



Una crónica de
A story by
Patricio Jara

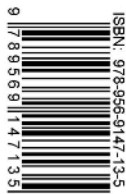
DEATH

La leyenda del underground sudamericano
Legend of the South American underground

**"Las guitarras eran brutales, machacantes, y la voz bastante salvaje.
Las baterías me parecieron tan caóticas como innovadoras. Había algo
extraño y morboso, con estructuras muy simples que de pronto se hacían
más complejas. De inmediato me hice fan".**

**"The guitars were brutal, shredding, vocals were savage, drums were chaotic,
innovative, with imaginative beats. Always eerie and morbid, the structures
started basic, then became more complex. I was an immediate fan."**

Mitch Harris - NAPALM DEATH





HEINTAG

La leyenda del underground sudamericano
Legend of the South American underground

Una crónica de
A story by
Patricio Jara

1

Una forma de comenzar esta historia: un escolar en la disquería Rock Shop en Santiago de Chile. Se llama Juan Pablo y revisa una gaveta con vinilos. Entonces se detiene en uno de Mercyful Fate.

A un costado alguien le dice:

“Ese disco es la raja”.

Es Anton.

Es 1985.

Corte.

Otra forma de comenzar:

Un viernes de mediados de noviembre en el bar Desmadre, a 27 años de aquel encuentro. Anton Reisenegger y Juan Pablo Uribe piden cerveza. Después de un año trabajando en este libro, después de innumerables correos electrónicos y más de veinte entrevistas a los propios músicos y gente de su entorno, es la primera vez que me reúno con Anton y Juan Pablo juntos para hablar de Pentagram. En este momento el libro, digamos, está escrito, pero hay algunos detalles: cosas que se añadirán y otras que quedarán fuera. El borrador tiene anotaciones laterales y varios signos de interrogación que, en parte, serán algunas de las cosas que conversaremos en este bar, a esta hora, y que coincide con una de las últimas etapas de la grabación de *The Malefice*.

El primer disco de Pentagram.

El nuevo primer disco.

Ha pasado el tiempo, qué duda cabe. Pero no sólo desde aquellos ensayos caseros en 1985, cuando eran unos adolescentes que, con más ganas que técnica,

armaron media decena de canciones que desembocarían en el Death Metal Holocaust I, el primer show como Pentagram, el 28 de diciembre de ese año. También ha pasado tiempo, y no poco, de aquella fugaz reunión en 2001 y de la gira a Europa en 2009. Justamente allí nació la idea de grabar un álbum que Anton y Juan Pablo se reunieron en España a componer en abril de 2010.

El primer disco de Pentagram.

El primer nuevo disco.

No es fácil hablar de un trabajo que aún está en proceso. Menos aún cuando la expectativa es tan alta como las dificultades que han tenido para sacarlo adelante. Pero hoy, de algún modo, eso es lo de menos. Quizás más interesante sea comenzar hablando de un verbo que se ha conjugado con más o menos énfasis durante todo este tiempo, probablemente desde mucho antes de que existiera siquiera una remota posibilidad de que Pentagram, tras su fin en 1988, pudiera subirse a un escenario.

Ese verbo es *volver*.

Anton dice que es imposible regresar a la adolescencia, a pensar como pensaban en la adolescencia. Eso ya no se puede.

Juan Pablo dice que en ese tiempo, cuando tenía 16 años, estaba, entre otras cosas, en contra de la Iglesia Católica. Ahora simplemente no le importa. Aunque también agrega otra idea: que esta música siempre te conecta con una rabia bruta que no tiene edad.

Anton dice que tocar metal da ciertas libertades que otra gente no tiene; que toda esta bulla puede ayudarte a ser una persona más equilibrada y a sacar cada cierto tiempo la mierda que llevas dentro.

Llegan las cervezas.

Hablamos del disco. De la cocina del disco.

Volver es, también, volver a sonar como Pentagram.

Volver a sonar como hace 25 años.

Anton: “La composición no tuvo problemas, como si todo este lapso, desde 1988 hasta ahora, no hubiera pasado. Eso fue porque hay un fiato y porque hay ciertas reglas no escritas a la hora de componer un tema de Pentagram, ciertos ritmos que usas y otros que no entran; hay formas musicales precisas”.

Juan Pablo: “Semitono-tono-semitono-tono. Una escala, ciertas figuras. Algunos músicos nos han dicho que es muy rara, como armónicas con variaciones muy extrañas”.

Anton: “Cuando los Napalm Death comenzaron a sacar “Demoniac Possession” se dieron cuenta de eso y, si te fijas bien, es pura maldad hecha música. Si tocas de ese modo logras que la canción suene maligna, como la subida de “Fatal Predictions”.

(Escuchen el tema desde minuto 1:45 en adelante).

Juan Pablo: “Ahí está el prototipo”.

Anton: “Haciendo eso sabemos que una canción va a sonar a Pentagram. Por lo mismo también fuimos cuidadosos con la tecnología. Omitimos muchos recursos que pudimos emplear fácilmente. Usamos un criterio que deberían usar todos las bandas: que la tecnología sirva para arreglar ciertas cosas, no para hacerte tocar como no tocas. Por eso tenemos un credo para el estudio: si la cosa está a tiempo y afinada, *in tune and on time*, entonces está bien. Si suena sucio, da lo mismo. Si quieres que todo se escuche perfecto al final se pierde humanidad”.

