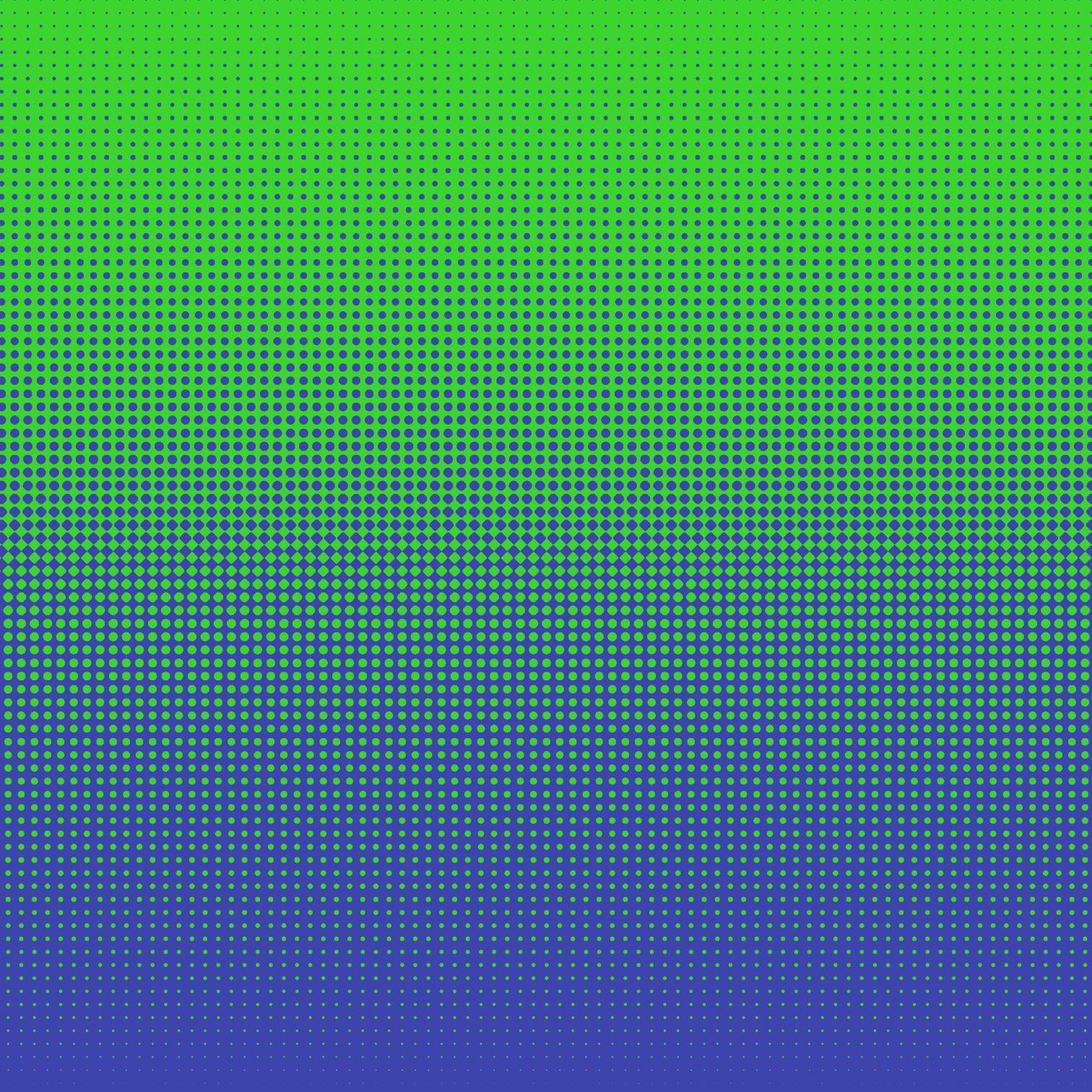
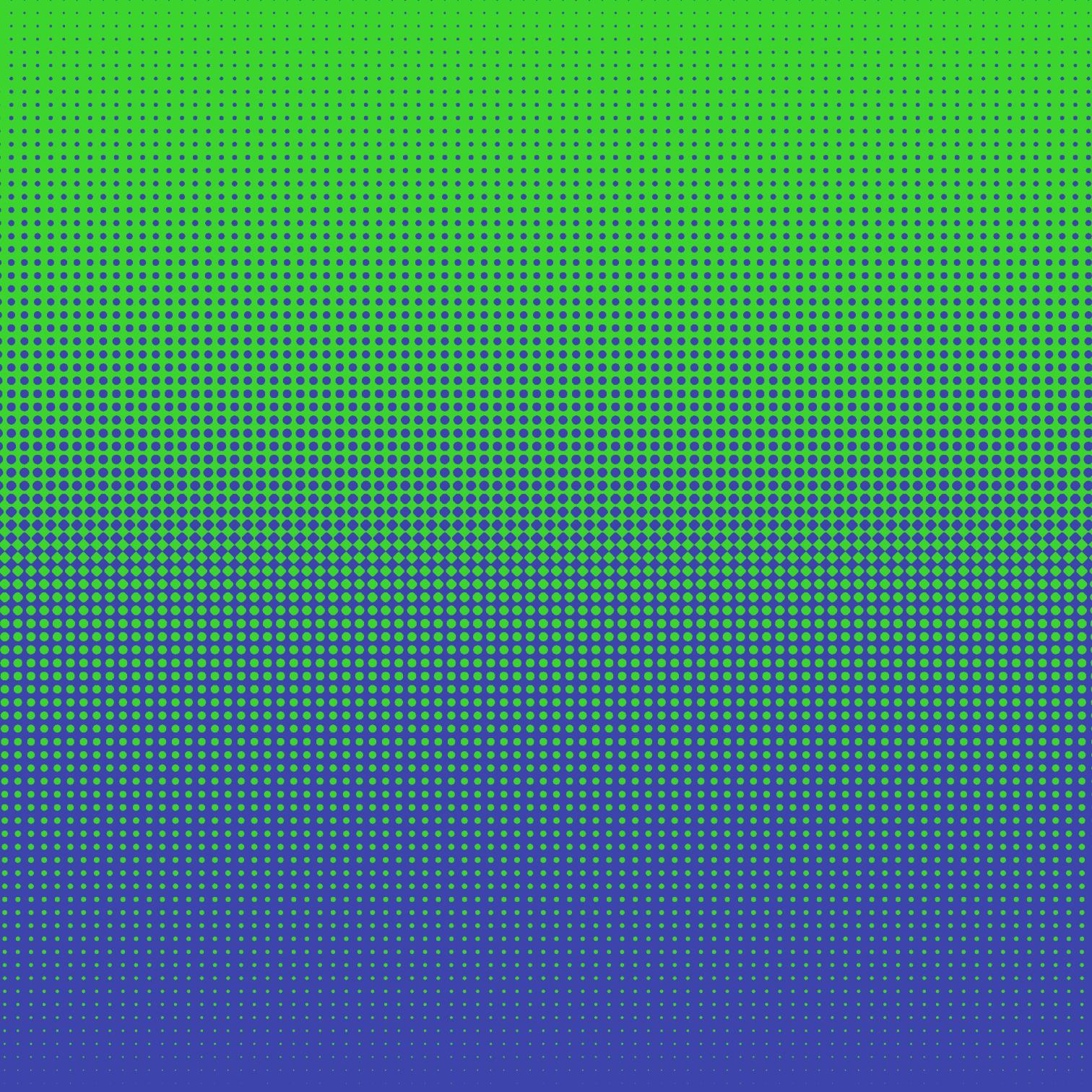


