

El alma sensible del adolescente que fui tiene grabada a fuego una imagen de Luis Alberto Spinetta, una de las primeras veces que lo vi en vivo. Fue en un recital, en el improbable horario del mediodía de un domingo, más precisamente el 22 de junio de 1969, en un ciclo denominado Beat Baires. Había sido una astuta idea del productor Jorge Alvarez para esquivar la represión que solía perseguir a los "hippies" cuando los conciertos se hacían en horarios nocturnos. De todos modos, en la oscuridad del teatro Coliseo, el afuera desaparecía; y sobre el escenario estaban los chicos de Almendra, que aun sin tener un LP editado, ya eran uno de los nombres mayores del incipiente movimiento "beat". Su líder, un joven carismático de melena enrulada hasta los hombros que tenía colgada una guitarra Vox con forma de lágrima, dijo: "Vamos a estrenar un tema nuevo", y Almendra arrancó con "Muchacha (ojos de papel)". Cómo habrá sido el impacto, que sólo recordarlo me estremece.

EL MISMO FLACO ESTA SENTADO FRENTE A mí, mate de por medio, una tarde de agosto de 2008 en una mesa de su estudio-casa, La Diosa Salvaje, y en este caso, la palabra "mismo" resuena con múltiples significados, más allá del obvio. Porque, mientras se cumplen 40 años de la edición del primer simple de Almendra —con "Tema de Pototo" y "El mundo entre las manos"—, Spinetta sigue siendo una persona bastante parecida a aquel Flaco. Más allá de su eterna delgadez y una apariencia eternamente joven que llega a desmentir sus 58 años, el Luis Alberto que tengo delante conserva buena parte de los rasgos que le conocí primero como fan, luego personalmente, y que lo convierten en uno de los artistas más admirados, queridos e influyentes, no solamente del rock nacional, sino de la música popular argentina. Spinetta aún tiene toda su enorme sensibilidad a flor de piel. Es dueño de un humor siempre lúcido e imprevisible, propenso tanto a caprichosos berrinches como a salidas inesperadas y geniales, capaz de largarse a llorar ante una circunstancia o acontecimiento que lo conmueve, o incluso ante un simple recuerdo. No es extraño que elija protegerse de los vaivenes de la realidad exterior con una vida bastante introspectiva. También su voz conserva la magia de entonces, y con sólo empuñar la guitarra acústica e insinuar cualquiera de sus canciones de ayer y de hoy, conjura un hechizo al que es casi imposible sustraerse. Quizás esa constancia, esa terca resolución de mantenerse fiel a sí mismo, siguiendo los dictados de su propia musa y no de las imposiciones del mercado, sea una de las cualidades que lo convierten en un artista único, al que la gente reverencia con un respeto destinado sólo a unos pocos. Especialmente en un país donde este tipo de conducta no abunda.

Por supuesto que la excusa para este nuevo encuentro es la edición de *Un mañana* —álbum número 36 de su carrera y ya considerado unánimemente entre lo mejor de su producción reciente—, pero también el cuadragésimo aniversario de su debut discográfico. Durante la charla previa, vemos el video de "Mi elemento", realizado por su amigo de siempre, el fotógrafo Eduardo "Dylan" Martí —en una bella versión en blanco y negro,

algo diferente de la conocida— y también las coloridas imágenes de mandalas que diseña en su computadora, con claros ecos de la psicodelia, aunque generadas con tecnología digital. La referencia a la psicodelia nos lleva inevitablemente a sus recuerdos de los años 60, y de allí a las anécdotas de esa época hay un solo paso. Es un punto de partida ideal para esta nota, que comienza cuando Luis cuenta cómo lo llevaban preso junto a su compañero —primero en el secundario, luego en Almendra— Emilio Del Guercio, cuando eran estudiantes de Bellas Artes.

Los llevaban por portación de pelo, ¿verdad? O sea, por el aspecto...

No era que tuviéramos melenas, apenas el pelo un poco larguito, pero eran las caritas lo que no les gustaban. Nos hacían preguntas indecentes, si éramos homosexuales, "por qué se pintan los labios". Y yo: "No, es el frío". Después con Almendra me los pinté, pero eso era otra cosa.

"Desde el cielo hasta la tierra, intento no perderme nada. Es la única posibilidad que tengo de ver este film, de sentirlo de la manera que lo siento y de transmitir algo de lo que veo."



Esas fotos de Almendra en que están con los labios pintados... Era una estética adelantada a su época.

Yo quería que saliéramos como cuatro paráliticos y los pibes me vetaron la idea. Al toque aparecieron los Rolling Stones, disfrazados uno como de Ejército de Salvación, otro de paralítico, y les llevé la foto y les dije: "¿Vieron?".

Es que justamente esa foto estaba bien para los Rolling Stones, quizás era muy fuerte para Almendra.

Bueno, pero después en el libro de Maruccci [Almendra, 1971, ediciones LH], nos sacamos fotos como si estuviéramos muertos, con la bandera argentina, acribillados a tiros. Es más, está en la tapa. Almendra hace ese manifiesto y después aparece *The Kids Are Alright* [The Who, 1979, en cuya tapa el

grupo aparece tapado con la bandera inglesa]. Tratamos por todos los medios de hacer algo que impulsara a la gente a pensar para el otro lado, usando una imagen "contrapublicitaria", por decirlo así.

Era un poco como lo que hacía Jimi Hendrix con el himno yanqui: dar vuelta esos símbolos, en nombre de los cuales el poder perpetraba las peores atrocidades.

Absolutamente, y viste que nosotros aparecemos como con un dracu dracu frente a una iglesia, arrodillados como si fuéramos lo que siempre odiamos. Era la iglesia de la Recoleta, enfrente de donde hoy está el Hard Rock Café. Y hoy mostraban a la señora esa que va de rodillas a San Cayetano, ¡Dios te regaló unas rodilleras de cuarzo! En Almendra detestábamos eso, que perdura aún hoy. Lo que pasa es que en aquel momento pensamos que podíamos generar una imagen adversa a eso con esas parodias. Esas fotos quedaron solamente en un libro,

que desembocaría, más o menos un año después, en los Larkings. Entonces Bundlemen abarca ese período, digamos desde el 63 hasta el 67, el colegio secundario [Colegio San Román], que por la mañana era comercial y a la tarde bachillerato. Ahí se crea los Sbirros, la banda que tenía [Edelmiro] Molinari con Ricardo Miró, Emilio, Ángel Del Guercio —el hermano de Emilio—; en el mismo colegio surge esa formación. Por otro lado, conozco a Rodolfo [García] en una fiesta, a los 15 más o menos, por el 65, y él estaba en los Larkings. Y en un momento me invitaron a tocar los Sbirros y también los Larkings: estaba en las dos bandas.

¿Ninguna de las dos era tu banda? No, yo era un invitado, digamos. Era el cantante, me llamaban un poco para que vaya al frente. Sabía cantar los temas, y otros por ahí no se animaban a plantarse con el micrófono y entrar a darle. Intentamos sacar [canta la estrofa inicial de "Not a Second Time", de los Beatles] de una manera de la que prefiero no tener una grabación [se ríe]... Pobres los Beatles.

Es impresionante lo rápido que iba todo en esa época: en el 67 aún eran los Larkings y los Sbirros, y en el 68 ya está Almendra debutando con su primer simple.

Esos conocimientos adquiridos en la escuela de Bellas Artes perduran, por ejemplo en cosas como el arte digital que hacés ahora.

Sí. Emilio siempre fue un gran dibujante. Nosotros de alguna manera revelábamos nuestra técnica el uno frente al otro, no teníamos ningún secreto en ese aspecto. Nuestras incursiones eran bienvenidas; Emilio ganó un premio de pintura y yo uno de dibujo, dentro del concurso de los estudiantes de fin de año. Era maravilloso para nosotros ir ahí, tenía mucho más significado que cualquier otra cosa, excepto tocar. Cuando el tema era música, nosotros queríamos ganar tiempo. No habíamos ido a aprender piano a una academia ni nada, pero cada uno tenía su guitarra e intentaba sacar cosas y tocar cada vez mejor. En el colegio habíamos formado un dúo que hizo varios shows, todos muy interesantes, con música nuestra y algunos covers, como "Yesterday" o cosas así.