Juan Pablo: “Para este disco hacíamos una toma de una guitarra rítmica y de pronto escuchábamos cierto ruido, pero la dejábamos igual. Estaba afinada y las notas eran correctas”.

Anton: “Aunque hay gente que nos sugirió que fuéramos a un estudio análogo y sonáramos mal a propósito, pero no es para tanto”.

En alguna parte de este libro, luego de una larga conversación con Juan Pablo Uribe en El Dante, en Plaza Nuñoa, quedará rondando una idea que es fun-

damental para entender ciertas cosas: en 1987 Pentagram se transformó en pionero del death metal sudamericano y para ello no necesitó más que dos demos, un vinilo de 7 pulgadas y una decena de conciertos. La edad tampoco fue impedimento: el mayor de sus integrantes tenía 19 años.

Juan Pablo: “Mis papás nunca aceptaron Pentagram. Odiaban que tuviera el pelo largo. Un día, cuando estaba en cuarto medio, llegué a mi casa, entré a mi pieza y no estaban mis discos ni mis poleras ni mi guitarra. Entonces salí al patio y vi que todas las cosas estaban amontonadas, como en una pira, listas para prenderles fuego. Casi me morí. Había sido mi mamá. Pero justo en ese minuto ella había ido a comprar parafina y rescaté todo”.

Otra cerveza.

Sigue Juan Pablo: “Pero ahora lógicamente es distinto, aunque quizás no tanto: cuando viajé para el show en Estados Unidos, mi papá, que tiene 80 años, creyó que iba a un seminario, a hacer un curso o algo así, y se puso muy contento. Pero entonces le dije que no iba a nada de eso, que iba a tocar. El me miró y dijo: *¿Cómo que a tocar?* Yo le dije: *Sí, papá, voy a tocar con Pentagram... con Anton.* Y él saltó: *¡Con Anton!* Hasta ahí llegó la conversación”.

Pero quizás haya una tercera forma de comenzar esta historia, un año antes de aquel concierto fundacional del 28 de diciembre de 1985.¹ Una escena que ocurre en los alrededores del Sammy's Schop, en Avenida Las Condes con Charles Hamilton. Se trata de un local de flippers que luego devino en fuente de soda. Pero, en efecto, aquel nombre es apenas una referencia, pues lo importante pasó en una bodega ubicada en el estacionamiento subterráneo. Allí un grupo de adolescentes se reunía, digamos, a pasar el rato.

“El dueño nos prestaba ese espacio para estar ahí. Nadie pololeaba... ni siquiera tomábamos cerveza”, recuerda Michel Célery, quien conoció a Anton Reisenegger y Juan Pablo Uribe en 1985, cuando tenía 16 años. “Era un lugar sin luz. Nos juntábamos casi como una pandilla de ocho o diez amigos. En algún momento Anton llevó una guitarra eléctrica y estuvimos hasta tarde metale riffs”.

Pero así como en el grupo había interés por hacer música, también estaba el gusto por hablar, leer y luego escribir sobre música. Michel considera que las apariciones de *Censored Heavy Metal* (1983-1984, publicada por Anton junto a André Thorun, además del primer número de *Rattlehead*) y luego *Blowing Thrash* (1985-1986, con Juan Pablo Uribe, Cristián Donoso y Patricio Garretón) fueron vitales para el nacimiento de Pentagram. Esas revistas, asegura, conectaron a mucha gente. “Fueron importantes para varios de nosotros, pero además a ellos les dio muchos contactos y acceso a nuevos sonidos que estimularon a lo que luego sería su banda.

1 ► Tan fundacional que, apenas tres días antes, King Diamond había comenzado su carrera como solista con la edición del single *No Presents for Christmas*, mientras que Metallica, en Copenhague, recién terminaba de grabar *Master of Puppets*, editado el 3 marzo del año siguiente.

Yo supe por Anton que Dave Mustaine se había ido de Metallica y escuché a Voivod por un casete piñiñento que les habían mandado los mismos músicos desde Canadá. Creo que esa vanguardia resultó determinante y por lo mismo su propuesta como grupo fue mucho más moderna que lo que entonces había a nivel local, fue más agresiva y entró con más fuerza. Si Pentagram se impuso como una banda que marcó un quiebre evidente en el pequeño medio nacional, eso fue marcado porque ellos escuchaban y conocían más estilos y sonidos que muchos otros músicos de ese tiempo”.

Michel enfatiza en el hecho que Anton y Juan Pablo compartieran con sus amigos los casetes que les llegaban del extranjero. “Todo se copiaba y circulaba de mano en mano sin pedir nada a cambio”, asegura.

Fue entonces cuando entre el grupo de amigos surgió la idea de organizar, esta vez en el subterráneo del Sammy’s, algunas pequeñas tocatas con lo que fuera capaz de albergar aquel sitio de no más de cien metros cuadrados, techo bajo y tuberías a la vista, por donde pasaron bandas como Chronos, Turbo, Feedback y Panzer, todas pertenecientes a la primera oleada del metal chileno (1982-1985).