**FEDERICO
MOURA**







FEDERICO MOURA

8, 9 y 10 DE JUNIO
FESTIVAL
PROVINCIA
EMERGENTE

Autoridades de la Provincia de Buenos Aires

Gobernadora

María Eugenia Vidal

Vicegobernador

Daniel Salvador

Ministro de Gestión Cultural

Alejandro Gómez

Pintos, Guillermo E.

Federico Moura / Guillermo E. Pintos; Sebastián Ramos; compilado por Guillermo E.

Pintos; Sebastián Ramos; fotografías de Andy Cherniavsky; Marcelo Zappoli; José Luis

Perotta; Gustavo Saiegh. – 1a ed. – La Plata: Ministerio de Gestión Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2018.

88 p.; 20 x 21 cm. ISBN 978-987-46821-1-6

1. Biografía. 2. Arte. 3. Músico. I. Pintos, Guillermo E., comp. II. Ramos, Sebastián, comp. III. Cherniavsky, Andy, fot. IV. Zappoli, Marcelo, fot. V. Perotta, José Luis, fot. VI. Título. CDD 920

Este libro es una producción del Festival Provincia Emergente, en el marco del programa **Leer Hace Bien** del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

Investigación y producción periodística: Sebastián Ramos – Guillermo E. Pintos

Diseño: Natacha Montes – Marcelo Morán

Edición fotográfica: Martín Bonetto

Figurines: Susana Vertone

Impreso en Latingráfica SRL. Rocamora 4161 – CABA

Agradecimientos

Familia Moura

Marisa Arias

Oscar Jalil

Adriana San Román

Manuel Moretti

Andrés Calamaro

Ana Poluyán

Eduardo Berti

Museo de la Ciudad

“Kiwi” Sainz

Eduardo Costa

Daniel Sbarra

Quienes conocieron personalmente a Federico Moura confirman que fue el primer y el último moderno del rock argentino. Que fue un príncipe, un bohemio, un adelantado a su tiempo, una de las miradas más agudas de la escena de los años 80 que, al frente de Virus, impulsó la cultura rock desde su La Plata natal. Perfecto, hermoso, veloz, luminoso.

