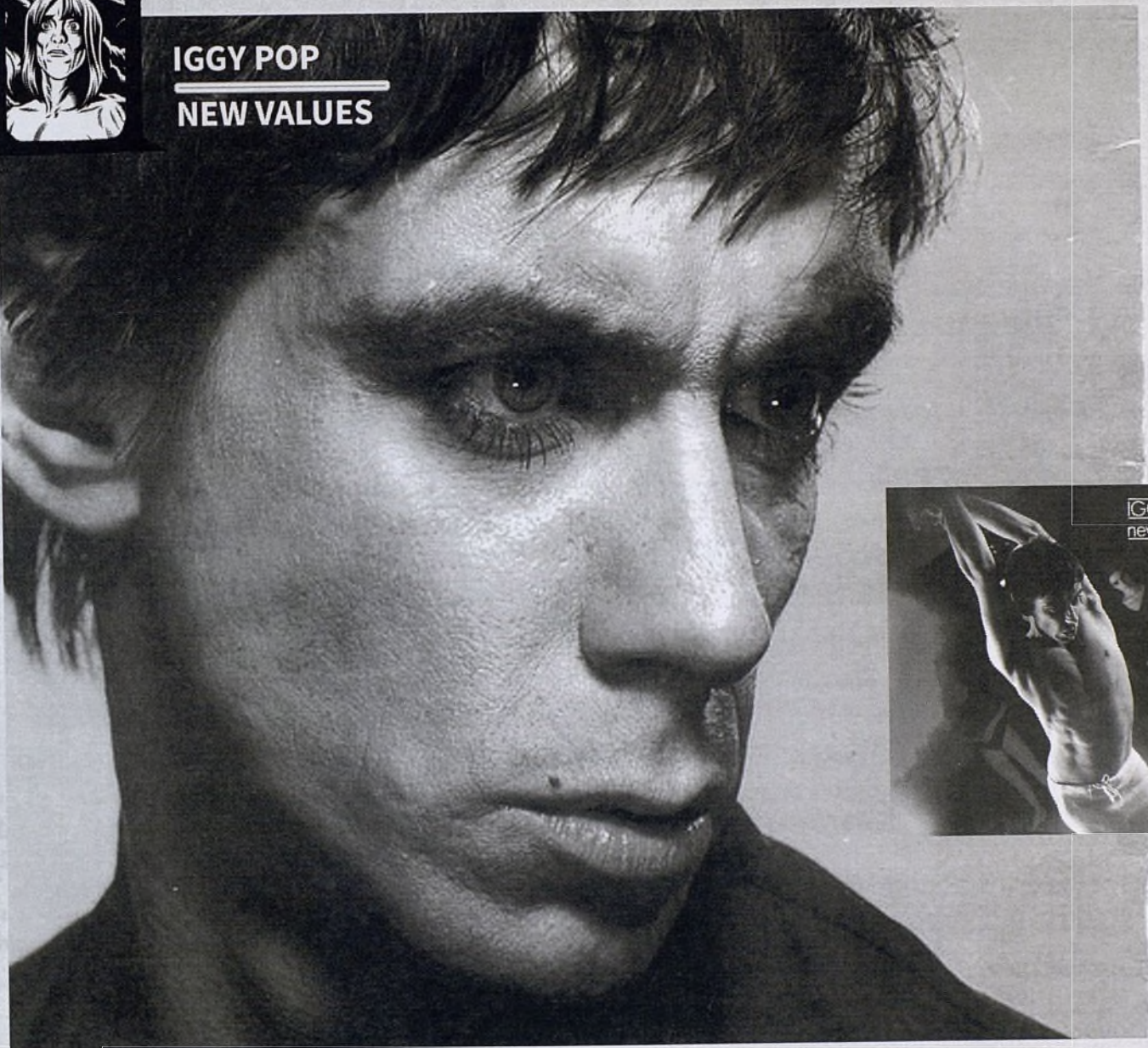
Ningún punk ha sido maltratado durante la realización de este fanzine. Diciembre de 2020.
Maquetado en Photoshop por completo (descubre los 20.000 errores).

JODIDAS PESADILLAS INDIGESTAS





IGGY POP NEW VALUES



Este disco lo escuché con 20 años, y no me gustó nada, excepto por la portada. Muy Stooge. Supongo que a los que anhelaban la llegada de la responsabilidad, ese "ser mayores", a pesar de seguir llevando los pelos por aquí y las chupas de cuero, les podría servir como placebo. Para poder juzgar el disco me faltaba también que se me muriesen algunas hormonas que me pedían velocidad, y absorber los conocimientos con los que poder juzgar por comparación. El paso del tiempo me ha hecho apreciar lo mucho que deseché al primer plumazo porque no estaba preparado. Ok, fijémonos en la marcialidad de "New Values", no confundir con frescura, en su sonido de rock de estadio escasamente agresivo. El espíritu punk de Iggy domesticado, aplanado, de tal forma que hasta los yuppies que ya estaban empezando a aparecer en NYC podrían consumirlo, (el disco es de 1979). Me llama la atención ahora, en este 2020 en el que durante el confinamiento he empezado a retomar rarezas de mis músicos habituales para poder admirarlas, también denostarlas, o incluso para congraciarme con ellos, lo viejo que suena. Y aunque este disco dispone de la suficiente chulería para no hacerse aburrido ("I'm bored", "Five foot one", la canción que da título al disco), en el lado negativo de la balanza hay demasiado peso: sus coros pop y saxos, sus canciones horribles que me duele escuchar porque están tan sobre-producidas que entran como una hamburguesa de franquicia, indigesta al cabo de media hora (premio para la horrorosa "Don't look down", revisada en clave reggae por David Bowie cinco años después con similares resultados). ¿Tenía el Iggy Pop de treinta y pico de la época la misma sensación que tengo yo ahora con cuarenta y pico? ¿Pensaba en todo el tiempo malgastado, en la crisis de los treinta (yo en la de los cuarenta), en todos los momentos convertidos en cristal roto e inservible? Al menos el LP transmite una sensación de pérdida irrevocable y tristeza. O más bien, ¿estaba el artista orgulloso de sus copiosos logros, creía haber madurado lo suficiente, listo para un disco de adulto título, un LP de "madurez", el ciclón atemperado y sin explosiones? Iggy ocultándose para que el público masivo se olvidase de una vez que él fue una de las bestias más descacharrantes del rock n' roll moderno. La letra de "New values" nos da una pista:

I'm looking for one new value / I'm looking for one new value.

Fracasaría, y tendría que seguir siendo una bestia, aunque mordiese a ráfagas. Veinte años después, mi evaluación sigue siendo la misma, qué curioso. Lo siento, Iggy, con esa voz no te puedo tomar en serio cuando intentas hacer música para padres. No nos lo merecemos. Ni a ti te corresponde.



IMAGEN

GEORGE



En 2019 empecé a ver Seinfeld, y hasta el momento, su humor me había producido alguna que otra luxación en las costillas, pero el último capítulo que he devorado, "El Incendio", ha sido con diferencia el que casi me lleva al hospital de las risotadas, así que se lo tenía que contar al mundo. Mira que Kramer da mucho juego cada vez que aparece, pero después de empezar a entenderlo, mi favorito ha pasado a ser George: neurótico y egoísta, un torrente humano de desprecio a sí mismo, George era una nube de ambulante comicidad desdichada que había tenido sus momentos, como cuando salvó a una ballena porque se había hecho pasar por biólogo marino para conquistar a un antiguo amor platónico, y no le quedaba más remedio que seguir con la añagaza (situaciones descabelladas similares tienen lugar a menudo en este maravilloso universo). Pero por fin, el guionista habitual de la serie, Larry Charles, en su última colaboración en el show, se atreve a convertir a George en alguien tan mezquino que es casi imposible que le llegue a gustar al espectador. Fueron las grandes dotes actorales de Jason Alexander, sumado al estupendo guión, los que consiguen que, a pesar de cómo se conduce esta vez, el personaje nos siga pareciendo en futuras entregas el entrañable hijo de puta de siempre. Más allá del anti-héroe, este titán de la comedia anticipa en los segundos maestros que paso a relatar a muchos de nuestros políticos de más rabiosa actualidad:

La premisa es sencilla. En algún momento se genera un incendio en la fiesta de cumpleaños del hijo de la novia de George. El humo se empieza a extender por todo el apartamento, y George grita "¡Fuego!" como un descosido, y empieza a apartar a todo el mundo de su camino, incluyendo ancianas con andador y niños, para escapar el primero por la puerta.

Un cambio de plano después, mientras el protagonista está hablando con los bomberos y el equipo de rescate arropado con una manta, comenta: "era como estar en el infierno", pero un aluvión de críos se le echa encima acusándolo de cobarde.

Siguiente escena. George se encara con todo el mundo, ancianas, bomberos, enfermeros, niños, policías, su novia:

"Intentaba guiarlos hasta la salida. Necesitábamos un líder que nos indicara un camino seguro."

La chica, que en ese momento ya se ha convertido en su "ex", le responde: "Pero gritabas: ¡salid de mi camino!"

"Porque...", George titubea: "Porque... como líder, si yo moría... se perdería toda esperanza. ¿Y quién sería el líder, el payaso?" A todo esto, la fiesta de cumpleaños la estaba animando un payaso al que George no deja de dar la murga porque supone que debería conocer a Bozo tan bien como él. Bozo fue un famoso clown de la cultura estadounidense, tan horripilante como popular (programas de radio, cómics, apariciones en series de TV), al que Dead Kennedys machacaron en un tema con el apodo de "Rambozo The Clown".

George sigue a lo suyo: "Ah, ah. En vez de reprocharme, deberíais darme las gracias. El mundo está patas arriba", gesticula. "Los héroes son tratados... como villanos, los hombres valientes, como cobardes."

La "ex" le sigue reprochando: "Pero yo te vi empujando a mujeres y niños, presa del pánico para buscar una salida." Una anciana asiente.

"Vi cómo los tumbabas. Y cuando saliste corriendo, dejaste a todos atrás."

"En apariencia", responde George. "Pura apariencia. Así fue para el ojo inexperto. Puedo entender que tengas esa impresión. En apariencia eran golpes y empujones, pero en realidad eran medidas de seguridad." George apunta al cielo con un dedo, un par de bomberos se lo quedan mirando: "En un incendio uno tiene que tener los pies en la tierra, ¿no es cierto?" El "speech" final es increíble: "Cuando salí corriendo por esa puerta, no los estaba dejando atrás. ¡No! Al contrario! Puse en riesgo mi vida para garantizar que... la salida estuviese despejada." Con dignidad, George estira su camisa. "¿Alguna otra pregunta?"

Un bombero le pregunta: "¿cómo puede vivir consigo mismo?"

"No es fácil", le contesta George.

Seguiría, porque la conversación posterior con Jerry también es una mina, pero os animo a que veáis y disfrutéis este portento televisivo vosotros mismos.

EL PUNK EN EL CINE

SOBRE DESTROY ALL MOVIES
THE COMPLETE GUIDE TO PUNKS ON FILMS
Y LA LOCURA DE CATALOGAR CINE



EL PUNK



"Me enteré de lo que era el punk con 12 o 13 años. Fue a finales de los ochenta -la verdad es que estoy más viejo que la hostia-. Antes, seguro que había visto alguna vez un punk en el K-Mart o donde fuese, pero no entendía que era un estilo de vida, y que detrás existía todo un movimiento musical relacionado. No tenía ni idea de lo que era. De chaval, sencillamente asumí que eran enfermos mentales que se vestían así para aterrorizarnos a mi abuela y a mí. De todas formas, di mis primeras muestras de rebelión en sexto curso, y empecé a comprarme cintas de casete y a disfrutar con las cosas más

Ayuntamiento de Madrid

DESTROY ALL

rápidas y un poco percutantes. Empecé a escuchar algunas bandas como Devo u Oingo Bongo, y eso me llevó a descubrir el estilo estúpido-punk de los Dickies, y de ahí salté a los Dead Kennedys y los Ramones, así que me quedé enganchado para siempre. Cuando estaba en el instituto, mis amigos y yo empezamos a montar bandas de punk terribles, y nos gastábamos el salario mínimo que ganábamos en discos. Al cumplir los veinte, monté mi propio sello discográfico, Thin The Herd, y terminé llevando una tienda de

disco
Olin
abie

Ade
esco
trah
su v
algr
ind
prin
pro
esp
ant
en
pel
tod
lab
de
los
los
35
le
ent
ciu
alli
Com
Vic
Illu

"S
ses
res
rec
pu
co
pe
ad
asp
va
la
en
pe
al
fre
ho

EN EL CINE

discos llamada Phantom City en Olimpia, Washington. Aún sigue abierta".

Además de conocerse de pé a pá la escena punk, Zack Carlson lleva trabajando en el cine gran parte de su vida, pero no en Hollywood o en algún otro recoveco "cool" de la industria cinematográfica, sino en primera fila de la trinchera, como proyccionista en cines especializados en rescatar material antiguo. Incluso llegó a participar en el bodrio considerado como la película definitivamente peor de todos los tiempos, "Troll 2". Su labor en el Alamo Drafthouse, sala de Austin donde se programaban los "Martes terroríficos", durante los que se proyectaban películas en 35 mm. exclusivamente de género, le hicieron ganarse cierta fama entre los aficionados al cine de la ciudad. Carlson se mudó a Seattle y allí empezó a trabajar con Bryan Connolly (miembro de Vulcan Video) en otra sala, The Grand Illusion, donde un día recuperaron

que nos iba a llevar un año, dos como máximo, y luego habríamos terminado. Menudos imbéciles." Carl y Bryan empezaron a vivir de una extraña manera: "Solíamos regresar a casa con varias bolsas de basura repletas de las peores películas de los ochenta y noventa, y básicamente, en ese momento la persona con quien estábamos saliendo se iba acercando discretamente hacia la puerta para largarse corriendo. Fue brutal. Ver las películas tampoco es que nos provocase un placer especial. Y eso que llevamos obsesionados toda la vida con el cine. Pero tuvimos que hacer frente a lo más grandioso, y también a lo peor de todo lo que pudimos encontrar entre 1975 y 1999 que sospechábamos que incluyese UNA SOLA escena con un punk. He de decir que es probable que sea el proyecto de investigación cinematográfico más tortuoso que se le ha ocurrido emprender a nadie." Y además, por la mañana tenían que irse a sus respectivos

por el arte, por supuesto. Pronto descubrí que no podía caminar por la calle sin evaluar a mis congéneres por su nivel de punkitud. Mi novia empezaba a ver películas al azar en televisión y de repente veía a un punk de fondo. ¡Mira por dónde! Incluso cerca de la fecha de entrega final del libro, brotaba un punk de la nada y rápidamente escribía una reseña apresurada antes de que fuese demasiado tarde."

Cualquiera familiarizado con las dos películas favoritas de Carlson, "Suburbia" y "Joysticks", se sorprendería poco de la quijotesca hazaña en la que se habían embarcado. En "Suburbia", Penelope Spheeris retrata la escena punk de principios de los ochenta de una forma distendida pero distanciada. La historia se centra en una comuna de punks que okupan unas casas abandonadas para intentar convivir según sus propias reglas, lejos de hogares paternos y entornos escolares y urbanos

Y ALL MOVIES

"Suburbia" y "Joysticks" en doble sesión. Al comprobar la entusiasta respuesta del público, decidieron recopilar información sobre los punks en el cine. Su vasta cultura conformada por todo tipo de películas de culto y de las otras, además de su gusto por los aspectos más inconformistas de varias escenas musicales, animó a la pareja a meterse en uno de los embolados más divertidos, peculiares y esforzados que nadie al que no le guste pasar el tiempo frente a la pantalla durante horas y horas habría necesitado. "Pensé

curros. Por su parte, el tercer participante del libro, Spenser Hoyt, ya trabajaba en el videoclub Scarecrow, de suma importancia para la consecución del libro, así que se tiraba allí más horas de las que necesita una persona normal. "Me llevé un sinfín de cintas de video a casa y las escanéé con atención en busca de algún atisbo de punkitud. Revisé los títulos menos vistos en la sala "Psychotronic" de Scarecrow, me deleité con la acción oscura de la sección llamada "Bang", e incluso vi una o dos películas porno... todo

donde no son más que rechazados. Es la cara seria del punk, un relato discreto que se hace eco de la situación de muchos de los chicos y chicas que escapaban intentando encontrar no una vida mejor, sino un espacio seguro, compartido con otros como ellos que los entendieran. La ideología, el do-it-yourself, y el intentar idear nuevos métodos de supervivencia en la sociedad capitalista son una consecuencia de ese impulso inicial.

Por otro lado, "Joysticks",



de Greydon Clark, es la representación poco fidedigna del fenómeno punk. Una reinención masiva para espectadores sin demasiado filtro pero con muchas tragaderas. Se hace eco de la percepción que intentan vender los medios cuando quieren escoger enemigos artificiales que expliquen por qué el sistema no funciona. Al menos, "Joysticks" es divertidísima gracias sobre todo a la espectacular actuación de Jon Gries. Es un entretenimiento vacío pero electrizante gracias a su premisa, el retrato de la existencia del Rey Vidiota y su coro de punkettes que le siguen a todas partes con el cerebro anulado, jaleando sus brutales travesuras. En realidad, cuando salen punkies en la pantalla, exagerada o no su parafernalia, las escenas cobran vida como si de repente se hubiesen recauchutado de energía. Como dice Carlson: "Cuando termina "Joysticks", la vida se hace instantáneamente aburrida."

En el cine, los punks eran o bien simple relleno colorista, o villanos de la peor especie, y aunque no estuviesen cometiendo ningún crimen o desguazando mobiliario urbano, su presencia era un indicativo de que estabas en el sitio equivocado de la urbe. Si un criminal era la antítesis de las aspiraciones de los ciudadanos del S. XX, los punks representaban todo lo de execrable que dicho sambenito representa: según películas como Loca Academia de Policía 2, ni tenían cultura, ni saber estar, eran ruines, peligrosos y malvados. El estado del arte, el "ambiente" sugerido por el cine ochentero, anatemizaba a estos seres que plagaban calles y plazas de cemento, o los tachaba de simples payasos. La imagen peligrosa de

los punks quedaría fijada en la psique de la mayoría de espectadores. Dice Bryan Connolly: "Me parecía gente que de verdad estaba muy loca; eran rebeldes: "somos incapaces de contenerlos". Correteaban por ahí como animales. Nunca llegué a ver a uno en la vida real hasta que fui más mayor, pero de niño solía pensar que estas horribles bestias llamadas punk rockers vagaban por la Tierra causando estragos y propagando el caos y la fatalidad dondequiera que fuesen."

En muchos casos, los directores de las películas eran gente blanca y rica bastante mayor a quienes este nuevo movimiento les parecía una cosa propia de gentuza, de chicos que vestían con harapos y que se pasaban el día vagabundeando por el centro comercial. Nada nuevo para quien se haya fijado en cómo se han ido concatenando representaciones nefastas de las diversas culturas juveniles, sean hippies, "motoras", seguidores del hip-hop o el heavy metal en general. "Parece como si los directores se acabasen de cruzar con algunos chavales punk en un Seven Eleven y se hubiesen hecho una nota mental de que así es como se viste alguien para esperar el Fin del Mundo". Sin embargo, en el cine europeo los punks se solían retratar como personas, sin el "tono más animalesco", mientras que en el asiático eran "gente post-apocalíptica que casualmente vive en un mundo pre-apocalíptico".

"Suburbia" y "Joysticks" bien pueden ser la cara y la cruz del movimiento, pero entre medias, se puede acceder a una tremenda ristra de formas de encarar el punk, además de constatar la existencia de otras películas,

Ayuntamiento de Madrid

cintas extravagantes y documentales que miran con lupa varios de sus meandros. Todas esas eran las que tenían que empezar a buscar y cazar Zack Carlson, Bryan Connolly y Spenser Hoyt. Sin comerlo, ni apetercerles, se revisaron entre 18.000 y 20.000 películas, y escribieron la crítica de unas mil cintas. En el libro participaron otras 17 personas, pero muchos pronto se quedaron abrumados y dejaron el proyecto después de pergeñar una o dos reseñas.

Como todo necesita de un método, aunque sea caótico, los autores se impusieron varias reglas. Debían tener sumo cuidado de no meter en el libro lo que parecía punk, pero que nada más lejos de la realidad. La cercanía con otro de los movimientos que arrasaron los ochenta, el heavy metal, podía llevar a confusión, porque a veces la tribu de adoradores de Satanás vestía igual que los punks. También se propusieron limitarse a cintas tituladas o habladas en inglés (de ahí la ausencia de productos que podrían haber encajado perfectamente, como "La Guerra degli Antó"). Aunque no lo parezca, eran desorganizadamente organizados.

Como hemos dicho un poco antes, Bryan y Carlson conducían durante horas hasta uno de los videoclubs más grandes del mundo, Scarecrow, y llenaban varias bolsas de basura con cintas de VHS y DVDs. Luego volvían cada uno a su casa dividiéndose las bolsas por la mitad, dejaban a la izquierda las películas que no habían visto aún, y a la derecha iban apilando las que se iban trasegando. Si la cinta transcurría en un instituto o en una ciudad

norte
Nuev
veloc
desa
Mad
forw

Si ve
gran
los p
un b
conc
atish
esqu
puni
aunc
mili
los f
pelí
trag
corr
esca
tene
del
doc
auto
de o
tele
com
giga
ade
quiz
inve
Mue
siqu
DVI
pro
gas
cint
vec
no l
Pei
vid
por
tan
par
per
los
se c
apa
fil
ciu

norteamericana tan grande como Nueva York, solían verla a velocidad normal. Si se desarrollaba en Kansas o en Madrid, avanzaban con el fast forward buscando algo punk.

Si veían alguna escena con grandes multitudes, o uno de los protagonistas entraba en un bar, revisaban concienzudamente el metraje, atisbando en cualquier esquina por si aparecían punks. En cuanto aparecía uno, aunque fuese durante un milisegundo caminando entre los fondos, rebobinaban la película al completo y se la tragaban entera para escribir la correspondiente reseña, por escasa calidad que pudiese tener la cinta. La mayor parte del libro la componen filmes y documentales, aunque los autores estuvieron tentados de ocuparse de series de televisión, lo que habría convertido a DAM en un gigantesco mamotreto, además de haber duplicado, quizá triplicado, el tiempo de investigación y visionado. Muchos programas televisivos ni siquiera estaban recopilados en DVD. Durante los siete años de producción del libro, Carlson se gastó unos cuatro mil dólares en cintas piratas y VHS, muchas veces para encontrar que en ellas no había ni un solo punkie. Peinar la red y los catálogos videográficos era agotador, porque la palabra "punk" también aparece referenciada para describir a cierto tipo de personas incluso en películas de los años 30. Cuando Carlson & Co. se oían que quizá podían aparecer crestas en remotos filmes ambientados en una ciudad, adquirían las películas

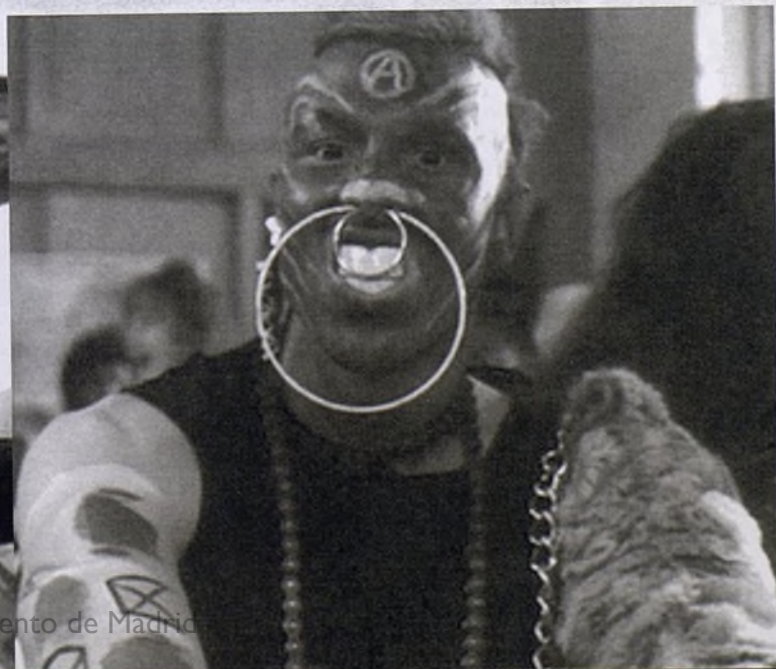
en webs de intercambio de material, pero el promedio de apariciones punk era de "una de cada doce películas". Por lo general, escogían películas cuya



trama se desarrollaba en grandes entornos urbanos. Si era una de acción que transcurría en las calles "más chungas", "sentíamos que nuestro deber era verla". También estaban constantemente revisando catálogos online para comprar películas pirateadas y documentales de difícil acceso. Se pasaron horas sin dormir para encontrar referencias en internet sobre un "mohawk" en una película desconocida francesa (es el caso de "Tchao Pantin"). Carlson acababa de cumplir los treinta cuando empezó el libro. "Nos pasamos seis o siete años investigando y viendo cine todo el tiempo, principalmente películas que odiábamos, y solo tres meses

de todo ese tiempo nos sirvieron para el libro." En DAM se suceden las reseñas, agudas, reflexivas o destructoras (ver final del artículo), con entrevistas con algunos de los participantes de este subgénero, el de los punks en el cine. Las entrevistas están llenas de información y opiniones airadas y frescas: Penelope Spheeris, Ian McKaye, Shawn Stern, o Kirk Thatcher (el punk al que Spock tiene que "apagar" mentalmente para que no moleste al resto del autobús donde viajan con su infame música), tienen mucho que contar. En muchas películas participaron como extras y protagonistas personas que realmente formaban parte de la escena punk, sobre todo de la Californiana, o en el caso del cine underground neoyorquino, habituales del CBGB's. Richard Hell participó en DAM sin dudarle: escribió la introducción y desglosó en una somera entrevista su carrera en el cine underground. Sería un buen ejemplo de toda la gente que sí que quiso participar (entre los que rechazaron contestar a las entrevistas se encuentran Emilio Estevez o Nicholas Cage, protagonista de la excepcional "La Chica del Valle". O Tim Roth, que encarna a un peligroso skin punkie en "Made in Britain". El motivo: no llegó a tiempo.)

Los diversos directores, actores, o ayudantes de producción que acudieron a la llamada, no se avergüenzan de haber participado en películas que en el mejor de los casos, fueron denostadas como productos sin valor. Las respuestas de un puñado están impregnadas de orgullo.



Finalmente, en "Destroy All Movies!" aparecen desde Jello Biafra a Pedro Almodóvar, por no hablar de Nick Zed, Richard Kern, Loca Academia de Policía, Tinto Brass, la Troma, David Bowie, Mad Max, Minor Threat, Charles Bronson, muertos vivientes, Ramones, Sex Pistols y la madre del cordero. Notables ausencias reconocidas son las de "Over the Edge" [En el abismo, 1979] y "Straight to Hell" [Directos al infierno, 1987] de Alex Cox. A pesar de su banda sonora llena de punk, en realidad la primera solo retrata a unos chicos de la calle endurecidos, y no hay nada que la pueda asociar a la escena. La segunda es una película de Cox donde no aparece ningún punk como tal en toda la historia, aunque resume punkarrismo por los cuatro costados, empezando por la actuación de Joe Strummer. Todo tiene su explicación:

Carlson: Sí, tuvimos que ponernos límites. Este es un libro sobre punks en pantalla, un libro sobre las películas que los representan o documentan. De cualquier manera, los actores tenían que aparecer como punks, fuesen genuinos o una absoluta cagada por parte de un director que no entiende a los punks o lo que es el punk. Si hay intencionalidad y se retratan como punks, entonces aparecen en el libro. Claro, en "Straight to Hell" hay actitud, y los miembros del reparto son punks, pero, de nuevo, Henry Rollins aparecía en "Heat" interpretando a un policía, y ciertamente no es una película punk o un papel punk. Lee Ving interpretaba a un cadáver en la película "El juego de la sospecha (Cluedo)", pero... Connolly: ...no estaba interpretando a un punk muerto.

Lo primero que llama la atención de DESTROY ALL MOVIES es lo bonito que le quedó a su diseñador Jacob Covey, colaborador habitual de Fantagraphics. Es un libro flexible pero con pinta de aguantar hasta nuestro deceso, con imágenes en blanco, negro, technicolor y chillón rosa chicle. Luce tan espectacular que se me antoja como un catálogo encontrado en los ochenta en el fondo de alguna mohosa caja de cartón, que cuando le quitas el polvo, te deslumbra sin remedio. La portada es de "Curso de 1984",

otra película de punks-fake que quieren destruir el mundo, o por lo menos su mundo, el instituto. El propio Carlson es uno de los que aparecen en el icónico cartel de este filme. La miríada de material gráfico del interior, pósters, carteles y fotogramas de las películas, se rastreó con el mayor de los esmeros. Como el material de coleccionista en el que se ha convertido, fue tremendamente difícil dar con él. Otra aventura más ("un divertido dolor de cabeza"), pero no mayor que la del propósito del libro en sí, y a eso vamos.

El libro se empezó a cocinar en 2003, y se terminó siete años después. Las primeras reseñas son de películas de 1975 y termina con alguna del año 1999, una fecha redonda: "el punto en el que las cámaras empezaron a abaratarse, y cualquier estudiante universitario podía adquirir una para hacer una película". Además, la "pobreza conceptual" de finales de los noventa y de ese momento en adelante, empujó a Zack Carlson a detenerse en el inicio del nuevo Siglo. "Supongo que ahora tengo una visión mucho más dolorosa y clara del declive del punk. Si ves una película de finales de los setenta y la comparas con otra de finales de los noventa, te das cuenta de que algo ha sobrevivido, incluso aunque su identidad se haya modificado demasiado. Pero si las ves en orden cronológico, el declive es más tangible. Resulta doloroso." El libro se estructura de la A la Z, y no cronológicamente, porque de esa forma todo el mundo se leerá las reseñas sin tener en cuenta la fecha (la nostalgia por los ochenta podría traicionarnos). Para Carlson, las películas de los ochenta, a pesar de que fuesen muchas veces estúpidas, eran un escaparate de algo desconocido y excitante, aunque de paso dejaran el punk arruinado. Muchos empezaron a conocer sus grupos favoritos por algunos engendros visuales donde en la banda sonora atronaban Black Flag, Circle Jerks (en una versión más dicharachera para la película "Repo Man"), Bad Brains (en "Jo, qué noche" de Scorsese), o el catálogo de Alternative Tentacles en "Terminal City Ricochet".

¿Qué es lo primero que hicieron los autores al acabar el libro?:

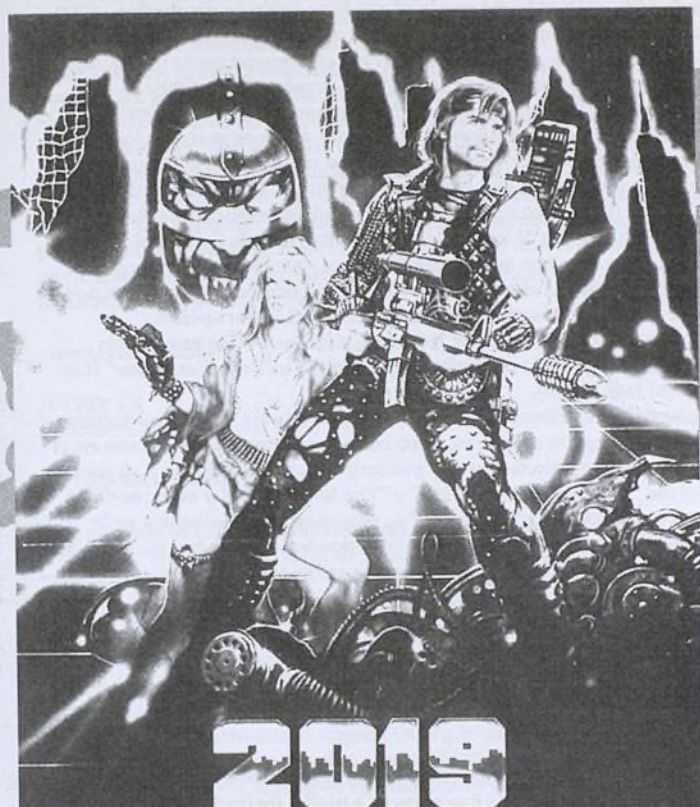
"Bryan y yo celebramos juntos que habíamos acabado el libro de una forma increíblemente nerd. Nos encantan las películas de todas las épocas, pero especialmente las de los años 40 hasta los 80. Como el libro cubre las películas existentes desde los comienzos de la era punk, hasta entonces no habíamos podido ver nada anterior a 1975. Bryan es un gran admirador de las comedias clásicas, y ambos amamos a los directores de la "Edad de Oro de Hollywood" como Preston Sturges y Douglas Sirk, y también a los cineastas de los sesenta como Robert Downey Sr. y Timothy Carey. Nos vuelven locos, pero nos habíamos quedado atrapados entre mediados de los 70 hasta los decadentes 90 durante casi toda una década. Estábamos hambrientos por ver algo de los Hermanos Marx o CUALQUIER OTRA COSA parecida. Así que dejamos de lado todo por un día y nos pusimos a ver los cortometrajes de "The Three Stooges" y Ernie Kovacs, y los episodios de los Munsters, etc. Fue más satisfactorio de lo que jamás hubiese creído, aunque supongo que parecerá bastante patético. La mayoría de la gente hubiese salido a emborracharse, enloquecer, y tirar la casa por la ventana, pero nosotros nos quedamos viendo a Laurel y Hardy. ¡¡¡Muy punk!!!"