¿Tenían algún nombre? Sí, Bundlemen, era un grupo de colegio, que desembocaría, más o menos un año después, en los Larkings. Entonces Bundlemen abarca ese período, digamos desde el 63 hasta el 67, el colegio secundario [Colegio San Román], que por la mañana era comercial y a la tarde bachillerato. Ahí se crea los Sbirros, la banda que tenía [Edelmiro] Molinari con Ricardo Miró, Emilio, Ángel Del Guercio —el hermano de Emilio—; en el mismo colegio surge esa formación. Por otro lado, conozco a Rodolfo [García] en una fiesta, a los 15 más o menos, por el 65, y él estaba en los Larkings. Y en un momento me invitaron a tocar los Sbirros y también los Larkings: estaba en las dos bandas.

¿Ninguna de las dos era tu banda? No, yo era un invitado, digamos. Era el cantante, me llamaban un poco para que vaya al frente. Sabía cantar los temas, y otros por ahí no se animaban a plantarse con el micrófono y entrar a darle. Intentamos sacar [canta la estrofa inicial de "Not a Second Time", de los Beatles] de una manera de la que prefiero no tener una grabación [se ríe]... Pobres los Beatles.

Es impresionante lo rápido que iba todo en esa época: en el 67 aún eran los Larkings y los Sbirros, y en el 68 ya está Almendra debutando con su primer simple.

Sí, aparte ya estaban Los Shakers. Sin eso tampoco hubiéramos hecho Almendra. Los Shakers fundan la idea de que se puede ser tan bueno como los Beatles sin ser los Beatles, y nacer en Uruguay y venir con el termo y grabar en una semana unos temas gloriosos, y Hugo [Fattoruso] se tocaba todo, más de lo que necesitaba para hacerse el beatle. Entonces eso es lo que te reafirma la posibilidad de hacer algo en castellano. También estaban los Mockers, y ni hablar de Litto [Nebbia], primero con Los Gatos Salvajes, y luego con Los Gatos. Yo fui a verlos en vivo y casi me muero por como sonaban. Eran una aplanadora.

Gabis me decía que Kay [Galiffi, el guitarrista original de Los Gatos] tenía una formación teórica, estaba más avanzado que los demás.

Pero Gabis es capaz de entender aquellas cosas que pelaba Pappo, y de fusionar eso con el jazz y el pop de Edelmiro, que venía de ese lado. Por eso a Gabis también lo reconozco como uno de los más grandes maestros de acá. Entre él y Pappo marcaron mucho lo que yo puedo tocar hoy por hoy. Quizá más que Edi [Edelmiro].

En el 68 aparece el primer simple, "Tema de Pototo". La versión de Leonardo Favio salió antes que la de Almendra, ¿no?

Sí, eso fue un disgusto muy grande para Almendra. Porque encima él le puso una sirena y se lo dedicó a un amigo que murió en serio, y nosotros se lo dedicamos a Pototo, que no murió nada. Entonces el tipo hacía retroceder todo. No me gusta su versión. No me gustó aquella vez, y no me va a gustar nunca. Fue una falla del sello. Una vez que nosotros grabamos el single, el sello agarró el tema, se lo dio a Favio y él lo desvirgó. Almendra no desvirgó su propio tema. También nos habían pedido temas para Bárbara y Dick.

Y se los diste. Sí, y cuando los escuché me quise morir. Pero ninguno de esos temas eran del repertorio de Almendra. También Los In llegaron a grabar un tema mío, con letra en inglés. Los In sonaban bien, pero lo otro no nos gustaba mucho.

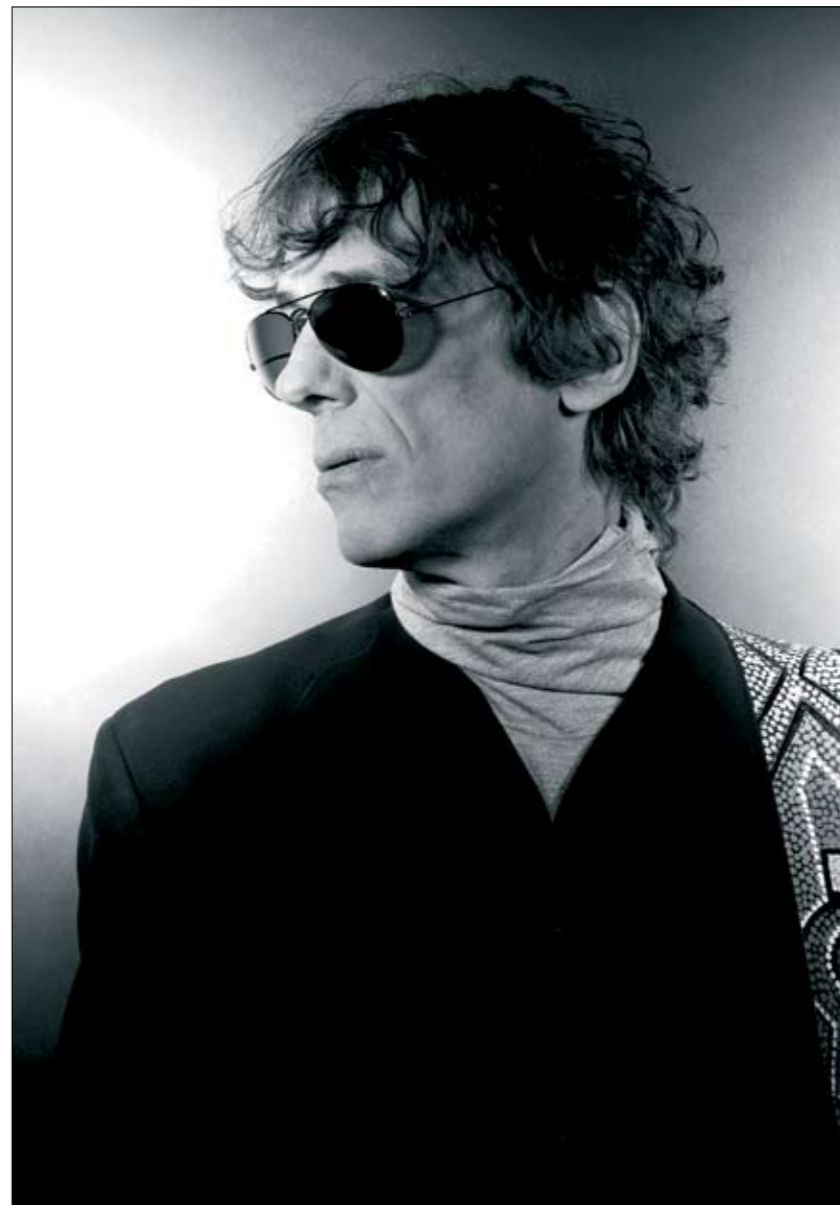
Pasados cuarenta años, pienso que aún podés reconocerme en el tipo que hizo "Tema de Pototo". ¿Sigue habiendo mucho de él?

Sí, la espontaneidad de la composición. Agarrás la guitarra y algo surge. No es demasiado valioso, enseguida se disipa en otra idea; o abandono la guitarra y me pongo a hacer otra cosa. Si hay algo que funciona, como los acordes esos que eran muy simples, pero a la vez le metí todo a eso, como si fuera una sinfonía... Por ejemplo, está en Do mayor, y cuando pasa al Do menor [canta: "La soledad es un amigo que no está"... eso es lindo.

Ya había una melodía muy linda, y una letra muy poética.

Y "Hoy todo el hielo..." [segundo simple de Almendra] es todavía un poco más fuerte como propuesta de música. Porque la banda crea un clima medio opresivo. Después hay joyas, como por ejemplo ese single que se llama "Final".

Para mí, es uno de los mejores temas de Almendra.



¿Viste qué lindo que es eso? Cosas tan pequeñas. Lo que hacemos es tan pequeño... y a la vez es tan lindo hacer esas cosas, que con el tiempo todavía resisten, y suenan bien. La época de Almendra es eso, el intento de querer hacer música y perfeccionar algo desde cero, de una manera autodidacta.