“Llegaban grupos que tocaban temas propios y se hacían carteles fotocopiados que se pegaban en los árboles, en las murallas. Así se hizo conocido. Primero iban los amigos, luego los amigos de los amigos. Teníamos la sensación de que lo nuestro era precario, pero también muy valioso porque nos representaba, hacía que nos reuniéramos, que conociéramos gente”, recuerda Michel, quien en ese tiempo, por su entrenamiento en artes marciales, era el encargado de la seguridad. “Yo fui una especie de roadie. Pero como era bueno para los combos y usaba un nunchaku, los chicos me pedían que además estuviera en la seguridad”.

Eran años violentos. Los años más brutales de la dictadura. Y sin duda que la llegada del heavy metal, de la pasión por la música y del impulso por escribir revistas o tomar una guitarra y atreverse a tocar, tuvo que ver justamente con la sen-

sación que había en el país, y sin importar el sector de la ciudad donde a los chicos les tocara vivir.

Juan Francisco Cueto, ex bajista de Criminal y músico invitado en Pentagram desde el show de 2001, no sabe si lo que pasó en ese local fue “importante con todas sus letras”, pero sí destaca que fue capaz de congregarse gente y tener continuidad. “En ese tiempo yo iba a todas, pero encontraba que, pese a ser minúsculo, el Sammy’s siempre tenía mucha onda. Me acuerdo de la vez que tocó Massacre y el *Bestial Fucker* salió con un pico gigante hecho de espuma y lo empezó a quemar. El humo tóxico hizo que todos saliéramos arrancando”.

En el recuento de la prehistoria de Pentagram, hay dos antecedentes que figuran como una suerte de embriones de la banda. En 1984 el propio Anton publicó un aviso en el número 3 de *Censored Heavy Metal* buscando bajista para un proyecto llamado Barbed Wire. “Tenemos puro speed black metal, material propio”, decía. Sin embargo éste no prosperó, como tampoco lo haría Carnage, su segundo intento, nombre que muchos han asociado directamente con Pentagram.

“No, no era exactamente lo mismo”, precisa Anton. “Carnage era el nombre de una banda que formé en el colegio con André Thorun (él como vocalista; yo en la guitarra), pero que nunca se concretó por falta de baterista. Me acuerdo que incluso puse un par de avisos en Rock Shop y en la tienda Superson, en el centro, pero no recuerdo si contestó alguien. También probamos a un batero del colegio pero encontró muy brutales los temas”.

Mientras tanto, Sammy’s Shop seguía presente como un polo que concentraba el interés de algunos adolescentes entusiasmados con el rock. Eduardo Topelberg en ese tiempo, precisamente, era miembro estable de Chronos, banda que poco después sorprendería con su demo *Medieval Tales* (1986). Para entonces Anton y Juan Pablo conocían perfectamente la música de Chronos, y sabían que él era el músico que necesitaban, de manera que se animaron a contarle de su proyecto.

En 1985 Topelberg tenía 17 años y estaba terminando el colegio, mientras que Anton y Juan Pablo recién cursaban primero medio. En la conversación a Topo le impresionó que los tipos que lo abordaron fueran tan chicos, que supieran tanto de música, que hicieran una revista y, sobre todo, lo empeñados que estaban por sacar adelante a la banda.

“Hasta ese minuto lo más rápido que había oído en el mundo era Judas Priest, pero Anton me mostró el *Show No Mercy*. Aquella fue la primera vez que escuché el *tuca-tuca* de ese modo”, recuerda Topelberg, quien conocería posteriormente la música de Metallica, Anthrax, Destruction y otras bandas pioneras. “Yo les dije que podía tocar así de rápido. Ellos me respondieron que estaban seguros de que yo era el único que podía hacerlo”.

Pero Topo también les dijo algo más: que lo consideraran sólo como un músico invitado; como un parche a la espera de que hallaran a un baterista de dedicación completa.

“Muchos veníamos directamente de la música que escuchaban nuestros papás. Pero luego nos enganchó esta onda con más rebeldía. Era una válvula de escape. Puede que a veces no entendiéramos todo lo que decían las letras de las canciones, pero nos gustaba el ritmo”, recuerda Michel Célery. “Hoy muchos de los que fuimos al Sammy’s Shop quizás no estamos al día en todo lo que pasa en la escena, pero no nos ha dejado de gustar la música. En ese tiempo había que sacar la rabia por algún lado. Algunos se iban al Canto Nuevo y otros nos fuimos al rock. La estética nos llamaba la atención más que los ponchos y los bombos de cuero. Botábamos rabia, frustraciones. Veíamos lo que pasaba en el país. Había miedo, había cosas que no se podían decir, y el metal nos servía para transpirar, para botar energía”.

Topelberg coincide con la idea de Célery. Aquellos años habían sido los del deslumbramiento y del fervor por el heavy metal. Pero en el caso de quienes pronto serían sus compañeros de banda, el baterista vio algo más.

“También me llamaba la atención la onda ocultista que tenían, lo interesados que estaban en algunos temas, aunque la verdad es que ninguno de nosotros tenía mucha idea de satanismo. Éramos unos pendejos culeados”.

Como sea, la banda estaba completa.

Había llegado el momento de que Pentagram comenzara a ensayar.