THE COMPLETE GUIDE TO PUNKS ON FILMS

LA CRÍTICA, QUE NO FALTE

Excepto por un puñado que no llegará a las diez docenas, en DESTROY ALL MOVIES la crítica cinematográfica es una herramienta de destrucción masiva. Las películas donde salen punks son alanceadas, trituradas, quemadas vivas, todo con un jolgorio que nos hace levantar la sonrisa en más de una ocasión mientras los autores se centran en algún elemento inaudito de la época en que se filmó, o en un actor peculiar, en las grandes canciones de la BSO, o en diversos aspectos de la producción. Estas 7 son de las más sugerentes entre el cerca del millar que los autores pergeñaron para la obra (además, algunos filmes están entre sus favoritos).



2019 AFTER THE FALL OF NEW YORK

A PENELOPE SPHEERIS FILM

THE DECLINE OF WESTERN CIVILIZATION



BLACK FLAG
CIRCLE JERKS
CATHOLIC DISCIPLINE

I

FEAR
ALICE BAG BAND
GERMS and X

2019: AFTER THE FALL OF NEW YORK (2019, tras la caída de Nueva York / 2019 - Dopo la caduta di New York) Director: Sergio Martino, 1983

Un mercenario se infiltra en las ruinas de Nueva York para intentar rescatar a la última mujer fértil de la Tierra.

Aquí lo tenemos: el Ciudadano Kane de las copias italianas del género post-apocalíptico. Sé que no es mucho decir, pero entre sus pares, "2019= After the Fall of New York" se encuentra muy por encima del resto de basura radioactiva cinematográfica. Muchas épicas películas de ciencia ficción spaghetti similares parecen estar filmadas exclusivamente en una cantera, pero "2019" es un estallido de personajes coloridos, localizaciones diversas y un guión que encuentra inspiración más allá de los múltiples filmes post-bomba nuclear que siguen la estela de Mad Max. Aunque cuenta la historia habitual, nos da tiempo para pensar, porque su director de género, Sergio Martino, sabe muy bien cómo mantener en marcha las ridículas escenas de acción.

Después de la guerra, dos gobiernos compiten por hacerse con el control de los Estados Unidos. Por un lado tenemos a la Federación, que mantiene en su poder los ordenadores y las pantallas de control más molonas, y por otro a los Euraks, cuyos soldados vestidos de negro patrullan montados en caballos blancos y se dedican a cazar humanos contaminados. Michael Sopkiw (Blastfighter) encarna a Snake Plissken... uh, espera... quería decir Parsifal... que está intentando sobrevivir en el sombrío futuro de 2019. Cuando da comienzo la historia, Parsifal se encuentra en Nevada participando en un derby de combate-demolición. El público es una barahúnda de punks llenos de cadenas, crestas y puños americanos. Parsifal termina invicto, pero más tarde la Federación lo rapta y se lo lleva a Alaska, momento en el que la película podría encajar perfectamente como una variación del guión de "Escape from New York" de John Carpenter. En lugar de tener que rescatar al presidente, la Federación convence a Parsifal (¡con la promesa de enviarlo en un cohete a Alpha Centauri!) para que salve a la última virgen fértil americana, perdida en algún punto de la ciudad de Nueva York controlada por los Euraks. Durante su viaje en pos de la dama, Parsifal hace equipo con el cyborg Ratchet y con Bronx, un tipo con un brazo robótico. El trío viaja a través de las alcantarillas, los basureros de la urbe y las grasientas calles aledañas, y se va cruzando con extraños personajes como el golpeador de roedores tarado bautizado como Rat Eater King, el cachondo semi-simio Big Ape (George Eastman), un enano apodado "Shorty" (su escena de muerte es fabulosa) y un vagabundo que toca la trompeta. También aparece una camioneta tuneada y súper-recargada y asistimos a un inesperado amor simiesco, además de todos los lanzallamas y terribles golpes en los ojos necesarios en las mejores películas del género.

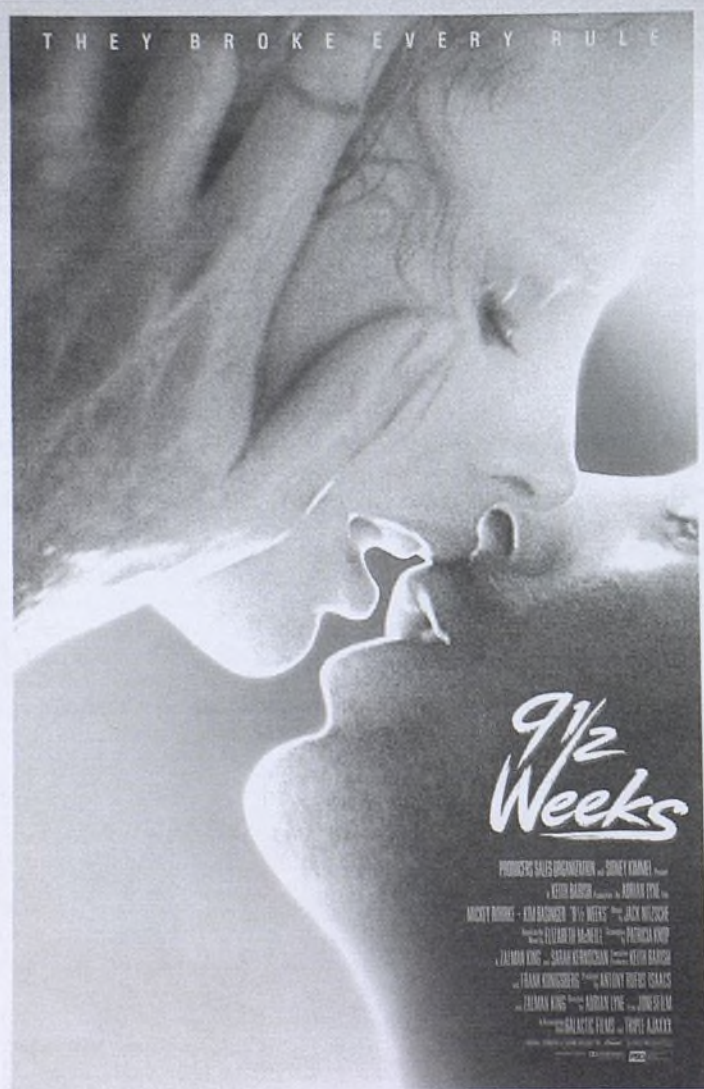
-Spenser Hoyt

THE DECLINE OF WESTERN CIVILIZATION
Directora: Penelope Spheeris, 1980

La crónica definitiva sobre el movimiento punk de Los Ángeles y sus seguidores.

Cuando el punk todavía mantenía ciertos estándares sin diluir, Spheeris se puso a trabajar para que la comunidad de peña chungu de L.A. no se quedara en el olvido. Como primer documento auténtico de la creciente escena punk estadounidense, TDOWC intenta exhibir toda la inclinación y la violencia que el movimiento traía consigo. En este caso, el exceso de ironía y sobradas que se pueden ver en la segunda película de la saga (The Decline of Western Civilization Part 2: The Metal Years) no aparece por ningún sitio. Tampoco abraza tanto el lado depresivo como la tercera entrega, que en gran parte se centra en la vida de los punks adictos a las drogas. En su lugar, el desarrollo de "Decline" es bastante positivo, y la directora muestra admiración y respeto por las bandas representadas. La mayoría de los grupos y groupies parecen tener muy buen humor, aunque, bueno, ya llegaremos a lo de Darby Crash más adelante... La mayor parte del documental lo conforma metraje en directo de conciertos organizados por los cineastas, con entre dos y cinco canciones por banda. Las letras aparecen en pantalla como cortesía para vuestra próxima fiesta de cerveza y karaoke. Las entrevistas al estilo cabeza parlante se van empalmando a lo largo de la película, y demuestran lo jóvenes y verdes que estaban tanto los seguidores como los músicos de la época. En cuanto a las bandas,

algunas consiguieron alcanzar un gran éxito (X, Circle Jerks, Fear y Black Flag), otras se estrellaron y se quemaron de forma infame (Germs), y algunas desaparecieron antes de disfrutar de parte de la notoriedad que podrían haber conseguido gracias a la película (Alice Bag, Catholic Discipline). Este no es un viaje completista a través del punk rock de Hollywood de 1979, sino un vistazo a la vida de las personas a las que conocía Spheeris y a las bandas que se dejan ver en el documental. Empieza con algunas canciones de Black Flag en la época pre-Hank. Los miembros de la banda Chavo (su verdadero nombre es Ron Reyes) y Greg Ginn cuentan que los han expulsado de prácticamente todos los clubes de la ciudad. Las entrevistas tienen lugar en una antigua iglesia abandonada que se modificó como local de ensayo y vivienda de mala muerte. Podemos ver los armarios donde vivían los chavales, y nos dicen que tienen algunos colegas ricos que les compran comida. Chuck Dukowski insiste en que sigue "buscando..." y de alguna manera eso explica la cresta que lleva. Los Germs aporrean un rato sus instrumentos, lo suficiente como para idear una o dos melodías antes de que Darby Crash deambule buscando "unaa ceeervezaaa". A Crash se le va la olla mientras actúa en directo, se cae del escenario y deja que la gente escriba en su cuerpo con rotuladores indelebles. Puede que todo sea un caos de cuidado, pero escuchar sus letras y comprobar lo cerca que está de golpear a alguien resulta entretenido. Aunque la sangre no llega al río. Más tarde, un sobrio Crash cocina huevos y charla sobre sus lesiones, pintores de casas hechas polvo y marcas de micrófono. También entrevistan a su mánager Nicole Panter, que renunció no mucho después.



Se rumorea que Darby Crash no quedó demasiado impresionado con su aparición en la película. Murió meses después del estreno. X son los siguientes, y en comparación con los anteriores parecen muy profesionales. Billy Zoom es todo sonrisas y actitud rockera. John Doe exuda energía. Exene le ofrece al equipo de la película un recorrido por su colección bric-à-brac. Los de seguridad analizan como controlar multitudes y cuentan que cuando bailas "pogo" estás fuera de control. Acogotar a alguien les parece correcto, siempre y cuando el receptor lo esté disfrutando. Durante las entrevistas, Billy se marcha aparentemente cabreado, mientras John Doe muestra algunos tatuajes de presidio.

A continuación, pasamos algún tiempo en la oficina del Slash Magazine y podemos ver las travesuras de Claude "Kickboy Face" Bessey. Observamos a Chris D., de los Flesh Eaters, trabajando, pero lamentablemente no le hacen ninguna entrevista. La banda de Kickboy, Catholic Discipline, ofrece un concierto, y leen en voz alta el correo de fans cabreados. Es vergonzoso que no queden verdaderas

grabaciones de estudio de esta banda. El guitarrista principal Phranc se gana ahora la vida como cantante folk y es uno de los mejores vendedores de Tupperware del país. Más punk que la hostia. Circle Jerks asaltan el escenario para desatar un ataque total contra la multitud mientras se incrementa la violencia. El cantante Keith Morris agarra su cerveza como si fuese su soporte vital. A continuación, las entrevistas en blanco y negro con los fans y los punks (¡sobre RAGE!) se entrelazan con las canciones. La banda toca "Wasted", uno de los pilares de los Jerks y de los Flag, ya que Morris militó en ambas bandas. No hay ninguna entrevista con Alice Bag, pero su banda toca un par de melodías para una audiencia muy apática hasta que la segunda canción se revoluciona "300 latidos por minuto por culpa del rock ruidoso" (tal y como lo apodó Brendan Mullen). Los chicos de Apeshit hacen algunas cosas malvadas. La película sube de tono: Fear y sus colegas empiezan a irritar a la multitud después de dejar de tocar y lanzar insultos hasta que en el exterior del local se inicia un pequeño motín. Algunos atacan a los miembros de la banda. Un espectador recibe un golpe. El cantante Lee Ving golpea a una mujer. Ella lo amenazó primero. Ving, un vocalista que estudió ópera (y un gran actor que no terminó de arrancar) canta éxitos como "Beef Baloney" y "I love living in the city" para la frenética audiencia. Todo esto nos hace recordar su aparición en "Saturday Night Live" (gracias a John Belushi). El resto de bandas aparecen menos, pero Fear suena en los créditos de la película. Mi interrupción malsonante favorita de los fans: "¡Cómeme mi mierda!" se usaría más tarde como diálogo en la película de Spheeris "The Boys Next Door" [Los chicos de al lado, 1985].

Cuando se editó la película en vídeo, la mayoría de las bandas se habían separado, reagrupado o muerto, pero consiguió que se convirtieran en el centro de atención. Muchos otros "punkumentales" surgieron a su paso, cintas como "Another State of Mind" y "The Slog Movie", y algunos otros trabajos como "D.O.A." y "Rude Boy" se empezaron a programar en la televisión nocturna, pero "Decline" sigue siendo la gran obra maestra del género, aunque hace tiempo que ya no se reedita y está muy buscada en el mercado pirata.

-Rob Fletcher

9½ WEEKS (Nueve semanas y media)
Director: Adrian Lyne, 1986

Mickey Rourke y Kim Basinger interpretan a unos droides yuppies que viven una aventura con poco que ofrecer a nadie, incluido al espectador.

Adrian Lyne es la mejor muestra de los hombres blancos aburridos que alguna vez han filmado aunque sea un solo fotograma de una película. A lo largo de su carrera, ha sido el adalid y publicista de la persona mundana y humana de ojos azules de clase media alta. "Nueve semanas y media" bien puede ser su máxima expresión en una filmografía plagada de testimonios sobre hombres caucásicos emocionalmente abatidos. Esta película es el "Lyne de los ochenta" en modo supremo, desde la representación fetichista de productos de alta tecnología hasta los montajes acotados con un pop de sintetizadores horriblemente anticuado. En su mayoría, la película es como un callejón sin salida en la que el espectador con tragaderas espera la siguiente escena de sexo "alocada y subida de tono" como un respiro del desastre inducido por el coma al que se ve expuesto durante la mayor parte de este dolor de cabeza de dos horas. El naufragio está poblado de blanquitos de la Quinta Avenida recién sacados de "The cracker factory" [Diario íntimo de una mujer casada, 1979]. De hecho, si tuviera que codificar por colores el desarrollo de personajes, el tono que representaría el periplo dramático de todos los que aparecen en el filme sería un beige muy claro. Kim Basinger encarna a la desorientada escoria yuppie sin ninguna habilidad que se puede encontrar por todas partes intentando divertirse en lo último en espectáculos petardos, como bailar reggae en un mercado de pulgas. Mickey Rourke rezuma su mala baba habitual, pero por supuesto, esta vez sin ningún carisma y sin proyectar misterio alguno: es muy probable que su guión consistiese en algunas páginas en blanco. Las citas entre Rourke y Basinger son desalmadas y está llenas de sexo "pervertido" que rayan en el animalismo, pero no son suficientes para mantener a flote un barco que se hunde. Reconozco que el sexo sin emociones es uno de los pasatiempos nacionales. Sin embargo, "Nueve semanas y media" no logra realizar ningún tipo de declaración que valga la pena sobre el tema, más allá de insinuar que ser culto equivale a ser muy aburrido, excepto cuando sirve para echar un polvo sin sentido (e incluso entonces, hacer alarde de cualquier tipo de personalidad podría resultar cuestionable). Tal vez con esta película, Lyne derrotase a Neil LaBute y Todd Solondz de un solo golpe.

La narrativa evoca una larga serie de anuncios de perfumes, y el modo en el que Lyne filma los artilugios de alta tecnología de Rourke es bastante desconcertante, como si The Sharper Image [marca americana de electrodomésticos y otros productos] hubiese financiado un porno softcore. Basinger parece un cruce entre Rocky Dennis y Nico en sus respectivos climas, y todo lo demás posee un brillante brillo yuppie, como si la propia película fuese un producto colocado bajo lupa en una sala de exposiciones. A los veinte minutos, el filme se vuelve muy árido, y

continúa hasta el final como si fuese una caminata a través de un desierto estéril, sin ofrecer nunca un oasis al espectador. Eso sí, hay algunos elementos de interés periférico. Rourke tiene una de las mejores frases para ligar de todos los tiempos: "Cada vez que te veo, estás comprando pollo". El personaje más interesante, que aparece solo dos veces y sin diálogos, es el repartidor de flores con oscuras gafas de sol, que escucha sin descanso en sus cascos algunos de los grandes éxitos de los ochenta. Me gustaría ver una película centrada en su persona. La escena en la que un mocosito le dice a Rourke que su hermano puede pederrear el tema de "Tiburón" por cinco dólares no tiene precio. Y por supuesto, ¿qué sería de una película de yuppies neoyorquinos sin ambientación punk? El primer punk se vislumbra durante unos segundos en el mercado de pulgas con un pañuelo en la cabeza y una mata de pelo azul asomándole por debajo. El segundo es toda una joya: aparece en segundo plano en una presentación de un espectáculo artístico dañado. Este punk sacado directamente de "The Road Warrior" sobresale como un pulgar gangrenoso. Su loco y blanqueado "fauxhawk" blanco se podría ver desde la Estatua de la Libertad. También lleva un candado en el cuello a lo Sid Vicious, y por supuesto, un chaleco de cuero. Ahora consigamos que el punk babushka del principio, el tipo que reparte flores y este punk participen como actores principales en una película, y seguro que tendremos algo bueno entre manos.

-Simon Czerwinski

JOYSTICKS

Director: Greydon Clark, 1983

¡¡¡Video-locura desatada!!!

Esta película es la única evidencia que se necesita para demostrar que 1983 fue la cima cultural de la humanidad. Claro, sobre el papel es un "Porky's" situado en una sala de videojuegos, pero no te dejes engañar. En realidad es entretenimiento de la baja cultura de primerísima calidad. Una comedia que parece una motosierra láser muy bien equilibrada con gags sobre funciones corporales, y locura ochentera decididamente avanzada. Solo la canción principal es capaz de borrar décadas temporales enteras, un himno de sintetizador para grandes estadios que ensalza majestuosamente el argumento de la película con un "¡Los Videojuegos Arcade Son Absolutamente Geniales!" y que nos conduce hasta la posterior avalancha de 88 minutos de DIVERSIÓN maníaca y explosiva.

El empresario adolescente Jeff Bailey (Scott McGinnis) es el dueño de la sala de videojuegos más popular de la zona, que lidera con la ayuda del flacucho y "nerdo" minion Eugene (Leif Green) y el gordito y desaliñado Dorfus (Jim Greenleaf). El local pintado de forma llamativa es el centro magnético de buscadores de diversión de todo River City, esbozos de "Chicas del Valle", vatos, impersonators de famosos, y -lo más sorprendente- la víctima de los videojuegos Rey Vidiota (Jon Gries), y sus discípulas, cada una con llamativos atuendos de color caramelo y pinta de punk espacial, con los pelos llenos de laca y multi-coloridos, y maquillajes al aerógrafo. El Rey se ha enseñoreado de los recreativos con absoluta autoridad; su aspecto es visceralmente regio con su chupa de cuero llena de metal, botas, muñequeras y un pelo de color azul y fucsia. Todos los días, la pandilla inunda la sala de juegos con insondable embrujo apasionado por los arcades, dispersándose entre sus máquinas de videojuegos favoritas mientras imitan con la voz el sonido de la recreativa del Pac-Man.

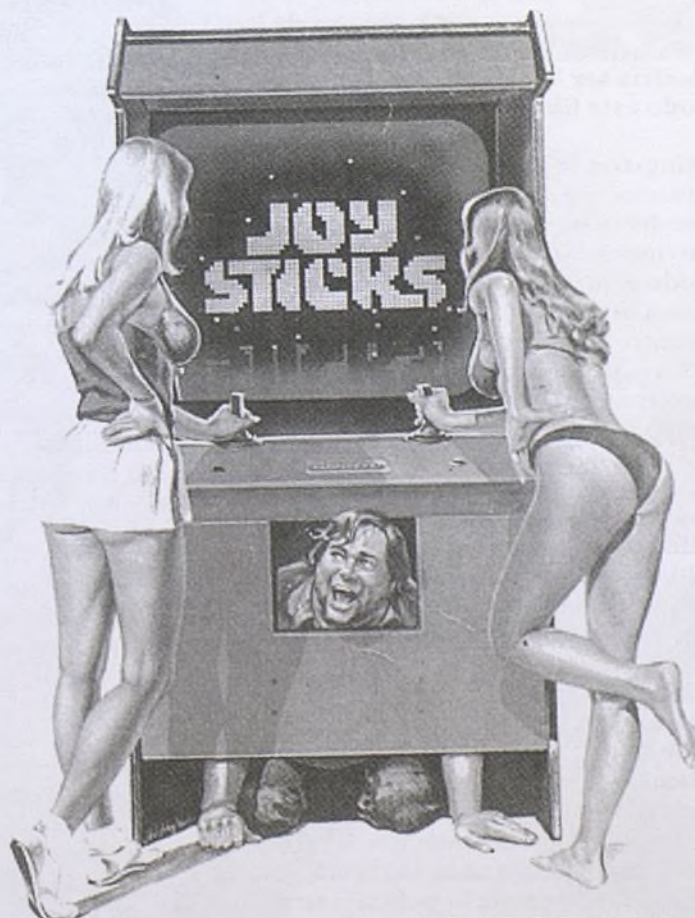
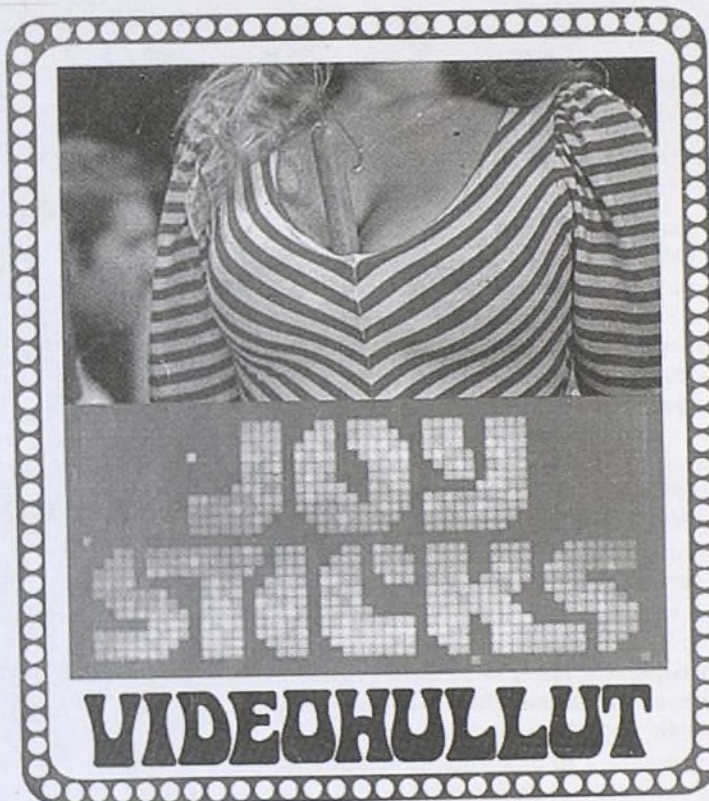
El Rey Vidiota demuestra que sus pasiones van más allá de lo digital cuando se pone a cortejar desesperado a una horrible drag-queen. Rechazado, se agarra la entrepierna, se pone a aullar como un perro malherido y se desmorona sobre el suelo completamente angustiado. Más tarde, después de discutir con Dorfus por su forma de jugar particularmente intensa al Satan's Hollow, lo expulsan de la sala. Mientras los Vidiotas salen al estacionamiento (y destruyen la bicicleta de un niño con rabia punk), Joseph Rutter (Joe Don Baker), un tipo que odia a la gente que se divierte, se acerca a la panda para ayudar al Rey Vidiota a cerrar el negocio para siempre. Al principio, el protagonista duda de si debería aliarse con el serio hombre de negocios, pero cuando Rutter le promete su propia máquina arcade, Vidiota coge una planta de una maceta y se la zampa para luego dejarse caer de nuevo al suelo con absoluto deleite. A la mañana siguiente, los Vidiotas irrumpen en la galería de motos de juguete en miniatura ("¡Rueeeeeeeeeedat!"), generando un tumulto que atrae la suficiente atención mediática negativa como para que los malvados planes de Rutter se hagan realidad.

En cuanto a la producción, "Joysticks" no carece de limitaciones, pero como experiencia visual es impecable. Cada fotograma parece alimentado por la cólera, y el papel de Gries como "Rey Vidiota" es ni más ni menos que el propio de un genio espástico. No está solo, pues cada miembro del reparto brilla en su papel, sobre todo Corinne Bohrer como la arrogante y rebelde hija de Rutter, Patsy, y Hugo Stanger como el abuelo de Jeff, atado a la silla de ruedas, pero aún retozón. La película

alardea de todos los elementos relacionados con los ochenta de los que tanto carece la cultura contemporánea, suplicando al espectador que renuncie a la tecnología moderna en nombre de la satisfacción pixelada de 8 bits. Desde los sesenta, el director Greydon Clark ("Satan's Cheerleaders", "Black Shampoo") fue un componente básico de la industria "exploitation", pero con "Joysticks" encontró el equilibrio perfecto entre la comedia, los desnudos y la adrenalina. Cualquier persona que se burle de lo modestas que parecen esta u otras obras maestras de bajo presupuesto de la misma época debería recibir un tiro en la cara... ¡películas como "Joysticks" son las que han hecho grande a esta nación, las que construyeron el imperio del VHS y dieron forma a la mejor década de la Historia humana!

¡LOS VIDEOJUEGOS ARCADE SON ABSOLUTAMENTE GENIALES!!!

-Zack Carlson





GREMLINS

Director: Joe Dante, 1984

Unas pequeñas bestezuelas desatan su ira en una ciudad desprevenida.

"Gremlins" comienza como una fábula, una brumosa historia que intenta advertir acerca de la responsabilidad personal ante lo desconocido, las reglas, o sobre cualquier otra cosa típicamente mundana. Sin embargo, al final la película abarca comentarios sociales más amplios, lo que incluye intentar dar una respuesta a lo que significan los valores estadounidenses, y mostrando explícitamente la alienación de los adolescentes de los suburbios. Vista bajo esa perspectiva, podría ser la película más punk de todo este libro. En serio.

Kingston Falls es el escenario donde transcurre toda la trama: es la ciudad perfecta donde los chicos se divierten, todo el mundo conoce a todo el mundo, en la emisora de radio suenan "oldies" de éxito (el DJ está encarnado por Don Steele, alias de "Screamin' Steve", que también aparece en la famosa "Rock'n'Roll High School") y la nieve es tan blanca como sus habitantes. Conocemos a Billy (Zach Galligan), un adolescente pulcro y sanote que solo quiere dibujar cómics y cortejar a Kate (Phoebe Cates), su compañera de trabajo en la oficina del banco local. La exagerada pulcritud y sensibilidad "cartoon" de la película es absolutamente evidente. Rand, el padre de Billy (interpretado por Hoyt Axton), le regala un mogwai llamado Gizmo para Navidad, la criatura más linda que jamás se haya inventado. A continuación seremos partícipes de algunos embrollos al estilo E.T., porque la película se sale un momento de su camino para

hacernos ver que Gizmo es grotescamente adorable. Sin embargo, rápidamente nos damos cuenta (porque el director tampoco pierde demasiado el tiempo) de que esta inocente monada no es más que un recipiente para la malhumorada destrucción. Cuando Rand le compra a Gizmo al habitual místico chino de las películas de los 80, este le informa de las tres arbitrarias reglas que cada propietario de mogwai tiene que seguir:

- 1) Nunca alimentarlo después de la medianoche
- 2) Mantenerlo alejado de las luces brillantes,
- y 3) Nunca, bajo ninguna circunstancia, dejar que se moje.

En su subconsciente punk, los creadores de la película saben bien que las reglas arbitrarias existen únicamente para ROMPERLAS. Así que, naturalmente, Gizmo se queda empapado y engendra una pandilla de malvados mogwais que más tarde se hartarán de comer después de la medianoche y se convertirán en una pandilla de diablillos histéricos empeñados en la destrucción sin sentido. Como muchas bandas de punk y hardcore de la Era Reagan nos han enseñado, para los jóvenes,

ese "Despertar en América" no fue más que un frenesí en pos de la alimentación perpetua después de la medianoche. El exceso y la complacencia de finales de los setenta y principios de los ochenta engendraron una masa de adolescentes atrapados en sus hogares, y la primera lección de los Gremlins es que la reproducción arrogante en las zonas residenciales sin alma genera manadas de descendientes aburridos e inmorales.

Los Gremlins son perfectos suplentes del adolescente punk en mitad de su pubertad repleta de acné: de aspecto reptilesco, grotesco y torpe.

A medida que los gremlins se van gestando en sus rezumantes cápsulas, la profesora de Ciencias del Instituto local comenta que dentro de sus capullos, la apariencia y estructura de las criaturas está empezando a cambiar. En esencia, están encarando la adolescencia. Aunque parecen asexuados, exhiben el comportamiento típico de los adolescentes punk pubescentes: odian las frutas y verduras (mientras devoran comida basura sin descanso), así como la vida moral y abnegada. En una larga secuencia, la madre de Billy protagoniza una épica batalla en la cocina contra la descendencia bastarda de Gizmo. Utilizando una mesita para la televisión como escudo y un cuchillo para la carne como sable, mamá luchará incansablemente para mantener los valores familiares y la conveniencia en su moderna cocina. Los Gremlins son literalmente destruidos por los productos de consumo, esos tótems chupa-almas de la economía de libre mercado, cayendo uno tras otro bajo el cuchillo, la licuadora y el símbolo definitivo de la burguesía de la clase media: el microondas.

Para abrirse paso en la asfixiante atmósfera de Kingston Falls, los Gremlins no tienen más recurso que la violencia. La inocencia de Gizmo, el progenitor de las criaturas, es simbólicamente martirizada cuando sus descendientes lo atan a una diana y lo usan como objetivo. Como era de esperar, el cabecilla de los monstruos lleva una prominente cresta blanca que le da el apodo de "Stripe" [rayado]. Es el principal



El otro es Riza, un chapero homosexual que ronda por España porque su familia se encuentra en el exilio por culpa de la monarquía de Teherán. Riza conoce a un jovencísimo Antonio Banderas, que resulta ser una especie de sabueso humano islámico que en realidad está buscando a Riza para llevárselo como rehén y ganar influencia en contra de Teherán. ¿Confundido?

Resulta que Sexilia tiene una banda de punk que toca como telonera en el concierto de un grupo que se apoda The Them. La mejor parte del show es la del propio Almodóvar y un colega gay acometiendo una especie de actuación también de teloneros donde suena un machacón tema disco / rap / new wave / spoken word acerca de todas las drogas que consumen. Tras el concierto, alguien hiere al cantante de The Them y Riza se ofrece voluntario para sustituirlo, convirtiéndose rápidamente en una sensación punk rocker conocida solo como "Johnny". La testosterona punk fluye directamente de sus pelotas, y a pesar del hecho de que solo ha practicado sexo con hombres durante toda su vida, Sexilia piensa que acostarse con él es el colmo de la satisfacción sexual.