Cuando sale ese primer single, vos tenías 18 años, y ya aparece un compositor plenamente formado, con un temazo.

Estábamos inspirados por nuestros amigos, habíamos tenido en cuenta lo que pasaban por la radio. En los mismos programas donde después pasaron el "Tema de Pototo" —y nosotros nos reunimos para escucharlo y nos abrazamos de felicidad—, veníamos escuchando "Diana divaga" [primer simple de Los Abuelos de la Nada] y nos volvíamos locos de felicidad también. Escuchábamos a Los Gatos y nos encantaba. O sea que la influencia era directa, de alguna manera. No era nuestro trabajo. A nosotros, el ímpetu por hacer algo y ofrecer otro aporte nos hacía vivir como en una especie de revolución musical. Que tampoco se pudo haber realizado sin otros troncos básicos, como Moris, Miguel [Abuelo], Litto Nebbia, los pibes de Vox Dei un poco después, tantos tipos que aportaban lo suyo en ese momento.

Para la época del primer álbum de Almendra, el nivel musical y la diversidad que hay son impresionantes.

Edelmiro para nosotros era como una especie de libro abierto. No había un acorde que él ya no supiera o que no te dijera cuál era, y sabía las progresiones, había estudiado, en parte en forma autodidacta y también con otros músicos. Con [Rodolfo] Alchourrón se pasaban información, era un gran guitarrista. La prueba está en los arreglos que hace Alchourrón para "Laura va". Por eso, nuestro punto de interacción con el mundo más jazzero era también Edelmiro. Lo otro, más o menos lo orejábamos de los Beatles, de los Stones, de la música que a nosotros nos gustaba. Pero digamos que aparecía esa data de acordes más tensionados aun [trae una guitarra, toca un acorde]. Seguramente Edelmiro me dijo: "Mirá lo que es este acorde", y yo agarré e hice un tema. Pero por ahí si él no me hubiera pasado ese acorde no se me habría ocurrido.

Y tenía una fraseología propia, porque al día de hoy escuchás "Color humano" y decís "pero ¿qué está tocando?".

El riff del tema ya te sitúa en una dimensión [toca el riff]. Pero ya cuando Almendra

está a pleno, y toca su primer disco en todos lados y vende discos, cuando la gente se afinó con "Muchacha", "Figuración", y todo eso, fijate que en el segundo disco rompe su propio esquema y se vuelca a ser una banda más dura.

Más rockera. Más rockera y más psicodélica. Nosotros mismos habíamos vivido algunas experiencias. La diferencia entre un disco y el otro fue mortal, no lo perdonó ni la prensa ni nadie a ese disco. Yo me acuerdo de un medio muy importante, el matutino de mayor tirada, que me destruyó. A mí personalmente, me hacía culpable, no me voy a olvidar nunca. Porque yo leía eso y decía: "Pero ¡qué hijo de puta!, no sabe lo que queremos, no se da cuenta... ¿Lo hicimos mal entonces?". Hay que entender que era una búsqueda tras otra, como parámetro básico. Por eso en un momento yo prefería tocar el bajo y escucharlo a Pappo tocar la viola, que es lo que después hacemos en Torax.

¿Tonax eran Pappo, vos y Pomo? Y Cutaiá, pero después Cutaiá un poco se borra y quedamos los tres.

Eso fue entre Almendra y Pescado.

Claro, porque yo descubrí que me gustaba mucho cuando lo vi tocar a Pomo con El Huevo, con Miguel [Abuelo]. Ahí nosotros estábamos ante mil propuestas y, por otro lado, creo que Almendra llevaba el estigma de que teníamos que hacer la ópera y esto y lo otro, y no nos dimos cuenta de que nuestro representante nos cagaba de una manera monstruosa. Era la idea de Almendra. Y entre los egos... no te digo que yo en ese tiempo no tuviera también un papel protagónico por el ego de querer hacer mi música y llevar adelante mi proyecto, y además estaba medio loquito por las sustancias, entonces era lógico que yo quisiera una renovación permanente. Ahí me armé de ese patrón, cuyo mejor ejemplo son los Beatles, cuyo período de oro es desde el disco cero hasta el último. Help! te arranca el balero y después ya aparecen con unos discos absolutamente eclécticos, uno más lindo que el otro, y no sabés con cuál quedarte.

Esa época de Rubber Soul, Revolver, Sgt. Pepper, el Album Blanco, es increíble...

Esa es la enseñanza más maravillosa de hacer discos para mí. Son piletas para crear. Vos te tirás a la piletta y nadás y creás. Y a veces te saldrá más lindo y otras más feo, pero que sean todas cosas que uno quiera hacer, diversas, y no quedarse en un solo estilo. Por ahí un violero como Pappo evidentemente podía abarcar un montón de estilos, pero se especializó en uno y a ése lo hacía de goma. Es una virtud, como B.B. King, que se ha mantenido con cierta esbeltez, siguiendo un sendero emocional y blusero, un patrón que es magia pura, que no podemos ni copiarlo ni nada que se le parezca. Es único. Para mí es mucho más fácil innovar que quedarme abajo de la influencia de algunos de estos grandes violeros que me ha tocado escuchar hasta ahora. Por eso, Pappo es tan influyente para todos nosotros; para Edelmiro, para Gabis, para Luis Alberto... Yo era un violerito así chiquitito en ese momento.

A Pappo lo escuchabas tocar fusión y te volaba la cabeza, le daba para todo.

Yo lo invité en la época de Jade a tocar “Digital Ayatollah”, en vivo en el Astral, con Leo Sujatovich, César Franov y Pomo, y lo único que le dije fue: “¡Ees en Fa sostenido!”. Por eso quiero decir que por ahí un tipo que toca así la guitarra prefiere especializarse en un estilo y poder ahondar en eso. Yo, dentro de mis posibilidades, lo que busqué fue intentar abarcar diferentes cosas, para alcanzar una amplitud de visión que es un poco lo que yo pienso como acuarioano, como persona. Gracias a Dios, pese a lo cerrado que pueda ser en el punto oscuro de mi alma, en mi ser estoy muy abierto al mundo, a la percepción, todo, desde lo cósmico hasta lo más terrestre. Desde el cielo hasta la tierra intento no perderme nada. Es la única posibilidad que tengo de ver este film, de sentirlo de la manera que lo siento y de transmitir algo de lo que veo.

Cambiar permanentemente para seguir siendo el mismo.

En esa época de la que estamos hablando, era diferente, porque era una época de descubrimientos, que ahora tienen otra intensidad, son pequeños en relación con aquellos quizá, porque aquellos tenían la fuerza rompedora, mientras que éstos se han afinado en nuestras propias *mini burguesías*, nuestros pequeños estigmas. Entonces tratamos de hacer lo mejor de lo mejor, ése es el único legado. Una de las formas de hacer lo mejor de lo mejor es interpretar cada canción como si fuese un cuadro diferente. Por ahí son de una serie de cuadros que tienen un tinte, pero mas allá de eso voy a tratar de usar cerámica, cartapesta, cartón, óleo, acrílico, lo que pueda. Lo que fluya. Es una cosa privilegiada ser tan querido en mi país. Es un privilegio que tiene Luis, y no lo quiero perder para nada. Y la única forma de sentir que no lo pierdo es entregando cada vez más.

Luego de estas experiencias con Edelmiro y Pappo, ya en Pescado, al principio asumías el rol de único violero.

En Pescado, en general tenía todo acotado a las violas. Es decir, estaban establecidas todas las formas, desde un riff hasta las apoyaturas de los acordes, todo tenía una forma muy precisa. En esa época del primer disco, *Desatormentándonos*, el violero de Pescado busca y hace los solitos de “Nena boba”, es decir que tiene una actividad. En “Algo flota en la laguna” hay unas cosas armónicas que meto doblándome la Strato, buscando de alguna manera separarme de todo aquello que pudiera significar una similitud con el Carpo, aun cuando recurría a cosas que son del lenguaje común, que él podía utilizar y yo también.

