

DISCO

Rock

# Ritual

Las primeras aproximaciones al rock en Uruguay rápidamente tomaron contacto -luego de un período de mimesis total con sus modelos anglosajones- con la tradición musical local, integrándola a partir de El Kinto y haciéndola referencia ineludible si se quería tener alguna validación en términos de identidad. Pero luego del quiebre cultural que se produjo durante la dictadura, el rock de los 80 pareció renegar no sólo de esa tradición, sino también de la de los grupos de rock anteriores que la habían asimilado, haciendo tabla rasa -al mejor estilo punk, al fin y al cabo la corriente que más estaba influenciando (tardíamente) a esta generación- y partiendo de un año cero musical que, por diferencias idiosincrásicas que el tiempo probaría como más superficiales de lo que parecían, ignoraba los logros de las generaciones anteriores.

Esto gradualmente se fue modificando y, tanto en versión como en participación directa, algunos de los nombres del pasado rockero comenzaron a verse en los nuevos discos de rock local, sobre todo a partir del trabajo de homenaje/rescate de Níquel (una banda que generacionalmente cumplía un rol bisagra entre la generación de Psiglo y la de Los Estómagos), y luego, ante la aparición de los grupos populares de esta década, ya más ligados tanto con la tradición murguera como con la de la generación del 77 (que en términos estrictos bien podrían considerarse parte del rock local, aunque no hayan sido percibidos de esa forma), y estas apariciones y versiones se hicieron habituales. Sin embargo, esta aproximación -salvo algunos casos muy puntuales, como el de algunos trabajos de La Trampa- nunca pasó de ser, en relación con los caminos de fusión marcados por El Kinto o Totem, más que nada superficial y poco estructural. Eso en relación con la primera plana del rock nacional; en ámbitos más subterráneos, las posiciones parecían incluso más tajantemente divididas: por un lado, existía una serie de formaciones muy ligadas a la formación académica del TUMP, que continuaban sus tendencias de forma más bien epigonal; por el otro, existía un under -que orbitó alrededor de boliches como Juntacadáveres, Perdidos o Pachamama- que renegaba de sus predecesores aun más furiosamente que la generación de los 80 (llegando a repudiar incluso a los grupos de los 80) y basaba su marco de influencias exclusivamente en ejemplos extranjeros y preferentemente oscuros, rechazando hasta el empleo del castellano como idioma preferencial. Una banda representativa de esta tendencia era Hablan Por La Espalda (HPLE), lo que hace de su último trabajo -*Macumba*- una auténtica toma de posición en una discusión estético-filosófica que muchos parecen haber desechado.

## Metamorfosis

HPLE surgió, cuando la mayor parte de la banda era adolescente, en la segunda mitad de los 90 como parte de una escena de punk hardcore de la que no mucha gente percibió su existencia; a pesar de lo quilombero de sus shows y de la ferocidad general de su sonido, HPLE no tenía mucho en común con el promedio de las bandas punk locales, prefiriendo las estructuras angulares, asimétricas y en tiempos irregulares (y prácticamente sin estribillos) a los cantos de hinchada en tres tonos habituales. Más próximos al post-hardcore de Fugazi, Black Flag o Rites of Spring que al eterno culto a La Polla Records, HPLE evolucionó a gran velocidad y, para la edición de su primer disco -el excesivamente ruidoso y bardeado *Le petit détail qui change tout* (2002)-, ya había cambiado lo bastante como para que fuera difícil definirla como una banda punk (fuera hardcore, emo, post-hardcore o lo que se quiera), al haber incluido timbres y arreglos que demostraban ante todo un gran amor por la música de los años 60, especialmente por las bandas de garage recopiladas por Lenny Kaye (guitarrista del Patti Smith Group) en la legendaria compilación *Nuggets* (1976), que llegó a darle nombre a una formación paralela de HPLE dedicada a los covers. Esta tendencia se profundizó en su segundo disco, *Hablan Por La Espalda* (2005), pero con un énfasis mayor en los estallidos de guitarras (de clara inspiración en bandas como MC5 y The Stooges) antes que en los riffs, prefiriendo los versos cantados al aullido cártico y ensayando unas primeras aproximaciones al blues. Por el mismo tiempo comenzaron a hacerse habituales las versiones de temas de Pappo o de Días de Blues en sus recitales, y la última banda empezó a ser una referencia habitual en sus reportajes.

Pero en los dos años que siguieron a la edición de *Hablan Por La Espalda*, mientras que los recitales de la banda se hacían más bien esporádicos a causa de algunos cambios de formación, esta tendencia pareció dar un nuevo giro, y a fines del año pasado sorprendió a buena parte de su público con la incorporación de percusión y con un giro estilístico que, sin dejar de sonar esencialmente a HPLE, parecía a la vez una banda completamente nueva, que hubiera cruzado el túnel del tiempo desde 1972, pero con un componente de hostilidad absolutamente nuevo. Un nuevo proceso que se plasmaría recién con la presente edición.