-Janet Hammer

instigador de estas bestias impulsadas por el ego que no tienen más que desdén por la gente de la ciudad y su rígida forma de vida. Después de que Stripe se auto-reproduzca en la piscina del YMCA, asistimos a un aluvión de situaciones iconoclastas. En cuanto se escapa de la casa de Billy, el personaje se detiene un momento junto a la ventana, y deliberadamente se suena los mocos con las cortinas de color blanco azulado del salón antes de saltar hacia la libertad. Más tarde, dos policías absolutamente ineficaces se quedan parados estudiando el caos, y observan cómo Santa Claus es consumido por los Gremlins. La última declaración de los Gremlins-como-punks tiene lugar cuando imponen su espantosa justicia a la última voz autoritaria de la ciudad, la Señora Deagle (Polly Holliday), la amargada arpía propietaria del banco. El rol de Stripe como príncipe punk se consolida en la escena más icónica de la película. A punto de terminar, Stripe rueda por el pasillo de una tienda montado en un skate cargado de dulces: su cresta está erecta y en posición vertical. Justo en ese punto, el director se las ha arreglado para encapsular la irreverencia y la francamente diabólica actitud del punk.

Los Gremlins no respetan jamás el entorno que los ha fomentado. Nada ni nadie está exento de su ira. Ni los policías, ni los chavales heterosexuales, ni sus padres, y especialmente tampoco la Navidad. Verdaderamente viven en el caos. Y al hacerlo, también viven el sueño de muchos adolescentes de los suburbios que se pasan las horas muertas en habitaciones de todo el país planeando su venganza.

-Bryan Connolly

LABERINTO DE PASIONES (*Labyrinth of Passion*)

Director: Pedro Almodóvar, 1982

Tal vez todas las necesidades ninfómanas necesitan de un buen chico gay que las enderece, o viceversa.

Como en todas las buenas películas sobre sexo, la trama de "Laberinto de Pasiones" también parece cuestionable. Esta vez la historia se centra en dos desviados de lo más básico. Una es Sexilia, una ninfómana cuyo padre es especialista en fertilidad. En un buen día, la chica es capaz de acostarse con tres o cuatro hombres y llevárselos a su casa a todos a la vez.



to de Madrid

DEAD END DRIVE-IN (Star Drive-In: Campo de Exterminio)
 Director: Brian Trenchard-Smith,
 1986

Una joven pareja trata de escapar de una sala de auto-cine que el gobierno federal ha convertido en un campo de concentración.

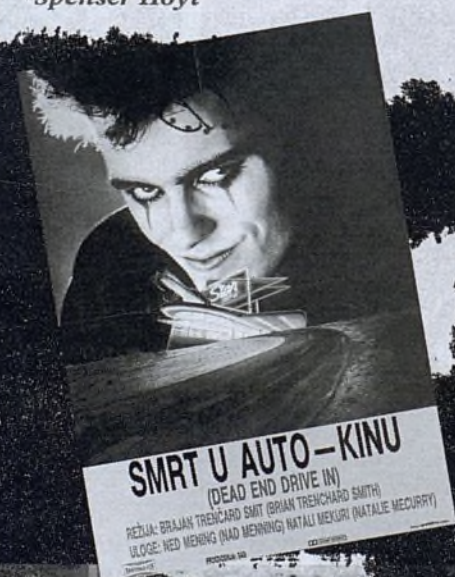
En esta alegórica variación de Mad Max australiana sobre un cine "drive-in" con una estricta política de "Sin Posibilidad de Escape" aparecen punks en abundancia. Situada en algún lugar entre "1997: Rescate en Nueva York" (1981) y un episodio de The Twilight Zone, "Dead End Drive-In" tiene lugar en un futuro sombrío donde la sociedad se ha deteriorado hasta llegar al nivel de la primera película de Mad Max, aunque su declive todavía no ha alcanzado el vasto páramo de las secuelas. Pandillas anarquistas auto-denominadas "Car Boys" combaten contra policías y conductores de grúa mientras roban piezas para tunear sus propios vehículos. "Crabs" es un tío tranquilo con una cazadora de cuero negro a quien no le importa mucho el estado actual de las cosas y le interesa más conseguir llevarse a su novia Carmen al asiento trasero de su coche. "Crabs" y Carmen acuden al auto-cine de la zona repletos de dulce amor en sus corazones y pantalones. Al amanecer, después de una noche haciendo vibrar el hot-rod, ¡la joven pareja descubre que no les dejan salir del lugar! Parece que el gobierno ha convertido los drive-ins en campos de prisioneros donde encarcelan a los elementos indeseables de la sociedad. Para ello proyectan a los internos un constante flujo de películas sórdidas o cursis (la mayoría dirigidas por Trenchard-Smith), y les alimentan con fast food grasienta, cerveza y drogas. A nadie parece importarle, pero "Crabs" está decidido a encontrar una salida.

Basada en una historia corta del galardonado autor y guionista Peter Carey, esta película funciona como una crítica apenas velada de la sociedad moderna y la política australiana. El comentario social es bastante obvio, pero su inclusión hace que "Dead End Drive-In" se convierta en un filme de género mucho más reflexivo que otras imitaciones de Mad Max. Además del mensaje de empoderamiento político, la película es muy disfrutable. Aparecen toneladas de punks completamente asombrosos con todo tipo de pintas enloquecidas, además de muchos rockeros endurecidos y new wavers,



lo que contrasta mucho con la banda sonora de rock masivo. "Crabs" es un tipo disparatado, lo que supone un bienvenido cambio de ritmo después de todos esos "tipos fuertes y silenciosos" que aparecen normalmente en este tipo de películas. El diseño de escenarios y el ritmo cinematográfico son excelentes, lo que le da al "drive-in" una apariencia mugrienta y teñida de neón. A Trenchard-Smith (director también de "Stunt Rock", 1979) le encantan los coches y las acrobacias. Su fijación automovilística resulta evidente a lo largo del metraje mientras pasea la cámara por un buen puñado de vehículos deslumbrantes. Si bien los espectadores sabemos que el auto-cine del título se ha convertido en una prisión, afortunadamente nuestro héroe no se da cuenta hasta que es demasiado tarde, viéndose obligado a protagonizar un gargantuesco y explosivo final.

-Spenser Hoyt



LOCu RA

PUNKSPLOITATION

Término que se refiere a todos los buscavidas, charlatanes y tuercebotas que sin tener nada mejor que hacer para intentar ganarse unos duros, o dólares, o francos, a finales de los 70 y principios de los 80 intentaron emular ese sonido "punk" que parecía estar construyendo grandes fortunas (prácticamente solo para Richard Branson, el jerifalte de Virgin.) Así que dicho y hecho, se vistieron con un remedo de los trapitos new wave más chic (más caros), se revolviaron los pelucones en las peluquerías fashion al uso, y empezaron a posar en leoninas sesiones de fotos para parecer tan fieros, arrogantes, sexys y peligrosos como los músicos a los que intentaban emular. En muchos casos tuvieron la suerte de contar con gente avisada que sabía lo que se estaba cocinando, y el resultado poco distaba de las experiencias musicales de punk real.

FAKE PUNK

En la menos glamourosa de como la recordamos década de los ochenta, se filmaron un puñado de engendros cinematográficos en los que trabajaron creativos y demás ralea que alardeaban de conocer bien la escena punkie, así, en general. De sus plumas hollywoodienses altas en el preciado polvillo blanco motor de la industria, salieron ideas más propias de Rajoy y constructos de bandas punk que en gran medida eran poco certeros, y muy bochornosos.



Echa un vistazo a nuestro listado de LOS CUARENTA INNOMBRABLES, pero ya te adelantamos que bellos figurones de la música chana como Fancy Rose y su "Punk Police", o el profesional del entretenimiento Plastic Bertrand y su celeberrimo "Ça Plane Pour Moi", una bazofia de varios quilates, suenan a veces tan extraños y faltos de talento, y tan "do-it-yourself" como los originales. Grandes joyas del subgénero etiquetado como PUNKSPLOITATION se pueden encontrar en todos lados, también en nuestro país. Aquí, con nuestra pericia habitual, punkerizamos ni más ni menos que el primer disco de los Sex Pistols "Never Mind The Bollocks", aunque no dejase de sonar con la idiosincrasia propia de un grupo de rock urbano cualquiera, por ejemplo Asfalto. El resultado, publicado por Nevada y reeditado no hace mucho por Munster, se tituló "Los éxitos de los Sex Pistols", y lo grabaron unos tales Los Punk Rockers. Otro hito importantísimo de nuestra historia cultural patria.



Ejemplos trash poco recomendable son PAIN y su himno "I dig pain", interpretado con las ganas justas para la serie de TV CHIPS. Los THREE SOULS IN MY MIND, que no son punk ni nada que se lo parezca, se desgañitaban con la aberrante "Intrepidos punks" para el filme homónimo. Y los THE LONE RANGERS, la banda del pésimo panfleto grunge "Cabezas Huecas" destruían "Deranged" de Reagan Youth con Brendan Fraser y los White Zombie de banda respaldándole en lo peor que han hecho los neoyorquinos en su vida. ¿La mejor banda fake punk que he escuchado? Los Tony Coca Cola & The Roosters, que solo aparecen en "Driller Killer" de Abel Ferrara."

LOS CUARENTA INNOMBRABLES

1. EDGE OF ETIQUETTE: "I hate you"
2. THE PLASMATICS: "Butcher baby"
3. LOS MONJO: "Cobardes"
4. BLACK FLAG: "Nervous Breakdown"
5. NUEVO CATECISMO CATÓLICO: "Odio la velocidad"
6. LA POLLA RECORDS: "Europa"
7. X: "Your Phone's off the hook but you're not"
8. MURDER JUNKIES: "Messiah of hate"
9. PARÁLISIS PERMANENTE: "Autosuficiencia"
10. KANZER D'ESCROTO: "Amor de madre"
11. PLEASURE FUCKERS: "Hard Morrow comin'"
12. AEROBITCH: "Sid"
13. AGENT ORANGE: "Bloodstains"
14. STIFF LITTLE FINGERS: "Suspect device"
15. BERRINCHE: "Embarazada de mierda"
16. THE PAGANS: "Eyes of Satan"
17. M.C.D.: "Ruido de sables"
18. LA BROMA DE SSATAN: "Baila pogo sobre un nazi"
19. DWARVES: "Fukkin life"
20. ESKORBUTO: "Cerebros destruidos"
21. G.B.H.: "Lycanthropy"
22. LOS GUARRIORS: "Odio a todo el mundo"
23. R.I.P.: "Enamorado de la muerte"
24. ANTISEEN: "O.D. for me"
25. THE DAMNED: "Love song"
26. TOTAL CHAOS: "The end of white supremacy"
27. ANGRY SAMOANS: "My old man's a fatso"
28. ÚLTIMO RESORTE: "Barcelona es diferente"
29. ANTI-PLAYAX: "La invasión"
30. DEAD KENNEDYS: "A Growing Boy Needs His Lunch"
31. TEEN IDLES: "Sneakers"
32. POISON IDEA: "The Badge"
33. LARSEN: "No"
34. JOHNNY THUNDERS AND THE HEARTBREAKERS: "L.A.M.E."
35. THE CORTINAS: "Fascist dictator"
36. THE AVENGERS: "We are the one"
37. MISFITS: "London dungeon"
38. THE DEVIL DOGS: "Strip search"
39. U.K. SUBS: "Fatal"
40. NEW BOMB TURKS: "We give a rat's ass"



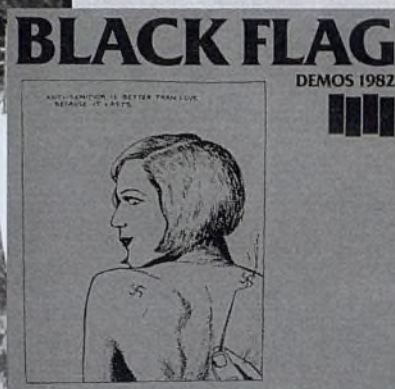
punks, ¿qué punks?

Ni Ramoncín, ni Leize, ni los Punkitos, ni los jevis de Chapa, ni Alaska, ni el canelo que la acompaña a todos lados son punks. Tampoco los que suelo ver en los conciertos en directo en el centro de Madrid. Lo sé porque tengo tatuada "Muy punk" de La Polla Records (un referente, le pese a quien le pese) en el hemisferio derecho, donde se afirma lo siguiente: "La cosa tiene su gracia. / Ya tenemos ídolos / Fabricamos nuestros

dioses, preparamos las poses siempre atentos a la foto. / Punky de postal, punk de escaparate. Moda punk en Galerías ¡Muy punk!"; mientras en mi hemisferio izquierdo atruena el "JASP" de los Piolines: "Joven asquerosamente punk / Joven asquerosamente punk / Joven asquerosamente punk / Joven asquerosamente punk / Joven asquerosamente punk /"



BLACK FLAG DEMOS '82



Si Black Flag hubiese hecho caso a su instinto en 1982, habría editado POR TODOS LOS MEDIOS POSIBLES el disco secuela de "Damaged", que se habría parecido mucho a esto y no a su locurón "Family Man", un vinilo de escucha ingrata lleno de spoken e instrumentales que seguro que fueron más divertidas de ejecutar que escucharlas en un equipo de música (reconozco que de entre todo ese ejercicio de nadería salvaría "Armageddon Man", que siempre me ha recordado el "American Poet" de Jim Morrison). Eso sí, si hubiesen cogido lo que barruntaban en las partes habladas de "Family Man" y lo hubiesen embutido en las instrumentales, y quizá hubiesen acortado un poco estos, y los hubiesen acelerado y hubiesen tocado menos punteos de pega... y hubiesen descarnado los temas de más influencias aburridas... entonces... muchos síes para un álbum cuyo valor es meramente circunstancial, aunque en Madrid hay gente de grupos musicales "de riesgo" que se lo ha escuchado a fondo... Pero estoy divagando.

Lo que es importante saber es que los que llevaban Unicorn Records, que habían editado el primer disco de Black Flag, el tremebundo "Damaged", eran unos mierdas y se negaron a editar estas maquetas alegando que "como padre, este disco me parece un disco anti-padres", lo que llevó a celebrar un juicio, lo que llevó a que este perfecto pedazo de punk americano no viese la luz cuando debía, con lo que quizá, solo quizá, se habría evitado la melindrosa oleada de hardcore-metal que vino más tarde. Divago otra vez... Por lo menos, en el disco participa el sin par Chuck Biscuits, cuyo CV debería sabérselo ya cualquier fan de la música underground, porque es de órdago.

En THE COMPLETE 1982 DEMOS asistimos, ni más ni menos, que al mejor disco de Black Flag con la formación instrumental más contundente que tuvo nunca la banda, a saber: Chuck Dukowski, Chuck Biscuits, Dez Cadena, Greg Ginn, y completando el quinteto, un Henry Rollins expulsando soflamas, más comedido y menos atento a su ego, porque todavía no era "leyenda". El disco empieza como tiene que ser, con un himno a la velocidad correcta, un medio tiempo punk con leves apuntes jazzísticos titulado WHAT CAN YOU BELIEVE que anticipa la adrenalina. Luego se desatan YES, I KNOW, y SLIP IT IN, sencillamente dos de las mejores canciones del grupo. Sí, es cierto que la versión de MY WAR de las demos tiene más pegada en su disco homónimo, pero en conjunto esto es una burrada. Antes en MODERN MAN, con riffs que te calientan los cascos, el forzado hardcoreta acaba de rebuznar:

"Vivir el día siguiente es la condena de todos.

Los sueños del hombre moderno se han convertido en pesadillas".

La mega-punk BLACK COFFEE es atronadora, el sonido en general es como debería sonar un disco de rock, casi como los discos de Pussy Galore o cualquiera de Crypt Records: con menos técnica y más intentando recoger el ambiente, porque la técnica significa rebajar la intensidad, y la intensidad es pasión. Pero sigamos, que este disco es el de los "hits" de Black Flag. Si pensabas que habías escuchado tantas veces el vinilo "The First Four Years" que ya solo se iba a notar la quemazón de la aguja contra los surcos destruidos, espera a que te pilles el bootleg de esto. Cuando se instala en el aparato ya no se despegas. Siempre apetece. Fíjate en esa BEAT MY HEAD AGAINST THE WALL llena de toques metálicos experimentales más cerca del progresivo que del pufo del thrash. En algunos momentos las guitarras se arrugan como si fuesen un saxofón de tal forma que parece que el tema se comprima sobre sí mismo. Otra tremenda afirmación de lo que es USA y el mundo sumergido en el capitalismo es I CAN'T DECIDE, que igual a muchos les recordará a su curro:

"Cada vez que abro la boca.

Siempre querría haberla mantenido cerrada.

Quiero expulsarlo todo, pero no me atrevo.

Echo un vistazo alrededor/ sé que a nadie más le importa

Siempre ofrezco una sonrisa

Que es de todo menos una sonrisa

Tendría que explicar muchas cosas.

Y de todos modos ellos no lo entenderían",

y mientras, la base rítmica te mete una sarta de hostias en el estómago y las guitarras ladran con algún punteo ruidoso y helado, Rollins grita:

"No puedo decidir NADA, ¡NO!"

El disco termina con una ruidosa agresión de quince minutos agujereada por los instrumentos, conscientemente mal tocados, donde entre gritos y horribles punteos se reconducen hacia derivas que no fueron capaces de repetir, Cadena y Ginn no fueron capaces de volver a hacerlo. En ella se cuenta una reflexión sobre el humano medio:

"Nada

Nada

No queda nada dentro

Amor

Amor

No queda nada dentro

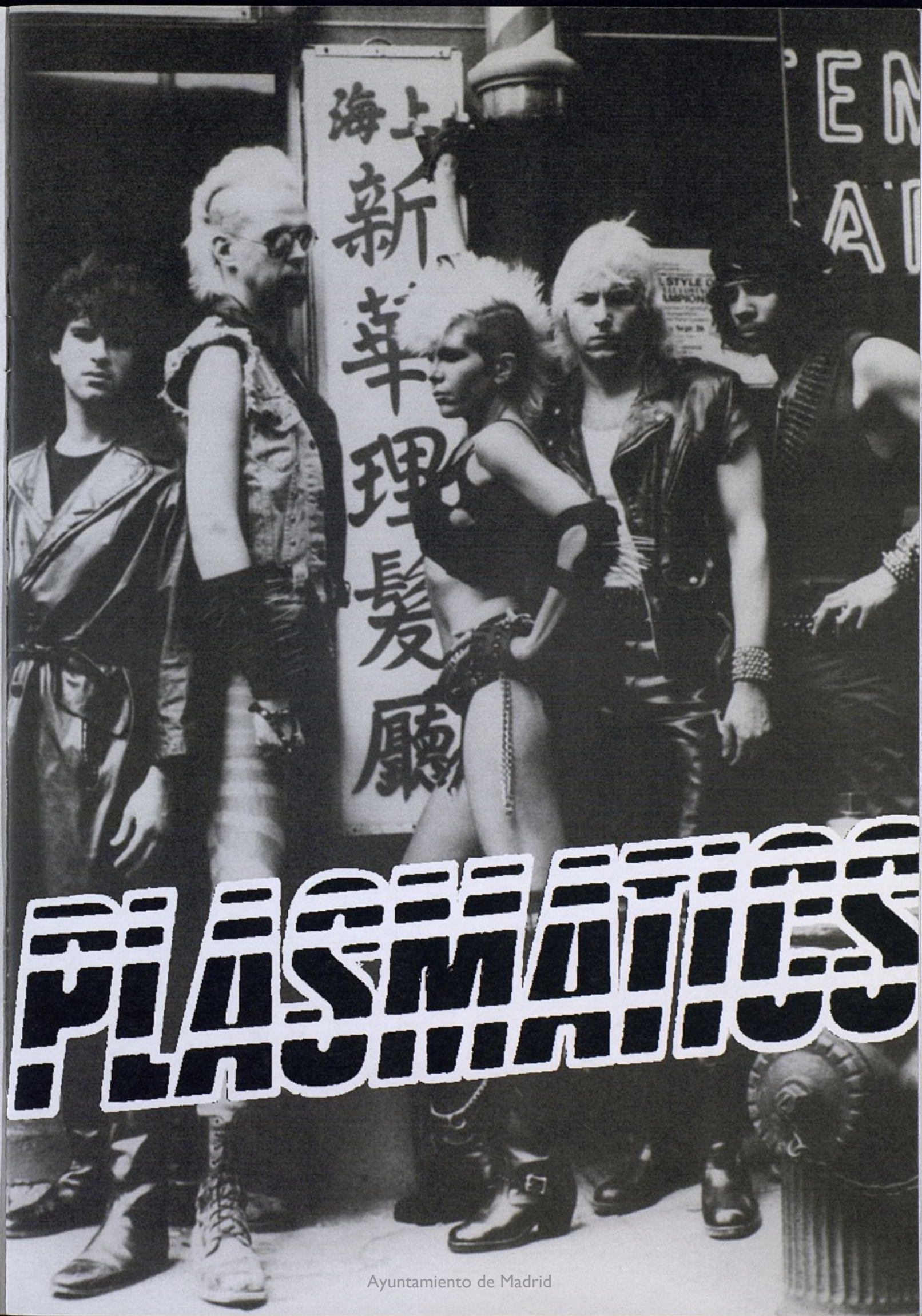
Dolor en mi corazón

El dolor daña mi corazón

No queda nada dentro""

Es su L.A. BLUES.

Después de escuchar este disco te quedas ahito, sentado (mejor tirado) en el sofá, y ya no tienes ganas de alimentar más el cerebro. No porque te hayas quedado saturado, sino porque ha llegado el momento de la reflexión. Esa sensación se pierde si consigues la versión PLUS MORE, donde los piratas metieron más morralla (un directo en la radio de 1984) que no me importa más que como coleccionista, no como melómano que quiere someterse a una experiencia que le vacíe, como esa última canción, para dejarlo más fortalecido y sabio, purgado, listo para la siguiente trampa a la que nos arrojemos más tarde en nuestra vida. Seguro que escuchando BLACK FLAG no tendré más papeletas para poder superarla. Pero lo haré con una (falsa) sonrisa en la jeta. Garantizado.



"Los que tienen el cerebro lavado no lo saben"

De una camiseta de gira del grupo.

Uno de los grupos de violencia cartoon más conocidos de la historia del punk son los Plasmatics. Wendy O' Williams y su colega Rod Swenson, un estudiante de Bellas Artes graduado en Yale, formaron esta banda de intenciones epatantes justo cuando en el Londres de 1977 estaba explotando el movimiento que más transformaría vidas torcidas en algo interesante, solo que el radio de actuación de los Plasmáticos era Gotham. Ese mítico '77 es una fecha tan fetichizada como 1968, de la que el punk recogía muchos de sus presupuestos, como el amor libre y la liberación mental a través de las drogas psicodélicas, para a continuación defecarse en ellos. Los Plasmatics incluso despreciaban la escena del CBGBs, con figurantes demasiado pintones y pendientes de los demás, lo suyo era sacar la basura al exterior sin ningún pudor: quitarse frustraciones a base de canciones cortas que parecían quemarse en apenas un par de minutos como si fuesen un dispositivo ACME cuyo fallo es que la llama arde a mayor velocidad de lo que indicaba el prospecto.

En el primer single de los Plasmatics, titulado "Butcher Baby", Wendy O' berreaba como una mona por encima de un riff a todo trapo y casi hardcore. Su grijo de tono oscuro le viene perfecto a una amenaza conjurada por la tensa guitarra, y la sierra eléctrica que casi al final invade durante unos segundos el tema.

Wendy O' Williams, que se suicidó con 48 años, lideró uno de los actos punks más valientes, porque durante buena parte de los setenta y los ochenta, Plasmatics fueron a contra-corriente incluso entre los suyos, y, como apuntaba su colega y amigo Swenson en Vice (2012): "Como han señalado un buen número de periodistas de verdad, Wendy, con la gran valentía que siempre la caracterizaba, rompió todo tipo de estereotipos, por lo que muchos elementos del establishment la veían como alguien amenazador. [...] Maria Raha, y algunos otros, ofrecieron algunos buenos argumentos en el "rockumentary" de la banda ("Ten Years of Revolutionary Rock and Roll") acerca de lo amenazadora que el mainstream del momento pensaba que era Wendy."

Vivían en su propio mundo, uno donde la autenticidad se estaba acabando, sustituida por plástico y obsolescencia programada. Así que los Plasmatics vendían furia y sexo enlatado e inalcanzable en forma de una front-woman que era la representación de todas las teenagers de barrio residencial con brackets que por supuesto que querían acostarse con el gilipollas pero anatómicamente atractivo deportista de turno, pero para una vez usado prescindir de él como si fuese un jodido cleenex. De la misma forma, representaba a las chicas malas que mascaban chicle y te escupían en tu hamburguesa mientras rodaban veloces en sus roller skates para entregar el pedido hasta tu coche aparcado en el McAuto, mientras suspiraban por su guapo quinqu italiano con el pelo reluciente de brillantina. Con las manos estrujando el micrófono, la oriunda de Rochester, Wendy, reconvertida en un demonio de Tasmania gritón, expulsaba erotismo y malos modos, su voz cazallera arropaba himnos del corte de "en tu traje de mono, pareces un simio" o provocaba a los pacatos con explícitos llamamientos a la coyunda: "vamos, nene, entra en mí".

Los del público, que se fijaban en el resto de músicos porque les daba vergüenza mirar a la cantante casi en porreta viva, alucinaban con las pintas de recién recogidos del contenedor del barrio de clase alta que se gastaban. Porque al grupo tampoco le importaba reírse un rato de sí mismo: por qué no hacerlo si también se carcajaban de sus fans.

Uno de sus mejores bromazos fue la portada de su disco "New Hope for the Wretched": una instantánea de una piscina de ricachones okupada por unos elementos que no cuadran demasiado entre tanto lujo y oropel. Al fondo un bigardo negro vestido por completo de blanco inmaculado y con gafas futuristas se echa una siesta, mientras otro maniaco con bata de doctor Mengele y un gorrito raro mira fijamente a cámara mientras agarra con fuerza una guitarra de mentira, y otro colgado vestido de traje new wave negro, con corbata y todo, acaba de asestar un hostión de primera con su martillo a un televisor (los televisores eran uno de los enemigos habituales del grupo). En primer plano, un focomelo (Rod Swenson) con mallas azules y una cresta azul vestido con un tutú, está a punto de caerse del coche que junto con Wendy O' Williams, aupada en el techo, acaban de arrojar dentro de la piscina. La chica viste como una peligrosa meretriz recién salida de alguna película italiana post punk.

En el primer disco, Plasmatics eran una furia, y grupos como los Dwarves o los que solían rellenar las mejores recopilaciones de Killed By Death tomaron buena nota. "Novedosa Esperanza para los Desdichados" no hacía sino constatar que los Plasmatics eran más punk que los punks. En lugar del Blitzkrieg Pop de Ramones, el rock canalla de Johnny Thunders y Heartbreakers, o el intelectualismo oblicuo de Richard Hell, la militancia de Minor Threat y el resto del straight edge,

LOS PLASMATICS FUERON LA REHOSTIA

o la jeta de los Sex Pistols, Plasmatics eran una masa de ruido de mierda con ritmos casi entrecortados que te vapuleaba y punto. Ni tenían coartada artística, ni buscaban que los quisieran. En sus temas no hay refugio cool donde sostenerse un rato entre ráfaga rápida y letras de una sola frase con mensaje de estricnina. Las canciones eran una sucesión de disparos que parecían improvisados y grabados cuanto antes, no sea que se les olvidasen. Una excusa para salir a tocar y comunicar su angst al que quisiera ir a verlos en directo, aunque en realidad tardaron lo suyo en editar el disco hasta provocar las quejas de Bruce Kirkland del único sello, británico, que había querido apostar por ellos, Stiff Records, por culpa de todo el dinero que estaban dilapidando. Vendieron un huevo.

Cuando actuaban en directo, solían cargarse coches, explotar cabinas telefónicas, o cortar guitarras eléctricas por la mitad. Era una forma de punzar el nervio del espectador norteamericano,

en pleno frenesí consumista después de dejar atrás, derrengado, la Primera Crisis del Petróleo del '73, aunque la euforia que vendieron los medios le hiciese creer que de repente había bula para derrochar, tirar la casa por la ventana y vivir la vida loca. A la vuelta estaba la Segunda Crisis, igual de devastadora para el ciudadano de a pie, pero nadie lo sabía. Mientras tanto, los Plasmatics colgaban un sempiterno sold-out en sus conciertos en locales de medio aforo como el CBGBs, que se les quedaron pequeños en poco tiempo, tanto como para tener que ofrecer un concierto en 1979 en una sala tan respetable, por el tamaño y por la audiencia habitual, como el ahora demolido Palladium.

Hasta aquí los Plasmatics clásicos, los más punks. Aunque el grupo todavía no se había transformado en los Guerreros de la Carretera de su etapa heavy, conservando su estrambótica y original estética, en su segundo disco titulado "Beyond The Valley Of 1984" (también con Stiff Records), un guiño a Russ Meyer y a George Orwell, su abanico musical se estiró tanto que empezaron a parecerse a los Clash, quizá influidos por la etiqueta que estaba transformando, a

veces con buen tino, a muchas de las primeras bandas del género punk, la new wave. Por lo menos, en la cachonda portada aparecían a caballo haciendo el indio y pasándose la pipa. La puesta en escena de la banda siempre respondía a lo que muchos tenemos grabado a fuego en la cocorota después del exceso de información que han recogido nuestras retinas a lo largo de lustros de trasegar serie B y cómics urdidos en cuartos oscuros: Plasmatics no eran sino un grupúsculo de humanos medio mutados en un yermo apocalíptico de cartón piedra, y así debía ser. Un divertimento para el espectador punk avezado y para el buscador de raras gemas en el entretenimiento norteamericano. Un engendro consecuencia de una sociedad post-Nixon que estaba empezando ya su lenta, pero implacable decadencia. En los Plasmatics había cierta simpleza que se agradece en un mundo poblado de complejidades ajenas a uno, tan tupidas que a veces dan ganas de desaparecer de una vez, no sin antes gritar estridentemente que todo nos parece una pavorosa, pestilente y ecuménica mierda.

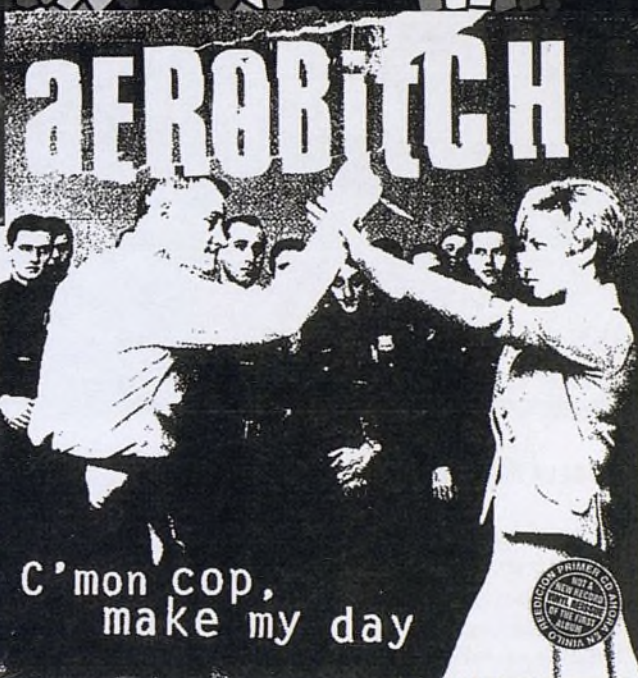


12 discos
de
PUNK
ibérico



1-VOMITO - VOMITO (1987)

El más persistente de los grupos que atiboraban el recopilatorio "Skalherria Punk", Vómito Social, acortado a un más seco Vomito, se sacaron un primer disco de la manga en 1987 que recogía dos celebrados (en mi antiguo barrio) hitos del punk rock ibérico, "Fuerzas de Seguridad", ladrada con verdadera furia, y el tenebroso medio tiempo "Soy una Bomba", dos pilares de oscuridad y contundencia que se encontraban rodeados por otros himnos más ortodoxos como "Mierda Su Ley", "Estado de Alerta" o "Lucha!", repletos de riffs esquilados del rock pesado y de la segunda oleada del punk británico y letras que retrataban una forma de pensar y actuar que desgraciadamente nunca parece caer en desuso (me dicen que han compuesto "Al Olor del Dinero" esta misma mañana y me lo creo). En el futuro el discurso se matizaría, y en vez de recontar el panorama en derredor, optarían por radiografiar los sentimientos de algunos humanos a los que no les ha quedado más remedio que subsistir en un mundo que se derrumba delante de nosotros. Pero este primer disco está tan lleno de energía, aunque sea negativa, y de sencillos pero preclaros mensajes, tan impregnado de una percepción única de cómo debe ser y para qué debe servir el rock n´roll, que más parece una herramienta al servicio de cualquiera que intente defenderse de los continuos ataques que aplica la sociedad de consumo que un simple LP etiquetado bajo la interesada marca de "rock radical vasco".