Luego, en Pescado 2, entra David Lebón tocando el bajo, pero también un poco de viola.

Hoy parece más lógico que yo tocara el bajo y él la viola, pero no era así. Y él, en un gesto de generosidad, realizó muchos sueños, al predisponerse y dejar la primera guitarra y ponerse detrás de mi música tocando el bajo.

Pescado son tres grupos distintos en cada uno de los tres discos, porque después de Pescado 2 viene Artaud.

En Pescado me plantearon que querían hacer otro tipo de banda, una en la que yo fuera un miembro más y acatará aquello que quisieran tocar. Que David tocara la viola, y tocara otro material de blues provisto por él, y qué sé yo. Era como posponer mucho mis propios sueños, en ese sentido tomé la decisión correcta. Todo lo que había trabajado lo hacía para una finalidad, que era tocar mi trabajo. Por eso después, en Pescado Rabioso, en un gesto de poder mínimo, me reduzco a uno solo y vuelvo a Emilio, a Rodolfo, a mi hermano Gustavo, que son los únicos que están en el disco. Toco el piano, hago un primer disco solista con todo ese mundo. Pero no tengo ni tiempo de estrenarlo, porque enseguida aparece Invisible. Yo, después de haber visto el trío con Pappo, no podía desperdiciar eso. Pomo y Machi no querían volver a tocar con Pappo, se habían separado relativamente en malos términos.

Era difícil resistirse a la posibilidad de tocar

“Mientras hacíamos el primer disco de Invisible era el estallido de Sui Generis y de «Bienvenidos al tren»: lo escuchábamos en la radio y no nos gustaba un carajo. Nos parecía banal.”



con una base como Pomo y Machi.

Machi era muy exigente cuando empezamos con Invisible. Ellos habían entablado un código de respeto y amistad, y venían como un packaging; uno con el otro. Lo cual a mí me provocó una crisis también, de decir “hay que salir a tocar con el trío de Pappo”, y rezco que le robo los músicos. Pero a la vez, cuando tuvimos un par de conversaciones, ya apuntando a los primeros ensayos, ellos me dijeron: “Luis, no te hagas problema que él ya está tocando con Darío”.

Claro, Pappo era muy inconstante, y aparte siempre tenía mil tipos que se morían por tocar con él, era sólo levantar el teléfono.

Pappo rompía los códigos de una banda estable, que es lo que realmente reclamaban Pomo y Machi. Una banda que ensayara y que creara música, y vieron que a mí me podía llegar a gustar la idea. Primero vino Pomo e inmediatamente agarramos el auto y lo fuimos a visitar a Machi. Estaba todo

el mundo calentito y expectante, y unos días después tuvimos nuestros primeros ensayos. Finalmente termino tocando con los dos músicos de Pappo que yo vi tronar y te arrancaban la cabeza. Y con Invisible tenía que llegar a un cierto y determinado punto con esos mismos músicos, pero no lo encaré por el lado del power como hacía Pappo, sino en otro power más moderado o influenciado por cosas más estéticas, más de carácter. Pero, a la vez, ellos han sido músicos muy versátiles que podían pasar del riff fuertísimo a una cosa que tal vez tenía un matiz muy importante, y que fuera fluido. Podían hacer ambas cosas.

Lo que crea una personalidad muy propia en Invisible.

Ahí se pone el mundo más en orden para mí, energéticamente hablando. El Luis Alberto que toma más control de su guitarrismo y de todo eso está en esa época. Desembo

temas en los que hay Mellotron; él es el que nos pasa esos acordes como [toca la guitarra y canta] “ahí va el Capitán Beto por el espacio”. Es el gordo el que me tira esos tonos tipo McLaughlin justo en la época en que con Invisible estábamos tratando un poco de dividir las aguas, y no quedarnos con Led Zeppelin, que nos fascinaba de una manera muy fuerte. Era como “ahí están esos magos, nosotros vayamos a buscar otra magia, porque ésa ya está hecha”.

Lo que hacían con Invisible denota un compromiso total. Me parece que no podían haber hecho esa música si no estaban 24 horas por día metidos en eso.

Eran otras responsabilidades, también. La responsabilidad era sonar bien, tener buenos equipos, hacer buenos shows, grabar buenos discos. Eran aspiraciones que no podían contener a la estrella de rock que después se erige en los años 80, en algunos de nosotros. En esa época, especialmente en Invisible, todo eso está como muy bajo control. Cuando nosotros estamos haciendo nuestro primer disco, se da el estallido de Sui Generis y de “Bienvenidos al tren”; lo escuchábamos en la radio cuando nos íbamos a ensayar a General Rodríguez, y no nos gustaba un carajo. Estábamos haciendo “La azafata...”, eso no nos podía atraer, lo considerábamos totalmente banal.

Tiempo después, con el jardín de los presentes de por medio, el fin de Invisible marca el comienzo de tu etapa solista.

En definitiva, para nosotros fue una etapa maravillosa. La de Almendra, la de Pescado también y la de Invisible ni hablar. Y así sucesivamente. Cuando termina Invisible nace Dante y termina mi vida de irresponsable [se ríe]. Hay que hacer los deberes para que coman los crios y hacer las cosas como corresponde, y seguir la intuición, y seguir el corazón, y nunca darle de comer a mi hijo con un pan proveniente de una actitud comercial o prostituida como rock o como música. Gracias a Dios, eso persiste, y es también lo que a mí me mantiene fuerte, a mis 58. El hecho de haber persistido en algo te hace fuerte. Y empezás a confiar en esa fuerza, que te lleva hacia nuevas cositas. Cositas nada más, no hablemos de grandes hallazgos de música. Entonces por ahí no brillará tanto, pero es un carril muy piola de transitar y uno va creciendo a la par de ese camino, también.

Además en tu caso también es un trabajo.

Tuve una actividad plenamente profesional casi toda la vida. Me he negado sistemáticamente a participar de muchos comerciales. Sí hice una propaganda de violas, como ahora para Taylor, es porque primero me regalaron violas y después me propusieron hacer fotos. Y si yo les decía que no, las violas no me las iban a quitar. Jamás voy a aceptar hacer una publicidad en particular con mi música. Hace poco me hicieron una oferta realmente muy conveniente para mi cuenta bancaria. Mi cuenta bancaria dice “venga, venga”, y mi corazón dice “que no venga nada, Flaco, olvídalo”. No es para mí, no me quiero ver nunca en esa situación. Y yo creo que Lennon no hubiera hecho nunca una publicidad de Pepsi ni de ningún carajo, como no la hacen los músicos más o menos serios que habitan

el mundo. Honestamente, no vinimos para eso a hacer música. Vinimos para crear una música que no se detenga en su evolución. Si antes uno empujaba como un tren por ciertas y determinadas condiciones, ahora por ahí empuja más como una carreta, porque está más viejito, pero en la intensidad del empuje también puede arrastrar más que un tren. Eso también forma parte de una línea a seguir, para uno, que contenga energía. Si esto no hubiese estado apoyado con una dosis de música más o menos viable, no estaríamos haciendo este reportaje. O se hubiese terminado todo en Almendra o en Pescado y punto. Y bueno, mucha gente piensa que lo único bueno que hice es eso. Pero yo hago lo que yo quiero.

¿Escuchás tus discos históricos?

No, la verdad que hablo un poco por boca de recuerdos, no de escuchadas recientes a esos materiales.

Cuando Artaud salió elegido en ROLLING STONE como número 1 de los “100 mejores discos del rock nacional”, ¿volviste a escucharlo?

No, pero volví a sacar la “Cantata de puentes amarillos” para tenerla en carpeta, aunque no la toqué nunca porque es un moñito. La tuve que escuchar para ver algo, pero no más que eso. Lo mismo que un tema que yo siempre extraje de ahí, “La sed verdadera”. Después, teniendo un piano como el de Claudio [Cardone], me atreví a tocar en vivo “A Starosta, el idiota”. No más que eso, porque es un material tan difícil el de Artaud que... no difícil, hay que volver a esos tonos, hay cosas ahora que me lucen rudimentarias, después del camino recorrido.