En estas páginas, su familia, sus amigos y los artistas que lo trataron y trabajaron con él confiesan la profunda huella que Federico ha dejado en sus vidas durante su corta estadía en este mundo, incluso más allá de su obra eterna con destino circular. Palabras, gestos, anécdotas, caricias y miradas se cruzan para armar un retrato coral tan emotivo e intimista como vibrante, reflejo de una vida intensa y apasionada.

Como un signo de los tiempos, están aquí también las letras que compartió con el artista Roberto Jacoby y el poeta Eduardo Costa, su visión irónica y política de una época trascendental no solo para la música, sino para el país. Porque este es también el retrato de un tiempo difícil para la Argentina, que abarca las atrocidades cometidas por la última dictadura (su hermano Jorge fue secuestrado de su casa en 1977 y forma parte de la lista de desaparecidos), los prejuicios de una sociedad pacata y conservadora (Federico y Virus fueron incomprensidos tanto por el público como por buena parte de sus pares), la invitación a salir del agujero interior con la llegada de la democracia (el baile como antídoto para todo) y la desinformación e hipocresía que a fines de la década del 80 rodearon a todo lo relacionado con el sida, por aquellos días palabra tabú, que lamentablemente terminó con su vida en 1988.

Este libro entonces, nos confirma también que, a treinta años de su muerte, Federico Moura sigue iluminando nuestras vidas.

Alejandro Gómez

Ministro de Gestión Cultural

PRÓLOGO

Federico fue lo que, en términos de liturgia religiosa, puede denominarse un milagro.

Gracioso y valiente, vanguardista y carismático, lujoso en el escenario y firmante de discos inoxidables con su grupo de hermanos y amigos, Federico también era un compañero admirable, magnético, que podía atravesarte con esa mirada transparente hablando de cualquier cosa apoyado contra la heladera de una cocina, en un cumpleaños de algún amigo de los dos... Su legado es poético por presencia y existencia, letras valerosas y sinceras de las que no pierden vigencia y nos siguen revelando perfiles y sorpresas. Un hombre de su tiempo que parecía un astronauta sensible llegado de un planeta futuro, una profunda inspiración al comando de Virus en su armadura de sensibilidad y carisma. Les vi cuando terminaban los conciertos vistiendo camisetas de fútbol... Creo que fue en el Teatro Olympia y conmigo estaba Charly García, a quien había “forzado” a acompañarme para ver y escuchar a aquellos Virus que terminaban (o promediaban) el recital jugando a la pelota, quizás como contrapunto irónico frente a la sensibilidad *queer* y valiente del caballero Federico. No fue la única vez, pero una tarde me presenté en los camerinos del festival de La Falda invitándome a cantar “Carolina” con él... Hicimos un improvisado ensayo, pero me sabía perfectamente la letra —y la armonía vocal suficiente— como para cantarla juntos. En cada una de aquellas presentaciones, como en las grabaciones, dejó impresa una impronta de magnetismo propio de aquel que sabe lo que quiere cantar, sabe lo que quiere

decir y sabe cómo quiere sonar... porque sabe, porque puede y porque quiere. Y a salir del agujero interior.

Y también recuerdo la última vez que le vi. Fue en La Capilla, creo que estaban tocando los amigos de Fricción... Conversamos y le prometí invitarle a casa y cocinarle la cena... Aun en la tiniebla del recital, aquellos ojos transparentes parecían poder alumbrarlo todo.