2-AEROBITCH - C´MON COP, MAKE MY DAY (1996)

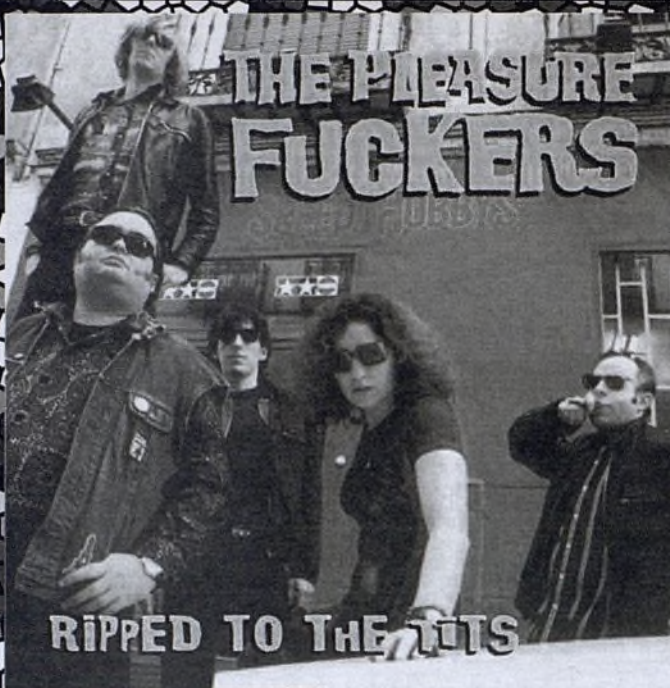
Generalizando: en 1996, cuando en este país algunos grupos de segunda fila aún seguían calcando mal a los UK Subs, apareció una banda, Aerobitch, y un fanzine, el N.O.T., que recogían la tradición norteamericana que debería haber aterrizado mucho antes para vitaminar las ajadas estructuras punk, ese que se creía que lo más innovador en lo que podía inspirarse eran los Ramones. Aerobitch eligieron a los Pagans, exprimieron lo mejor del punk angelino, el hardcore patear-culos de Washington, la agresividad de las bandas más remotas del país de Ronald Reagan y compusieron barbaridades sencillas y al grano, sí, pero tan contundentes como "You Wanna Be So Punk" o "Don´t Ask For More", las embutieron en un CD de 15 canciones que se consumían en menos de treinta minutos y le colocaron una portada que hubiese merecido abrir el Maximum Rock´n´roll de ese mismo mes. Su intensidad (en disco y en directo) los imbricaba junto a los Pleasure Fuckers o Cerebros Exprimidos, y encima, Aerobitch contaba con otro as en la manga: LA VOZ repleta de mala hostia de Laura Pardo, y por eso mismo, mientras estuvieron en funcionamiento fueron imbatibles.

LA POLLA RECORDS



3-LA POLLA RECORDS - LOS JUBILADOS (1990)

Coincide hasta el mismísimo Pablo Iglesias, Evaristo Páramos, y por extensión La Polla Records, se merecen mucho más que un homenaje. Si hay algún combo que ha utilizado el lenguaje castellano como fino escalpelo con el que poner en solfa las debilidades de la socialdemocracia, destruir los tópicos idiotas de los movimientos de izquierda, machacar a la derecha (por completo) y saber reírse de sí mismos, esos han sido los de Salvatierra. En "Los Jubilados", un proyecto en principio experimental que iba a salir bajo otro nombre, la Polla Records entregó un trabajo lleno de clásicos perennes de la altura de "El obrero", "Mis riñones" o la mordaz "Inútil VI", en un LP que quizá gracias a que marca la diferencia con el resto de su discografía se desvele como el culmen de su estilo. Uno que la banda había creado y que era único no sólo porque inevitablemente el tono y la forma de cantar fuera escarapate indeleble del grupo, como también ocurría con Dead Kennedys o Sex Pistols, sino porque los coros, las monsergas graciosas que contienen veneno, y las estructuras de guitarra y batería de cualquiera de sus canciones han sido imitadas (aunque no igualadas) incontables veces tanto en España como en el extranjero, y su cancionero ha terminado siendo asimilado por muchos seguidores que de otra forma no se habrían propuesto formar parte de reivindicación social o protesta política alguna en toda su vida.



4-THE PLEASURE FUCKERS - RIPPED TO THE TITS (1995)

Como si fuese un chiste, en la mejor formación que tuvieron nunca los Pleasure Fuckers, la del excepcional "Ripped to the Tits", había un vasco y cuatro norteamericanos, y el que cantaba era Kike Turmix (R.I.P.), nacido en Bilbao, ejerciendo de vórtice centrifugador del repertorio de la banda de punk rock afincada en Madrid (concretamente en Malasaña) más internacional. Se les conocía en todo el Mundo, y no era para menos, porque cada vez que sacaban un disco suponía todo un acontecimiento, casi como si el rock de verdad resucitara del coma inducido por indies e indios de todo pelaje (perdonen el chiste, hoy no he dormido demasiado bien). "Hasta las trancas" era y es la más destacada grabación de todas las que editó el fiero comando compuesto por el susodicho tragaldabas (uno de los atractivos de acudir a un concierto del grupo era el de ver a tamaño ogro rugiendo sin descanso píldoras de rock n' roll rápido y violento), y Norah Findley a la guitarra, Mike Sobieski a la otra guitarra, Barnaby Bowles al bajo y Mike Edison a la batería, igual de míticos sobre las tablas que el cantante, capaces de provocar erupciones de varios tipos entre el público.

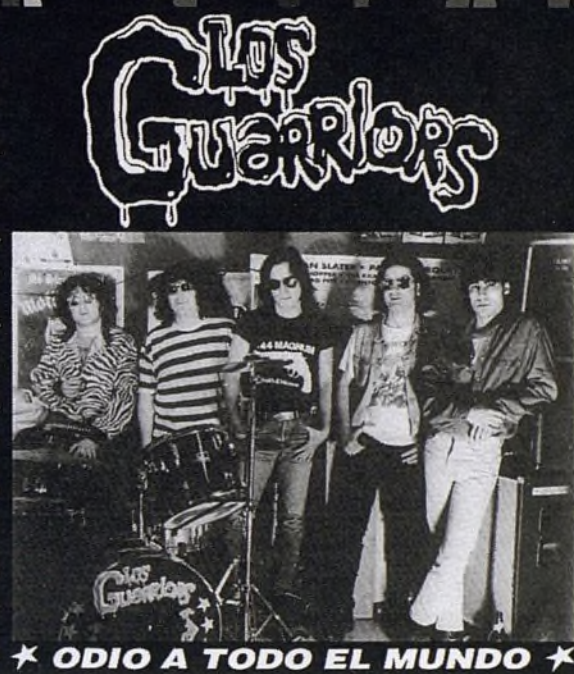
Lo mejor de todo es que los Pleasure Fuckers funcionaban como una banda callejera y urbana; más que un grupo, eran una forma de vida, como suele ocurrir con las bandas punk de fiar. De ahí que fuesen capaces de sincronizarse para componer los temas de LPs impecables como "Supper Star" o este Ripped, donde todas las canciones del disco mantienen un nivel alto. Dos ya han pasado a la historia, y cualquiera debería intentar que formasen parte de su experiencia si todavía no las ha probado (por cierto, urge la reedición completa de la discografía de la banda): la contundente "Hard Morrow Comin'" que abre el disco, y el boogie vacilón titulado "Super Real Fuck", perfecto para hacer maldades nocturnas y dejarse llevar por el "lado más bestia de la vida".



5-MANOLO KABEZABOLO Y LOS KE SE VAN DEL BOLO - RESINA, AGUA Y AJO (1997)

A mí el tono nasal de Manolo Kabezabolo me recuerda a una mezcla imposible del pico de oro de Olga de los Toy Dolls y los Siniestro Total de Coppini. En "Resina, Agua y Ajo" el zaragozano colaboró con un grupo más eficaz que de costumbre que fueron capaces de dar chicharra y empaque a lo que antes era un triste unplugged mal tocado, o una esporádica colaboración de los afamados M.C.D. con el creador del hit "Papel Morao".

Los Ke Se Van Del Bolo tocan rock radical urgente para contar historias que por momentos rozan la chorrada temática, pero como aquí estamos hablando de punk pelado no pasa nada, ¿no? De vez en cuando se escuchan filigranas guitarreras, pero no engañan a nadie: en el disco hay 18 temas a piñón, unos lentos, otros rápidos, otros de amor de aquella manera y algunos de protesta social. Dos minutos por canción y a otra cosa. Por elegir, me quedo con "Como Siempre", escupida con un ritmo imparable que se mea en el estilo y en la técnica, que ni falta que le hace. Seguro que estos tíos se lo pasaron en grande tocando para el disco, pero lo que hace que este LP quede para el recuerdo es la tenacidad de Manolo a la hora de relatar la crónica de lo que significa vivir en las ciudades y pueblos españoles de una forma que casi parece demostrar a ciencia cierta que siempre han sido, son y seguirán siendo entornos completamente desestructurados.



6-LOS GUARRIORS - ODIO A TODO EL MUNDO (1995)

Estamos en 1995, año en el que se funda el movimiento Dogma, se estrena El Día de la Bestia y fallece Gilles Deleuze. Mientras tanto, en Barcelona se sortea como se puede el tercer año de crisis a nivel nacional producida entre otros numerosos motivos por las malditas Olimpiadas del 92. El PSOE empieza a tambalearse, apenas le queda un año en el Gobierno. Los Guarriors, con antiguos componentes de El Legado y Vampiros en la Habana en su formación, estrenan un primer single lleno de odio y furia editado por el sello especialista en punk rock de Castellón, No Tomorrow.

La Ciudad Condal es un estercolero capaz de producir joyas de este calibre, un grupo que en las entrevistas es capaz de sugerir que ellos serán obreros y de barrio, pero como los tomes por tontos igual te llevas un guantazo. Su actitud recuerda a la Trapería (echa un vistazo a la portada), y sus referencias son aquello que se denominó "hate punk", una estrecha etiqueta donde caben malnacidos como Antiseen, Dwarves o G. G. Allin (del cuál hacen una versión.) En castellano pocas veces se había cantado con esta fiera letrada tan llena de chulería y despreocupadas. En los cuatro temas del single suenan guitarras de punk rock americano combinadas con el hard-rock menos plomizo. En "Chicas Malas" atizan a las falsas rockeras que se apuntan a la moda del momento, mientras que con "Odio a Todo el Mundo" la banda rubrica sus malos modales, y con "Apestas", llena de poesía perjudicial, básicamente ponen los puntos sobre las íes.



7-PIOLINES - VIVA LA QUIMIOTERAPIA (1994)

He estado a punto de elucubrar una reseña tan densa y compleja como suele ser habitual con los discos importantes que marcan a toda una generación, y "Viva la Quimioterapia", el primer disco que los Piolines se sacaron de la bolsa escrotal, se merece eso y más, pero como comentan del grupo madrileño en La Fonoteca, "dejan entrever su pasión por el humor llevado hasta las últimas consecuencias, aberrar hasta el límite de la irreverencia", con lo que está dicho casi todo. Diez canciones en diez minutos editadas en un bonito siete pulgadas y compuestas casi siempre con los mismo acordes. Títulos como "I Wanna Ketchup", "Wanna Be a Cartoon" o "El jevi no es violencia". Una salvajada.



(1.936). - Militarios antifascistas desfilan

KORTATU

8-KORTATU - EL ESTADO DE LAS COSAS (1986)

Hace un tiempo Lengua de Trapo editó un entretenido libro sobre este disco, pero yo tendré que conformarme con este sencillo homenaje. En el norte Kortatu sonaba por todas partes y lo escuchaban hasta los jevis. Desde luego, este disco de 1986 no lo compré original (en vinilo) hasta muchos años después, pero puedo recordar perfectamente el día en el que me lo pasó un compañero de clase grabado en una cinta de 60 minutos mientras el menesiano que estaba al cargo de nuestra aula en otra de esas tontunas torturadoras de una hora que se inventaban y a la que llamaban "la hora de estudio" se hacía el despistado mientras leía el ABC. Kortatu me recuerda a todo eso: el bocata para merendar por la tarde, el quedar siempre con los colegas a las cinco para irnos a jugar a las máquinas de videojuegos que había en los bares, las hostias de la madera en Reinosa cuando finiquitaron para siempre el modo de vida del pueblo, la protesta combativa que plantaba cara al poder con más cojones que recursos, cómo poco a poco se iba despertando la conciencia social que la E.G.B. había intentando inutilizar para siempre (con muchos hicieron una labor muy efectiva...) Las canciones que siempre recuerdo de Kortatu pertenecen a este disco. Son soflamas de títulos esclarecedores como "Hotel Monbar" o "Nivel 30" que nunca, nunca pasan de moda. Fueron compuestas por Kortatu para una época que ha vuelto y por eso ha llegado el momento de que de nuevo se conviertan en nuestra banda sonora actual.



9-CEREBROS EXPRIMIDOS - BONZOMANIA (1992)

Si coges el punk y lo deceleras obtienes pop, y viceversa. Buzzcocks y Alaska y los Pegamoides casi suenan a excelente pop energético. Cuando las huestes británicas y norteamericanas quisieron vender(se) se convirtieron en un constructo denominado "nueva ola", apropiadamente radiable, que demandaba menos crudeza y más nitidez. Los cachorros recién llegados a la escena se negaron a entrar por el coactivo aro decidiendo que lo que iban a hacer ellos no lo podría escuchar cualquier padre de familia enterado de treinta años, por lo que aceleraron su música y escupieron sobre el cinismo apolítico del que hacía gala una buena porción del underground, tomándose en serio las consignas de la izquierda más avanzada con la intención de convertirse en una verdadera amenaza arrojada contra el capitalismo. En Mallorca se formaban en 1986 Cerebros Exprimidos recogiendo la ética, estética y sonido del movimiento. En ocasiones con mensaje más instrospectivo que el habitual ataque y derribo propio del género, Cerebros Exprimidos intentaban dilucidar temerariamente cómo serían capaces de funcionar en una comunidad que te aliena. Con "BONZOMANIA" el grupo incrementó la carga de rock frente a la velocidad frenética de los anteriores productos, consiguiendo la mixtura definitiva de los dos estilos en un LP que junto a "Revenge is a right" de Wipe Out Skaters y "Los ojos de la víctima" de Subterranean Kids siguen siendo importantísimo referente en lo que concierne a hardcore punk diseñado en este país.



10-SINIESTRO TOTAL - ¿CUANDO SE COME AQUI? (1982)

Lo decían los propios Sinistro Total en una vieja entrevista, para ellos el punk era ser todo un cabrón. De todos los grupos que utilizaban el humor más bestia para tocar el escroto mientras se lo pasaban pipa esbozando canciones simples y aceleradas, los gallegos siempre fueron cabeza del pelotón. Comandados en su primer disco de 1982 por la singular voz del fallecido Germán Coppini, los Sinistro se permitían ser todo lo irreverentes que les daba la gana en "Matar hippies en las Cies" o en la aberración de ritmo destartalado y perfectamente punk titulada "Las tetas de mi novia", mientras colaban algún mensaje serio entre tanta juerga y risa. Inimitables, sus mejores continuaciones y secuelas sólo pueden encontrarse en los propios Sinistro Total de Costas y Julián Hernández o en Def Con Dos, banda con la que siempre parecieron estar hermanados.

Mientras estaba escuchándolos este verano y pasándomelo en grande de nuevo con sus discos, empecé a buscar información sobre el grupo, y me quedé completamente sorprendido de hasta qué punto nos ha gustado la música en este país y del predicamento que siguen teniendo todas estas bandas tan personales que en muchos casos, no se nos olvide, han disfrutado de una longeva vida artística operando en la España de los ochenta en lugar de hacerlo en el Nueva York, o el Londres (o el Tokyo) de la época. En "¿Cuando se come aquí?" Sinistro Total desplegó una ponzoña sónica donde tuvieron a bien enseñar lo que ocurre cuando se mezclan en las cantidades correctas ingredientes como la "galleguicidad", la violencia, la juventud y el punk (pero la mayor parte de las veces estos dos últimos podrían ser sinónimos, no?)

NUEVO CATECISMO CATOLICO



11-NUEVO CATECISMO CATÓLICO - EN LLAMAS (1995)

Me gustaría ver la colección de discos de los hermanos Ibáñez, aunque con todo lo que he deleitado mis oídos con su grupo Nuevo Catecismo Católico, donde volcaron gran parte de lo aprendido, atisbo que es muy posible que me asaltara la envidia más sañuda, pues su desmesura seguramente tiene que apabullar. Como todo el mundo al que le guste el mejor rock hecho en el país debería saber ya, pues son historia viva del punk rock, NCC son consecuencia directa de la existencia anterior de La Perra. Otro descendiente de los legendarios cánidos fueron la furiosa máquina de rock n' roll que atiende al nombre de Señor No.

En el País Vasco se podían contar con los dedos de ambas manos los grupos que se animaban a hacer lo que hacían los NCC, un poco por continuar la reciente tradición de música contestataria que había brotado durante los ochenta, y otro poco porque no hay demasiada gente que se precie de tener la habilidad necesaria que en los Católicos era norma a la hora de tocar y componer como lo hacían. Sus temas mostraban aristas cimentadas en gustos amplísimos, con una voraz apetencia por la música urgente que no le hacía ascos ni al Rock Radical Vasco, ni al punk mundial, fuese éste el que atronaba en el CBGB's (Nueva York) o en el Madame Wong's (California), o el glam, el testarudo rockabilly, su querido hard rock de los setenta o el mejor power-pop. En su segundo disco de 1995, "En Llamas", toda esta vorágine cultural se mantiene en equilibrio, apuntalada por la labor maestra del resto de músicos, Julen Atorrasagasti, Arturo M. Zumalabe y Jorge Reboledo, y con canciones fabulosas como "Nacido para molestar" o mi favorita: "¿Puedes Caminar Encima Del Agua?" (fíjate en los riffs de guitarra y lo entenderás). Encima se pueden jactar de haber hecho una de las versiones más notables de el "Los Angeles" de los X de Exene Cervenka y John Doe. ¿Y en directo? En internet se comenta que NUNCA han dado un mal concierto en sus veinte años de carrera, y esa es una afirmación que a diferencia de la constante rumorología con la que nos vemos asolados los peregrinos habituales de la red, tiene visos de ser completamente cierta.

ESKORBUTO



12-ESKORBUTO - IMPUESTO REVOLUCIONARIO (1986)

Eskorbuto fueron primero de la clase obrera y luego los mitificaron. Y muchos se ven reflejados en su espejo: todas y todos los que a diario dejan un pedazo de sí mismos en las fábricas o en las cadenas esclavistas de ropa vendiendo retales de primera que ocultan obsolescencia de cuatro lavados; los más modernos punks con ganas de epatar a la burguesía como hacían los primigenios, aunque no renuncien al plato caliente servido por mamá ni a su predestinada clase. Los trasnochados que se creen que los tipos de Eskorbuto fueron héroes porque utilizaron heroína en lugar de pensar que es muy posible que el verdadero motivo de que sean recordados después de tantísimos años transcurridos desde la muerte de losu y Juanma sea el de que se cagaron en la sociedad, sí, pero que también fueron capaces de plantar cara a todo aquello que les hastiaba de su propio entorno, algo para lo que hay que tener bastantes arrestos y poco que perder. Y también se ven reflejados en su centelleo los que se subieron al tiovivo porque esta atrayente música los ha hipnotizado para siempre. Y los desesperados, los emperrados en que esto tiene que cambiar y que si no es así es preferible la muerte, y aquellos a los que no les quedan más que los recuerdos. Y los que conservan la fe, y no precisamente en un dios miserable y quimérico al uso, sino que tienen la certeza de que a los malos los vamos a derrotar.

El disco en directo que Eskorbuto vieron editado en el año 1986, de baja pureza, pues está grabado en varias tomas y relleno de overdubs y arreglos de estudio, contiene emociones diseñadas a vuelapluma sobre un harapiento escenario por una de esas formaciones que se las arreglaban para que cientos de fieles acudieran allí donde tocaban. Mientras retumban bajos, baterías y guitarras mostrando un par de trucos no por conocidos menos efervescentes, las voces se apresuran en su apología de la negación. A los sufridos componentes de la banda se les presupone que seguían en esto por el poco parré que conseguían para seguir lidiando con lo suyo, pero también porque es lo que se les daba mejor. Como decía, sus emocionantes letanías son capaces de convencer a cualquiera de los especímenes citados en el párrafo anterior y a todos los que se quiera incluir en dicho catálogo de maravillas humanas que lo suyo era de verdad. Que era real. Que si te comprabas el disco te llevabas un pedazo de historia contemporánea del rock a casa mientras luchabas contra el sistema los días laborables y las fiestas de guardar. Y encima te regalaban canciones de la talla de Tamara, Ya No Quedan Más Cojones o la explícita Cerebros Destruídos para que poseyeras para siempre algo que ejemplificara tu forma de existencia. Y nos engañaban como a niños, y nos lo pillábamos en cinta, en vinilo o en copia pirata. Y ellos sabían que sus seguidores se harían con todo lo que ellos concebían (¿sospechaban que cuando en el futuro se convirtiesen en polvo sus fans ya serían legión?)

Insisto: ¿por qué gusta Eskorbuto a tantos y por qué este "Impuesto Revolucionario" es tan bueno? Porque ellos se atrevieron a firmar temas en los que pregonaban que la parca les había tomado las medidas hacía ya mucho tiempo y que sin embargo parecía que les importaba tres pimientos, que ya fuese porque su raciocinio era de lo más preclaro o porque tenían todos sus sentidos completamente embotados, que la esperaban, a la muerte. Sin dudarlo ni un solo segundo. Y esta actitud la consiguieron embutir en un par de plásticos escondidos detrás de una jocunda portada donde los del grupo aparecían bosquejados como si hubiesen posado en la Plaza Mayor de Madrid un día que estaban en plan turista, o como si se hubiesen quedado atrapados en un tebeo de Bruguera, pues el grupo eran de la margen izquierda, que es un lugar que en los ochenta era mejor quitarle hierro. Y porque por una vez que su espectáculo en vivo estaba siendo recogido de una forma más o menos profesional, mantuvieron el tipo, aceleraron su cancionero y se ciscaron en lo que les dio la real gana, quedándose tan anchos y regalándonos de paso una de las cumbres del encabronamiento cantado en castellano. Solo hubo, y habrá, unos Eskorbuto.

de Madrid

PAUL KERSEY

Nombre de nacimiento: Charles Dennis Buchinsky

Nombre verdadero: Paul Kersey

Profesión: arquitecto, justiciero. A veces por necesidad económica, otras por venganza, Kersey es capaz de sacar dinero de debajo de las piedras. Cuando actúa como ejecutor no recibe emolumento alguno, pero su gratificación se basa en la satisfacción de haber eliminado esas "malas hierbas" que afean su adorada sociedad y el halagador aplauso de sus conciudadanos

Identidad: como "Charles Bronson", Dennis fue un actor mundialmente reconocido. Su personalidad de Paul Kersey es harina de otro costal: es un hombre oculto que elimina a sus objetivos casi sin hacerse notar. A partir de "Death Wish 3", todo un barrio empezará a jalearse sus masacres de viciosos punkies

Situación legal: Paul es un ciudadano norteamericano que se toma la justicia como algo personal. No está sujeto a leyes ni a cortapisa ninguna

Otros alias: el justiciero, Paul, El rostro de la muerte, el vengador anónimo, Il Brutto, The Ugly One, Le monstre Sacre.

Lugar de nacimiento: Nueva York

Estado civil: viudo

Parientes conocidos: Joanna (fallecida), Carol Ann (fallecida)

Filiación: Cannon Group. Por lo general, Kersey es un personaje individualista y solitario que arregla los problemas que se interponen en su vida utilizando su propia fuerza de voluntad y el arsenal de armas más adecuado

Base de operaciones: Móvil. Kersey se mueve como pez en el agua en diversos entornos urbanos

Estatura: 1,74 ms

Peso: 75 kgs

Color de ojos: mirada de acero

Cabello: negro-plateado

Rasgos particulares: impasibilidad, impavidez, indiferencia, imperturbabilidad, circunspección, inexpresividad, serenidad, frialdad, inalterabilidad, insensibilidad al dolor ajeno, tranquilidad absoluta, flema

Nivel de fuerza: en realidad, la fuerza de Kersey reside en su aspecto y su carisma. Cuando sonríe, sus endurecidos rasgos se relajan y puede llegar a caerte bien. Al principio de la saga era incluso un tipo afable con pinta de progresista. Sus mesurados comentarios ganaban tu atención sin esfuerzo y caía simpático, excepto en el caso de sus socios de oficina, todo sonrisillas indisimuladas y condescendientes. Después de los terribles hechos narrados en la película de Michael Winner, la actitud de Paul cambia y se convierte en un frío ejecutor, aunque sigue sabiéndose ganar el aplauso del populacho (ver secuelas de "Death Wish") y sobre todo, de los cuerpos de seguridad del estado. Físicamente tiene el cuerpo de un tipo de 53 años que ha entrenado lo justo y ha vivido mucho

Poderes sobrehumanos conocidos: ninguno. Pero Kersey tiene la habilidad de improvisar a velocidades de vértigo cuando hay que detener a los malos, como cuando dispara con un lanzagranadas a un invasor de su hogar armado. Nunca duerme, se cansa lo justo, y como los mejores personajes del "cartoon", es capaz de restablecerse de los daños casi sin apreciar secuelas tangibles

Otras habilidades: las propias de un justiciero. Sabe utilizar todo tipo de armas, aunque nunca antes haya puesto sus ojos encima de ellas. Puede preparar trampas como un experto cazador de los Apalaches. Su capacidad de convencer a los espectadores de que las tropelías sangrientas que aparecen en pantalla son justas y necesarias, lo colocan al mismo nivel de manipulación maestra que el de Émpata, de los Infernales

Armas: Colt Cobra, M72 LAW, Wildey Magnum, arma de asalto de la policía, Savage 99, Browning M1919, Beretta 84, M16 con lanzagranadas M203, Ruger mini-14, Walther PPK, Walther PP, MAC-10, Micro Uzi, Smith & Wesson Modelo 66, Mossberg 500 cruiser

BIOGRAFÍA: "Es una película despreciable que parece ganar mucho dinero". El crítico de Los Angeles Times Charles Champlin se ciscó en "Death Wish" como un simple monumento a la violencia vacío de contenido y despreciable moralmente, mientras se asombraba de la cantidad de dinero que parecía estar recaudando en taquilla. Bronson respondía en una entrevista: "No hacemos películas para los críticos. Total, no van a pagar la entrada". El mismísimo Roger Ebert puso a parir la segunda parte: "lo más impactante de Death Wish II es su falta de habilidad cinematográfica y artística". A Henry Fonda, el guión de la primera parte le pareció "repulsivo", pero recaudó en taquilla unos estimables 22 millones de dólares. Tres años después se estrenaría en Inglaterra, y su director, el oriundo del país Michael Winner atizaría el fuego con el miedo, todo para promocionar su creación sugiriendo que no pasaría mucho tiempo hasta que la ola de delincuencia norteamericana cruzase el charco y afectase a los habitantes de las islas. "[En USA] la gente tiene miedo de coger el metro después de las diez de la noche". Winner fue el director británico escogido para las dos primeras "Death Wish". Ya había abocetado en otras dos estimables películas junto a Bronson ("El Mecánico" y "América violenta") respectivamente al asesino profesional y al policía que se tomaba la justicia por su propia mano de forma fría y sin sentimentalismos, actitud solitaria y determinación que heredaría el personaje de Kersey. En su opinión, "La clave de Bronson es la furia reprimida, la sensación constante de que si no miras la pantalla a cada minuto, te perderás su repentina erupción". [...] "Además de su intenso dinamismo



me **VOTAS** *A mí*





masculino, en Bronson también se puede encontrar una gran ternura. Las mujeres responden sexualmente a esa combinación de peligro y ternura. Parece una broma, pero algo funcionaba muy mal en los Estados Unidos si este tipo de sublimación de unos deseos concretos eran tan perseguidos por el público. La clase media americana tenía miedo de todo lo que no fuese "la normalidad", además de sufrir, sobre todo en las grandes ciudades, una oleada de delincuencia que parecía imparable, y la de Kersey se les antojaba una posible solución: acabar con esa amenaza de forma expeditiva mediante los medios y recursos que poseyera cada uno en su hogar. Todo eso teniendo en cuenta que Kersey despedía el mismo erotismo que una morsa. Al menos, los escandalizados críticos de cine se dieron cuenta de que el primer filme estaba tan bien planificado, y la dirección de su director era tan eficiente, que el espectador no se podía poner en otro lugar que a favor del personaje de Charles Bronson, sobre todo si estaban buscando precisamente un avatar parecido. Kersey fue el modelo de las siguientes películas de "vigilantes" de Hollywood, un subgénero ya viejo. En 1946, el western "El incidente Ox-Bow" departía algunas lecciones sobre el vigilantismo con resultados adversos para los protagonistas que se tomaban la justicia por su mano, mientras que en "Los Cuatro hijos de Katie Elder", John Wayne y Dean Martin recuperaban a la fuerza el rancho familiar. Habría más filmes, en especial "Joe ciudadano americano" (1970), un desagradable y reaccionario intento de adoctrinar a la clase obrera (su director se redimiría con "Rocky" en 1976). La apoteosis llegó con "Harry, el sucio" (1971), donde un arisco Clint Eastwood retrataba a un policía cansado de pelearse con todo el mundo para no conseguir casi nunca ni ley ni justicia. Esta sombría película, rodada con muchas escenas repletas de alevosía, nos hacía encarnarnos con un repulsivo antagonista, Scorpio. Su éxito inmediato asentó el género cinematográfico de los vigilantes e influyó poderosamente en la película del tándem Bronson-Winner. El apogeo de los justicieros durante el reaganismo (también en los cómics) sería aplaudido sobre todo a mediados de la década de los 80 por los consumidores de los antiguos sistemas de video casero Betamax. Cannon aprovechó el tirón del alquiler de video, y los innumerables videoclubs que aparecieron por todas las esquinas de USA, y revivió a Kersey en cuatro secuelas.

Si bien la apariencia del protagonista, vestido de una forma convencional, parecía más la del típico ciudadano medio que había alcanzado su edad de plata, para nada un asesino sangriento, é incapaz de matar a una mosca, en cuanto te fijabas en sus ojos muertos te percatabas de que sus antagonistas estaban perdidos. Su cara se congelaba en un rictus, pero su mirada lo decía casi todo. Y una vez que te habían despojado de tu vida, parecía comunicar, ya no te importaba desaparecer. Jugaba a morir matando. El Punisher de Gerry Conway mantenía las mismas premisas y objetivos. Parecía como si el vigilante anhelase espicharla mientras ejecutaba a los amenazadores quinquis y jóvenes descarriados de la calle. Puede que en cada nueva entrega de la saga, Kersey se convirtiese en una caricatura cada vez menos creíble y más expeditiva de su personaje, pero, ¿cómo era en su primera y más seria encarnación?