Además de los tonos, debe ser difícil volver al estado mental que tenías cuando compusiste esos temas. Es un álbum muy despojado, como de una indagación muy profunda.

Cuando Gustavo [Cerati] me invitó a tocar “Bajan”, inmediatamente saqué la canción y empezamos a tocarla con mi banda. Lo primero que hice fue cambiarle el riff, y no funcionó, pareciera que estoy atado a tocarlo como es. No lo incluí en mi show, pero he incluido diferentes versiones de “Credulidad”, que no es de Artaud sino de Pescado 2, pero bueno, son hermanos de lírica ambos trabajos. Uno a veces elige las cosas no sabe bien por qué, por una coronazónada que te dice que esto anda mejor por este lado, vas y lo hacés. Nos sucede en cada cosa que hacemos, en cualquier rubro de nuestra existencia. Con esto también hay algo de eso, sucede. Antes, los cambios eran más sorpresivos. Ahora son más meditados, es lógico. Uno ya aprende a cambiar cosas. Pero esencialmente [largo silencio]... hay que pensar en ahora, urgentemente. No queda sino un ahora muy presente para componer, y cuando aparezca algo, enseguida hay estar agarrándolo como corresponde, y dándole el tiempo como para que el tema se haga, escribiéndole una buena letra, y completándola como una nueva canción, como algunas de *Un mañana*. Yo quiero pensar en un mañana, porque el tiempo se dirige a un mañana, no está en el ayer. No podemos reconstruir lo que fue pasado, pero sí podemos seguir curando las heridas que nos dañaron en el pasado tratando de no olvidar ninguna de las premisas clave para tener la

visión del futuro. Olvidándote de todo no podés construir.

Pero los discos valen como obras de arte en sí, más allá de su ubicación temporal.

Yo lo veo con ciertas limitaciones, si le doy más importancia me parece un poquito fúnebro y me descorazono enseguida. Lo más importante es saber que es un collar que uno trata de que contenga cada vez más perlas y que ninguna sea demasiado discordante con la otra, a pesar de que son todas cuentas diferentes. Si no lo encaro como un pequeño objeto, como un collar, ya estoy pensando en que hice algo importante. Y en realidad nosotros somos decoradores, y lo que más importa no reside en cosas que tengan que ver con nuestra musicalidad como profesionales, sino que tiene que ver con la musicalidad interior, energética, en tu corazón y en tu alma. Saber que tenés ese diamante que tenemos todos, y poder reconocerlo, verlo, darlo, fomentarlo, intrigar con eso, para que la gente se vuelque a buscar su diamante. Si lo tomo como que estoy haciendo algo más importante que esa pequeña fantasía, ya empiezo a creer en algo. Pero ya tengo 58 años y no pienso en eso. Ni en premios ni nada. No me sirve. Lo único que me sirve es que ahora estamos haciendo un nuevo disco. Estoy produciendo unos temas para un disco solista de Grace Cosceri, con temas de Ale Franov, míos, uno de Dylan [Eduardo Martí], uno de Gonzalo Aloras, y algunos con letras que le estoy haciendo a los temas de Franov.

¿Siempre estás en contacto con muchos músicos?

Sí, al margen de que puteo a algunos músicos, por el tema de hacerse los chantas. Se olvidan de que no somos tarados y de que tenemos que escuchar algo maravilloso, y no una porquería que la vengo escuchando desde que tengo 4 años y ya la detestaba en ese entonces. Si ahora las tengo que aceptar porque estoy en el año 2008, me resisto, no me gusta un carajo. Por más que ellos sean talentosos, algunos temas de los Baba parecen de *El Club del Clan*, nada más que decorados un poco más con la actualidad de la guitarra eléctrica. Ese es el problema, ese retroceso de volver a esos cantantes españoles que venían, los cantantes tanos, es espantoso. El peor legado que... bueno, no quiero desperdiciar demasiado. Pero a la vez yo los quiero a todos, y sé que la mayoría de los músicos me aprecian. Me aprecian de lo serio. Estoy muy agradecido con todos los que me quieren y los que no me quieren no me importan un carajo, pero me importa la gente en sí. Y aunque sean todos fanáticos del Indio y no escuchen una puta canción mía, yo pienso que el Indio, sobre todo en esta etapa solista, me gusta más que en la época de los Redondos. Porque la música se puso más ecléctica, más violenta. Y respeto muchísimo su lírica. Me parece que es un escritor de letras muy bueno, genial por momentos. Le gusta la metáfora, que con cinco trazos desnuda el alma de aquel que él ve. Tiene unos talentos bárbaros el Indio, aparte es un capo: juntar 50 mil personas y hacer un concierto donde sea, anunciado mediante nada, ese power lo tiene ese tipo



Estampa de escenario. Spinetta postergó los shows de *Un mañana* “por cuestiones de vida”.

visión del futuro. Olvidándote de todo no podés construir.

Pero los discos valen como obras de arte en sí, más allá de su ubicación temporal.

Yo lo veo con ciertas limitaciones, si le doy más importancia me parece un poquito fúnebro y me descorazono enseguida. Lo más importante es saber que es un collar que uno trata de que contenga cada vez más perlas y que ninguna sea demasiado discordante con la otra, a pesar de que son todas cuentas diferentes. Si no lo encaro como un pequeño objeto, como un collar, ya estoy pensando en que hice algo importante. Y en realidad nosotros somos decoradores, y lo que más importa no reside en cosas que tengan que ver con nuestra musicalidad como profesionales, sino que tiene que ver con la musicalidad interior, energética, en tu corazón y en tu alma. Saber que tenés ese diamante que tenemos todos, y poder reconocerlo, verlo, darlo, fomentarlo, intrigar con eso, para que la gente se vuelque a buscar su diamante. Si lo tomo como que estoy haciendo algo más importante que esa pequeña fantasía, ya empiezo a creer en algo. Pero ya tengo 58 años y no pienso en eso. Ni en premios ni nada. No me sirve. Lo único que me sirve es que ahora estamos haciendo un nuevo disco. Estoy produciendo unos temas para un disco solista de Grace Cosceri, con temas de Ale Franov, míos, uno de Dylan [Eduardo Martí], uno de Gonzalo Aloras, y algunos con letras que le estoy haciendo a los temas de Franov.

¿Siempre estás en contacto con muchos músicos?

Sí, al margen de que puteo a algunos músicos, por el tema de hacerse los chantas. Se olvidan de que no somos tarados y de que tenemos que escuchar algo maravilloso, y no una porquería que la vengo escuchando desde que tengo 4 años y ya la detestaba en ese entonces. Si ahora las tengo que aceptar porque estoy en el año 2008, me resisto, no me gusta un carajo. Por más que ellos sean talentosos, algunos temas de los Baba parecen de *El Club del Clan*, nada más que decorados un poco más con la actualidad de la guitarra eléctrica. Ese es el problema, ese retroceso de volver a esos cantantes españoles que venían, los cantantes tanos, es espantoso. El peor legado que... bueno, no quiero desperdiciar demasiado. Pero a la vez yo los quiero a todos, y sé que la mayoría de los músicos me aprecian. Me aprecian de lo serio. Estoy muy agradecido con todos los que me quieren y los que no me quieren no me importan un carajo, pero me importa la gente en sí. Y aunque sean todos fanáticos del Indio y no escuchen una puta canción mía, yo pienso que el Indio, sobre todo en esta etapa solista, me gusta más que en la época de los Redondos. Porque la música se puso más ecléctica, más violenta. Y respeto muchísimo su lírica. Me parece que es un escritor de letras muy bueno, genial por momentos. Le gusta la metáfora, que con cinco trazos desnuda el alma de aquel que él ve. Tiene unos talentos bárbaros el Indio, aparte es un capo: juntar 50 mil personas y hacer un concierto donde sea, anunciado mediante nada, ese power lo tiene ese tipo

y muy pocos más. Su trabajo me merece una gran seriedad.

Estábamos hablando de algunas bandas de ahora que no te gustan, y eso nos lleva al tema del estado actual del rock, algo de lo que se habla mucho.