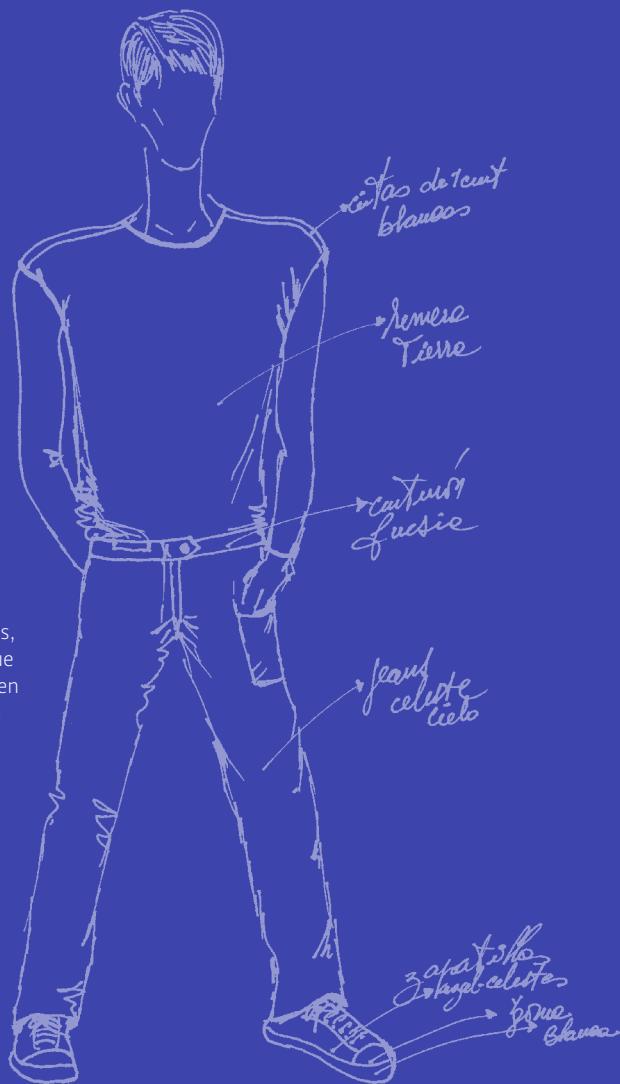
Después de Federico, sus hermanos y compañeros eligieron seguir las instrucciones del propio Fede: no dejar de tocar. Legó en Marcelo las responsabilidades vocales y los Virus ofrecieron un primer concierto sin Federico en el Teatro Coliseo. Con Charly y Luis Alberto de invitados, y también conmigo. Tras bambalinas brindamos varias veces por Federico... Tampoco recuerdo la secuencia ética y soy un bebedor pésimo, pero aquella noche compartimos la emoción y lo hicimos intoxicados como corresponde celebrar un homenaje. Y en esto casi todas las civilizaciones coinciden. Terminé buscando una farmacia de turno y doblado por el dulce rigor de las circunstancias.

Creo que Federico está siempre con nosotros, siempre lo pensamos, lo tenemos incorporado como faro de inspiración... Lo echamos de menos.

Estamos hablando de un héroe peculiar del rock de nuestros pagos. Un distinto, un auténtico, un iconoclasta genial, Federico Moura.

Andrés Calamaro

Vestimenta de la sesión
fotográfica para la tapa
del primer álbum de Virus,
Wadu-wadu, en 1981, que
luego Federico utilizaría en
varios shows de la época



1

—

FEDERICO

YYO

Mi hijo romántico y bohemio

Como eran varios hermanos, mi casa fue de mucha música, alegría y movimiento. Parecía un club. Me acuerdo que yo entraba y había mínimo diez chicos dando vueltas, porque cada uno tenía su grupo de amigos. Era una casa antigua, enorme (hasta andaban en bicicleta adentro) y entonces se prestaba para las reuniones.

Federico era de los más inquietos y movedizos. Yo tocaba en el piano de mi madre y Federico, a los cinco años, ya me acompañaba: tocábamos a cuatro manos, todos de oído, porque nadie estudió música. Diariamente nos reuníamos porque ellos me lo pedían y tocábamos canciones de aquella época. Al mediodía y a la noche, todos hablaban y a mi marido les gustaba hacerles preguntas para ver si avanzaban en sus conocimientos. Federico era el que saltaba primero para responder, por su manera tan inquieta de ser. También tenía grandes momentos de paz, sobre todo a partir de tercer grado: no le podía dar de almorzar porque se quedaba encerrado escuchando música. Se llevaba muy bien con los hermanos, tuvieron peleas intrascendentes pero en general había mucha unión entre ellos. Y después ya de grandes se juntaron para hacer una banda.

Él siguió con esa locura toda su vida, prendido a su guitarra. Julio y Marcelo se sumaron en ese gusto y se armaba una banda, con ellos tres y yo tocando. Todos fueron al Colegio Nacional, acá en La Plata, y cuando terminaron ya estaban muy decididos en dedicarse a la música. Mi marido protestaba porque quería que siguieran una carrera, siempre pensando en su futuro.