## Tuqueros inesperados

El nuevo giro de HPLE demoró un año entero en convertirse en *Macumba*, disco que cuenta con



*Macumba*, de Hablan Por La Espalda. Sondor. 2009.

un cuidado de producción radicalmente distinto del de sus obras anteriores. Lo que antes eran simpatías veladas y citas dispersas en entrevistas se convirtió en una explícita declaración de amor en la que incluso se tiene a Jorge Flaco Barral como invitado en "Vamos a movernos", el tema de difusión. Prácticamente todas las 12 canciones que constituyen *Macumba* orbitan estilísticamente alrededor del blues rioplatense, del candombe-rock (o "candomblus", como ellos mismos lo definen) y por una suerte de trance tribal mucho más próximo a Santana que a Agnostic Front. Al contrario de su trabajo anterior, en el que predominaban los temas cantados en inglés, la totalidad de *Macumba* tiene sus letras en castellano, y las referencias locales -más a giros y formas de expresión habituales en el rock de los 70 que a situaciones o lugares específicos- son omnipresentes. A pesar de esta intención marcadamente retro, *Macumba*, sin embargo, es inconfundible con un disco de hace tres décadas, en parte por una mera cuestión tímbrica (los planos y los agudos de la batería son distintivamente contemporáneos, así como la apertura de las distorsiones), pero también por elementos compositivos que evitan que ninguna de las canciones caigan en el mero pastiche nostálgico. La banda presente en *Macumba* no demuestra la ferocidad de sus dos discos anteriores, pero se intuye, sobre todo, en el ambiente invocatorio de varios de sus mejores temas, plagados de voces inentendibles en segundo plano, que colaboran en generar el ambiente *juju* que el disco propone, con ape-

laciones a un vitalismo existencial y ocasionales pinceladas oscuras, en forma conceptual.

Los textos oscilan entre una simplicidad que por momentos bordea lo paródico en relación con sus modelos ("Vamos a movernos", "Calor en el pecho", "Candombe del temporal"), y las yuxtaposiciones no lineales, cruzando referencias urbanas y rituales ("Colgado de aleta", "El ciervo", "Al pantano"), que Fermín Solana canta con un extraño tono que sugiere una cruz entre el ya mencionado Barral y Glenn Danzig. En ocasiones el resultado suena demasiado cerebral o dependiente de un formato, y se extrañan los recortes de tiempo o cambios de dinámica que eran

habituales en sus discos anteriores (aunque hay algo de eso en "Ya comienza" y "Macumba"), pero hay espacio para que -tanto instrumental como vocalmente- examinen texturas totalmente nuevas para la banda, como en el sentido blues acústico "A Luis".

Para un concepto que propone una suerte de fiesta pagana musical -entrelazando candombe, blues de pantano y catarsis emo, interpretados en forma más que competente-, *Macumba* suena en general un poco controlado demás (especialmente en las guitarras, algo relegadas con relación a los mantras de teclado y percusión), algo extraño de reclamarle a una banda cuyos discos solían naufragar en el descontrol sónico y expresivo, pero tal vez sea mucho pedirle a un formato de escasos o nulos precedentes en el que aún se encuentran tanteando.

Entre la tradición y el rechazo explícito a ésta, *Macumba* propone una tercera vía, una invitación a una festividad dionisiaca esencialmente amoral, que recuerda que no todas las celebraciones son fiestas de cumpleaños. Puede ser que las entidades creativas y algo ominosas convocadas no estén siempre presentes en este disco en el que los llamados al movimiento algunas veces no son tan dinámicos como su discurso, pero salvando la ocasional brecha entre intención y resultado, el punto de inflexión estética al que apunta está clarísimo y es poderoso. Es decir, *Macumba* puede satisfacer o no, pero es imposible negar que es un disco importante. ■

Gonzalo Curbelo

## Charlas de café

Martes 3 de noviembre, 18 hs.

### Las políticas culturales como políticas de Estado

Evaluación e impactos  
Acceso y desarrollo del consumo  
artistas / productores / ciudadanía / gobierno

Mesa redonda:

- Hugo Arhugar, Director nacional de Cultura (DNC-MEC)
- Susana Dominzain, Observatorio Universitario de Políticas Culturales (FHCE-Udelar)
- Thomas Lowy, Exdirector de Cultura (MEC), director de Unión Latina
- Gerardo Manteco, Artista plástico, redactor responsable de La Pupila
- Georgina Joritto, Periodista especializada en teatro, docente e investigadora (FHCE-Udelar)

3 de noviembre, 18 hs.  
café la diaria Soriano 770  
Tel. 900 08 08 int 191

Organiza  
la diaria