Bueno, hoy por hoy evidentemente el mundo no es igual al rock de los 60 ni al de los 70. El rock hoy pasa más por la visión que nos da Capusotto, que nos hace reír con todos los personajes que son del rock. Porque si es por la cultura del rock, todo está un poquito chatito, barrial... Me encanta la gente junta y creando calor, no es que odio las masas. Pero no me gusta la violencia. El rock, en tanto y en cuanto sea una arenga hacia la violencia, se convierte en la violencia de las canchas de fútbol, y la gente no se conecta con la música. Se conecta con el evento, pero no con la música. Para mí, el rock dejó de ser un lisiado que no piensa y que no puede más que obedecer a ese tipo de impulso; entonces ¿qué queremos hacer con eso, otra vez? ¿Qué música nos han brindado algunos artistas como para poder erigir ahora una música espantosa que se yuxtapone? Pero supongo que siempre florecen cosas nuevas y de una alta calidad. Lamento que se haya separado una banda fabulosa que se llamaba La Sed, que hizo un disco que te arranca la cabeza. Esas bandas buenas, de raíz, de rock nacional.

Creo que lo que pasa con el rock tiene que ver también con lo que pasa en la sociedad, la falta de un proyecto colectivo, solidario, y no sólo en Argentina.

Pasó a ser decorativo, pero descartable. Pasó a portar menos dosis de intelecto para ser reconocido. Apela menos a la sensibilidad, se animalizó, de alguna manera. Es más burdo. Más fácil de escuchar y de acordarse. Pero dura lo que un pedo en una canasta. Y desaparece. ¿Es tan efímero eso como *Tales from Topographic Oceans* [de Yes]? ¿No! *Topographic*... es un enigma musical y lo otro es una cosa totalmente olvidable. No marca nada ni a nadie. Una pendeje se calentó una noche en una fiesta, y escuchó esa porquería y le gustó. Hay una música que está hecha un poco como una excrecencia de toda la actividad musical de todos lados. Además, hay un motor de música que no se detiene, porque es un arte infinito. Y no es nada que tenga que ver ni con los productores, ni con los Grammy, ni con las fabricaciones de los discos, ni las tapas, ni un carajo. Es la música. Y eso es lo que está faltando. La propia creatividad de una música que intente destacarse por su vuelo, por su imaginación

No hay energía para volar, y con los pies sobre la tierra te vas hundiendo. No podemos pretender que hoy sea como en aquellos otros años en los que toda una sociedad descubrió, por los Beatles, por Timothy Leary, por Kennedy, por Mandela, no sé, descubrió que había un mundo para crear. Y la música era una explosión constante en cada artista. Yo sigo viviendo en esa época. De alguna manera, me quedé. Estoy tan convencido de lo que hice siempre, y que lo quiero seguir haciendo, que lo otro no me importa. El rock no va a ser nunca como fue en la época de

El chico de la anti-tapa

La historia detrás de la portada que no fue

“¡Paren las rotativas!” El llamado del Flaco llegó sobre el cierre del número y casi descompensa a la redacción entera. “No se les ocurra ponerme en tapa”, nos advirtió. Lo que en un primer momento habíamos interpretado como apenas una preferencia de bajo perfil, pasible de revertir con una conversación amigable, con los días fue ganando fuerza hasta convertirse en una condición del entrevista-

do. Respetando su voluntad, dimos marcha atrás con este bosquejo que habíamos hecho pensando en que lo venderíamos. No hubo caso. Para nosotros fue curioso, con tanto artista y personaje desesperado por ser tapa. El viejo Luis, siempre a contrapelo, dice que en este momento no quiere tanta exposición, aunque nos propone postergar la idea para “dentro de un tiempo”. El tiempo dirá.



Led Zeppelin ni como en la época del “yeah, yeah, yeah”. Hay que volver a hacerlo cada día. Hay quienes van a preferir que el músico sea un indolente y que no le importe un carajo de nada excepto su ego, y que le garpen todos sus caprichos. Y hay otros que van a preferir construir sobre bases más sólidas.

¿No pensás que ese achatamiento también puede tener que ver con el cambio de formato? La gente se baja canciones, en lugar de escuchar álbumes.

Ahora hay artistas que son lanzados en la web con un single. Y si en la web tienen pedidos y son aceptados, recién ahí empiezan a grabar su disco. El artista tiene que tener la capacidad de atraer a quien sea. Pero por ahí viene un gordo que se pone una maraca en el culo y lo ven 20 millones de personas y le graban un disco. La música sonó con eso. Sonó, pero sonó mal.

Es un poco como la época de los singles, cuando grababas un tema y, si caminaba, recién entonces te dejaban grabar un álbum.

Sí, quizá se haya vuelto a eso. Pero ojalá hubiera singles como en esa época, cuando aparecía “Jumpin’ Jack Flash” en las discerías de Londres, y dimos un importantísimo paso al frente culturalmente. Mientras tanto, la profusión de música *trash* que hay es inconcebible.

Volvemos al formato: se escucha cada vez peor. El MP3 tiene una compresión imbanicable.

En el caso del MP3, le perdono cantidad por calidad. Podés llegar a tener a disponibilidad mucha más música. Tendrías que haber transportado aviones con trailer con los discos que querías escuchar para llevarte lo que tiene un iPod. Se escucha un poco como el orto, pero por ahí en ese producto no encuentro algo tan nocivo. Permite que los pendejos puedan tener un montón de discos en vez de uno solo en un mismo aparato. En parte, es como un beneficio que obtenemos de los crackeadores de tecnología. Todos esos que inventaron formas para que quepa más música en los lugares donde uno la va a reproducir.

¿Y no tenés problema con el downloading, y que la gente se baje música gratis?

Yo con lo que tengo problemas es con que un tipo le pegue a alguien y otro lo filme y después se lo venda como un artículo, como un momento de violencia para su celular. Eso me da asco de la tecnología, lo odioso que le permite realizar al alma humana. Eso me duele. Que la gente que no tiene guita se baje los discos, los temas, que se los piratee, no me causa tanto dolor. Es un horror, es una estafa a todos nosotros. Lo creó la misma industria, al no proteger la publicación. El mismo formato se encargó de perjudicarse... Yo le decía a Mariano [López, técnico de grabación]: “Boludo, el MP3 suena mejor que el disco original”, en los temas de *Un mañana*, porque como suena más distorsionado me gusta más. Porque yo odio la pulcritud de las grabaciones. Pero hay que hacerlas recontra fieles para que después se banque el sometimiento al formato que se vende. Hay que exagerar la calidad para que después cuando se comprime quede lindo igual, con volumen, con graves.

Esto nos lleva justamente a Un mañana.

¿Las canciones del disco fueron compuestas durante el mismo período?

La canción más vieja es de enero de 2006. La compuse para estrenar mi nueva computadora, con el Garage Band. Después, las demás canciones son más recientes. La más nueva de todas es “Vacío sideral”; la compuse en la gira que hicimos en junio del año pasado. La anterior es “Despierta en la brisa”. La mayoría fueron compuestas entre mediados de 2006 y los primeros meses de 2007. Compuse más temas que no están en el disco, pero están grabados. Incluso hicimos una producción con Dante y Valentino. Un single, digamos, que se llama “Merecer”, hay que completarlo.

¿Vas a hacer un EP con lo que te quedó afuera, como Camalotus?

No sé, porque los tres fuimos un poquito maltratados por nuestro sello: Valentino, Dante y quien te habla. Entonces consideramos que nuestro debut como trío spinettiano puede quedar para la próxima vez, para una producción independiente, o si nos hacen una buena propuesta. No te olvides de que yo prácticamente me estoy despidiendo del sello [Universal].

¿Cuáles fueron los acontecimientos que dispararon la composición de todos estos temas de Un mañana?

Viste que lo que yo busco son aquellos acordes. Cuando se te ocurre algo, y arrancás así [*toca los acordes y la melodía de “La mendiga”*], lo que tenés es la tonada. Yo tengo que encontrar algo que es como si uno quisiera comer orégano, y huele a orégano y va hacia ahí, y aparece. Pero no está predeterminado por algo especial. Si yo me lo prefijara, no lo podría hacer.