Como hemos dicho, "Death Wish" le resultó problemática a cierta crítica y a una determinada porción de los espectadores porque es una buena película. En esta primera parte, Kersey es un arquitecto de éxito que está de acuerdo en pagar más impuestos para que se puedan beneficiar las llamadas "clases populares". Es un debate que en la actualidad sería rechazado nada más empezar con cualquier cliché individualista y liberal facilón sobre que "cada uno tiene que proteger lo suyo", o "si están así, es que no se han esforzado lo suficiente". Sin embargo, el personaje tendrá que sufrir un alto coste, perder familia e integridad personal, para que al final de la película Bronson abraza esa nueva religión. Un aciago día, un grupo de pre-punks (la película es de 1972, por lo que es más probable que sean jóvenes que conocen lo que es el hipismo y los incipientes movimientos artísticos del NY setentero) persiguen a una madre y a su hija hasta su casa. En la puerta llevan a cabo un sencillo truco y consiguen entrar en el hogar de los Kersey. Allí humillarán a las dos mujeres en una de las escenas más desagradables de la cinta, rodada con un pulso tan voyeurístico y certero que al verla no se puede sentir más que asco. Después de la fiesta de humillación y violación, donde se recalca la peligrosidad de esa chusma que parecía haberse adueñado no solo de las calles, sino de nuestros propios hogares, los tres delincuentes incluso miccionan sobre la joven. Luego se esfuman en el anonimato de la gran ciudad para nunca volver a aparecer. Es una de las diferencias de esta película con otras que intentaron fotocopiarla, el objetivo de un Kersey que se va transformando poco a poco en máquina de matar es todo aquel que suponga un peligro, pero nunca llegará a acabar con los tres chicos que desencadenaron la tragedia, los autores materiales.

Después del brutal asalto, su hija queda catatónica, y su mujer no sobrevive a la experiencia y fallece. Kersey volverá a trabajar después de una temporada de descanso para mantener ocupada la mente. También él ha quedado en shock, es poco menos que una parodia encogida del hombre que fue. Ni que decir tiene que las dotes interpretativas de Bronson habían menguado con el tiempo, y que cuando grabó esta película en su cincuentena, dicha carencia le vino de perlas. Kersey es una persona adusta e impenetrable, cuando te mira de soslayo con la cara demudada, en realidad no sabes en qué narices estará pensando. Las muertes de los nueve maleantes que se cepilla Kersey pasado el primer tramo de la cinta donde se nos alecciona sobre la inseguridad a la que estamos expuestos día sí día también, están rodadas de forma subjetiva, desde el punto de vista del protagonista. Y al espectador no se le ofrece escapatoria posible: o se acaba con ellos o te convertirás en el cómplice involuntario de algo terrible, porque no habrás hecho todo lo que estaba en tu mano para detenerlo. Por ejemplo, apoyar su ejecución. Kersey se transforma en una fuerza elemental encerrada en una carcasa con apariencia humana. Una vez pasado el duelo, se vacía de su vida de verdad y solo queda el ángel de la muerte con un objetivo vital, acabar con todos los delincuentes que también podrían haberse propasado con su familia si hubiesen tenido la menor oportunidad. En sus acciones suicidas es donde se me antoja que Kersey también busca la muerte. Es interesante una pequeña parte de la trama que tiene mucho que ver con Bernhard Goetz, el tipo que en la vida real acabó a balazos con tres presuntos atacadores. Existen ciertos paralelismos entre el suceso que vivió Goetz en 1984 y la escena del intento de atraco a Kersey en el metro. La letal respuesta de Goetz fue defendida por una buena parte de los habitantes de Nueva York, incluidos algunos policías. Kersey también conseguirá la ayuda de uno de los mandos intermedios de los oficiales neoyorquinos. Acostumbrados a trabajar para un sistema que les produce insatisfacción y que les "ata de pies y manos", algunos hombres de azul llevaron a cabo acciones en NYC que recuerdan a la de los vigilantes ficticios, en innumerables casos de corrupción donde hipotéticos malhechores fueron linchados, a veces hasta la muerte. Kersey y Goetz se veían impelidos por una forma de encajar la realidad que nada tenía que ver con la normalidad, y sí con la "normalidad" expoleada por el miedo y la sensación de que el "enemigo" parecía actuar impunemente. Pero lo de Kersey era ficción, y lo de Goetz y los agentes, tristemente, ocurrió en la realidad.

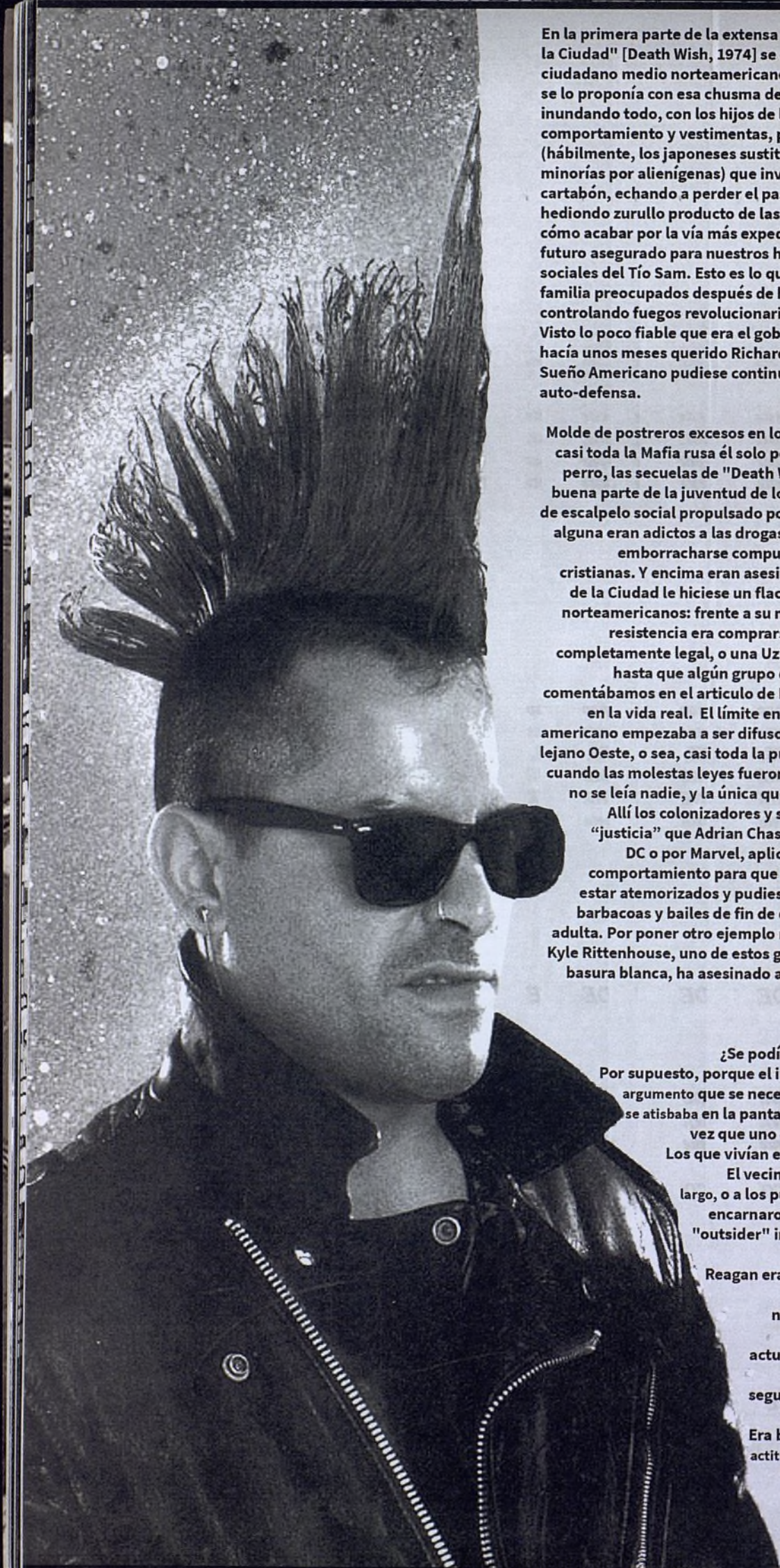
Kersey cierra el film sin saciar del todo su sed de sangre, y el irónico final donde dispara con el dedo hacia unos ladrones (curioso que Robert De Niro se apunte a sí mismo en "Taxi Driver" (1976) de una forma similar), anticipando lo que hará si consigue cazarlos sin testigos, parece impostado y metido con calzador. No encaja demasiado bien con la gravedad de lo que se cuenta, y cómo se cuenta, durante el resto del metraje. En cierto modo, conocer la existencia de las secuelas convierten automáticamente a esta película en el típico origen de un personaje de Marvel o DC, una tábula rasa que se puede utilizar para contar la siguiente historia sangrienta, y una vez acabada, dejar listo al protagonista para la siguiente. Y la siguiente. Los dilemas éticos, y la transformación dolorosa que acontece en este primer "Death Wish", los supuestos interrogantes que se podrían haber debatido, interesantes cuestiones del estilo de "¿cómo puede vivir un consigo mismo después de haberse convertido en un asesino a sangre fría?", o, "¿qué nos dice de nuestra sociedad que los ciudadanos que la integran estén dispuestos a servir ellos mismos una justicia aniquiladora sin juicio justo de por medio?", fueron abandonados rápidamente en pos de la refriega espectacular y la búsqueda de la reacción visceral más inmediata. Paul Talbot, autor de "Bronson's Loosel: the Making of the Death Wish films" tiene una teoría muy interesante sobre las secuelas, cada vez más irreales, y de tono absolutamente diferente a la original: "Creo que en las dos primeras películas Kersey es el mismo personaje. DW 3 es como si estuviese ambientada en un extraño universo alternativo que no se parece a la Tierra. Esa película es una completa locura y no se parece a ninguna otra. DW4 y 5 no las veo como secuelas de DW sino como secuelas de "The Mechanic", con un sicario experto retirado que asume el nombre de Kersey." Bronson se hizo inmensamente famoso con el personaje de vengador inmisericorde, pero en el sangriento camino perdió, quizá prescindió, de sus habilidades actorales hasta que solo quedó Kersey. Ya no actuaba, ejecutaba.

Primera aparición y origen: "Death Wish"

Principales apariciones: "Death Wish" [El justiciero de la ciudad, 1972], "DW 2" [Yo soy la justicia, 1982], "DW 3" [El justiciero de la noche, 1985], "DW 4" [Yo soy la justicia 2, 1987], "DW: The Faces of Death" [El rostro de la muerte, 1994]. Por cierto, ni caso del desangelado remake perpetrado por Eli Roth y Bruce Willis en 2018 titulado igual que la saga, "Death Wish" [El justiciero]



LA ÚLTIMA PELEA: LA REPRESENTACIÓN DE LOS PUNKS EN LOS ARCADES DE LOS OCHENTA



En la primera parte de la extensa saga de Charles Bronson, "El Justiciero de la Ciudad" [Death Wish, 1974] se empezaron a ofrecer las pautas de lo que el ciudadano medio norteamericano, responsable y trabajador, podía hacer si se lo proponía con esa chusma de hablar ininteligible que lo estaba inundando todo, con los hijos de los pobres cada vez más audaces en su comportamiento y vestimentas, por no hablar de los "jodidos extranjeros" (hábilmente, los japoneses sustituirían más tarde en sus arcades a las minorías por alienígenas) que invadían los barrios diseñados con escuadra y cartabón, echando a perder el pastel de manzana plantando en medio un hediondo zurullo producto de las drogas y la delincuencia. Un manual de cómo acabar por la vía más expeditiva con las amenazas a la libertad y el futuro asegurado para nuestros hijos que prometían los marionetistas sociales del Tío Sam. Esto es lo que pensaban muchos padres y madres de familia preocupados después de haberse pasado las décadas anteriores controlando fuegos revolucionarios como los de los hippies o el comunismo. Visto lo poco fiable que era el gobierno de su nación encarnado en el hasta hacía unos meses querido Richard Nixon, solo había una opción para que el Sueño Americano pudiese continuar glorioso hacia su prometedor futuro: la auto-defensa.

Molde de postreros excesos en los que un John Wick cualquiera acabaría con casi toda la Mafia rusa él solo porque ellos se habían cepillado primero a su perro, las secuelas de "Death Wish" alertaron del peligro que suponía una buena parte de la juventud de los setenta y ochenta, y Paul Kersey ejercería de escarpelo social propulsado por la venganza. Estos chavales sin educación alguna eran adictos a las drogas, al sexo demoníaco, se atrevían a bailar y a emborracharse compulsivamente, y sus pintas no eran demasiado cristianas. Y encima eran asesinos y violadores. Si, puede que el Justiciero de la Ciudad le hiciese un flaco favor a los cuerpos y fuerzas de seguridad norteamericanos: frente a su manifiesta incompetencia, la única forma de resistencia era comprarse una pipa, comportamiento por otra parte completamente legal, o una Uzi, salir a la calle y darse un respetable paseo hasta que algún grupo de gilipollas se equivocasen de presa. Como comentábamos en el artículo de Paul Kersey, Bernhard Goetz fue un ejemplo en la vida real. El límite entre la realidad y la ficción para el ciudadano americano empezaba a ser difuso. Por no hablar de los añorados tiempos del lejano Oeste, o sea, casi toda la puta vida de la joven nación norteamericana, cuando las molestas leyes fueron rubricadas en papeles apenas legibles que no se leía nadie, y la única que se respetaba a rajatabla era la de la horca. Allí los colonizadores y sheriffs te juzgaban después de muerto, una "justicia" que Adrian Chase, o alguno de los vigilantes amparados por DC o por Marvel, aplicaban con devoción. Casi, casi un modelo de comportamiento para que los hijos de adosado con piscina dejaran de estar atemorizados y pudiesen seguir celebrando divertidas y asépticas barbacoas y bailes de fin de curso antes de engrosar la carrera de la rata adulta. Por poner otro ejemplo más reciente, no hace ni dos telediarios que Kyle Rittenhouse, uno de estos guerreros adolescentes de la gran tribu de la basura blanca, ha asesinado a dos personas de raza negra con la absoluta aquiescencia de la policía.

¿Se podía trasladar este "angst" a un mundo en 2D? Por supuesto, porque el impulso primordial, la venganza, era todo el argumento que se necesitaba, igual de complejo que el mundo que se atisbaba en la pantalla omnipresente en todos los hogares cada vez que uno encendía el televisor: buenos contra malos. Los que vivían en EEUU sabían bien quiénes eran los malos. El vecino respetable odiaba el comunismo y el pelo largo, o a los punks (más adelante hablaremos de cómo se encarnaron en la cultura pop), aunque el adolescente "outsider" interiorizaba que el dinero de los yuppies de Wall Street era realmente el mal absoluto. Reagan era un cerdo, aunque para papá y mamá fuese un santo varón. Era una época en blanco y negro donde no parecía haber fractalidad, ni relación entre las cosas, lejos de la confusa actualidad, donde todo se enreda con otras mil. Su confusión era otra. Si te gustaba algo, seguramente estabas formando ya parte de una red o tribu con gustos similares. Era bastante cómodo, quedando lejanas aún las actitudes de individualismo a saco del S. XXI que fomentan la creencia de que naces para ser marca. En los setenta y principios de los ochenta había llegado la hora de negar el presente y reinterpretar lo que te rodeaba

como si sencillamente fuese una pesadilla recalcitrante que debías eliminar del cerebro, tal y como le ocurría al protagonista de "Desafío Total", interpretado por otro héroe de acción de plástico, Arnold Scharzenegger. Seguro que el actor austríaco debía tener en nómina a uno de los mejores agentes de todo Hollywood, pues el bigardo con cara eterna de mala hostia no dejaba de acertar en la elección de papeles. Como muestra, otro botón: "Perseguido" [basada en la novela de Stephen King en su encarnación como Richard Bachman, "El Fugitivo"] había reforzado en el inconsciente colectivo la temática de vídeo-juego de pasarse una pantalla tras otra masacrando oleadas humanas armadas hasta llegar al enfrentamiento con el que daba más respeto o miedo de toda la partida, el peligroso "final boss".

Las diversas industrias del entretenimiento estudiaron las cada vez más agresivas modas juveniles y, como han hecho desde que empezó la industria del ocio masivo a principios del S. XX, las regurgitaron para defecar a continuación una pasta colorista que cualquier comprador/ espectador potencial se pudiera tragar sin demasiados ardores de estómago. Si de los diversos movimientos y escenas punk esquilmas todo lo que de político tienen, desde el manido Do It Yourself hasta la organización en grupos autónomos capaces de auto-abastecerse, o la red de contactos a nivel mundial que generan economías de resistencia al margen de la que imponen los mercados, lo que queda es un engendro de Frankenstein chillón y violento, llamativo para el comprador que guste de exotismos generados por sociedades complejas sin tener que toparse en primera persona con ellos.

Uno de estos "productos" mutantes que mejor ejemplifica lo que fueron y son los punks en los vídeo-juegos de los ochenta y principios de los noventa es el enemigo final de la primera pantalla de "Crime Fighters" (1989): un punk prototípico, con chupa de cuero, delgado como la muerte amada por Thanos, gafas de sol y botas de militar, una cresta multicolor gigante y una anarquía pintarrajeada en la espalda. O sea, "el punk" según Hollywood. Para atizar al protagonista, un policía encubierto en una pandilla que intenta rescatar a unas chicas secuestradas, el macarra de los pinchos se vale de una especie de cimitarra, un palo con clavos recogido de cualquier contenedor que lo convertía en un fulano peligrosísimo, aunque no imbatible. Más tarde, en la última pantalla cambiaría palo claveteado por motosierra, y junto al resto de bellacos de final de fase de la máquina intentaría triturar las esperanzas de rescatar a las chicas capturadas, motor de la acción de la recreativa de Konami. Por supuesto, todas las recreativas de lucha y los juegos para consola de peleas incorporaron punks como enemigos estándar. Los creadores se vieron influenciados por películas como "Los amos de la noche" (The Warriors, 1979), "El guerrero de la carretera" (Mad Max, 1981), "Class of 1984" (Curso de 1984, 1982), donde los punks se convertían en villanos de pleno derecho y se mezclaban esvásticas con anarquías y churras con merinas, y la asfixiante "Asalto a la comisaria del distrito 13" (Assault on Precinct 13, 1976) del insigne John Carpenter. Eso por no hablar de las dos primeras secuelas de la referida "Death Wish", que en España se titularon "Yo soy la justicia 2" (Death Wish II, 1982), donde unos peligrosos y colgados delincuentes juveniles asaltan a Kersey, le roban la cartera y sin pensarlo ni por un minuto, asaltan su hogar para violar y asesinar a su sirvienta y más tarde violar y asesinar a su hija. En "El justiciero de la noche" (Death Wish III, 1985), se llega al paroxismo, y todo el mundo, excepto los cuatro amigos del protagonista, son punks malnacidos que para el héroe más valdría que los

hubiesen echado en sangre al nacer, por lo que el torvo Bronson se pone las botas eliminando peña con crestas, crepados, cadenas, pinchos y cuero.

En las docenas de arcades con temática de venganza y mega-leches que seguían esquemas parecidos aparecían muchos punks. En estos juegos de scroll horizontal, la misión del jugador era eliminar en su recorrido al sinfín de bandas y tribus urbanas que plagaban las ciudades, tan peligrosas que casi nunca se veía a nadie más que a malotes por las calles. Los punks llevaban pelos revueltos y pinchos de colores verde neón y morado, ropas rasgadas, cadenas, portaban palos y nudilleras. Un batiburrillo que también absorbía elementos del gótico o de los heavies. Las punks digitales vestían con medias de red, se embutían en vestidos ceñidos, y llevaban muñequeras de pinchos y navajas. Eran igual de peligrosas que sus sosías con el cromosoma XY contruidos con un puñado de bits. La presencia vistosa de los punks rellenaba la requerida cuota de gentío chungo y malvado que parecía hacerse eco de las sociedades de la vida real, por lo general acompañados sin ton ni son por marineros gigantes de vida disoluta, chuloputas con abrigo de armiño, pandilleros chinos o de otra etnia, gigantes a los que les faltaba un



verano y que te metían estacazos con barras de acero o trozos de madera, o barbudos Ángeles del Infierno que habían dejado aparcada la moto y preferían pelearse cuerpo a cuerpo. Los escenarios eran unas veces apocalípticos, lugares donde ya no había vuelta atrás y la Humanidad se había ido al carajo, y otras, simples callejones grises de ciudades anónimas sin ningún detalle que llamase la atención, aunque igual de desolados: cubos de basura echados a rodar, coches criando herrumbre al que les faltaban las ruedas y cualquier otro cachivache de valor, paredes desconchadas y llenas de pintadas. Óxido y devastación.



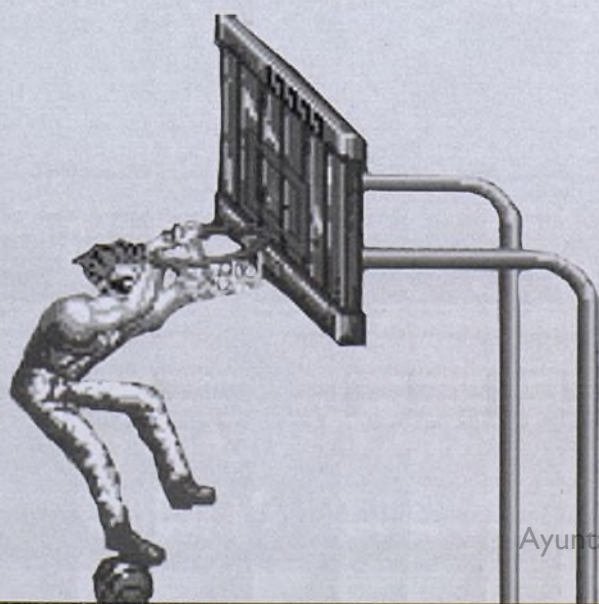
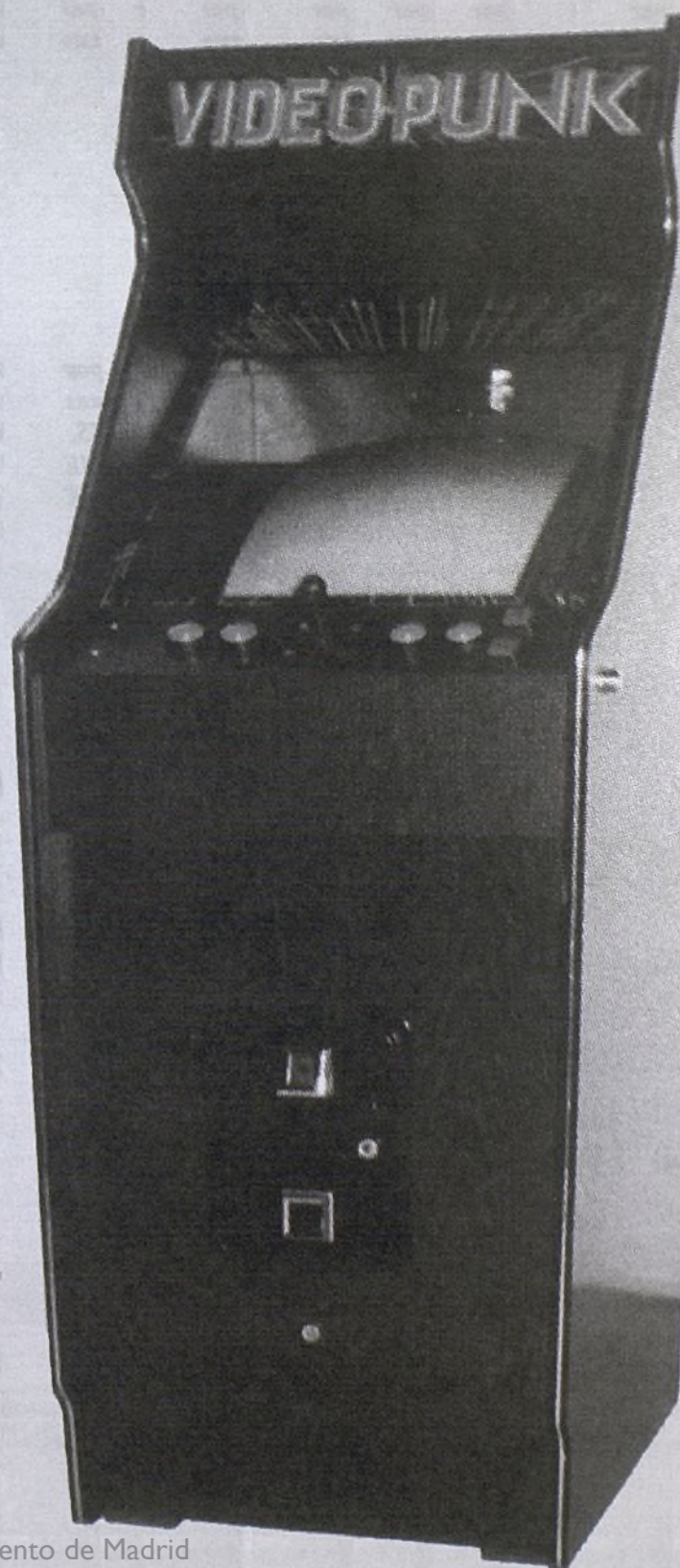
Los arcades que se produjeron fueron innumerables, pero por nombrar los mejores, apelaré a la subjetividad, la de alguien, yo mismo, que los jugó y disfrutó quemando las monedas de veinticinco pesetas que requerían las máquinas situadas mayormente en bares y salas de juegos en los ochenta y noventa: Double Dragon (Taito, 1987), el espectacular Final Fight (Capcom, 1989), que estaba entre mis favoritos. Renegade (Taito, 1986), Punk Shot (Konami, 1990), donde se enfrentaban bandas callejeras en una competición de deporte urbano que cruzaba el baloncesto con la rabia asesina callejera, y donde los diseños cartoon eran más atractivos y con más personalidad de lo habitual. Robocop 2 (Data East, 1991), en donde los punks llevaban hachas en plenas avenidas de Detroit, (como conocíamos por las películas que esa ciudad era un auténtico estercolero, nos parecía perfectamente factible), o las sagas para consola "Streets of Rage" y "Vendetta", donde en su segunda parte los punks se escondían en barriles de gasolina y el atrezzo se componía de sugestivas pinceladas urbanas e industriales de andar por casa.

Resulta curioso que los diseñadores de arcade japoneses estuvieran tan en sintonía con los hijos "desviados" de los preocupados padres norteamericanos e intentaran reflejar en los nimios argumentos de sus juegos que los señores que controlaban el dinero y demás ralea se habían desmandado hasta volverse irrecuperables. Los juegos se hacían con el mercado internacional en mente, pero esta visión del stablishment parece estar justificada en una indigestión producida por la visión de "Wall Street" (1987), y una lectura del libro "La hoguera de las vanidades" (1987) y sus tiburones humanos inmisericordes. Muchas veces, el enemigo final, o por lo menos el enemigo de final de fase, era un trajeado yuppie que controlaba la ciudad desde su marfileña torre, y por lo tanto a los punks y el resto de misfits que patrullaban sus salvajes calles.

En "Final Fight" te enfrentabas con Belger, el antagonista principal, jefe de la banda loca Mad Gear que se desplaza en una silla de ruedas (único vehículo del juego). Cuando destruyes la silla a base de topetazos, el malvado cogía una ballesta, y aunque caminaba como el jorobado de Notre Dame, seguía suponiendo todo un peligro. Si lo derrotabas, arrojabas al discapacitado al vacío sin ningún miramiento. En "Renegade" tenías que acabar con un quinqui de coleta para más tarde enfrentarte con un yuppie trajeado. Uno de los enemigos más delirantes que engrosaba este tipo de enemigo en particular aparecía en el recordado arcade de Los Simpsons (Konami, 1991), donde el señor Burns asomaba embutido en un bizarro cruce de tanque y exo-esqueleto, que un año más tarde podría haber sido ligeramente homenajeado en aquel Meca-Hitler que veíamos en la última fase del "Wolfenstein 3D" (1992) para PC. En "The Combatribes" un turbio yuppie moría asesinado por su secretaria, en realidad la cerebro de toda la trama, y con la que a continuación tenías que batirte el cobre. Si viajamos hasta Japón podremos fijarnos en un juego realizado exclusivamente para la Famicom que se lanzó en 1994 al mercado. En "Shin Nekketsu Kouha Kunio-kun - Kunio Tachi No Banka", el malo-maloso era otro tipo trajeado que intentaba asesinarte con una pistola. En "Crude Buster" no aparecía ningún trajeado, pero sí un científico genetista que te las hacía pasar canutas. De nuevo, el antagonista más chungo era el que supuestamente pasaba por ser el más civilizado. El delirio se podía ver en "Karate Blazers", con sus yuppies ninja con corbata y gafas de sol, mientras que el que se vestía de punta en blanco, traje de dos piezas y corbatín en el "Captain America and The Avengers" era el mismísimo Cráneo Rojo (decolorado hasta lucir un apagado rosáceo para no provocar traumas en los niños). Y en la recreativa de

"The Punisher", el protagonista, o Nick Furia, mandaban a cantar con el coro de los Ángeles a Kingpin, de toda la vida un delincuente violento que intenta hacerse pasar por empresario respetable. En "Vendetta", un calvo con melenas y su hermano enano, vestidos de chaqueta y pantalón morado, regentaban un casino y daban unas palizas de muerte. A veces, los que se curraban los juegos se volvían tarumbas del todo. "Violent storm", secuela lejana de "Crime Fighters 2", estaba protagonizada por un chulo playero que en una inenarrable escena tenía que combatir a otro "pimp" en un parque. Más que el punk, sugerían su domesticación por el mainstream: la new wave. El héroe vestía de una forma bastante ridícula: tanga de color brillante, bañador apretadísimo y rodilleras, mientras que su contrincante, Mr. Julius, era un culturista con orejas de pez. El nombrado "Crimebusters" era un adictivo empacho de películas post-apocalípticas coloreadas de neón brillante, con ciudades derrumbadas y enemigos transformados genéticamente en peligrosas bestias mutantes donde controlabas a sendos zopencos que lucían mohawks. El "Mutation Nation" de los noventa duplicaba los engendros genéticos.

La moda de los punks en los ochenta impregnó toda la cultura norteamericana e impactó en el resto de culturas occidentales, que ya en ese momento empezaban a asemejarse unas a otras a toda máquina. No eran punks de verdad, sino la caricatura de los punks, los malotes de la función, una representación de los ciudadanos que vivían al margen y que no encajaban en los estándares sociales, y por lo tanto, tenían que ser defenestrados. También se hacía uso de su lado más llamativo para desactivar su esencia, potencialmente peligrosa. Las pintorras alucinantes en cine y televisión, arcades y comic books, donde los punks siempre eran basura llamativa de las calles que había salido de la nada para violar, matar, robar, o simplemente tener la repugnante audacia de pasearse con esas vitolas a plena luz del día, se iría apagando durante los noventa, sustituida por la gris depresión y exigua diversión propia de la época, pero mientras Hollywood y otras factorías de ocio utilizaron el punk, garantizaron una diferencia, aunque fuese de cartón piedra, en productos adictivos y con cierto ingenio. De acuerdo, mezclada la exageración estilística del movimiento con la nostalgia que nos hace atemperar lo bobo que entonces nos parecía lo representado, es posible que solo podamos valorar el punk de los arcades donde se daban hostias como panes, como una especie de arte dañado que no sirve para nada más que para pasar el rato. Un adecuado sucedáneo tecnológico y esquemático que refleja casi perfectamente a una gran parte del movimiento punk que aún hoy camina por el mundo real, en carne y hueso.





JELLO BIAFRA

<<New Feudalism / Remember the name / Forced loans from the World Bank /
Soon your countries sank / No food or medicine / Just factories, mines and
dams / Peasant revolts arise / Like pesky little flies /
We swat 'em down / Pull off their legs / One by one>>

Ayuntamiento de Madrid

Rog
a su
"Sis
con
peo
clie
de s
pare
tom
favo
Tam
"Lif
Unio
Sex

La m
se e
McL
Viaj
Vici
hora

Mey
de c
calz
pelo
A tra
incó



SEX PISTOLS

VS.

Roger Ebert

Roger Ebert fue uno de los más agudos y geniales críticos cinematográficos estadounidenses. Junto a su ácido compañero de programa Gene Siskel estuvo elogiando o destruyendo el cine en su show "Siskel & Ebert at the movies" durante cerca de 24 años, aunque no necesariamente coincidiera uno con las conclusiones del otro. Uno de los libros de Ebert donde pone en solfa el arte del cine es "Las peores películas de la historia" (Ma Non Troppo), compendio donde se dedica a dar bastonazos a clichés y situaciones forzadas del Noveno Arte con ánimo inmisericorde. Como bien decía en una de sus reseñas: "¿es más interesante ver esta película que observar cómo se seca la pintura en la pared?" Si por el contrario quieres catar su lado más amable y esperanzado, no te pierdas el doble tomo titulado "Las grandes películas" (Ma Non Troppo), donde elogia muchas de sus películas favoritas de tal forma que cualquiera se siente inspirado para catarlas por los ojos cuanto antes. También recomendando vivamente el tristísimo y póstumo documental sobre sus últimos momentos "Life Itself" (2014), rodado poco antes de su fallecimiento en 2013. En "Anarquía en los Estados Unidos: mi vida con Sid Vicious" (10 de febrero de 1986), el escritor relataba su encuentro con los Sex Pistols:

La mayor parte del tiempo, Sid Vicious estaba enojado por lo que fuese, pero aquella noche se encontraba particularmente cabreado porque era una estrella del rock and roll, y Malcolm McLaren le había racionado la paga a ocho libras por semana, unos 14 dólares. Viajábamos en el coche alquilado de Russ Meyer por la calle Cromwell de Londres, y Vicious le dijo a Meyer que se detuviese frente a un ultramarinos abierto hasta altas horas de la noche para poder comprar algunas provisiones.