Después se fue a Buenos Aires, tenía su negocio de ropa en la calle Florida. Era una mala época y cada vez que iba del departamento al negocio, la policía lo metía preso. Cada dos por tres, mi marido tenía que ir a sacarlo...

Ellos dejaron todo por la música. El grupo empezó sin Federico y ensayaba en una casa prácticamente abandonada de la abuela de Quique Mugetti. Ensayaban diez o doce horas por día, tenían un entusiasmo tremendo. En esa época, Federico estaba en Brasil: vivió un año allá hasta que Julio y Marcelo lo fueron a buscar. Marcelo se había enojado con el padre porque no le quería comprar una guitarra, y se fue. Entonces para hacer las paces, mi marido lo invitó a ir a Río y lo sumó a Julio por supuesto. Ellos le llevaron las canciones que habían hecho y lo entusiasmaron para que vuelva y se acople al conjunto.

Federico era un chico rápido e inquieto, quería que las cosas se hicieran rápido. Empezaron tocando en La Plata, en un club de barrio. Los comienzos fueron bastante difíciles porque la música de ellos tenía algo que no tenían los otros. Era como revolucionaria, por eso creo que él fue reconocido después de muerto. Tuvo que soportar de todo, pero era muy duro, aguantaba cualquier cosa. No hablaba mucho, pero era muy resistente a las críticas.

Era muy humilde también, tanto así que cuando salía al escenario y el público lo ovacionaba, se sentía un poco cohibido. Y cuando tenía oportunidad de salir de escena, se iba, porque quería que los otros también brillaran y tuvieran su momento de

atención. Le emocionaba que la gente disfrutara con la música y era muy agradecido con el público. Me acuerdo que le tiraban cosas y las guardaba todas. Un día me trajo una bolsa llena de prendas femeninas y cartas de amor y me dijo: “¿qué hago con todo esto?”. Yo se las guardé en mi casa.

Era muy romántico y bohemio. Cuando pudo comprarse un departamento, eligió la zona de Balvanera, esa parte de Buenos Aires. En la parte de atrás de la casa tenía un ventanal muy grande que daba a los techos de la zona, con casas más bien humildes. Federico me decía: “este es el verdadero Buenos Aires”. Le gustaba mucho San Telmo.

Tenía gran cariño por los hermanos. No eran de abrazarse ni besarse, pero adonde iba tenía que traerles un regalo. Y también fue romántico en sus letras. Reconozco que si bien Julio se destacó en lo musical, Federico era muy bueno con las letras junto con Roberto Jacoby.

Era bastante impaciente y estaba en todos los detalles, la vestimenta, la escenografía... Cuando todavía no eran tan conocidos, se rodeó de gente

Federico era de los más inquietos y movedizos. Yo tocaba en el piano de mi madre y él, a los 5 años, ya me acompañaba: tocábamos a cuatro manos, todos de oído, porque nadie estudió música.

muy valiosa del arte. Yo siempre digo que en toda su vida, buscó vincularse con el arte. Era muy avanzado, tanto en la moda como en la música.

Todavía me sorprende que su música siga sonando. Por ahí voy en un taxi o en un remís, o paso por un negocio, y él está cantando. Me produce mucha alegría pero también me asombra. Lo mismo que ahora le hagan un homenaje. Aunque si estuviera vivo, no le gustaría nada. No le gustaba mostrarse, pero amaba su música. Igual que Julio y Marcelo, que todavía no paran de tocar. Lamentablemente fueron muy pocos los años que pudo estar al frente del grupo. Y pensar que las personas ahora, con la misma enfermedad, viven perfectamente. En esa época no había nada. Luego de grabar *Superficies de placer* fue con Julio a mezclarlo a Nueva York, y ahí estaban un poco más avanzados buscando la cura de la enfermedad, por eso estuvo tomando una medicación que le mandaba Eduardo Costa, que vivía allá, pero no era suficiente. Por un lado lo mejoraba y por el otro le comía los glóbulos rojos. Cuando yo me fui a su casa para cuidarlo porque ya estaba muy mal, él me decía: “mamá, vos ya estás cansada de estar conmigo ¿no?”. Y yo le decía que no, que estaba comodísima, que lo único que me preocupaba era que no lo veía mejorar. Él me decía que ya iba a estar mejor, pero sabía que no era así. Lo decía para alentarme. Como decía antes, él era muy fuerte y muy resistente. Nunca lo oí quejarse, de nada.





1 Año 1964. Jorge, Federico, Julio y Marcelo Moura almorzando en la casona de City Bell.
Fotografía: Familia Moura

2 Año 1968. Fotografía y relato de Rodolfo "Ito" Sampietro: "Federico saliendo de la casa de Diego Rodríguez (baterista de Dulcemembrío) en calle 8 entre 60 y 61, donde pasábamos largos ratos escuchando música sentados en los sillones de la entrada de la casa".