Para el Death Metal Holocaust I, Vladimir Oberreuter tenía 19 años. Estudiaba Ingeniería Informática en la Usach y se había dejado crecer el pelo. Un hecho relevante en un contexto donde gran parte de los metaleros nacionales aún estaba en el colegio. A decir verdad, lo de Vladimir era una melena, pero entre tanto escolar destacaba notoriamente. Después del concierto de la calle El Aguilucho, él se enteraría que en un momento Juan Pablo Uribe se acercó a Anton y le dijo:

“¡Hay una mina en el público!”.

Su amigo le contestó:

“No, es un huevón con el pelo largo”.

Si bien en esa época a Vladimir le gustaba el thrash metal, no tenía mayor idea de las bandas nacionales. “Fui a ese concierto porque vi un anuncio pegado en la calle”, recuerda. La distancia de los años, sin embargo, le ha hecho poner en perspectiva las cosas, especialmente los mitos respecto del DMH I, cuyo cartel estaba encabezado por Massacre, banda que Juan Pablo y Anton habían conocido a mediados de ese año a través de la revista. De hecho el flyer tuvo como encabezado la frase “*Blowing Thrash presents*”.

Vladimir: “Fue una cosa horrible. El sonido era un desastre. Era un grupo de colegiales tratando de hacer algo en un galpón. Todo era muy caótico. Había más ganas que sustento, con los carteles hechos a mano pero con empeño. Aunque eso bastó para entusiasmar a mucha gente y pasar del Sammy’s Shop o del Caracol Ñuñoa a los conciertos en el Nataniel y luego en el Manuel Plaza”.

Muchos coinciden que las reuniones los sábados en la mañana en el Paseo Las Palmas, en Providencia, fueron consecuencia directa de esos recitales incipien-

tes, una suerte de extensión donde lo fundamental era intercambiar música en casetes y vinilos. Fue allí donde se vendieron las primeras revistas y las primeras poleras y parches pintados a mano. Vladimir conoció a Pentagram por un amigo en común en aquellas reuniones.

“Fue un hito. Es verdad”, dice Fernando Mujica, editor de la desaparecida revista *Insanity*, además de amigo cercano a la banda desde sus comienzos. “El Death Metal Holocaust I fue importante, pero también fue un carrete de cuarto medio, una tocata de liceo entre amigos a la que se sumaron algunas personas que entonces no conocíamos”.

Casi treinta años después, lo que Anton retiene de ese momento no es muy distinto a lo de sus amigos y compañeros de banda. “Era todo muy caótico. Me acuerdo de Crypt y su *speed caca*, cuando le tiraban mierda o barro al público. Yo encontraba que bandas como Rust y Massacre sonaban mucho mejor que nosotros, que íbamos vestidos con muñequeras con puntas y cruces invertidas hechas en nuestras casas”.

Es curioso: no obstante las precarias condiciones en que se daría ese concierto, para muchos precoces músicos de la época asomó la posibilidad de aspirar, quizás con mucha inocencia, a algo mayor. No por nada en una línea del cartel se puede leer que “se filmará Black Thrash video. Se grabará demo-sampler para ser enviado a Europa y EE.UU”.

En efecto, el audio de esa tarde de diciembre de 1985 hoy está disponible libremente en diversos sitios de Internet y funciona como testimonio. Y tal como dicen los entrevistados, el sonido es deficiente pero permite imaginar el contexto. Allí están las intervenciones de Anton entre canción y canción, sus gritos (“¡Thrash!”) cuando no las arengas al público (“¡Muevan la cabeza!”) en los primeros acordes de cada tema.

“Recuerdo los ensayos en el sótano de la casa de mis viejos, en Vitacura con Vespuccio. Teníamos la sensación de estar preparándonos para algo que podía ser

muy importante ese día”, detalla Eduardo Topelberg. “Y también recuerdo a mi nana Filomena que llegaba a parar el ensayo porque nos tenía servida la once”.

Para aquella presentación, Pentagram mostró canciones como “Evil Incarnate” o “Invert the Cross” que posteriormente se llamó “Fatal Predictions”. Cerraron su show con “Slow Decay”, tema del que luego sacarían algunas partes para llevarlas a “Demoniac Possession”, la cual entonces existía en una versión bastante rudimentaria. Todos eran temas terminados pero no definitivos. Y así como algunos mantuvieron una parte significativa de su estructura otros fueron desmantelados y sus partes repartidas en las futuras composiciones.

No hay mucha información sobre las actividades de Pentagram en los meses inmediatamente posteriores al show de calle El Aguilucho. Lo único concreto es que con el aventón que significó la buena respuesta del público, durante 1986 la banda no hizo otra cosa que ensayar.²

“En ese tiempo nos dedicamos a componer y rehicimos varios de los temas que habíamos tocado en el DMH. Tuvimos mejores arreglos y riffs más elaborados. Además comenzamos a buscar baterista. Queríamos uno estable, que fuera realmente parte de la banda”, cuenta Anton a propósito de que para entonces la prioridad de Eduardo Topelberg era Chronos. “En esa búsqueda encontramos a Marcelo Ulloa (Amenín) y tocamos un brevísimo set en la Sala Lautaro. De hecho, fue la única vez que nos presentamos ahí. Pero supongo que las cosas no funcionaron con Marcelo, de modo que hacia fines de año hablamos nuevamente con Eduardo y lo convencimos de que entrara a la banda como integrante oficial”.