Meyer y yo lo observamos mientras se escabullía dentro de la tienda, con sus pantalones de cuero, una camiseta desgarrada y grandes Dr. Martens negras, la marca de calzado favorita de los punks londinenses, ideales para patear a la gente. El pelo de Vicious era puntiagudo y sus ojos estaban inyectados en sangre. A través de la ventana pudimos ver al dueño de la tienda intercambiar una incómoda mirada con su compañero antes de que Sid se detuviese en

ANARQUÍA EN LOS ESTADOS UNIDOS

MI VIDA CON SID VICIOUS

de Madrid



el mostrador con su cena, que consistía en dos paquetes de seis cervezas y una gran lata rellena de cerdo y alubias. Unos minutos más tarde, dejamos a Sid frente al lugar donde vivía, un anónimo edificio de ladrillo en una anónima carretera de ladrillo, y luego volvimos al apartamento en el que nos alojábamos, cerca de Cheyne Walk, pegado al Támesis. Era la última vez que vería a Sid Vicious, pero Dios sabe que no sería la última vez que oiría hablar de él.

Hasta entonces habíamos estado trabajando juntos en una película sobre los Sex Pistols, una película que nunca se llegó a terminar. En los años venideros, los Pistols se disolverían, y Vicious se hundiría en un infierno de adicción a las drogas; en el futuro sería acusado de apuñalar a su novia hasta la muerte, y él mismo moriría por una sobredosis de heroína. Todavía era un adolescente cuando ocurrió, y ahora que su breve vida se ha convertido en una nota al pie de la historia cultural, ha inspirado una nueva y brillante película, "Sid y Nancy", la mejor película sobre sexo, drogas y rock 'n roll, y la más implacable y desesperada.

Pero todo eso es otra historia. Meyer y yo estábamos en Londres para trabajar en un proyecto que en cualquier caso parecía muy poco probable que alguien nos lo hubiese adjudicado. Él era el director y yo era el guionista de una película que primero se había titulado "Anarchy in the U.K." y luego "¿Quién mató a Bambi?" Sus protagonistas serían los Sex Pistols, una banda de punk rock que se había hecho famosa por su mezcla de música anárquica, vestimenta escabrosa, comportamiento ofensivo y fans violentos. Nos había contratado Malcolm McLaren, un brioso promotor londinense que había creado a los Sex Pistols más o menos a partir de su propia imaginación, aunque después de descubrir al vocalista Johnny Rotten y al guitarrista [sic] Sid Vicious, la banda parecía muy real y auténtica. (Los otros dos miembros de la banda, Steve Jones y Paul Cook, no parecían influir mucho en ella).

Fue en el verano de 1977. A finales de junio de ese año, recibí una llamada de Meyer, un legendario cineasta de Hollywood que se había especializado en elegantes películas de acción protagonizadas por estilizados personajes donde se podía ver sexo de dibujos animados, héroes sureños y heroínas bucólicas que participaban en derbys de demolición, con las fuertes emociones que conllevaba. Su fórmula: grandes pechos y mandíbulas cuadradas. Varios años antes, en 1969, yo mismo había escrito el guión para "Beyond the Valley of the Dolls" de Meyer, una producción de la 20th Century Fox que tuvo

mucho éxito en su estreno, para más tarde ganarse un estatus de culto entre los fans europeos de la serie B.

Aparentemente, me explicó Meyer, los Sex Pistols se encontraban entre esos fans. El director había recibido una llamada de McLaren, que en ese momento era el mánager del fenómeno mediático más popular de UK, y le explicó que Rotten, Vicious y otros miembros de la escena del punk londinense visitaban regularmente el Electric Cinema de Portobello Road, donde proyectaban "Más allá del Valle de las Muñecas" en la sesión golfanta de los fines de semana. El satírico hacedor del auge y caída de un grupo de rock femenino [se refiere a los New York Dolls, así que sic] le aseguró que se había convertido en su película favorita, y ahora los del grupo querían que Meyer los dirigiese en la siguiente. Meyer me preguntó si quería volver a trabajar con él como guionista.

"¿Qué tipo de película va a ser?", le inquirí.

"McLaren dice que quiere hacer la otra cara de 'Más allá del valle de las muñecas'", me dijo Meyer.

"Pero la propia 'Beyond' ya era la otra cara de 'Valley of the Dolls'", le dije.

"Pues tendrás que resolverlo de alguna forma", me contestó Meyer. "McLaren volará hasta Los Ángeles la próxima semana".

La oferta me sonó como una de esas experiencias vitales que no te deberías perder, así que me subí al carro, y una semana más tarde, me reuní con Meyer y McLaren. Establecí mi cuartel general en el Sunset Marquis, un hotel muy frecuentado por gente



del cine, y Meyer llenó la habitación de escritorios, máquinas de escribir y blocs de notas amarillos.

McLaren nos habló sobre los Pistols. Se había traído un montón de recortes de prensa en donde se describía cómo expulsaban a los Pistols de los clubes, cómo los atacaban sus admiradores, cómo los arrestaban frente al Palacio de Buckingham, y cómo decían palabrotas en la BBC. Luego miramos las cintas de vídeo de los Pistols en televisión y en directo. Escuchamos todos sus discos. Y McLaren habló y habló, y continuó hablando.

Mientras hablaba, especulé que el propio McLaren sería un buen protagonista para una película. Era un londinense educado y culto, de apariencia normal, excepto por los "pantalones bondage" que vestía: pantalones de cuero adornados con correajes y hebillas, de modo que, presumiblemente, era capaz de quedarse inmóvil al primer latigazo. Los pantalones eran un artículo muy vendido en "Sex", la boutique punk que McLaren regentaba en el Kings Road de Londres, en ese momento el lugar de paso habitual de los punks.

A pesar de sus pantalones, McLaren era un gran negociante, y la única acción que habían visto esas hebillas y correas hasta el momento fue mientras comíamos en restaurantes; invariablemente se enredaban en las patas de donde estuviese sentado, así que solía volcar sillas y mesas cuando se levantaba para salir del lugar.

La idea de McLaren era que los Sex Pistols representaban el rechazo total a la sociedad británica moderna, y especialmente al rock millonario mainstream simbolizado por Mick Jagger. "Esos chicos tienen más de 30 años y viajan en Rolls-Royces", decía McLaren. "¿Qué tendrán en común con el típico adolescente de 16 años sin trabajo, ni dinero, ni perspectivas, ni esperanza?" La música de los Pistols habla sobre estos chavales privados de derechos, nos decía, y la película debería ser una declaración acerca de una revolución anárquica contra los millonarios del rock y todo el establishment británico.

Nos pusimos a trabajar. En una semana ya tenía listo un primer borrador. Empezaba con una frase sobre el paro, continuaba con los Sex Pistols intentando tocar su música en un club de striptease mientras los clientes les gritaban a las chicas, e incluía una escena en la que una estrella de rock millonaria saltaba desde su Rolls conducido por un chófer para dispararle a un ciervo con un arco y flechas. El testigo del acto era una joven que reaparecería al final de la película para asesinar a la rock star y gritar la inmortal frase: "¡Eso por Bambi!"

McLaren nos proporcionó situaciones y ofreció consejos sobre los diálogos. Aquí ofrezco algunos pasajes de muestra del guión original (que se ha convertido en un artículo de coleccionista y ya está a cincuenta dólares en las tiendas de coleccionismo de cine):

Rotten: Tengo un problema, tú eres el problema.

Jones: No hacemos música, hacemos ruido.

Vicious: Hay demasiadas estrellas pagadas de sí mismas.

Rotten: Es más divertido estar en el paro.

Vicious: ¿Rock and roll? ¿Que es eso? ¿Éramos más felices en las calles!

Y así sucesivamente (la mayoría del diálogo no merece la pena ni que se imprima). La acción incluye pasajes tales como una pelea de Vicious con un perro llamado Ringo, y otra de Johnny Rotten en la esquina de una calle. La trama implicaba un plan para derrocar el rock mainstream, y Johnny Rotten pronunciaba un panegírico sobre el cuerpo caído de un millonario rockero:

Rotten: ¿Alguna vez te han hecho sentir que te están vigilando?

Después de terminar dos borradores del guión en Los Ángeles, Meyer y yo aterrizamos en Londres, donde conocimos a los Sex Pistols. McLaren quería que el grupo revisara sus diálogos con nosotros y nos hiciese sugerencias. Supuse que

rechazarían todo lo que había escrito, pero su reacción fue de total desinterés por el guión; sus contribuciones literarias se limitaron a escribir a lápiz un "fuck" cada tres palabras.

Cook y Jones apenas aparecieron durante los días que pasamos en Londres. McLaren se pasó por el apartamento todos los días y se interesó vívidamente en el proceso de audición de posibles actores para la película. (Entre los actores se encontraban Marianne Faithful, que podría haber interpretado a la madre de Vicious, y el ídolo del rock PJ Proby, quien más o menos se interpretaría a sí mismo). Cuando llegaron Rotten y Vicious, fue para pedirle dinero a McLaren, aunque recuerdo un intercambio inmortal de pareceres entre Russ Meyer y Rotten:

Rotten: "Que te jodan, cabrón".

Meyer: "Escucha, tío. Luchamos en la Batalla de Gran Bretaña por ti, y estoy listo para hacerlo de nuevo y azotarte en el culo". Aparentemente impresionado, Rotten se retiró en silencio, sin saber que (a) Estados Unidos no había peleado en la Batalla de Inglaterra, y (b) como irlandés, de todos modos sus antepasados o él eran oficialmente neutrales.

Un día, McLaren, Rotten, Meyer y yo salimos a comer algo. Rotten parecía disfrutar intimidando a los camareros haciéndose el tonto y formulando las mismas preguntas una y otra vez, hasta que Meyer perdió la paciencia y pidió por él. Si se hubiese hecho "¿Quién mató a Bambi?" alguna vez, imagino que habrían celebrado una guerra abierta entre ambos, porque Meyer estaba emocionalmente afectado por la rudeza agresiva de Rotten. Pero ese día, suavizado su carácter por la cerveza, Rotten se relajó e incluso mostró algunos destellos de la persona en la que finalmente se metamorfosearía: John Lydon (su verdadero nombre), líder de Public Image Ltd., una banda neo-punk que cree que la música es al menos tan importante como los defectos de personalidad de sus músicos.

También estuvimos charlando sobre Sid Vicious, y Rotten afirmó que Sid se había convertido en un hombre nuevo desde que se había enamorado. No sé si la mujer de la que se había enamorado Sid era Nancy Spungen, la heroína de "Sid y Nancy", pero supongo que sí. Recuerdo a Rotten observando con asombro cómo el romance le estaba empujando a Sid a limpiar su adicción: "Se ha cambiado la ropa interior por primera vez en dos años y todo".

"¡Eso sí que no me lo creo!", dijo McLaren. "¿De verdad has visto cómo se la quitaba?"

"No se la ha quitado", respondió Rotten. "La lleva usando demasiado tiempo como para hacerlo. Se la ha tenido que rasurar".



UNDERGROUND AND NEWAVE COMIX PRICE GUIDE

JAY KENNEDY



RAW

CHARLES BURNS
TEEN PLAGUE
FROM
OUTER SPACE

KIM DEITCH
TOM DEHAVEN
50'S COMME
MONTALGIA

INSTAL
SORDERS
L
ANCE

BEN
LAI

GELMAN



MAUS
NEW CHAPTER



LOS CÓMICOS

NDS FROM THE
EDGE OF COMIX

TESTED BANGS BATTLEB DICK MANITORAI

NEONCROQUINOS DE LA

ERA PUNK

AM
THE WORLD'S
FORGOTTEN
BOY!

THE INCREDIBLE
IGGY

Vol. 5
No. 10

35 CENTS IN THE WINTERLANDS

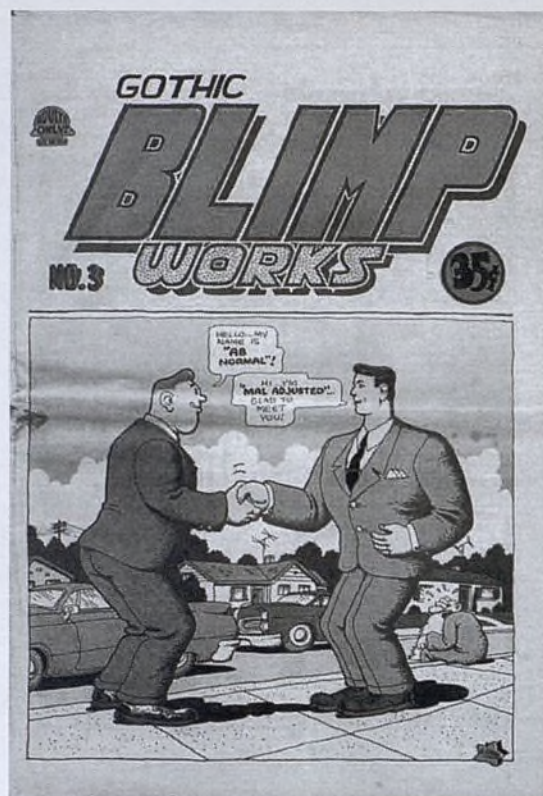
OTHER

BURNED OUT

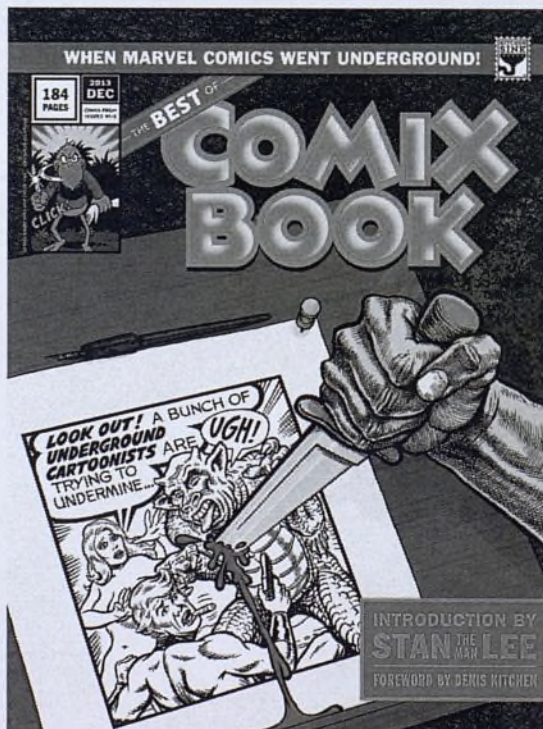
de Madrid

A finales de los sesenta, el Gobierno de los Estados Unidos modificó las leyes anti-droga con consecuencias nefastas para casi todo el mundo excepto para aquellos contra los que en un principio se habían regulado, los narcotraficantes, que en muchos casos siguieron haciendo su agosto con la ayuda de algunas agencias gubernamentales. Entre otras diabluras que por fin podían llevar a cabo las autoridades sin cargar contra la Constitución, estuvo la de empezar a clausurar las "head-shops" de sus enemigos naturales, los hippies. El cierre o el cambio de rumbo que no les quedó más remedio que llevar a cabo a los dueños de estas tiendas donde se vendía de todo, desde pósteres hasta libros de riesgo (como el Manual de Cocina del Anarquista), o parafernalia de todo tipo para el fumeta irredento, además de comix, por supuesto, supuso la puntilla de la red de contactos y distribución de la contra-cultura. Las pocas tiendas especializadas que existían en el país apenas tenían en cuenta aquellos extraños y enloquecidos productos como "Anarchy", que incitaban claramente a la revolución, o por lo menos a pensar por uno mismo, así que los relegaban a las estanterías más inhóspitas, o peor, ni siquiera los sacaban a la venta. Mucho menos les importaban esos fanzines caseros fotocopiados que tenían un aspecto todavía más crudo. En su lugar los anaqueles rebosaban de cómics Marvel, y en menor medida, de DC, o por decirlo rápidamente, del "mainstream", que a mediados de la década había sabido aprovechar y centrifugar las modas en boga (kung-fu, terror, política, funny animals, fantasía), las preocupaciones sociales y alguna ligera pizca de erotismo, mezclándolas con sus superhéroes, para fabricar un buen remedo de lo que hasta entonces era terreno exclusivo de la contra-cultura. Algunos de los autores que trabajaban para las series más famosas incluso provenían directamente de abajo. Mientras la anterior generación de historietistas arriesgados languidecía en revistas cada vez más incomprensibles o de menor calado, los nuevos cachorros del comix tuvieron que reaccionar rápido antes de que los nuevos tiempos les pasaran por encima, y cuando la década estaba en las últimas empezaron a idear otras maneras de seguir sobreviviendo. Estas hornadas de dibujantes y guionistas del medio decidieron auto-editarse sus creaciones en cuartillas grapadas de entre cuatro y ocho hojas en lo que se dio en llamar los mini-cómics, solventando mediante el envío postal uno de los primeros problemas que se le presentaba a cualquier artista potencialmente censurable que quisiera llegar más allá de su entorno, la distribución.

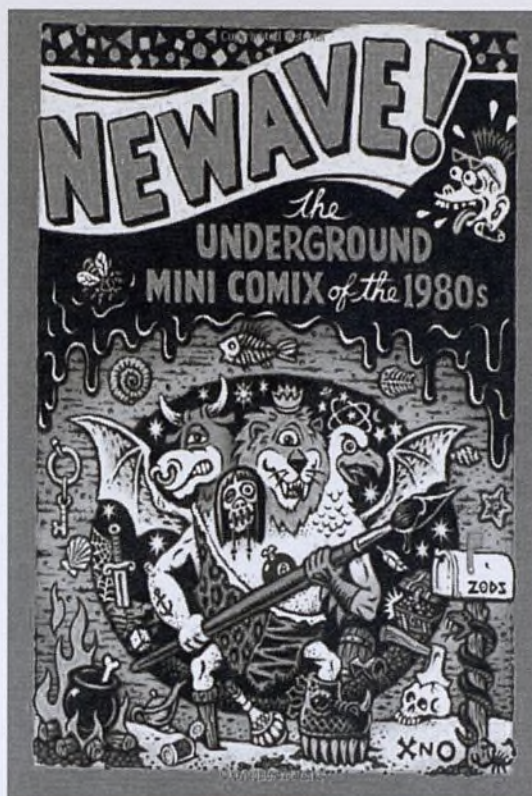
La explosión del punk puso de manifiesto varias cosas, la más importante era que si tenías talento, o la energía suficiente, podías hacértelo por ti mismo sin cortapisas de ningún ejecutivo que no tuviese repajolera idea de lo que estaba intentando regular, aunque debías rebajar tus expectativas. En lugar de intentar llegar al público masivo, era mejor alcanzar a los compradores naturales de tu producto, esos que buscaban algo único al margen del mercado. Como ocurría con los singles de las bandas punk, si no eras capaz de expresar en tus parcos tebeos, o en un par de canciones de tres minutos, lo que te bullía por dentro, quizá debías dedicarte a otra cosa. O quizá, cerril, seguías hasta conseguir mejorar y afinar tu instinto por si acaso dabas en algún momento con la nota adecuada. Muchos artistas gastaron resmas y más resmas de papel hasta que llegaron a hacer algo digno, desvelando eventualmente una carrera de valor, puliendo lo que en sus primeros trabajos era atractivo amateurismo. La visión de algunos como Clay Geerdes parecía estar bendecida por la presciencia. En su pionero catálogo "Underground and Newwave Comix Price Guide", editado en 1981 para una primeriza San Diego Comic Con, intentó codificar el



Patrocinado por The East Village Other, el veterano periódico alternativo neoyorquino, Gothic Blimp Works (1969) fue un experimento en formato tabloide que duró 8 números y concentró el talento de la *intelligentsia* del cómic underground (Robert Crumb, "Spain" Rodríguez) y de incipientes autores del medio como Bernie Wrightson o Larry Hama. Gothic Blimp Works ayudó a reforzar los lazos que existían entre las escenas del comix underground de la Costa Este y Oeste.



Dos analistas del mercado tan prominentes como Denis Kitchen y Stan Lee se aliaron para, a través del sello que distribuía y apadrinaba a la Marvel en los setenta, Curtis, editar una revista que hiciera sombra a los productos (más toscos) del cómic underground. Stan Lee exigió que se edulcorasen ligeramente los contenidos para intentar llegar a más lectores. En su caso, Comix Book (1972) tenía detrás la potencia y solvencia económica de Marvel Comics, pero al no encontrar su público en los quioscos, la revista echó el cierre después de tan solo tres números (más otros dos publicados por el propio Kitchen). Por su nómina pasaron Trina Robbins, S. Clay Wilson o Art Spiegelman.



En "Newave!: The Underground Mini Comix of the 1980s" se recopilan obras de los 'cartoonistas' en pequeño formato más sugerentes de la década de los ochenta. Los minicómics nunca han pasado de moda, pero el talento concentrado en ese entonces resulta difícil de obviar. Ejemplos de lo expuesto son Jim Blanchard, Daniel Clowes, The Pizz, Jim Ryan, Dale Luciano, Doug Potter, Tom Hosier, W.C. Pope, Jeff Gaither, Wayne Gibson, y un largo etcétera.



El término "ground-level" definía a los autores que estaban a punto de profesionalizarse en los setenta, esto es, a entrar en el mainstream por la puerta pequeña. También catalogaba los cómics a medio camino del underground y las grandes editoriales. En algunos casos eran historias y proyectos mediante los que los artistas aspiraban a conseguir mayor libertad creativa. Jim Starlin, Steve Leialoha, Mike Vosburg o Barry Windsor-Smith urdían sus historias para revistas como Star Reach, mientras seguían trabajando para las grandes. Muchos encontrarían trabajo en los 80 en las independientes (Eclipse, First Comics) que plantaron cara a Marvel y DC.

movimiento que arrasaba los institutos y universidades del país mediante un recuento caudaloso de los precursores del cómic alternativo. Pero no todos los autores estaban cómodos con la etiqueta "new wave", sobre todo por las connotaciones negativas del asunto. Tal y como explican con puntos y comas en la introducción de "Destroy All Movies", un libro dedicado a repasar cada aparición de un punk en la pantalla, aunque sea durante un solo segundo, el fenómeno del imperdible fue recogido, regurgitado y amortizado perfectamente por Hollywood y por la cultura masiva en general. En la televisión y en el cine, o en los cómics, los punks eran poco menos que perros peligrosos siempre dispuestos a morder, todos llevaban enormes crestas coloridas y la cara pintada, y su actitud era de absoluto desafío psicópata. La etiqueta sustituta para denominar a los grupos más domesticados posteriores, "new wave", no hizo mucho para hacer olvidar el estigma, porque al ciudadano medio se le antojaba que era lo mismo. Por muchos morritos que pusiera Blondie en sus vídeos, y aunque la música sonara menos amenazadora, seguían siendo esas caricaturas estilizadas e hiper-violentas que provocaban pavor en cualquier ciudadano. De ahí las reticencias de los autores a que los comparasen con ese mugriento movimiento. Pero Geerdes acertaba al asegurar que estos cómics de principios de los ochenta eran lo más parecido al género que popularizaron los Sex Pistols: "son una forma de 'punk', algo parecido al garage. Dibujos sencillos y primitivos en plan hazlo tú mismo, crudos y baratos, llegan a muy pocos..." Muchos de estos historietistas suicidas agruparían más tarde su producción de mini-cómics en revistas que en la mayoría de los casos no pasarían del primer número, genuinas formas de arte popular en forma de fotocopia barata. Antes de que se pusieran de moda los cómics autobiográficos, estos chicos, y en menor cantidad, chicas, dibujaban majaradas sin cuento protagonizadas por zanahorias humanizadas parlantes (Flaming 's Carrot), las neuras del día a día (Peter Bagge y todos sus personajes dignos de pasar por el diván) u otros actos surrealistas cuya mejor característica era definir el estado mental del historietista de turno. Como ocurrió con el punk, pronto estas huestes salvajes empezaron a profesionalizarse y lograr que sus creaciones fueran más ostentosas y visibles, engrosando las editoriales alternativas que intentaban hacer sombra a las "grandes" publicando más o menos lo mismo (superhéroes) con un lavado de cara, desde First Comics hasta Eclipse, o escapando de esa trampa auto-editándose sus propias obras de forma profesional, como hacía el celeberrimo Dave Sim y su Cerebus. Otro puñado se conformó con lo que ya era "cómic alternativo" de pleno derecho y se cobijó en las pocas editoriales que tenían una peculiar manera de entender las cosas, y que además de dinero buscaban resultados artísticos, como Fantagraphics, Vortex Comix o Drawn and Quarterly.

En el recuento emocional del punk ocurría lo mismo, y con la etiqueta "new wave" pudimos encontrar desertores y mutantes de los primeros tiempos más ariscos de la escena que como un Johnny Rotten cualquiera cambiaban el cuero, las cadenas y el pelo hecho un cristo por las gafas de sol estilizadas, las chaquetas gigantes con hombreras y el pelo hecho un cristo. Lo que entendían los más avisados creadores es que el underground, los mini-cómics, la new wave o el punk, eran todo diferentes expresiones de un momento único pero no irreplicable, más bien se imbricaban en una larga saga que venía de tiempos pretéritos, una sucesión de momentos concretos que buscaban la expresión creativa, a veces como martillo crítico contra amigos y enemigos, pero sobre todo querían la libertad, si no absoluta, por lo menos de pensamiento.

Aunque por lo general los artistas de cómic alternativo no

solían (ni suelen) ver más allá de su ombligo, al final algunos empezaron a asociarse o a intentar colaborar en alguna de las revistas canalizadoras de todo este talento para, por lo menos, focalizar en comunión los objetivos de cada francotirador. De esta necesidad de unir esfuerzos, nacieron en Nueva York en los setenta revistas de parca tirada como PUNK, pero primero hay que hablar de The East Village Other, porque PUNK fue bendecida con ligeros ecos de la potencia radical de este periódico neoyorquino izquierdoso editado algún lustro antes. Fue el diletante escaparate de autores tan dispares e interesantes como "Spain" Rodríguez, uno de los clásicos hippies que seguía contando sus autobiográficas peleas entre moteros, o Vaughn Bodé, una figura aún bastante desconocida en el mundillo, transexual y poliadicto. Su personaje principal era un mago con un sombrero gigante que le cubría por completo excepto la manos, los pies descalzos y la chorra, y que se dedicaba a erupcionar grandes peroratas filosóficas a chicas en top-less que le idolatraban mientras vagabundeaban por un mundo primitivo. Su otra creación, una guerra interminable entre lagartos antropomórficos que no dejaban de despanzurrarse y hablar sobre el significado de la violencia entre humanos, convertían a Bodé en un autor cercano a lo místico, con túnicas y todo, una peculiar rara avis que funcionaba como último estertor hippie en plenas calles de Travis Bickle. El puente de unión entre la cálida California plagada de sectas y la vida desesperanzada en la Gran Manzana.

Muchos dibujantes del "Village" (y de otras partes de Estados Unidos) habían emigrado a San Francisco en los 60 para ser testigos de la gestación del fenómeno cultural del comix underground, movimiento que puso patas arriba la industria y dejó claro a los aficionados dos cosas, 1-que se podía vivir de esto sin tener que trabajar para grandes compañías, 2-que se podía hablar de sexo, drogas y violencia, y todo lo que se te pasara por la cabeza, sin miedo a que nadie te dijera que no podías hacerlo. En primera fila tomaba apuntes Art Spiegelman, el creador de Maus, y lo que vio, se lo llevó consigo de vuelta a Nueva York, el gran zoco cultural de América donde se podía uno tropezar con cualquier moda transportada por los miles de aspirantes que querían su oportunidad. Allí se siguieron agrupando todas estas individualidades en revistas y fanzines. Esta ciudad que ya solo existe en el recuerdo, bombardeada de graffitis y de mugre, estuvo en los setenta a punto de entrar en bancarrota, por lo que era fácil pagar el alquiler de tu cuchitril en el Lower East Side o comer rancho baratísimo todos los días. Pero también suponía toda una peligrosa aventura vivir en un entorno lleno de violencia y miseria. La banda sonora de cada esquina poblada de mendigos y gente buscándose la vida fueron el punk y el hip hop.

En 1975, la revista PUNK del dibujante John Holstrom, Legs McNeil, un vehemente crítico musical, y su socio capitalista Ged Dunn, irrumpió enfurruñada con vistazos fugaces e incómodos de lo mucho que tenía que ofrecer esa nueva moda. "Punk" era casi una radiografía de la escena CBGBs y en menor medida, del Max's Kansas City, y de sus mejores actores: Ramones, Lou Reed, Blondie. Su breve pero influyente existencia (murió en 1979) predicó con éxito entre los historietistas que el nihilismo y la inmediatez debían primar por encima del profesionalismo malentendido, además de poner de moda la sorna que utilizaban para fulminar de un plumazo los trascendentales y pretenciosos temarios de la Revolución de las Flores anterior: para los escritores y dibujantes de PUNK, el humor corrosivo era la mejor forma de afrontar una existencia no ya sin futuro, sino casi sin presente. Las políticas neoliberales de Thatcher y Reagan estaban a la vuelta de la esquina y la gente ya podía palpar el miedo.

Ayuntamiento de Madrid



Editado por Bill Griffith y Art Spiegelman entre 1975 y 1976, el magazine Arcade fue uno de los puentes tendidos entre las escenas underground de San Francisco y Nueva York, donde pronto se mudó Spiegelman para empezar su premiada Maus. Cinco de los siete números que duró Arcade tienen portadas del ubicuo Robert Crumb, y en sus páginas se publicaron relatos y cómics de Diane Noomin y Aline Kominsky, pero también piezas de Bukowski y Burroughs.



Los inefables John Holstrom y Legs McNeil se sacaron de la manga el fanzine PUNK justo cuando la escena del CBGB's estaba, como Neo-Tokyo, a punto de e-x-p-l-o-t-a-r. En sus páginas aparecían entrevistas y reportajes sobre las bandas y escenas más excitantes del movimiento, y además Holstrom realizaba unos cómics preciosísimos con los que se reía indisimuladamente de algunos grandes del punk. Su tebeo protagonizado por Lou Reed es un buen ejemplo, así como la fotonovela (en aquel entonces muy utilizada) "La Leyenda de Nick Detroit" (protagonizada por Richard Hell.) En PUNK también se pudieron ver páginas de Bobby London y un imberbe Peter Bagge.

Beginning This Issue: A Riotous New Comic Strip by GRASS GREEN!

\$1.50

No. 51
November

The Comics Journal

FRANK
BRUNNER'S
Angry
Farewell
to Comics

The
HOWARD
CHAYKIN
INTERVIEW

Goodwin
Replaces
Marshall
on "Epic"

Wolfman
Quits
Marvel
for DC

Star-Reach
and
Hot Stuff



En cuanto "The New Nostalgia Journal" se convirtió en "The Comics Journal", la más airada revista de crítica de cómics del planeta empezó a forjar un canon para el medio, apuntalándolo con su sello Fantagraphics y sus rescates de genialidades de Carl Barks, o sus ediciones de refrescantes cómics que hacían sombra al resto (Love & Rockets). Afincada en Seattle, en los 70 el Journal hizo rechinar los dientes con sus críticas a gran parte de los autores que publicaban entonces en Marvel y DC.