3 Familia Moura, 1964. Jorge Federico "Pico" Moura junto a sus hijos Federico, Julio y Marcelo. Según el diario *El Día* de La Plata en su obituario del 20 de octubre de 2008, "Pico" fue un "respetado profesional del Derecho, deportista ligado a varias de las instituciones más representativas de la Ciudad, miembro de tradicionales y prestigiosas familias de la zona norte platense".

Canciones para siempre

Pocas veces escuché o leí declaraciones que hablen de Federico desde el lugar más profundo de su vida, de sus proyecciones en constante movimiento y desarrollo. Siempre percibí que veían o puntualizaban los distintos matices de su vida en forma separada y observando tal o cual faceta como rasgo distintivo. Sea su imagen física, su sexualidad, su manera de moverse en el escenario, su seducción, y atribuyéndole cuestiones que podían ser claras o simplemente eran deducciones que cada uno hacía en base a su imaginación o identificación.

Creo que lo más intenso de su personalidad, justamente por eso me llama la atención, era la capacidad de hacer una composición con las mismas percepciones y coordinación que se experimentan al componer una canción. De hecho, tal vez le resultaba tedioso sumergirse de lleno en ese proceso, porque creo que la estética y el contenido—concepto musical se nutre de distintos aspectos de la vida. Yo puedo citar cosas que me suceden a mí como el movimiento del cuerpo, los colores, las relaciones, el sentido del humor, porciones enteras de distintas formas de arte, convivencia y comprensión o incomprensión social... En fin, mucho. Y creo que en el caso de Federico eran su placer y deseo de contacto, su curiosidad por descubrir o redescubrir nuevas experiencias, buscar la sabiduría que existiera en los demás y en los objetos mismos, en un cuadro o una lámpara, en una fiesta o un viaje. Él armaba composiciones, dentro de otras composiciones formando como una constelación

de inspiraciones: un destino circular donde todas sus atracciones, pasiones y creatividad terminaban viajando por una misma vía. Y por donde todas sus emociones se transmitían y expresaban con el lenguaje de la música, la lírica, la escena...

De las distintas expresiones artísticas que disfrutaba —el cine y la literatura, la pintura y el diseño, la moda—, la música lo desbordó definitivamente cuando a los 20 años viajó a Europa y después de recorrer “a dedo” desde Lisboa, terminó instalándose en Londres a mediados de los 70.

Es decir: Londres, año 1970. El centro del universo musical, que venía con varias movidas sociales y transgresoras para mostrar una nueva identidad y poder de convocatoria de la juventud y, como símbolo para Occidente —superando las expectativas—, el festival de Woodstock. Londres pasó a ser una vidriera dentro de una exposición que transformó la ciudad en una galería de arte contracultural

Él armaba composiciones dentro de otras composiciones, formando una constelación de inspiraciones: un destino circular donde todas sus atracciones, pasiones y creatividad terminaban en una misma vía.

y popular. Fue el centro desde donde se desarrolló el movimiento más importante de la segunda mitad del siglo, haciendo que la música, el rock, pasara a ser el idioma y modo de comunicación universal, con una intensidad y una transformación muy consecuente con otros grandes cambios culturales como el renacentismo, el romanticismo, el impresionismo o el art nouveau y la Belle Époque.

Federico volvió cargado de energía e información. Actualizado con lo que todavía no se había desarrollado y a un país donde ese cambio era casi imposible de entender y menos de aceptar.

Durante toda esa estadía de casi un año, nos escribíamos y él me mandaba discos cada tanto, mientras yo estaba absolutamente dedicado a los instrumentos y la música. Así nos llegó a nosotros el primer contacto con ese mundo que se abría y que nos iba a decidir y definir como músicos.

Federico canalizó a través de la música, de una manera natura y fluida, la suma de tantos lugares que había recorrido; en su última etapa —tratando de encontrarle una razón a todo el camino hecho y ante la incertidumbre del futuro—, cuando todo se apaciguó y relajadamente, de a poco y casi sin la necesidad de querer entender dónde terminaba todo o si aquel objetivo, aquel sueño, había sido realizado, encontró una explicación. Solo quedó en el aire una o cualquier canción. No importaba cuál, si no descubrir que las canciones, su voz y su canto, más allá de su decisión y de su vida, van a seguir sonando y escuchándose siempre.