Marcelo Ulloa entonces iba en el mismo colegio que Juan Pablo Uribe, el De La Salle de Avenida Ossa, aunque algunos cursos abajo. Pero se hicieron ami-

2 ► Hay dos bandas que algunos medios han reconocido como influencia directa de Pentagram: Slayer y Kreator, sin embargo es necesario precisar ciertas fechas: tanto *Reign in Blood* como *Pleasure to Kill*, dos de los discos más influyentes de la vieja escuela, fueron editados en el último tercio de 1986 (octubre y noviembre, respectivamente) cuando entonces el primer set de Pentagram ya estaba compuesto.

gos, más que en el patio, cuando ambos comenzaron a encontrarse los días sábado afuera del Rock Shop. Juan Pablo lo integró a Pentagram.

“En esos tiempos lo importante era tocar tan rápido y chacal como fuera posible, de modo que no se me hizo muy difícil aceptar la proposición. Además yo estaba bien metido en el metal por lo que el sonido de Pentagram no me fue desconocido”, recuerda Marcelo, quien luego sería parte de Vastator y de Necrosis. “Por supuesto que no me sentí muy bien cuando salí del grupo y me enteré de que el Topo era el baterista. Pero cuando pasó la mala onda me sentí feliz de que hubieran sacado el single. Entonces yo estaba tocando en otras bandas y nos seguíamos viendo muy seguido con los chicos”.

En pleno auge del rock latino,³ otra de las pocas señas que dio Pentagram en 1986 fue una brevísima nota aparecida en el tercer número de *Blowing Thrash*, escrito completamente en inglés y publicado por los miembros de la banda en septiembre de ese año. En la página 12 de la que sería la última edición de la revista se anunciaba que, si bien permanecía sin un baterista estable, de todos modos Pentagram planeaba grabar un “demo de estudio” con un invitado. Además se hizo mención a dos canciones nuevas, más complejas y pesadas que las hechas hasta entonces: “Spell of the Pentagram” y “Profaner”.

En enero de 1987 Pentagram tuvo un set de tres temas lo suficientemente trabajados para atreverse a grabarlos en un estudio.

El *Demo I* venía en camino.

3 ► Soda Stereo despegaba a nivel sudamericano con su disco *Nada personal*, aparecido en noviembre del año anterior. En septiembre de 1986, en tanto, Los Prisioneros publicaron *Pateando piedras*.

“En ‘Fatal Predictions’ quisimos hacer un vals satánico. Exploramos el 3/4 que es la base de ese tipo de música. Escúchala con atención y te darás cuenta. A nosotros siempre nos interesó la rítmica, trabajar con formas que están en el inconsciente de la gente pero asociadas armónicamente a otra cosa, y te hablo de cueca, de cumbia. El que aportaba con esas ideas generalmente era Eduardo Topelberg. Afinábamos las guitarras en *mi* porque era la típica de la guitarra de palo. No existía el concepto de ‘bajar’ la cuerda para sonar más chacal, o usar otras más gruesas para quedar más pesados. No había rangos de cuerdas, no había nada. Con las letras era parecido: *¿Qué historia está contando la música?*, nos preguntábamos. *¿Un exorcismo?* Así pasó con “Demonic Possession” y por eso una de las primeras líneas de la canción dice “*Possessed by seven demons*”.

Hablamos largo con Juan Pablo Uribe. Hablamos de la cocina de donde salían las canciones, de los detalles de cómo funcionaban las cosas en el tiempo donde la única opción a la mano era grabar demos. O simples ensayos como lo hizo Pentagram a fines de 1985 con una cinta llamada *Death Live & Rehearsal*, la cual difundieron en 1986.

“La verdadera creatividad humana nace desde la carencia, no desde el exceso, y así nos pasó en esa época. Cuando hay abundancia, no hay ideas”, acota y entonces nos detenemos en el auge del old school, del regreso a la precariedad como una respuesta a tanto de lo mismo; hablamos del deseo de volver a lo mínimo, a tener pocos elementos, pero organizados para que suenen como cañón. “Pentagram siempre ha tenido un espíritu cavernícola, pero también un espíritu sin trucos. Por lo mismo que el peso de las canciones estaba en la composición más que en lo que

podíamos esperar con el uso de algún efecto. Lo pesado de un tema se relaciona con la forma. La rítmica nos importaba mucho porque es lo que te pateas el culo. El tambor siempre es lo que mueve el cuerpo, desde lo más bajo. Hoy muchas bandas ganan en técnica pero pierden en peso porque entienden que el sonido brutal debe ser algo de orden tecnológico. Los demos de Pentagram suenan como las pelotas pero las canciones han sobrevivido”.

Muchos años después de ese momento, Juan Francisco Cueto recuerda la oportunidad en que Pentagram decidió hacer un cover de Celtic Frost para un show en el club Rock & Guitarras a mediados de 2009. En ese momento, como músico invitado, Kato comenzó a sacar el tema y entonces se dio cuenta de lo que pasaba con la construcción de las canciones de Pentagram, con la escala de la que hablaba Anton y Juan Pablo en uno de los comienzos de esta historia.