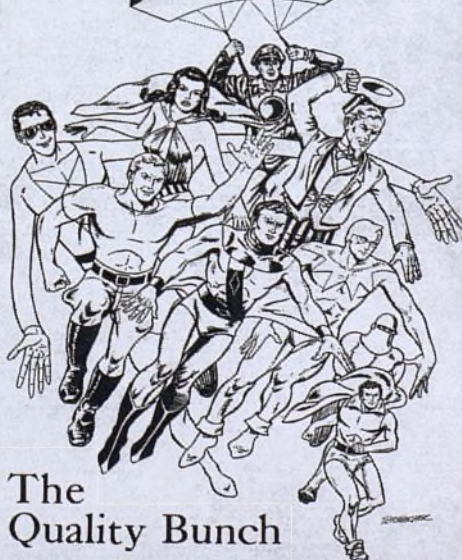
ST

Number 120

THE COMIC READER

50¢

July 1975



La veterana revista The Comic Reader empezó en 1961 y echó el cierre en 1984 después de 219 n°s y algunos especiales. No pudo hacer frente a la creación de Fantagraphics, Amazing Heroes, revista divulgativa sobre el noveno arte (principalmente el norteamericano) de hechuras más profesionales y plumas de prestigio. En The Comic Reader se pudieron ver primeros trabajos de Mike Mignola, a Frank Miller presentando su favorita "El Lobo Solitario y su Cachorro", e innumerables entrevistas con prácticamente todo el quién es quién del cómic mainstream e independiente: Dave Sim, Peter David, Chris Claremont, Alan Moore o los Bros. Hernandez.

En los ochenta la tendencia la marcaron RAW y WEIRDO, los más prominentes magazines de la década, cada uno con su propia marca y características. RAW era en cierta forma el objeto de Art Spiegelman, más tarde merecedor de un Pulitzer por su trabajo en MAUS, y François Mouly, un elitista equivalente de la new wave en el cómic. Spiegelman conocía de primera mano la escena del comix underground, y sus mejores devaneos autorales funcionaban como un discurso en contra de la tiranía narrativa del medio, por lo que no dejaba de desmontarlo y montarlo como si fuera un juguete. Para él había mucho que hacer. Por eso en RAW acogió de buena gana a los autores menos ortodoxos de todos. Su socio y él editaban en el vistoso formato tabloide de la revista a autores como Muñoz y Sampayo, o a japoneses como el ahora reconocido Yoshiharu Tsuge cuando el manga todavía no tenía prestigio en Occidente, pero también a europeos como Jacques Tardi, Loustal o incluso al siempre apreciado en USA Martí Riera, famoso por su "Taxista" para El Víbora. RAW te espetaba que ellos conocían secretos que tú ni siquiera sabías que existían, y los presentaba en formato lujoso en galerías de arte. En uno de los números se atrevieron a regalar un flexi disc con los más aberrantes discursos de Ronald Regan. Estéticamente era todo un placer atesorarla, pero a veces los autores, muchos de ellos alumnos de Spiegelman en The School of Visual Arts, no tenían freno editorial, y lo que entregaron parecía bobalicón o prematuro. Eran gente joven que solo quería vivir lo nocturno y "currárselo poco". Entre los mejores estuvieron el propio editor, que en RAW continuó su afamado MAUS, Gary Panter, uno de los más originales primitivistas, con trazos calculados que sin embargo parecían producto del azar, y que terminaría ganándose la vida como pintor cotizado. Charles Burns, que todavía no había amanerado su estilo y producía cortos, percutantes relatos de género negro protagonizados por su representación de lo que era el "pulp", con personajes como el Borbah, un detective con máscara de luchador mejicano que se metía en fregados que parecían resolverse solos, o Big Baby, o cómo rememorar los libros infantiles con críos metomentodo que derrotaban a villanos de poca monta. También Julie Doucet, que más tarde contaría su estancia en la ciudad en sus "Diarios de Nueva York" recordando sus penurias para pagar el alquiler, o el efecto que producía la ciudad en su psique, una sensación como de estar viva y muerta al mismo tiempo. Kim Deitch, otro veterano del underground, dio inicio a su obra dilatada en el tiempo "El boulevard de los sueños rotos", un vistoso canto de amor a la animación clásica de Tex Avery y Walt Disney. Mark Beyer ponía de los nervios a la crítica, el aspecto de su dibujo parecía infantil, y de hecho lo era, casi arte paleolítico, pero su forma de narrar te llevaba a beberte el relato sin que se tuviese la sensación de que había pasado el tiempo. Los menos se las arreglaban para levantar ejercicios artísticos e ingeniosos sin demasiado empaque. Algunos eran más reflexivos, como Richard McGuire y su "Here", donde recontaba varios momentos en el tiempo de una única localización fija. Acusados de que eso no era cómic, Spiegelman se defendía con el inspirado argumento de que aunque algo no tuviese bocadillos, no por eso no era un tebeo. Esa pátina de intelectualidad pura, sospecho que alentada por los editores para distanciarse de otras publicaciones, les granjeó alguna que otra enemistad y furibundos exabruptos que los atacaban asegurando que "el arte por el arte" no tenía sentido más allá de la existencia de la propia obra y de sustentar el ego del artista.

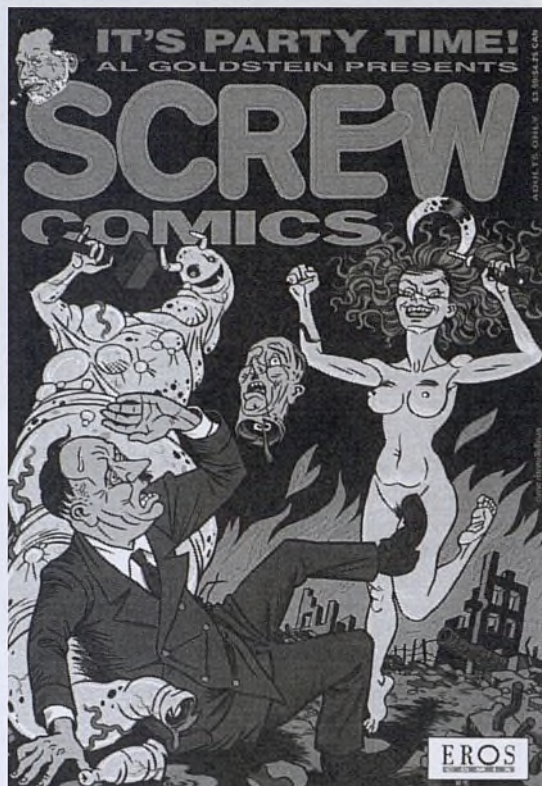
Leyendo Weirdo, que se inició en 1981, el mundo parecía peor que lo que se podía atisbar después de echar un vistazo al RAW. Lo mismo había ocurrido con el punk, que en apenas diez años se había enmohecido y pervertido con

grupos como Unsane, Wiseblood, Sonic Youth o Pussy Galore, que incrementaron el ruido hasta niveles inauditos para esconder su profesionalidad. La misma tonalidad parecía subyacer en las historias del Weirdo comandado por Robert Crumb: postales asfixiantes de lo que bien podían estar viviendo muchos de sus autores, retratos de absoluta soledad, violentas desventuras de personajes de un solo uso que habían fracasado como seres humanos. Escondrijos de la vida real en forma de viñetas obsesivas. Retratos milimétricos de la vida. Desahogos personales. Locuras de mentes brillantes que habían acelerado su caída más allá de la recuperación. Y alguna mamarrachada que otra, claro. En sus dos etapas de un total de 28 números, (la primera con Crumb, que cedió los bártulos a Peter Bagge), entre muchos, muchísimos otros publicaron Kaz, cuyos personajes deformes se inspiraban en el Popeye de E. C. Segar y otros clásicos, y se movían en una urbe tóxica y unas situaciones loquísimas. También Debbie Drechsler (famosa más tarde por su estremecedor relato biográfico "La muñequita de Papá", una forma de hacer frente al incesto del que fue objeto en su adolescencia), y Savage Pencil, que hacía de todos los elementos de la página (personajes, fondos, recuadros de texto, rotulación, bocadillos) parte de su dibujo para representar literalmente el infierno. Además, contactaron con unos cuantos clásicos del comix underground como Drew Friedman, Frank Stack (del que se dice temerariamente que creó la primera novela gráfica de la historia, "The Adventure of Jesus"), y Bill Griffith para que se uniesen a la fiesta.

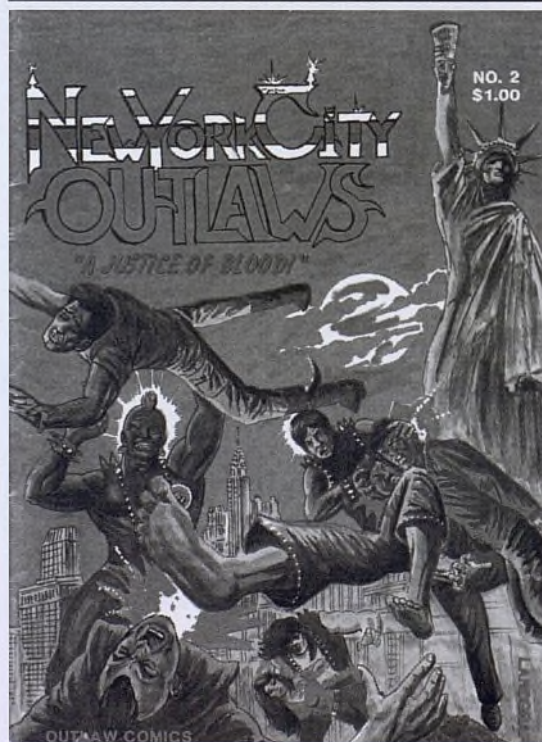
En España se animó artificialmente y con ánimo comercial una recordada polémica entre la línea clara (autores que preferían una estética más europea y que publicaban en Cairo o Cimoc) y la línea chungu (autores que se decantaban por el lado salvaje de las cosas y que publicaban en Makoki o El Víbora). De igual manera, los autores de las dos publicaciones americanas animaron una supuesta confrontación entre Weirdo y Raw como si encarnaran esa antítesis que proponían algunos críticos, tesis que se derrumbaba por su propio peso, porque sus artistas publicaban sin mayores problemas en los dos títulos. En realidad, cualquiera que se fijase un poco podía constatar que entre los dos magazines se estaba generando el nuevo mapa del cómic, alejado del mainstream, aunque con un ojo puesto en sus mejores esfuerzos, y consciente de las posibilidades del medio. Como ocurría en otros campos, especialmente en el de la música rock, los autores que no tenían miedo a nada estaban haciendo un esfuerzo impropio por empujar el medio hacia otro nivel, así que sus artífices no querían creyentes ni fans, solo militantes. Lectores y participantes que se posicionasen contra el rodillo fagocitador de la cultura masticadita de los ochenta. En el fondo, fuese por su ánimo destructor, o por su elitismo de capacidad redentora, Spiegelman, al igual que Crumb, más que buscar artistas especialmente talentosos, lo que les importaba es que fuesen íntegros.

DOCE TEBEOS PARA ESPERAR EL APOCALIPSIS PUNK ROCK:

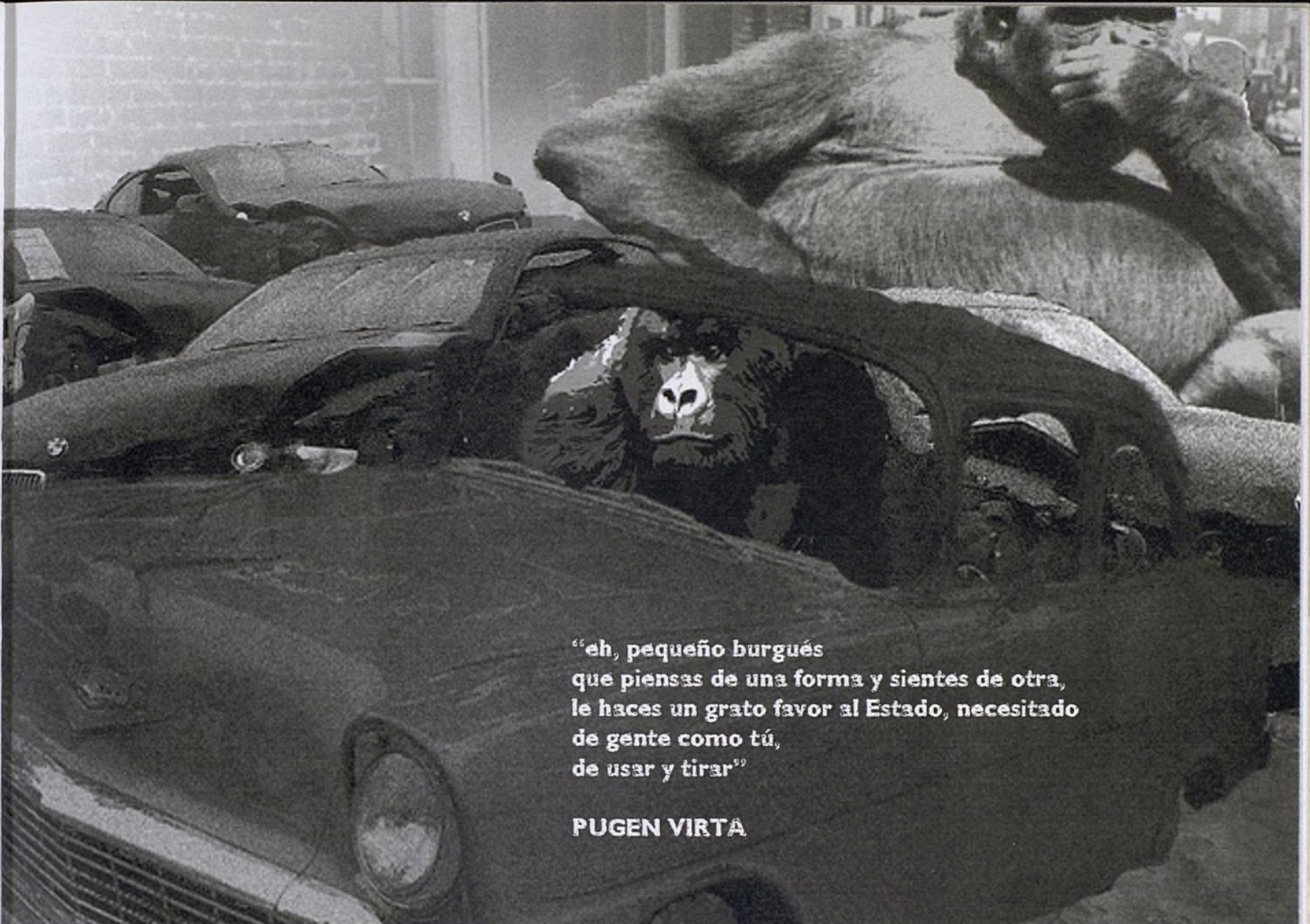
1-Lou Reed, de John Holstrom. 2-Submundo, de Kaz. 3-Binky Brown conoce a la Virgen María, de Justin Green. 4-XYZ, de Robert Crumb. 5-Ace Hole, Midget Detective, de Art Spiegelman. 6-At Home With Rick Geary, de Rick Geary. 7-Trashman, de "Spain" Rodriguez. 8-El Borbah, de Charles Burns. 9-Bad News, de Glenn Head. 10-Mister Wilcox, Mister Conrad, de Carlos Sampayo, Eliette Markbein y José Muñoz. 11-Pedestrian Vulgarity, de Dennis Worden. 12-Driller Penis, de Savage Pencil y Alan Moore.



Fundada en 1968 por Al Goldstein, SCREW, la revista semanal neoyorquina en formato tabloide centrada en la pornografía, y en menor medida, el erotismo, también acogió entre sus contenidos varios cómics de autores que se movían en las revistas subterráneas de la Gran Manzana: Peter Bagge, Steve Cerio, Hak, Glenn Head, Charles Pinion, Ken Pastore, Danny Hellman, Kaz... Algunos de estos tebeos serían más tarde recopilados por Fantagraphics en su sello Eros Comix.



En los cinco números de The New York City Outlaws (1984), Bob Huszar y Ken Landgraf se marcan un entretenido homenaje a los cómics más sociales de los setenta de la Marvel. Con un estilo abigarrado, pero potentísimo, la miniserie narra cómo los mejores guerreros de los barrios tendrán que proteger la ciudad del apocalipsis después de que la policía de Nueva York convoque una huelga. Homenajeando películas como "The Warriors" o los cómics de Paul Gulacy, este tebeo ejemplifica cómo una parte del fandom a punto de profesionalizarse (Landgraf dibujó para DC en los 70) es capaz de estirar más y mejor el estilo superhéroe.



“eh, pequeño burgués
que piensas de una forma y sientes de otra,
le haces un grato favor al Estado, necesitado
de gente como tú,
de usar y tirar”

PUGEN VIRTÀ





PHILIP K. DICK EN SLASH

Una entrevista en Slash volumen 3, nº 5 (último número), mayo de 1980.

Philip K. Dick tiene 51 años. Desde 1955 ha escrito 35 libros que han sido traducidos a dieciocho idiomas. Tiene cinco ex-esposas, dos gatos y vive a diez minutos de Disneylandia. De entre los libros que ha escrito, sus favoritos son "El hombre en el castillo", "El Doctor Moneda Sangrienta" y "Una mirada a la oscuridad". En febrero se editará su último libro, "VALIS", mientras que la secuela se publicará en algún momento de la primavera. Dick dice que ya no toma drogas, aunque piensa en ellas todo el tiempo. A pesar de los rumores contradictorios, es un tío encantador.

La entrevista se llevó a cabo en el "conapt" [apartamento+condominio, uno de los constructos de lenguaje del autor] de Dick, donde también estaban presentes Gary y Nicole Panter, además de K.W. Jeter, amigo íntimo de Dick y autor del excelente, aunque inédito, DR. ADDER. Jeter echó una mano y añadió algunos comentarios.

DICK: Um... joder.

JETER: ¿Una cerveza?

SLASH: No bebo cerveza.

DICK: Yo tampoco bebo cerveza, lo que es tan... bueno... Estoy cansado de todo este círculo de... de intelectualidad efímero... ese círculo de intelectuales que beben cerveza. (Risas.)

SLASH: ¿Es este tu "conapt"?

DICK: Definitivamente es un "conapt".

SLASH: Un "conapt" es la combinación de condominio y apartamento, ¿verdad?

DICK: Sí.

SLASH: ¿Así que las personas que aparecen en tus historias suelen poseer sus propios apartamentos?

DICK: Los poseen y están condenados a vivir en ellos. Y también están condenados a participar en reuniones con el resto de propietarios que se quejan sobre su vida moral.

SLASH: Es un poco como en las ciudades pequeñas... ¿sueles acudir a ese tipo de reuniones?

DICK: Sí, es obligatorio.

SLASH: ¿Qué es lo que dicen en ellas?

DICK: Suelen decir: ¿por qué tu coche está lleno de polvo? Así que lo aparco en una esquina oscura del garaje para que no lo pueda ver nadie. Una señora mayor montó una pequeña puerta para que su gato pudiese entrar y salir, y en la reunión alguien se quejó de que habían visto mierda de gato en la calzada, así que ahora esa señora se ha convertido en la responsable de toda la mierda de gato que cualquier persona descubra por los alrededores.

SLASH: En el caso de que no les gustases al resto de inquilinos, ¿crees que te podrían obligar a mudarte a otro sitio?

DICK: No, no te pueden expulsar, solo demandarte todo lo que les apetezca.



SLASH: ¿Fuiste criado en una organización religiosa?

DICK: No.

SLASH: ¿Estás en contra de la religión organizada?

DICK: Sí. Técnicamente lo estoy: soy episcopaliano, pero nunca acudo a las reuniones. Me interesa porque es una iglesia de barrio y hace mucho trabajo social... técnicamente soy un anarquista religioso.

SLASH: ¿Forma todo esto parte de Orange County?

DICK: Definitivamente... Apuesto a que esa cerveza está buena. Los Germs se acaban de separar, ¿verdad? El gato se está riendo de mí... pero sé que Darby Crash va a empezar su propia banda.

SLASH: Sí, pero, ¿cómo lo sabes?

DICK: Lo sé... te lo aseguro. ¿Crees que voy bien? Me gustan los Plugz. Ahora, las bandas playeras como los Circle Jerks...

SLASH: Pues ahora Darby luce una cresta mohicana, lo cuál trae a colación a los chavales sobre los que escribiste que se inspiraban en los indios sudamericanos, o quizá fuese en los africanos. ¿Cuándo empezaste a escribir sobre culturas juveniles mutantes?

DICK: ¿En mis libros? Creo que fue en "TIEMPO DESARTICULADO", de 1958.

SLASH: ¿Eras un beatnik entonces... un bohemio?

DICK: Yo era todas esas cosas. Creo que incluso llegué a conocer al primer beatnik de todos. Su nombre era Charles McLane... oh, quizá era el primer hippy. Lo siento. Sé que estaba metido en el mundo de las drogas, seguro que era hippy.

SLASH: ¿A qué le daban los beatniks, al alcohol?

DICK: Algunos se solían drogar. La diferencia era que los beatniks ponían mayor énfasis en el trabajo creativo. Tenían que escribir... por lo que usaban mucho menos las drogas.

SLASH: ¿Hasta dónde se pueden rastrear a los bohemios o lunáticos?

JETER: Hasta los bohemios de los años veinte...

DICK: ¡Muy mal! En LA BOHEME de Puccini del S. XIX se describen personas que eran poetas y cantantes y que quemaban sus cuadros. Lo más alejado que me puedo remontar es hasta los artistas de la WPA [uno de los proyectos artísticos federales] de los treinta pagados por el gobierno. Se terminaron convirtiendo en los primeros estratos bohemios de los Estados Unidos.

SLASH: ¿Qué te llevó a comenzar a escribir sobre ese tipo de cultura juvenil en 1958? ¿Sobre niños con dientes afilados y picudos?

DICK: Sí, no sé. No empecé a charlar deliberadamente sobre el alzamiento de la cultura juvenil hasta que pronuncié un discurso en Vancouver en el '71. Empecé a glorificar a los "muchachos punks" que ni leían, ni estaban al loro de nada, ni conseguían recordar ningún concepto, y nunca se sentían intimidados por nadie. Hablé sobre la eclosión de una cultura juvenil que terminaría derribando al gobierno.

SLASH: ¿Sigues manteniendo que podría ocurrir?

DICK: Ciertamente.

SLASH: ¿Te riges por algún calendario?

DICK: ¿En qué día estamos? (Risas.) Cualquier día espero escuchar que algunos enjambres de gente han entrado en la Casa Blanca y se lo han cargado todo.

SLASH: ¿Y qué pasaría después?

DICK: ¡Vaya!

SLASH: En una historia escribiste sobre un sistema anarquista obligatorio.

DICK: Sí, lo hice... (¡la cinta se detiene!)... por supuesto, crecí en Berkeley y mi niñera era comunista. Solía darme conferencias sobre lo maravillosa que era la Unión Soviética. Me gustaba copiar en mis dibujos todas esas fotos de tractores y mierda de vaca, pero le mentía y le aseguraba que la mierda eran dirigibles. Me enviaron a un jardín de infancia comunista.

JETER: Parece una película de Roger Corman: EL JARDÍN COMUNISTA.

SLASH: ¿Qué piensas ahora del comunismo?

DICK: ...las autoridades me han jodido tantas veces que ahora ya no tengo opinión sobre el tema. Cuando oigo la palabra "comunismo" mi mente se queda en blanco. Avísame cuando lleguen al poder, entonces te daré mi opinión definitiva. (Risas.) Considero a la Unión Soviética como una dictadura tiránica dirigida por una camarilla de ancianos atrincherados que probablemente sean los Ronald Reagans del mundo comunista.

SLASH: Parece probable que los chavales que se carguen la Casa Blanca se convertirán finalmente en un hatajo de mierdecillas. ¿No es una perspectiva espeluznante?

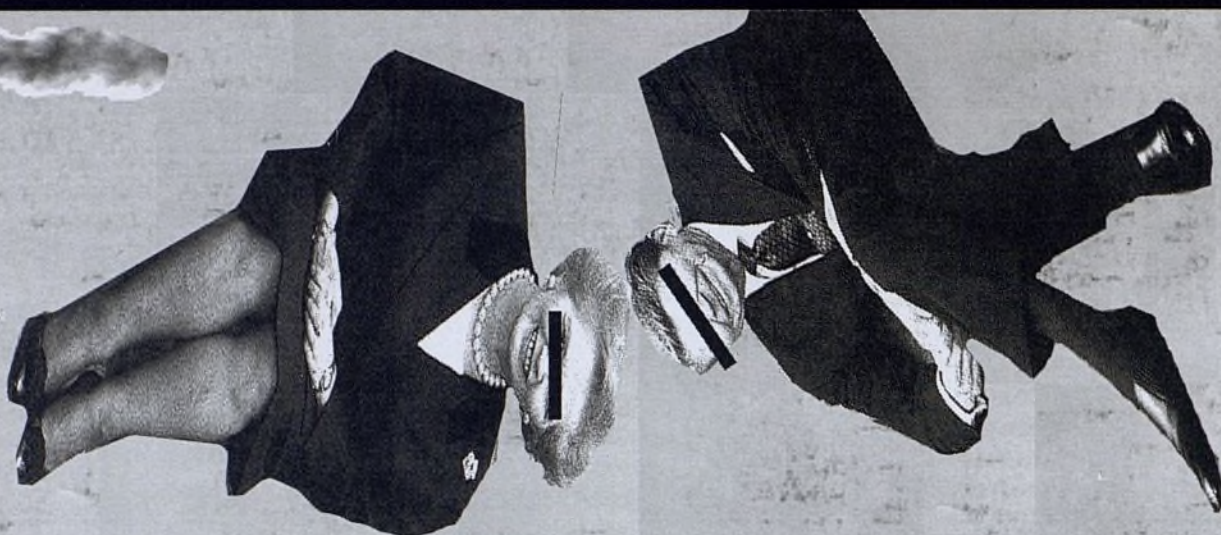
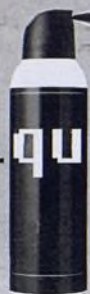
DICK: ¡Para mí no! Seguro que no son tan peligrosos como los que ahora están en el cargo. Mira a Carter hablando sobre la guerra de Afganistán, ha dicho que los rusos son unos ateos. Es lo mismo que hablar sobre Guerra Santa. Y los demócratas han apoyado el uso de misiles, algo que casi parece como un dibujo animado de la Warner.

SLASH: Lo más alucinante es que aunque Carter y esos tipos nos puedan acojonar un montón, al menos parecen ser mucho más capaces de mantener el país en marcha o vagamente protegido que un grupo de imbéciles analfabetos, por muy enérgicos que nos parezcan. ¿No aprovecharía Rusia la circunstancia de una Casa Blanca al cargo de unos chicos que siempre están haciendo chistes de pedos?

DICK: No le doy la bienvenida a la Unión Soviética en este país, pero esta parece ser más una guerra entre jóvenes y viejos. Y creo que hasta ahora los viejos van ganando. Ciertamente, la élite del poder soviético también se ha afianzando bellamente contra la disidencia juvenil. Lo mismo en el caso de esa exposición de arte moderno que fue literalmente desmantelada. Casi parece una pesadilla. Me asustó un montón. La verdad es que una vez, unos chavales robaron y medio destrozaron mi casa, pero no me gusta nada la idea de que el gobierno pueda destruir obras de arte.

JETER: En el pasado, la tendencia del movimiento underground siempre ha sido intentar convertirse en mainstream. Si hay una

ubique



revolución cociéndose en el underground para intentar tomar el control... puede ser que cuando se haga cargo de todo, si es que lo hace, ocurra como en el caso de Marinetti y los futuristas que inspiraron a los fascistas, en el sentido de que Italia se terminó convirtiendo en un estado futurista, aunque mientras tanto también se estaba convirtiendo en lo mismo que odiaban los futuristas. Creo que un movimiento underground inteligente debería intentar seguir siendo desconocido y convertirse en una maquinaria subversiva permanente que permaneciese justo bajo la superficie de la sociedad.

DICK: Supongo que si los chavales entraran alguna vez en el Pentágono y destrozaran todas las máquinas, no habría máquinas con las que funcionar. A veces tengo esas visiones de esas maravillosas consolas GHQ completamente arruinadas, se necesitarían como cuarenta años hasta que se volviesen a poner en marcha. En realidad es mi sueño... No el de que los chicos terminen gobernando, sino que sean capaces de lograr evitar que toda esa sofisticada tecnología siga funcionando. A veces, cuando estoy bebiendo refresco de naranja me asalta ese pálpito visionario. Me dan ganas de verter media lata de refresco de naranja sobre el televisor. Creo que algún día ni siquiera tendré que pasarme por Washington e intentar atacarlos a ellos y a sus ordenadores, tan solo tendré que encender mi propio aparato de televisión y lo podré ver desde casa en mi pantalla en estéreo.

SLASH: No sería como una especie de vandalismo responsable?

JETER: Eso es. Me gustaría más que los responsables fuesen mejores capitalistas. El problema es que son capitalistas de mierda. Buscan una recompensa social en lugar de una recompensa estética o económica. Si los conglomerados extranjeros y nativos no los hubiesen comprado, la mayoría de editores habrían doblado el lomo hace ya varios años.

SLASH: ¿Crees que los conglomerados y las corporaciones son mejores capitalistas?

JETER: Van a tener que serlo.

SLASH: El problema de las corporaciones es que parecen estar mirando demasiado hacia el pasado, como si dependiesen demasiado de las investigaciones de mercado. Lo que me gustaría demoler de verdad es las investigaciones sobre marketing. ¿Cómo llegaste a escribir relatos ligeramente adelantados a su tiempo?

DICK: Al principio escribía ficción pura y dura, pero no me la compraban, así que la reformulé y la situé en el futuro. Pero siempre he estado principalmente interesado en el ser humano como artífice principal de las cosas: el productor de algún tipo de producto. Cuando iba al instituto también estuve trabajando en un taller de reparación de radios, y mis amigos trabajaban en lo mismo, y me fascinaba ese tipo de mentalidad, pero más tarde, la actitud de los comerciales me empezó a repeler.

SLASH: Posteriormente, una de las características de tu escritura fue la aparición de los "precogs" o personas con capacidades precognitivas.

DICK: Esa habilidad paranormal siempre me ha fascinado.

SLASH: ¿La posees?

DICK: Escribí una novela [se refiere a "Fluyan mis lágrimas, dijo el policía"] protagonizada por una chica de 19 años llamada Kathy cuyo novio se llamaba Jack, que en el relato parece tener cierta relación con el mundillo criminal, pero al final se descubre que en realidad trabaja para un inspector de policía. Esa Navidad conocí a una chica de 19 años llamada Kathy que salía con su novio Jack, un tipo que vendía droga, pero más tarde resultó ser un informador de la policía. Me han ocurrido más casos parecidos.

SLASH: ¿Puedes controlar esa habilidad?

DICK: Las cosas simplemente ocurren y ya está.

SLASH: ¿Qué tipo de libros sueles leer?

DICK: Solía leer a Joyce y Proust. En el Instituto empecé a leer a Maupassant, un novelista francés del Siglo XIX, y a muchos novelistas rusos. Ya no leo ficción.

SLASH: ¿Qué tipo de no ficción sueles leer?

DICK: Bueno, investigo para mis... últimamente he estado leyendo cosas sobre mecánica cuántica. ¿Seguro que no quieres un poco de zumo?

SLASH: ¿Puedo echar un vistazo en tu frigorífico?

DICK: Claro que sí.

SLASH: ¿Cuál es tu pronóstico para los próximos 25 años? ¿Crees que las cosas se van a volver más deprimentes?

DICK: ¡No! ¡No! Creo que las cosas van a mejorar un montón. Creo que veremos que el gobierno se termina por descentralizar, lo cual me

parece bien. Sencillamente, el gobierno ha fracasado al intentar resolver los problemas económicos, por lo que va a tener que delegar en cada Estado del país.

SLASH: ¿En los Estados? ¿No era lo que andaba buscando Ronald Reagan?

DICK: Sí. Tienes razón. Pero si enfermas gravemente, es el Estado de California el que correrá con tus gastos... no el gobierno federal. Creo que sin el gobierno federal se podría sobrevivir mucho mejor que sin el gobierno estatal.

JETER: Se parece a aquellas fuerzas de la administración Brown que querían cerrar un tratado separado con México para hacerse con



los productos petrolíferos. ¡Que demonios! California es la sexta nación industrial más grande del mundo...

DICK: Sé bien a dónde se van mis impuestos estatales. Sé que no los utilizan para comprar armas. Me gustaría ver a este país dividido en Estados individuales.

SLASH: ¿No crees que algunos Estados serían más pobres?

DICK: Sí, pero presumiblemente seguirías teniendo libertad para viajar de uno a otro. Pasé años y años estudiando la guerra entre Estados, y aunque admiro a Lincoln, creo que su filosofía era un error y debería haber dejado que el Sur se terminara separando. Habría sido una decisión mucho más sabia.