Lindo, fuerte, sabio

No puedo ser objetivo al analizar a Federico artísticamente porque nací y viví con él toda la vida. Fue un tipo muy resistido y recién lo empezaron a reconocer cuando se enfermó, uno o dos años antes de que falleciera. Ahí se le empezó a reconocer cierta forma de ser y actitud que tuvo frente a la música. Pero hasta entonces había sido un tipo reprobado y agredido, más que nada por la prensa.

Creo que eso se debió a que toda la gente que modifica algo o que se juega con una postura es blanco tanto de críticas buenas como malas. De todas formas, me parece que lo peor es la indiferencia. Si él fue blanco de críticas fue porque en algún punto movió algo, movió esquemas. Estoy convencido de que Virus movió esos esquemas, con Federico como cara visible del grupo.

Si hay algo que extraño especialmente era que con Julio y Federico pasábamos noches muy lindas componiendo y trabajando. Nosotros siempre fuimos músicos, no desde el punto de vista técnico, sino desde el *feeling*. Federico era un tipo que tocaba muy bien el piano, la guitarra, el bajo. Yo también era el comodín y tocaba lo que fuera. Era muy rica la información que fluía, no había una estructura fija. Por ahí empezábamos a tocar a las seis de la tarde y podíamos salir dos horas después o tres días más tarde. Esa locura también se manifiesta en la música, por lo menos esa libertad compositiva.

Federico tenía una personalidad muy fuerte y físicamente era un tipo muy lindo. Me acuerdo cuando yo era chico y él tenía 18 o 20 años, tenía las

novias más lindas. Era un tipo con mucha pinta, con unos ojos verdes gigantes, rubio... Un tipo sumamente atractivo.

En lo estético Federico fue muy fuerte. Venía de tener negocios de ropa con prendas diseñadas por él, muy vanguardistas. Siempre tuvo contacto con la moda y eran elementos que él sabía usar y los poníamos a disposición del espectáculo. Por otro lado, para mí fue algo muy sabio de parte de él y muy loable la forma en que escribía las canciones, porque se conectaba con gente que supiera escribirlas. Federico se conectaba con Jacoby para las letras, con Jean Francois Casanova para la puesta en escena, con Lorenzo Quinteros para hacer la dirección del espectáculo. Después trabajábamos con Alejandro Cervera, que era el director del ballet del Teatro San Martín y nos armaba las coreografías. Nos conectábamos con mucha gente del mundo del arte que por ahí no estaba tan unida al rock y Federico en eso tuvo mucho que ver, porque nosotros vivíamos todos en La Plata menos él. Entonces era el que estaba conectado con el mundo artístico de Buenos Aires.

Además era muy laborador, le gustaba mucho lo que hacía y era un tipo muy inquieto, con mucha pila, muy nervioso también. Desde que se levantaba hasta que se acostaba estaba haciendo o pensando algo relativo al trabajo. Sus amigos en el ambiente no fueron precisamente los músicos. Con los únicos que se metió fue con Soda, a quienes les produjo el primer disco y siempre tuvo muy buena relación, y con Charly García. Se querían mucho. Charly y

Gustavo estuvieron muy presentes en toda su etapa final, siempre ahí.

Federico era un tipo con un carácter muy fuerte. Se levantaba con un humor pésimo y por una hora no le podías hablar. Odiaba mucho la estupidez, la hipocresía y la mentira. Era muy fácil que se calentase.

La imagen suya se me viene muy seguido, igual que la de mi otro hermano Jorge. Siempre es un Federico sonriente, resplandeciente, con un aura muy linda. Él conservó su grandeza durante toda su enfermedad, que fue muy pero muy heavy. Y yo lo puedo decir porque estuve ahí, a su lado. Fueron casi dos años de calvario y el tipo tenía una grandeza y un estado tremendos, que uno se preguntaba cómo hacía, cómo no se iba a la mierda. Tengo la imagen de un tipo muy intenso, muy recto, muy limpio y muy talentoso.

La enfermedad de Federico se manifestó puntual y definitivamente cuando estábamos grabando *Superficies de placer*, en Brasil. Fuimos con todas las composiciones hechas, grabamos todas las bases y mientras grabábamos Federico empezó a tener mucha fiebre. Pensamos que era una gripe y seguimos

Era muy laborador, le gustaba mucho lo que hacía y era un tipo muy inquieto, con mucha pila. Desde que se levantaba hasta que se acostaba estaba haciendo o pensando algo relativo al trabajo.

adelante hasta que, yendo de un médico a otro, uno le dice que tiene que hacerse un análisis porque podría ser que tuviera sida.