Leí que paraste un poco los conciertos por la situación de salud de tu viejo.

Sí, por varias cosas. Neri [su bajista, Nerina Nicotra] acaba de tener familia. Entonces, están esas dos razones de vida. Por otro lado, como el disco fue grabado y

“El Indio me gusta más ahora que en la época de los Redondos. Su música se puso más ecléctica, más violenta. Y es un escritor de letras por momentos genial.”



mezclado como un torbellino, estos meses me los tomé para bajar. Si hubiese salido a tocar, no hubiera podido hacer notas de prensa y difundir la idea de “Conduciendo a conciencia”, que me está guiando como motivo para exponerme en los medios y hacer notas, porque a ellos les interesó. Todo lo que yo digo, y lo mismo León o Mollo (¿viste que Ricardo hasta tiene el logo de “Conduciendo a conciencia” en la viola?) es para que tengan en cuenta que la vida es más importante que nuestra música. El respeto por la vida es mucho más importante que todos los temas que yo pueda hacer y los que hagan los otros, juntos.

Estás embarcado en una campaña muy fuerte por lo de “Conduciendo a conciencia”, y tu hija Vera iba al mismo colegio que los chicos que se accidentaron en aquel micro. ¿Esto tiene

un correlato directo en algunas canciones del álbum?

Te diría que sí, porque emocionalmente el shock de ver a Vera en la situación en que yo la vi –llorando a sus compañeros muertos– y las otras cosas que me fui enterando, y la charla con Héctor Bravo, y con Augusto, me llevaron a pensar de otra manera y eso seguramente está presente en las canciones, como “Despierta en la brisa”, en la que le hablo a un niño de esa edad. Como que seguimos cantando, pero tenemos que despertar de ese sueño falso de ambición; porque, por momentos, una parte del mundo que observamos contiene una dosis de ambición incalculable, la maldad de la gente, el deseo de enriquecerse pisándole la cabeza a los demás. Por eso, el tema es buscar en sí mismo mis propias fuerzas, aquellas que me puedan reunir después de que se me rompan los pedazos frente a esas cosas que vemos. Se rompen los pedazos de tu espejo ideal y lo tenés que pegar pedacito por pedacito y volver a hacerlo brillar. Como en la letra de “No quiere decir”, en la que digo: “Si en un sueño la buscás, no quiere decir que no esté a tu lado”. Que por más que las cosas parezcan derrumbarse, sos alma de diamante. Aunque el sol no brille más, vos sos alma de diamante igual. Por lo tanto, hay que conservarse en esa diamantina. En “Preso ventanilla”, el tipo es un ser que “alguien dijo basta y nunca amaneció”. Un gran amigo perdió a su padre así. Al otro día lo encontró muerto, totalmente plácido, dormido. En este caso, este duende primero se transforma en copo de cartón, en bulón, va de puerta en puerta, toca y le dice: “Usted no está”. Es una paradoja, ¿verdad? Pero finalmente se convierte en una llama de amor. Como si fuese un alma en pena, pero no de pena. Un alma que flota y genera bienestar. Eso también está inspirado en estas almitas que se fueron. Hay una poetisa impresionante, Delfina Goldaracena, que escribió

fin, solo esta vez, en la que se despertó como un rayo de olvido y ahí se quedó.” Olvido, un descuido, algo que dejamos pasar y que el tiempo no lo retorna. Solamente nuestra energía puede hacer que nosotros consideremos ese momento valioso, importante y aprendamos algo de él. Me parece que se va la vida y no logramos nada. Entre el país que veo y las cosas que pasan, ¿qué quieren que haga un escritor, un poeta, un cantante? ¿Que se crucifique, como García? ¿Lo van a amar porque trague una pelota de fuego y no se muera? No entiendo qué busca la gente

Es como decía Charly: “Te quiero, te odio, dame más”.

Eso es un poco la idea de lo que veo, y me resisto a dejar que mi vida esté inflexionada por esas cosas. Pero las tristezas de los jóvenes, eso sí lo puedo acarrear sobre mis espaldas, porque soy padre y abuelo, y conozco lo que puedan sentir. Y todo lo que les pueda decir que los ayude a tener una visión un poco más elevada acerca de lo que los rodea, que se reconozcan a sí mismos en ese diamante, como decíamos recién, para mí ya es misión cumplida. Que continúa en el otro disco que vaya a hacer, y que viene de antes también. Agarrá la lírica de *Para los árboles* y ponete a pensar las letras, por ejemplo en un tema como “Agua de la miseria”. Para que uno componga un tema que diga eso hay que sentir que las cosas deben ser mejoradas contra viento y marea.

Igualmente, Un mañana es un álbum que transmite claridad, incluso en el sonido. Se ha buscado cierta limpieza, que no esté abigarrado, que los instrumentos respiren.

Sí, también las canciones han ayudado en eso. Quizás un disco como *Pam* tiene canciones más cerraditas, era el debut de Verdinelli con nosotros y el disco lo grabamos así, muy rápidamente. Desde *Pam* hasta ahora, hemos tocado muchas veces y la banda consolidó un sonido, que ahora en el segundo trabajo se ve mejor reflejado.

La participación en “Conduciendo a conciencia” también produjo un acercamiento con León, con quien hiciste un tema.

El tema es una tonada que yo compuse y se la pasé a León, que le puso una letra bárbara. Lo bautizó “8 de octubre”, que es el Día del Estudiante Solidario. En teoría se va a hacer una grabación, que quizás sea estrenada el día 8 de octubre, y va a incluir posiblemente a todos los músicos que participaron en esta campaña. La banda de Malosetti, mi banda, Ciro de Los Piojos, Arbol, Los Tipitos, Los Auténticos Decadentes, León Gieco, Ricardo Mollo. La idea es reunir a esos músicos y que cada uno aporte algo. También me gustaría que toquen los músicos del conjunto Vento (al que pertenecía Benjamín). Aunque más no sea que hagan el estribillo todos juntos. Hacer una cosa para que cada uno ponga un poco de sí, para lograr una producción linda para este tema, que no tiene ninguna finalidad comercial. Es simplemente un tema para que se vean reflejados todos los compañeros que perdieron a sus amigos. Y quizá como el 8 de octubre es el Día del Estudiante Solidario, ese tema pueda ser también de alguna manera como un portavoz de esperanza y polenta para los pibes.

Lo difícil es aceptar la pérdida de los seres queridos.

Por añadidura, “Canción de amor para Olga” es también para una difunta, una señora que curaba el mal de ojo en el barrio. Entonces, es cualquiera, es el Tuerto [Wirtz], es éste, el otro, todos los que se han ido. Pero no es un álbum de luto por las cosas que han sucedido. Al contrario, tiene un sesgo dramático por algunas letras que son dramáticas. “No fue tu amor lo predecible al

Subversión pop entre Favio y Oesterheld

Hace cuarenta años Almendra lanzaba sus primeros simples y fundaba una estética revolucionaria. Nostalgia prematura y ciencia ficción porteña antes de que se empezara a hablar de "rock nacional".

POR PABLO SCHANTON

"Este tema (como dolorosa premonición) era predilecto de un gran amigo mío: Carlos Raúl. Murió días antes de que yo terminara de grabar este LP. Murió como él se lo propuso años atrás cuando los dos casi niños nos asomamos por primera vez a Buenos Aires. (Permiso, Almendra... y gracias.)" Con esta aclaración manuscrita en la contratapa de *Fuiste mía un verano* (1968), Leonardo Favio explicaba por qué se había apropiado del "Tema de Pototo (Para saber cómo es la soledad)", de Spinetta-Molinari. Y por qué el paréntesis había desaparecido junto con ese mote excedido en lunfardo ("Pototo") para que el segundo título se volviera el principal. Carlos Raúl se había identificado con la canción (dedicada a un amigo que Spinetta creyó muerto). Lo mismo le pasó a Favio tras la muerte de Carlos. Almendra nació con karma pop, reencarnándose velozmente en otro: un sentimiento de duelo que cicatriza en cada uno que se sintiera acompañado por el ánimo del tema.