SLASH: ¿Cómo crees que serían ahora las cosas? ¿Seguiría existiendo la esclavitud en el Sur?

DICK: Definitivamente creo que no. Supongo que en el Sur los derechos civiles serían mucho peores de como lo son ahora para los negros, pero... por el lado positivo... eh... tengo algunos libros de discursos que escribió el general Sherman durante la guerra donde dice que han de tener derecho a la libre determinación.

SLASH: Suena bastante socialista.

DICK: Bueno, en realidad incluso llegaron a influenciar a los alemanes. El Norte adoptó la visión hegeliana del Estado como una entidad real en lugar de como una abstracción, lo que nos ha llevado hasta este gobierno centralizado masivo tan pésimo como el de la Unión Soviética. El modelo original para los Estados Unidos había sido modelado por Jefferson siguiendo los modelos de las Federaciones Indígenas Americanas. No hay duda de que los padres fundadores estaban diseñando un sistema de estados independientes y aliados basados en esos modelos indios. Supongo que si Jefferson se hubiese enterado de la lucha de Lincoln en pos de la supremacía de los derechos de los estados, se habría sentido consternado.

SLASH: ¿Dónde encajan los animales en todo esto?

DICK: Como John Denver, nunca voy a rechazar un buen taco.

SLASH: Unas cosas se comen a otras y no parece haber resolución moral alguna al respecto. ¿Cómo te sienta? ¿Te molesta?

DICK: No. Yo voy a... Me comería cualquier vaca que se cruzase en mi camino.

SLASH: ¡Oh! ¡¡¡Yo también!!! ...eso sí, algunas veces he sentido que yo mismo debería ser quien matase al ciervo y pasar por todo el proceso para enterarme de que la carne no sólo es algo que llega empaquetado hasta las tiendas de alimentos.

DICK: En mi caso solía criar ovejas y matar a nuestros corderos... pero de tanto sujetar las patas traseras mientras les cortaban la garganta, desarrollé una parálisis en la manos... y cuando me estreso sigo sufriendo una parálisis traumática.

SLASH: ¿Crees que fue por empatía?

DICK: Seguro, tío. Diría que... ¡Mierda!

SLASH: Y si te pones a pensarlo, ¿cómo se puede solucionar?

DICK: Hasta donde soy capaz de ver, me doy cuenta de que Dios diseñó un universo que está realmente jodido. Uno de mis amigos tenía un gato y un día lo sacó a pasear, el gato intentó cruzar la calle y llegó un coche que lo pasó por encima... y lo convirtió en una pizza de piel. Con esta anécdota protagonizada por su gato, mi amigo ha logrado destruir todo mi edificio teológico.

JETER: Un gato muerto es la refutación definitiva de cualquier sistema religioso. Era mi gato.

SLASH: Tengo la sensación de que los supermercados han empezado a fisgar en la vida de la gente.

JETER: ¿Qué pinta tendrá la carne enlatada?

DICK: ¿De qué es ese bocadillo que tienes al lado? ...tiene muy buena pinta.

FIN

KILLED BY DEATH

los grimorios punk de los ochenta

*"The only place where there aren't too many
Is in our local cemetery
I'll tell you now I'll do what I can
And get em all sent to Iran
Because I hate tourists tourists suck
It's only their daughters I wanna f*ck
There isn't a tourist that I don't hate
So get the hell out of my state
I hate tourists"*

Freeze - I Hate Tourists

Estimados lectores: antes de empezar el artículo, deberíais conseguir de cualquier forma legal o (al menos) alegal el primer disco, el del encabezado, de la saga Killed By Death. Como todos los grandes LPs, si lo subís de volumen sonará más glorioso, y ambientará adecuadamente vuestro hogar y el de vuestros vecinos, convirtiéndoos sin dudarlo en la nueva comidilla punk del bloque o zona residencial de chalets donde residís.

Después de darle vueltas, no me cabe duda de que el nombre de KILLED BY DEATH tiene que estar recogido de un single de 1984 de Motörhead, uno en el que aparecían dos torpedos morosos y bruscos como sólo Lemmy y sus esbirros sabían hacer: el hard rock asesino de "Killed By Death", y la no menos burra "Under The Knife". Puedo afirmar que en ese mítico primer disco recopilatorio de la saga Killed By Death, tan sugerente o más que cuando apareció en las tiendas por primera vez, y que tanto me costó conseguir en su momento, no hay ni una sola canción desechable. Bautizado con un nombre que alude a todo lo que de peligroso debería suponer el rock y el punk, lo cierto es que cuando se escucha cualquier otro recopilatorio de estas características, se pueden ver de inmediato los rellenos y fallos. Muchos compiladores no saben secuenciar las canciones, tampoco cuándo parar. Desde que inflar los CDs hasta copar los setenta y pico minutos que soportan se volvió un deporte aceptado en cualquier discográfica, grande o pequeña, estos productos consiguieron lo que deberían haber evitado desde el primer momento: provocar el absoluto sopor. Si su formato físico es el vinilo, entonces el editor está sujeto a lo que pueda proporcionar legalmente a su público. No es este el caso: Killed By Death dura lo que debería durar un disco, el tamaño de un vinilo de 12", ni un jodido minuto más. Y si encima las esquivas bandas embutidas con sus mejores canciones de forma PIRATA son todas representativas de cualquier estilo punk que merezca la pena (olvidate del tecno, de la new wave melosa o de los experimentos industriales, aquí predomina el rock fabricado con guitarras), te puedes permitir hacer un recopilatorio de rock rotundo que querrás tener para siempre. Para conseguir este Killed By Death tuve que pelearme con catálogos de referencias mil, Correos, la anticipación hasta que llegase a buen puerto, y las dos mil quinientas pesetas de 1993 (una fortuna, oiga) que me clavaron por el primer Killed By Death con la portada del zombie que atesora incunables en su cripta y viste con una camiseta de Black Flag. Mi edición, más corta que la primera, y por eso más efectiva, es la que fue expurgada del primer EP de Beastie Boys, y sendas canciones de los Wipers y FU 2 (en realidad los Downliners Sect con otro nombre). Desde su edición y



posteriores reediciones, la influencia de este primer KBD no ha hecho sino aumentar, y muchos de sus temas se han versionado en garages y garitos de todo el planeta sin que parezca que esto vaya a tener fin, porque cada uno de los grupos escogidos lo ha sido desde el punto de vista de alguien que ha cribado y escuchado música durante demasiadas horas. Si tuvieras la posibilidad de editar un recopilatorio de tu música favorita, o por lo menos de tu música favorita en un momento determinado, y después distribuirlo a nivel mundial, ¿qué canciones escogerías? El chavalote sueco que cocinó esta recopilación lo tuvo claro: para empezar, Mad y su inmortal "I Hate Music", y continuó derrochando oportuno gusto con Hollywood Squares, Slugs, Vox Pop, Controllers, Dogs, Gasoline, Kraut, Child Molesters, Cold Cock, Authorities (que participan con dos temas), los increíbles Nuns (con un tema en directo), Users y Vicious Visions.

Pero entremos rápidamente en materia, y para eso echemos un rápido vistazo a la wikipedia (porque hasta el subgénero de las recopilaciones punk dispone de su propia intra-historia oficial), y a mis propios recuerdos de lo que pude leer en los Ruta 66 y otras revistas de mi archivo. En 1972, el mítico Lenny Kaye trabajaba como articulista y crítico para revistas de rock que sentaban cátedra como Creem y la entonces furiosa Rolling Stone. En su futuro no tan inmediato se encargaría de los riffs que densificarían la propuesta de los primeros discos de Patti Smith ("Radio Ethiopia" (1976), "Easter" (1978), "Wave" (1978), pero en el año en el que Mao Zedong y Richard Nixon se vieron las caras por primera vez, uno de los múltiples contactos del músico le consiguió un trabajo de lo más estimulante. Kaye conocía a Jac Holzman, el amo de Elektra, que le propuso realizar una recopilación con temas de los años sesenta que retratase otras aristas musicales más desconocidas del momento, y le regaló el nombre: "Nuggets", un disco muy conveniente si se quiere conocer de una vez por todas qué es eso del garage y la psicodelia. Su subtítulo lo dice todo: "Artefactos Originales de la Primera Era Psicodélica, 1965-1968". Kaye escogió con sumo cuidado sus canciones favoritas, y de rebote, abrió las puertas para que otros coleccionistas y melómanos locos como Greg Shaw urdieran LPs de archivo tan potentes como "Peebles" (aunque las condiciones de los temas no le importasen demasiado, y juntase el listado a partir de fuentes tan reprobables como grabaciones en cinta, o sonase de aquella manera en su primera entrega de 1978), y sobre todo Tim Warren, jefe de Crypt Records, que inundaría alegremente cubetas de discos de todo el planeta con sus "Back From The Grave" y "Garage Punk Unknowns". Estos verdaderos bibliotecarios de la música escudriñaban sin descanso tiendas de discos y librerías, desvanes y cochiqueras, colmados de viejo y rastrillos, hasta encontrar singles de tiradas absurdas editados en los sesenta por combos que a lo sumo llegaron a legar un par de canciones, pero menudos temazos immortalizaron en algunos casos.

En "Back From The Grave", la recopilación editada en 1983 por el neoyorquino Warren, se ofrecían barbaridades imposibles de conseguir (sobre todo porque se encontraban ilocalizables, aunque fueses rico) de The Alarm Clocks, The Malibus, The Swamp Rats y sobre todo, de The Rats, uno de los actos más punkos de la historia. Muchos otros tomaron nota y se dijeron que eso lo podían hacer ellos con los grupos esquivos contemporáneos que más les hacían vibrar, así que sacaron recopilatorios directamente en cassette, como el frondoso "Bay Mud" de 1986, que radiografiaba la escena de San Francisco. En Nueva York, la independiente Roir se las arreglaba para seguir plasmando muchos de sus productos en cinta -entre otros, echa un vistazo a World Class Punk (1984), recopilado por Mykel Board-, discos de grupos desconocidos y "piratas" (parcialmente licenciados) en directo con momentos puntuales pero reseñables de las diversas escenas underground que en apenas quince años serían tan influyentes como para ganarse el derecho a ser reeditados en vinilo.

Qué decir de los sellos que se rumoreaba pertenecían a organizaciones mafiosas como el dicharachero The Swingin' Pig y sus decenas de ramificaciones, cuyas ediciones aparecían y desaparecían en formatos dispares y con portadas y listados de canciones parecidos, pero modificados, para confundir al comprador. Uno de los casos que más gracia me hacen es el de las recopilaciones piratas en cinta bautizadas como "Destroy Tapes" de Dave Fergusson, cuya jeta de cemento le hizo indicar su verdadera dirección en la carátula, aunque no tuviese ni pizca de derechos del material que arremontaba.

Si bien las casas discográficas de turno siempre habían editado recopilatorios con la intención de dar a conocer su catálogo, los compilados de Tim Warren y otros, generalmente propulsados desde el lado más artesanal y con pocos medios, eran propios del coleccionista obsesivo, agrupando lo que más les hacía vibrar y editándolo arriesgando su propio dinero. Estos recopilatorios de singles ultra-oscuras fueron necesarios para que no se perdiese la exigua producción de muchas bandas. En muchos casos, algunos de estos alardes musicales parecían faltos de (in)genio, pero derrochaban energía, candor, amateurismo y poca profesionalidad. O sea, eran tremendamente punk. Quiero decir que despedían mucho encanto. Y en ocasiones, y perdonen que recurra al tópico, una sola canción valía por discografías enteras.

Los recopilatorios piratas de joyas punk complicadísimas





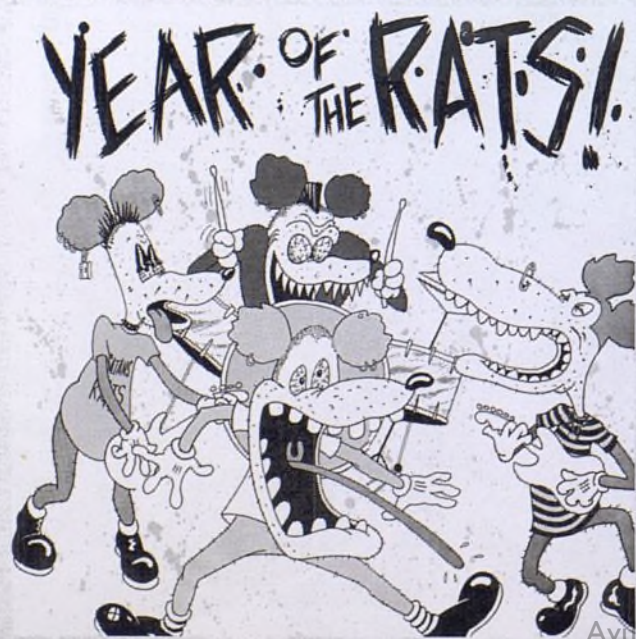
de conseguir del período que empieza en 1977 hasta mediados de los ochenta fueron el siguiente paso natural. Biblias del hardcore punk como Maximum Rock n' Roll o Flipside habían editado sus propios recopilatorios contemporáneos ("Welcome To 1984", "Flipside Vinyl Fanzine"), al igual que Alternative Tentacles, SST o Dischord, los tres bastiones de la música underground que construyeron la red hardcore en los Estados Unidos y funcionaron además como distribuidoras, no solo de productos autóctonos sino de gran cantidad de material extranjero. Estos magazines y sellos también alentaron y dieron a conocer los productos, piratas o no, de muchos grupos y escenas. Como la distribución estaba solventada y podían colocar sus productos sin problemas, prescindiendo además de los gastos de almacenaje (los discos se agotaban a la velocidad del hardcore), los bootlegers sacaron las primeras entregas de lo que con el tiempo se convertiría en gigantescas "sagas" que pronto inundarían el mercado. Los más conocidos, los que crearon escuela y subgénero para siempre, fueron los Killed By Death y los Bloodstains Across... puntos suspensivos y un sinfín de países: Bloodstains Across Texas, Bloodstains Across Spain, etc. Su aspecto, netamente punk y destartado, parecía sobresalir entre el resto de discos legales: eran más chillones, parecían prescindir de la profesionalidad y prometían contundencia. Además, en sus surcos había canciones jamás escuchadas de singles de cuya existencia incluso se dudaba. Por recurrir de nuevo al tópico, diamantes en bruto desconocidos. Parecía positivo que alguien se preocupara de reunir todas estas canciones que de otra forma seguirían almacenadas y escondidas para siempre sin una segunda oportunidad. Pero por su extrema rareza, a su vez estos LPs de tirada limitada (se estima que de las primeras ediciones se tiraron entre 750 y 1000 copias) empezaron a convertirse en un producto igual de complicado, muy raros de ver.

El primer Killed By Death apareció en 1988 de la mano de la discográfica fantasma Redrum Records. Fuentes de fiar (Terminal Boredom entre otros foros) aseguran que fue labor de

un coleccionista sueco, pero dejemos que el no firmante del artículo de Aburrimiento Terminal sea quien nos explique el origen del meollo, aunque la información puede ser igual de veraz que sus agresivos ataques contra los mentideros que aseguraban que estos recopilatorios provenían de aquí o de acullá. Estamos hablando de punks que suelen troleear con lo que es la historia del género, así que como decía mi abuela, "de lo que te digan, la mitad":

Los cuatro [primeros Killed By Death] fueron recopilados por un sueco gregario con tendencia a atracarse y zambullirse en cualquier cosa nueva que le pareciese interesante. Ten en cuenta que muchos de estos discos no eran tan antiguos... la mayoría se habían editado originalmente solo diez años antes. La tendencia del sueco a espetar: "yo estuve allí y he hecho esto", es una de sus cualidades más entrañables (junto con el desbarre dogmático sobre cualquier tema que te puedas imaginar). Killed By Death es como muy de 1990. La realidad: el título de la serie tiene menos que ver con ser fan de Motörhead y más con hacer un homenaje a Tim Warren y su serie "Back From The Grave". O eso me dijo el sueco un día mientras compartíamos una celda en una prisión turca. ¿Quién podría imaginar que KBD llegaría a ser una categoría más de discos punk, un grupo de noticias de Yahoo y una frase clave utilizada en exceso en eBay? Otras recopilaciones que aparecieron alrededor de la época (o un poco antes) fueron "Feel Lucky Punk?!", "Year of the Rats", y los comienzos de otra serie de éxito atronador: "Bloodstains".

El sueco aludido, Johan Kugelberg, se convertiría más tarde en uno de los managers de Matador Records, un label indie responsable de unos cuantos aciertos que consolidarían las escenas grunge y alternativa de los noventa, aunque junto con el resto de discográficas indies con ambiciones, también acabase para siempre con la



frescura del underground y precipitase la profesionalidad mal entendida de los grupos "alternativos", que empezaron a fichar con las majors (y a desaparecer en consecuencia, porque nadie, excepto Sonic Youth, puede aguantar condiciones tan leoninas). Kugelberg, que era un coleccionista reconocido, se había reunido en algún momento de los ochenta con Tim Warren, y después de charlar sobre "Back From The Grave" se le encendió la bombilla y decidió publicar los cuatro primeros KBD. Este cuarteto sigue estando entre lo mejor de la larga saga, pero no por ser los primeros, porque esto no es una cuestión de quién ha llegado antes, sino por, de nuevo, el buen gusto mostrado en la recopilación de los singles escogidos. De la primera entrega ya hemos hablado, aunque habría que puntualizar que su aspecto, su portada, nunca superada, es, como apuntaban en Terminal Boredom, un homenaje velado al primer Back From the Grave (y si no fijate en la tipografía de la letra dibujada, por no hablar del juego de significado entre los títulos. En la portada del segundo KBD se puede ver una tumba ("grave") con la misma tipografía que indica: "RAW RARE PUNK ROCK 77-82"). Tremendo que en el primer volumen se reeditara sin derechos el primer EP de los Beastie Boys pre-rap "Polly Wog Stew" (que había aparecido en 1982), aunque se eliminó en sucesivas ediciones para quitarse de encima molestos problemas con la ley.

Solo por el tema que da inicio, el "Bummer Bitch" de los Freestone, y el vitamínico "Just Head" de los bostonianos Nervous Eaters, el KBD2 es una secuela a la altura del primer disco. Eso sin desmerecer la labor de bandas punk ígnoras como Psycho Surgeons, los californianos Cheifs, o Mad, aunque por supuesto, me sobra el bromazo final de los Child Molesters versionando a Yoko Ono. Algunas de las bandas, que en ese momento no le importaban a nadie, más tarde acabarían siendo rescatadas por sellos prominentes como Matador (que editó por primera vez "Perfumed" de Chain Gang) o Alternative Tentacles (que hizo lo propio con los singles de Really Red o Eat). Además, en este KBD2 se podía encontrar una panoplia de grupos suecos, ingleses, americanos, australianos (aunque los primeros KBD seguían plagados eminentemente de bandas norteamericanas), lo que diferencia a los KBD de la otra célebre recopilación con la que imaginariamente se disputaban el mercado, "Bloodstains", centrada en diferentes escenas. Por cierto, de esta última dinastía recomiendo unos cuántos: Bloodstains across California, Bloodstains across Spain, Bloodstains across Australia, o los cuatro centrados en U.K. Son todos recopilatorios cuidados y con una tremenda selección de temas. La estética de la portada mantiene su propio estilo y es reconocible de inmediato, elemento del que carecen los KDB, aunque esta ausencia de marca, a veces, haya redundado en su beneficio.



En el tercero y cuarto discos de la saga KBD, el sueco, afincado en Nueva York, echó los restos y metió temas de instituciones del punk como The Queers, The Plugz y The Lewd (en el 3º) o Zero Boys, Huns y The Victims (en el 4º), en algunos casos con muchos temas de una sola banda (canciones de varios singles, no los singles completos).

Para 1993, los KBD y algunas otras recopilaciones bootleg puntuales eran ya leyenda y generaron una rutina: de vez en cuando en el mercado aparecía un objeto deseable que contenía algo desconocido envuelto en una portada provocadora, un objeto de coleccionista que no superaba el valor de los singles individuales que contenía en sus tripas por muy poco. Además, buscar los KBD en la época pre-internet no era tanto una cuestión de encontrar el grial de los singles difíciles de conseguir reunidos todos en un solo artefacto, sino algo más parecido a participar en un juego que consistía en pillarse un buen producto recopilado por algún *connoisseur*. En algunos casos, como ocurría con Warren, Kaye, o Shaw, el material recopilado poseía una especie de sello de calidad. Por su parte, el comprador descubría, quizá por primera vez, a qué demonios sonaba ese grupo de nombre tan sugerente, y adquiría un pedazo de la "otra" Historia de la música, la no oficial.

En el quinto y sexto volumen entró en liza un nuevo protagonista, un australiano que siguió la saga de forma correlativa y que presentaba a un mogollón de bandas más, porque si hay algo que se puede decir del punk, es que se extendió como la lepra en la Edad Media, y en cualquier pedanía y chiscón de los setenta y ochenta occidentales (y algún recoveco oriental), pudo asomar una banda sugestiva que se las arreglaba para grabar al menos un single. Las portadas de esta dupla son bastante infames, aunque en la contra se intenta explicar en los textos de qué narices tratan estos recopilatorios, y amontonadas, se reproducen las carátulas de los singles originales. Suenan los potentes The Stalin japoneses, y los famosos The Boys, una banda inglesa que de desconocida no tiene mucho, con seis discos y varios singles en las costillas, pero esta vez la cantidad de grupos es mayor y los pepinazos cortos, y rápidos. Por lo general, el material era ligeramente más conocido que en las cuatro entregas precedentes. Años después, el sexto disco fue recibido en la plataforma All Music Guide con una reseña demoledora, aunque para mi gusto bastante cerril, pues bien se podría aplicar a cientos de estilos, grupos y etcétera que pululan por el mundo, por no decir que la cita sobre Flipper y Devo huele un poco a elitismo de autor que ya se ha hecho mayor y al que esto le pilló algo

BLOODSTAINS
across belgium



16 ESSENTIAL
PUNK ROCK BLASTS

lejos, en este caso hablamos de Stephen Howell: "La calidad de producción de cada canción es mínima, al igual que la propia música. Las baterías suenan como cajas de cartón, mientras los vocalistas con sordera despotrican sobre potentes pero romos acordes. Incluso hay temas new wave, ya que Screaming Urge nos presentan su monótona oda a lo Devo "Homework". Sin embargo, la mayoría de los grupos suenan como el hermano menor de Flipper, lo que no dice mucho de ellos." Vale, ¿y? Si la mayoría de bandas habían grabado en condiciones pésimas, o algunos de los temas fueron recuperados a partir de singles que se daban por perdidos y que por fortuna se pudieron encontrar, ¿cuál es el problema? Quizá lo sea que el espíritu que anima el punk, ese poder hacer lo que quieras con los medios y capacidades disponibles, se pierde cuanto más te alejas de tus inicios o cuando ya has dicho todo lo que tenías que decir sobre la música durante todos tus años de carrera. Howell ha loadado algunas otras entregas de la serie, así que... quizá estoy divagando. Teniendo en cuenta su valor como artefactos especiales con los que pasar un buen rato, estos dos discos son igual de reseñables que los cuatro anteriores. (Y como coleccionista compulsivo que orgullosamente soy, ¿quién se resiste a cualquier cosa que lleve un numerito en la portada?)

Mientras se difundían estas dos partes de la saga, también se lanzaba al mercado el recopilatorio "Back To Front" (6 volúmenes), esta vez auspiciado por el veterano sello alemán Incognito Records y aplaudido por la reputada revista y foro de discusión y pullas sin cuento *Maximum Rock n'roll*. La reacción estadounidense fue empezar a recopilar excepciones musicales en los "Teenage Treats" (editados por Xerox, 10 volúmenes), competidores que justo aparecían para el estreno de KBD número 7, cuyos artífices fueron... ¡tachán! los responsables de "Bloodstains". Como bromazo indicaron en la contraportada la dirección auténtica del australiano responsable de los dos anteriores discos de la saga.

El lema de la octava entrega aparecida en 1995 proclamaba con orgullo cabronazo: "Todo Punk Americano, Nada De Forraje Extranjero". Dando por buenos los rumores acerca de que alguien estaba trabajando en la octava parte, los autores, con sorna, decidieron titular su primer KBD con un 8 y medio. El octavo nunca se llegó a editar (en 2017 apareció una cinta bootleg que se intentaba hacer pasar por el disco perdido, pero no tenía nada que ver.) Los artífices de este disco y los cuatro siguientes son nombres reconocidos, aunque se mantienen en el seudo anonimato, en la escena de la crítica punk (uno de ellos) y un coleccionista potente (el otro), pero la información en la contra-portada sobre lo recopilado, toda una tradición, estaba plagada de errores y era poco fiable, por no decir que la reproducción de las portadas de los singles originales era pésima. Eso sí, las propias portadas, con elementos de cómic y chanzas acerca de los responsables de entregas anteriores, y algunos de los textos de presentación, son muy divertidos. Lo mismo ocurre con las ilustraciones de las etiquetas de cada cara. Entre los participantes hay barbaridades sónicas de quilates, pero también actos muy pop que diversifican la colección. Los recopiladores tienen sus propias bandas favoritas: Turnbuckles, Meaty Buys, The Nothing y Sado Nation.

A estas alturas los KBD y el resto de recopilatorios eran una mina, todo dios los conocía y muchos los esperaban, así que los piratas informaban con antelación a las tiendas del material que iban a

editar. Otras veces apanaban el arte gráfico de las recopilaciones ANTES de planchar el disco aunque finalmente no tuviesen aún todo el material que se indicaba. A los de Killed By les pasó con el single de "The Nothing", que no estaba en su poder en ese momento, por lo que tuvieron que gastarse quinientos dólares de los noventa en dicho artefacto. De algunos singles solo existía una copia localizada en todo el mundo.



Más tarde, solventados los errores y con la lección aprendida, este par seleccionaría y se sacaría del escroto otros dos geniales compilados: "No One Left To Blame" (2001) y "Staring Down The Barrel" (2006), repletos de bandas de punk y new wave, aun más -si es que es posible- inaccesibles que las que aparecían en los KBD: Urban Gorilla, Mind Games, Damion Circle And The Luxenboys, todas con un único single en su haber.

Entre 1996 y 2003, otros recopiladores continuaron los KBD, entrando en guerra con la competencia. Los diferentes filibusteros empezaron a anegar las tiendas de discos con productos poco cuidados, donde se repetía material, con canciones poco interesantes o más fáciles de conseguir, pues pertenecían a bandas de larga trayectoria y mucho más asequibles. Había llegado la decadencia y el principio del fin. El KBD 11 era directamente una basura de un grupo pésimo de Nashville, los Frothy Shakes, haciéndose pasar por una banda punk desconocida de Boston. Ni siquiera sonaban punk. Lo único que tiene gracia son las carátulas fake de la contraportada que intentaban hacer pasar por auténticas. Lo mismo ocurre con el KBD 16, donde un tal Mike Lucas se entretiene haciendo versiones de mierda de Stooges o Velvet Underground. En los siguientes discos, el lema de "Todo Punk Americano" empezaría a obviarse cada vez más, aunque el ritmo de producción no bajó durante lo que restaba de década y principios de la siguiente, editándose (vete tú a saber por quién) 34 referencias más, a veces siguiendo el orden real de la "colección", y otras según le apetecía al responsable: aparecieron las entregas número 666, la 200, el KBD

En el décimo disco contradijeron su lema de "Todo Punk Americano" e incorporaron grupos canadienses, por lo que no les quedó más remedio que arengarnos en un texto acerca del motivo por el que habían incluido dichos temas: "Estamos cansados y hasta el gorro de toda la mierda que hemos tenido que aguantar sobre nuestros últimos magníficos volúmenes, el ocho y el nueve. El punk americano no es tan bueno, lo que escuchamos suele ser una mierda. Puede que sí que lo sea. No tomamos partido por nadie, tan solo queremos tu dinero. Te ofrecemos algunos temas de gente del norte para acallar todas esas bocazas. Por favor, no nos deis las gracias por los discos rellenos de la chatarra canadiense más obtusa que seguro que a partir de ahora van a aparecer durante los próximos dieciséis volúmenes."

de Florida, la entrega 1234, la 007, algunas, como la 26°, con todos los temas de bandas canadienses, la 202, todas españolas y con los singles completos, o la 201, todas italianas, pero por lo general, los KBD cada vez eran menos interesantes.

KBD se había convertido en un género en sí mismo y era fácil colocar entre quinientas y mil copias, lo que suponía un buen dinero para el recopilador. Cuando dejó de ser algo que te pedía el cuerpo y se convirtió exclusivamente en un negocio, el mercado quedó sepultado de material, y como suelen asegurar los que nos trituran, fue entonces cuando bajó la demanda. El ritmo descendió y se espaciaron los lanzamientos, y muchas recopilaciones con aspiraciones de seguir en el mercado, legales o no, desaparecieron del mapa. Killed By Death ha continuado hasta hace relativamente poco, pero ya no es lo mismo, porque no puede serlo. O hay falta de ganas, de tiempo, o de ideas, pero los últimos volúmenes parecían sobrar directamente. Irónicamente, lo que se ha incrementado son las reediciones de los primeros discos. Siguen siendo bootlegs, pero más fáciles de avistar en ferias de coleccionista o en tiendas a precios razonables. Eso sí, las ediciones que he visto en CD dinamitan un poco el espíritu original de los KBD.

Cuando empezaron, los KBD y similares se convirtieron en el tesoro más deseado, porque muchos compradores habían comprobado que después de los influyentes Ramones y el hardcore melódico, el punk estaba perdiendo filo, convirtiéndose en algo cada vez más apto para todos los públicos y menos aguerrido. El punk destruye el elitismo, pero también debe alimentar la diferencia: cada uno a su ritmo y manera. Pero según se fueron dejando atrás los ochenta, muchas de las nuevas bandas se miraban exactamente en las anteriores. Al sistema le estaba resultando cada vez más fácil detectar similitudes que parecían conformar un estilo determinado para pasar a amalgamar y absorber así el movimiento punk. Esta abundancia de lo mismo tuvo también su lado positivo y propició que parte del movimiento se volviese más indómito, muchas veces refugiándose en los rincones donde más falta hacía.

En sus inicios, la música y la cultura punk habían navegado entre los barrizales de los barrios donde la gente se tiene que levantar para trabajar a las siete de la mañana, muchos tienen inquietudes en lugar de ser un simple número, y aunque seas adolescente, te has dado cuenta demasiado pronto de que quizá todo lo que te habían contado era mentira. Algunos de estos chavales de barrio habían montado en los setenta y ochenta las bandas que aparecían en los KBD. Los Killed By Death recuperaban a músicos que habían sido (y seguirían siendo) anónimos, poniendo en entredicho esa parte de la cultura de consumo que asegura que lo antiguo no tiene ningún valor, mientras ofrecían a cualquiera que los buscase (aún lo hacen) minúsculos e importantes momentos de furia y energía descontrolada, y comunicación de códigos prohibidos. Puro y nutritivo "soylent green" musical: un chute de vitalidad que salía baratísimo. En los noventa y los dos miles, otros continuaron el legado tomando buena cuenta de los géneros representados en Killed By Death y similares, y empujaron un poco más los límites, desmintiendo de una tremenda patada en la jeta que el punk está muerto, una frase que solo la podría decir en alto y sin que se le caiga la cara de vergüenza un cuñado de la música.



GOD PUNISHES
KILLED BY DEATH

#3

RAW PUNK
PUNK ROCK
77-82

KILLED BY DEATH

#6

GREAT
PUNK
SHITS

KILLED BY DEATH
#666

KILLED BY
FINCH
PUNK ROCK

Contando con la colaboración de Madrid



THIS IS A CHORD



THIS IS ANOTHER



THIS IS A THIRD

NOW FORM A BAND





BESTIARIO KIRBY

Sesenta y pico páginas en espectacular blanco y negro, collages de infarto, y portada y contraportada a color: 7 euros de nada.

Un homenaje a Jack Kirby donde se revisan los monstruos de la Era pre-Marvel, Kamandi, las heroínas de Jack, la tecnología, los superhéroes, y MODOK.

¡Últimas copias!

Forma de conseguirlo:
escribe un correo a
felixfrog2000@yahoo.com

Gastos de envío: 2 eurillos.

NEXT:



AYUNTAMIENTO DE MADRID



1401844415