“Son canciones que no son estructuradas, que no siguen una forma previsible”, dice. “Primero es cuatro veces una nota, después dos, después cuatro, después una. Eso es lo jodido, pero funciona”.

El *Demo I* de Pentagram fue grabado en enero de 1987 en el estudio Nacofon, propiedad de Nano Concha, miembro de Los Ángeles Negros, y ubicado en Avenida Salvador, en Ñuñoa. El ingeniero que lo tuvo a cargo fue Álvaro León, entonces un joven estudiante de ingeniería en sonido a quien, por su esfuerzo con las perillas, varios músicos lo llamaban “El brujo de la mesa”.

Aunque algunos aseguran que el casete no tuvo tapa, eso es impreciso: lo que no tuvo más bien fue un arte gráfico más allá de un lacónico *Demo #1* mecanografiado y, debajo, el año: 1987.

Los temas son tres: “Fatal Predictions”, “Demoniac Possession” y “Spell of the Pentagram”. En total duran 15.36 minutos. Además se informa que los músicos, influenciados por los seudónimos de bandas como Venom o Celtic Frost, son Behemoth (voz, primera guitarra y bajo), Azazel (guitarra) y Eurynomos (batería).

“El primero en grabar fue Topelberg, luego vinieron las guitarras, el bajo y finalmente la voz”, recuerda Alfonso Orellana, parte del grupo de amigos de la banda y que colaboró con ellos durante la primera mitad de 1987. Y si bien con el tiempo los estudios y otras obligaciones familiares lo alejaron, Poncho resultó fundamental no sólo en la organización de los dos conciertos que Pentagram hizo en el Manuel Plaza, también en la búsqueda de un bajista estable, puesto para el cual, como se verá más adelante, hubo varios postulantes, bastante indecisión, aunque también un requisito más: “Topelberg me decía que se necesitaba a alguien bien rockero, de pelo largo”, recuerda.

Alfonso fue una suerte de manager de Pentagram. Así como podía estar con un bate de béisbol de aluminio controlando a la gente en la puerta del Manuel Plaza, ayudaba a contar el dinero recolectado, lo que para el caso no era otra cosa que terminar con una bolsa de supermercado llena de monedas. Poncho también estuvo cuando Pentagram debió asumir el costo de un amplificador de Necrosis que desapareció luego de un concierto organizado por la banda.

Era una relación estrecha, de modo que no extrañó que, en la víspera de entrar al estudio, Alfonso ofreciera su casa como sala de ensayo aprovechando que sus papás estaban de vacaciones en la playa.

“Ellos ensayaban y tomaban cerveza todo el día”, recuerda. “Pero la noche previa a grabar les pregunté qué pasaba con las letras definitivas de las canciones. Entonces Anton, que estaba echado en una cama, se levantó, tomó un lápiz, un papel y comenzó a hacerlas ahí mismo. Al menos las letras de dos temas del *Demo I* se terminaron de escribir en mi casa”.

Alfonso fue el primero en tener una copia de esa grabación directo desde el master. Para esto compró el mejor casete que hubiera disponible en el mercado, un TDK de cinta azul. Pero más que la exclusividad melómana, más que el documento que representa aquella cinta, hoy para él lo importante fue el momento. “La expe-

riencia de ir al estudio todos juntos en un auto, de verlos tocar de uno en uno y grabar por pistas, después de tanto tiempo y tantas horas de ensayo, fue realmente emocionante”.

Sin embargo, en un ambiente que no contaba con especialistas en metal detrás de la mesa de sonido y, peor, lleno de músicos inexpertos, la grabación de aquel demo tenía las condiciones ideales para fracasar.

“Álvaro León venía del pop, del canto nuevo y un día aparecimos nosotros, unos huevones que tocaban algo tan raro”, detalla Eduardo Topelberg. “Pero él, como ingeniero, se enamoró. Saber que alguien que no conoce esta música le estaba poniendo tanto empeño y se esforzara por entender, fue notable. Hoy escuchas cualquier banda y suena perfecta porque tienen la tecnología. Pero lograr que en ocho pistas la música y los instrumentos al menos se distinguieran fue milagroso”.

El camino de aquel casete es conocido: la banda hizo algunas copias que circularon restringidamente y, quizás por lo mismo, Pentagram nunca sintió al *Demo I* como una producción propiamente tal, como ocurriría después con muchos demos que se editaron y comercializaron acompañados de carátulas trabajadas, fotos, letras y toda clase de información.

Los músicos no recuerdan con claridad las semanas posteriores a la edición del demo. Menos aún si entonces no se contaba con la inmediatez de los medios de comunicación. Como sea, al mes siguiente Anton viajó de vacaciones a Brasil y permaneció unos días alojado en la casa de los hermanos Igor y Massimiliano Cavallera en Belo Horizonte, con quienes mantenía correspondencia motivada por su revista *Blowing Thrash*. Para entonces Sepultura había publicado *Morbid Visions* y toda la familia se reunía a la hora en que pasaban una publicidad del disco en la televisión.⁴

4 ► El álbum debut de Sepultura apareció el 10 de noviembre de 1986 a través de Cogumelo Records. A su regreso de Brasil, Anton trajo algunas copias para la venta y las promocionó con un pequeño aviso en la primera edición de la revista *Insanity*. El precio era 1.500 pesos y se anunciaba como una *chacal producción*. “A ese viaje llevé algunas poleras que me habían mandado de Alemania”, recuerda. “Estaban casi nuevas y se las cambié a Max por discos de Sepultura, los que luego intenté vender en Chile, pero terminó siendo bastante más difícil de lo que esperé. Mejor me hubiera quedado con las poleras”.