En el álbum de Favio figura otra canción que nos da una idea de cómo funcionaba en aquellos años lo que todavía no era llamado "rock nacional", la radionovela-canción "Ding dong, ding dong, estas cosas del amor". En ese tema, para exponer las diferencias entre la chica y el chico (que canta), éste recuerda cómo ella elige a Bee Gees y los Beatles pero él prefiere a The Tremeloes y los Rolling Stones y "si ella dice que Los Gatos/ yo digo Pintura Fresca". Con su simple debut de 1968 -justamente, "Tema de Pototo..." y "El mundo entre las manos" por lado B-, Almendra compartió la circulación del beat de entonces, donde Los Gatos y Pintura Fresca podían convivir en rankings juveniles y pistas de los públicos clubes y los privados "asaltos".

Efectivamente, hace cuarenta años, la primera señal de un cantautor excepcional como Spinetta llegó vestida por el sentimentalismo faviano (esa gola de declamación y congaja). Fue todo un gesto iniciático teniendo en cuenta que el cover del cineasta se editó poco antes que el original. El niño dormido de la plegaria -ésta que el Flaco compuso más o menos por 1965 y grabó recién cuatro años después- no desentonaría en el paisaje de reformatorio infantil que se pinta en una de las mejores películas del cine argentino, *Crónica de un niño solo* (1965). Esos "dedos que se vuelven pan" y ese "mundo-chocolatín" (palabra ésta que, más que cantarse, se sonríe) transmiten una conmiseración tierna hacia la orfandad y la soledad que recuerdan el trato de nuestros grandes autores pop hacia sus criaturas: García Ferré y sus Hijitus y Anteojoito (*Mil intentos y un invento*); Alberto Migré y su Rolando Rivas. Es en esa piedad diminutiva ("pobrecito Fermín") de Almendra donde se trasluce una solidaridad cristiana,

con luz tristonca de pesebre, y se define el "factor Favio" del primer Spinetta, quien tanto respetaba a Ferrer, la Walsh y Serrat, por otra parte.

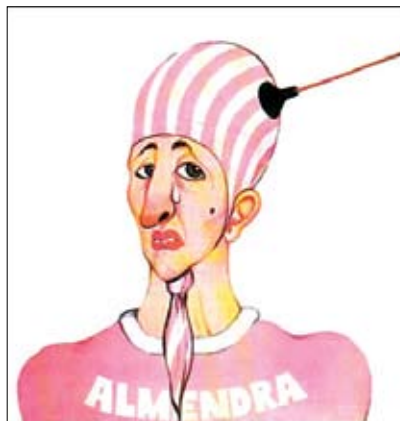
"Pototo" es una canción de duelo cuya temática contrasta con su impulso beat (sólo en sus bajantes de tempo contagia cierta melancolía incurable). Lo mismo su lado B, y ni hablar del simple que vendría inmediatamente

"Final", cara B de otro single, será la coda de esta oscilación emocional e ideológica.

En el "lucés" de "Pototo" ya se insinúa esa acentuación desplazada que tanto se le criticó en su momento a Almendra (el "plegaría"). No es un detalle nomás. Sino toda una marca. Sabemos que existió una prehistoria de zambas en el entrenamiento compositivo del Luis teen (siempre nos emocionamos

del historietista eternauta Héctor Oesterheld arrancó en personajes más foráneos como Bull Rocket, el Sargento Kirk, Ernie Pike, Sherlock Time antes de desembocar en una Buenos Aires reconocible, pero lista para que le cayera un ovni (ver también Marvo Luna). "Hoy todo el hielo...", "Gabinetes espaciales" y "Vine al planeta" (ver el esencial CD *Almendra en vivo en el Teatro del Globo 1969*) conforman un trío de canciones almendradas de distopías catastróficas, en las que se comprende el objetivo lírico que le confirmara Luis Alberto a Eduardo Berti: "Sentía la necesidad de imaginar algo que no se veía acá". La ciencia ficción porteña de Almendra es el extremo de su búsqueda de "figuración", de expresos imaginarios desde donde ver la realidad de otra manera. Como el Capitán Beto y las golondrinas de Plaza Mayo en *El jardín de los presentes* (Invisible, 1976), "Hoy todo..." muestra a alguien que observa desde arriba lo que pasa. Se trata de una "fuga vertical". Esta se opone perpendicularmente a los naufragios de vagabundo beatnik que proponían Los Gatos 67, pero adelanta las cúpulas y los hombres alados de Soda 88. Esa vocación por provocar el extrañamiento contra el entumecimiento costumbrista, recurriendo a la ciencia ficción y a ciertas influencias más anglo que telúricas, es lo que llamaría "el factor Oesterheld" del primer Almendra (Almendra II es otro cantar).

Al cuarteto de bajo Belgrano le gustaba multiplicar puntos de vista ("voces": hay mucho coro, mucha comilla en sus letras). Es algo que se refleja en los cambios de mood y tempo en un mismo tema. Almendra demostrará que lo que creemos "real" no lo es: si vivimos alienados en nuestra cotidianidad ("Figuración", "A estos hombres tristes"), la dialéctica spinettiana de fines de los 60 nos enseñará que soñar, figurarse o enloquecer son formas de entrar de verdad a la vida, ampliando así nuestras puertas de la percepción. Por eso, su apuesta a los sueños de uno y los insomnios de otra (Ana), los delirios de uno (Fermín) y lo que imaginamos todos. Con "Muchacha ojos de papel", logra un patchwork de surrealismo radial donde desembocan la "mujer de lengua de hostia apuñalada" de André Breton, "la chica de ojos caleidoscópicos" beatle y "las estrellas de cordero azul" de la princesa dorada de Lernoud/Tanguito. Esta es la verdadera subversión que consigue el lado más pop de lo que llamamos "rock nacional": cuestionar los límites de nuestra realidad. Funciona desde hace ya cuarenta años gracias a Almendra, y a pesar de que el proyecto pueda parodiarse bajo el nombre Luis Almirante Brown. Así que permiso, Almendra, y gracias.



Primeras imágenes de la Argentina "hippie". Almendra en pleno, desde la izquierda: Edelmiro Molinari, Emilio Del Guercio, Spinetta y Rodolfo García. Al lado, la tapa del primer LP, del 69, dibujada por Luis.

después: "Hoy todo el hielo en la ciudad" / "Campos verdes". Tras la estela del McCartney de "Yesterday", estas canciones exhiben una nostalgia prematura por algo perdido: un amigo, una chica "que se niega", una ciudad, el paraíso rural. Pero será con el recuerdo (Pototo) o con un ímpetu casi mesiánico de una brigada anti-apocalipsis ("voy a perforar el hielo", "la quiero florecer") como se resolverá la añoranza. A nivel musical, ese Almendra de los simples dramatiza un balanceo entre el réquiem de tono tanguero (por Dios, escuchen el comienzo de "Todo el hielo...") y el voluntarismo pop a toda orquesta (la canción

con su precoz manifiesto "Barro tal vez"). Pero luego vendrían los Beatles y entonces el paso al inglés. Como Spinetta se lo explicitó al periodista Juan Carlos Diez, ("... hasta ese momento, cantar en ese idioma [inglés] era una forma de mantener lo nuestro en un estado underground, por decirlo así. Lo otro era El Club del Clan, basura pura"). La elongación melódica que impulsaron los Beatles en El Flaco produjo muestas en una métrica que se mide sobre cadencias que saben a zamba, tango, bossa y Nebbia. En esas acentuaciones "sincopadas" se agazapa una resistencia estética que, después de todo, fue definiendo al rock nacional contra el fondo de las otras músicas locales. A propósito, el hecho de que al niño dormido se le ofrenda una "plegaría" por su condición injusta también nos habla de cuánto evitaban los Almendra la llamada "canción de protesta" y sus "duerme negrito".

"Hoy todo el hielo en la ciudad", con su cielo hecho hache por el "hielo" y una urbe blanca de frío, nos remite inevitablemente a la nieve invasora que cae sobre la cancha de River en la historietita *El Eternauta*. El camino