Muchos hoy se preguntan cuál habría sido la suerte de Pentagram si entonces hubiera tenido las mismas oportunidades que Sepultura. El tema, por supuesto, está condimentado porque Anton tuvo la sensación de que algunos en el círculo de los Cavalera disfrutaban mucho más a Pentagram que a la banda de sus amigos.

“Estábamos con unos chicos oyendo el demo en una pieza hasta que de repente entró Max y, un poco molesto, dijo: ya están escuchando esto de nuevo”.

Pero ese viaje de Anton además abrió la puerta a una chance mayor: la posibilidad de conseguir un contrato con Point Rock, una discográfica a cuyo dueño el guitarrista conoció en Río de Janeiro. La idea resultaba atractiva, pues el sello había publicado en Brasil *We Have Arrived*, el primer disco de Dark Angel, y a otras bandas internacionales.

“No sé si esos discos los sacaba bajo licencia o a la mala, pero a mí me impresionó lo suficiente como para firmar con él de inmediato. Tantas eran mis ganas de grabar un álbum que si quizás me hubiera esperado a llegar a Belo Horizonte habría acordado con Cogumelo y estaríamos contando otra historia”, se lamenta Anton, quien luego de algún intercambio de cartas sorpresivamente perdió todo contacto con el sello.

“Fue como rebotar contra una pared. Conseguir un fichaje para un disco que no se hizo nos afectó”, añade Juan Pablo Uribe. “Ese contrato lo firmó cada uno de nosotros, lo mandamos a Brasil y nunca más supimos. ¿Qué íbamos a hacer? ¡Meter abogados?”.

Pero aquella frustración no fue la única en ese tiempo. Un sello norteamericano llamado Godly Records, a cargo de Borivoj Krgin, hoy director del sitio Blabbermouth.net, ofreció a Pentagram ser parte del segundo volumen del compilado *Raging Death*, un proyecto de categoría si se considera que en la primera entrega tuvo, aunque con sus primeros nombres, a bandas como Obituary y Atheist.

La oferta del Godly Records era el primer paso para la publicación de un álbum, pero todo quedó en buenos deseos pues el sello se acabó al poco tiempo.

Anton cuenta al respecto:

“En ese tiempo Borivoj hacía un fanzine llamado *Violent Noize* junto con otros colaboradores como Monte Conner, que más tarde llegó a ser jefe de A&R de Roadrunner. Los demos de Pentagram siempre estaban entre los primeros de sus playlists y un día me comentó en una carta que estaba haciendo un compilado en vinilo, que el primer volumen ya estaba listo, pero que quería a Pentagram para el segundo. Lamentablemente después dejó de hacer la revista y el segundo volumen nunca se hizo”.

Pese al desánimo, el tape-trading hecho desde poco antes de la aparición del *Demo I* tuvo más resultados que un puñado de entusiastas comentarios en fanzines extranjeros. En efecto, uno de los contactos de Anton en Europa era el suizo Marco Suremann, colaborador y amigo cercano de Celtic Frost desde los tiempos de Hellhammer, y quien en 1986 había iniciado un pequeño sello bajo el nombre de Chainsaw Murder Records.

Suremann, que no sólo asistía a la banda de Tom G. Warrior como roadie o chofer, sino que además ayudó a financiarla (algunos aseguran que incluso les compró una batería), hasta ese momento había editado dos trabajos: *Hymn to Abramelin*, el primer álbum de sus compatriotas Messiah, de septiembre de 1986, y un EP de Excruciation llamado *Last Judgement* en junio de 1987. Para su tercera producción consideró a Pentagram y la oferta, aunque modesta, vino en serio: editar un 7 pulgadas con “Demoniac Possession” y “Fatal Predictions”, los dos primeros temas del demo.

En las semanas siguientes, Pentagram mandó por correo el master de la grabación, el arte de la portada, el texto de agradecimiento y cruzó los dedos para que las cosas, ahora sí, salieran bien.

“Ese disco fue un suceso. Todo el mundo quería tenerlo porque sonaba bien y porque eran buenos temas”, recuerda Andrés Nacrur, baterista de Necrosis. “Les subió la categoría inmediatamente. Entonces había un apetito voraz por consumir música nacional, todos querían los demos, todos preguntaban por todo. Creo que hasta el día de hoy ese pequeño disco los favorece, pues se transformó en una leyenda y muchos europeos consideran a Pentagram una banda emblemática, tan insigne como Sepultura”.

El disco se publicó en julio de ese año. No debieron ser más de cien las copias que Pentagram recibió como pago de parte del sello. Anton las fue a retirar a la aduana de Rondizonni y se las llevó en una caja hasta su casa. “Me fui admirándolas en el vagón del metro”, recuerda.

El precio de venta del disco fue mil pesos, casi la mitad de lo que costaba un álbum importado en vinilo. Por lo mismo Anton hoy tiene la sensación de que venderlo no fue tan fácil como esperó: de la alegría de la gente por la proeza de “tener un disco” a meterse la mano al bolsillo y comprarlo había bastante más que un paso.

“Me acuerdo del sábado cuando Juan Pablo Uribe llegó al Paseo Las Palmas con las primeras copias del disco. El primer disco de metal de una banda chilena”, recuerda Vladimir Oberreuter. “Los chicos estaban felices, todos alucinábamos. Todos quedamos impactados. No lo compré de inmediato. Lo compré un par de semanas después, cuando me quedé en la casa de Anton luego de un carrete. *Toma, acá tienes una luca. Dame el disco*, le dije. Algunos entonces invertíamos y hoy conservar ese vinilo es un premio, es como tener una reliquia”.⁵

5 ► Vladimir tiene razón. No por nada en Mercado Libre hasta hace un tiempo se ofrecía una copia, en bastante buen estado, en 100 mil pesos.

La carátula de aquel pequeño disco, impresa en un papel couché no más grueso que el Bond de fotocopia y de 9.20 minutos de duración, fue diseñada por Fernando Mujica, entonces estudiante de arte de la Universidad de Chile. De hecho, su intención fue obsequiarle la ilustración a su amigo Anton como regalo de cumpleaños.

“Coincidió que él tenía la noticia de que los iban a editar en vinilo y me dio tanta alegría que una noche llegué a mi casa en Pirque, tomé el logo de Pentagram que había en ese momento, dibujado por ellos mismos, y empecé a hacerlo nuevamente con rapidograph. Luego tracé una cara con tres tipos de lápices y las alas, o el *poncho*, como bromeábamos después. A los chicos les gustó tanto que decidieron que sería la portada del disco”.

Fernando Mujica nunca imaginó que Pentagram querría ocupar su ilustración como carátula y transformarla así en la iconografía más popular del metal chileno. Aquel mérito, por cierto, está por sobre algunos gazapos que tuvo el diseño interior: si bien es un detalle atractivo que en vez de Side A y Side B, los lados del disco se llamaran *Capitle One* y *Capitle Two*, no ocurre lo mismo con los temas: en la etiqueta circular interior “Fatal Predictions” se consigna, por un error de digitación, como “Fatal Pedictions”. Además, claro, que la palabra *demoniac* no está reconocida en todos los diccionarios y, por lo general, remite inmediatamente a *demonic*.

“Escuché el disco 7 pulgadas un año después de que fuera editado. Entonces con los chicos de Dismember y Carbonized pasábamos mucho tiempo conociendo material de diferentes lados. Había tanta música por descubrir... aunque Pentagram destacó de inmediato”, cuenta el músico sueco Richard Cabeza. “Además venía de Chile y eso fue genial porque entonces no conocíamos bandas de ese país. Recuerdo esa introducción tan oscura y luego el puñetazo en la cara. Esos pasajes brutales y otros más melódicos hacen que sean dos canciones brillantes”.

A poco de que se cumplan 25 años de la aparición de ese disco, visito a Leo Jiménez en la disquería The Knife. Leo fue uno de los editores de la espléndida *Speed or Bleed*, revista que si bien apenas tuvo un número, fue de lo mejor que se publicó en esos años. Leo siguió de cerca la trayectoria de Pentagram y, como se verá, hasta pudo acompañarlos en una de las dos presentaciones que la banda tuvo fuera de Santiago en su primera etapa.

Pero lo urgente de contar es la historia que Leo tiene sobre el 7 pulgadas y que ocurrió muchos años después, en el verano de 1999, cuando fue contactado en Santiago por un alemán llamado Rainer Krukenberg, quien buscaba a Anton mientras éste se encontraba veraneando en la zona central.

Krukenberg le preguntó a Leo si podía dejarle un encargo. Leo dijo que sí y entonces el alemán le entregó diez copias del disco que había conseguido en una bodega.

“Estaban nuevos”, recuerda Leo. “La cara de sorpresa que puso Anton cuando se los entregué fue inolvidable”.

Anton:

“Cuando se suponía que el single era una pieza de colección, de pronto llega alguien de tan lejos y te trae los discos sin pedir nada a cambio. Por eso varios los regalé, entre otros, a Michael Amott y Sharlee D’Angelo cuando estuvieron por primera vez en Chile con Arch Enemy, y el resto los vendí a gente que realmente lo iba a apreciar”.



Copyright © 2013
Patricio Jara Álvarez
N° 232.803

Corrección de estilo:
Marcela Escobar

English translation
Copyright © 2013
Anton Reisenegger von Oepen
N° 232.804

Translation editing:
Elizabeth Boyle

Cover Illustration:
Fernando Mujica (1987)

Diseño y diagramación:
Daniel Madrid

Imágenes interiores:
Archivo de la banda
(excepto las que se indican)

www.librosdelpezespiral.cl

ISBN: 978-956-9147-13-5

Impreso en GRAFHIKA
Primera edición de 1000 ejemplares.
Diciembre de 2013