Lo acompañé a hacerse los análisis y a buscar los resultados. Fue uno de los momentos más heavy de mi vida cuando me dieron el resultado a mí, porque no se lo quisieron dar a él. Le había dado positivo y yo creo profundamente que él lo sabía desde antes, porque había tenido unos indicios.

Ese disco fue terrible y paralelamente a mí es el disco que más me gusta, porque lo vi a él cantar en un estado así: un tipo que se va a morir y que canta una canción dramática. Las situaciones que se vivían eran muy intensas.

Después de eso hubo un período en que nos fuimos a Nueva York a mezclar el disco, nos fuimos de gira. Un período en que él peleaba muy de frente y subía al escenario con 40° de fiebre.

No es que no lo aceptaba, sino que quiso luchar hasta el último momento. Siempre estaba la esperanza de que se inventara alguna vacuna, algún remedio, algo.

Por esos días, la única petición que hizo fue que lo de su enfermedad se mantuviera en el mayor secreto posible, solamente por el hecho de que no quería que lo llamara la gente pidiéndole que no se muriera. “No estoy con las fuerzas para soportar eso”, me dijo. Obviamente ante un pedido así, todo el mundo lo entendió y actuó en consecuencia.

Por eso creo que se merece respeto. Nunca pedí que lo endiosen ni nada. Inclusive hasta cierto punto tiene algo de injusto ese reconocimiento post mortem, aunque se le reconozcan virtudes que él ha tenido en vida: una conducta, un estilo, una forma de moverse.





**PERFECTO
HERMOSO
VELOZ
LUMINOSO**

Mi amigo

Antes que cualquier otra cosa era mi amigo. Lo conocí en la época de Limbo, el local de ropa de Galería Jardín. Yo también hacía ropa y con Noemí Vásquez le fabliqué accesorios. Un día pasó por casa y vio el perchero, le gustaron algunas remeras y unos pantalones escoceses. “Yo los quiero para mí”, me dijo. Después empecé a diseñarle ropa a Virus. Fueron, con Soda, la primera banda que tuvo una estética. A partir de *Wadu-wadu* él venía a casa, nos sentábamos y elegíamos la ropa para cada disco. “¿Por qué no hacés la estética?”, me propuso. Nos hicimos muy íntimos, conocí a toda su familia en el departamento de la calle Bulnes. Por ahí salíamos a pasear a Dolores, la perra que tanto amaba.

Tiempo después alquilé una casa hermosa, de los años 30, en Río de Janeiro, y él se vino. Estaba en Arpoador, cerca de Ipanema. Nos divertimos mucho a pesar de que yo estaba en medio de una separación, y él estuvo ahí para hacerme la gamba. Íbamos al bar de la garota de Ipanema a tomar *Batida de Pêssego*... Mi hija Virginia, que ahora tiene ¡43 años!, era una niña de 6 y lo adoraba. En Río íbamos mucho al centro a comprar telas, a él le gustaba mucho todo eso. Nos caminábamos todo.

Era un personaje especial, muy gracioso, irónico, ácido. Con un buen gusto y refinamiento especial, muy inteligente. Un tipo muy sensible. En sus últimos días, en San Telmo le compré un cuadro de Cambre para alegrarle la vista. En ese departamento también le armé un vestidor por colores, por tonalidades. A él le gustaba ese tipo de sofisticación.

Pasó tanto tiempo, éramos tan jóvenes... Y él fue joven, hermoso y adorado. Fue Bowie, a quien amaba. También le gustaba Morrissey.

A Charly lo conoció por mí y enseguida tuvieron buena onda. Los dos nacieron el mismo día del mismo año. Decían que eran de Escorpio. Pero Ludovica Squirru asegura que nacieron horas antes de que entre el sol en Escorpio, y que son Libra. Ninguno de los dos lo quiso aceptar... Son gatos de metal, como dice Ludovica. Voy a contar algo muy íntimo sobre la relación entre ellos. Cuando Federico ya estaba mal nos había prohibido a un grupo de gente cercana que habláramos de eso. Un día estaba en la casa de Charly con una expresión muy triste, con cara de culo. Y me dijo: “¿qué te pasa?”. No aguanté, me puse a llorar y le dije: “te voy a contar la verdad”. Ni bien me escuchó, me pidió: “¡vamos ya!”. Llegamos y Charly lo abrazó y le dio un beso en la boca. Imaginen el amor que se tenían. Aquello fue un acto de amor. Y cuando murió, y Marcelo me dijo: “llevate lo que quieras”, le llevé a Charly la camisa verde con margaritas que tanto le gustaba.

Todos estos recuerdos me conmueven ahora, al momento de contarlos. Tal vez no quiera acordarme de mucho más. Pero cuando escucho su música, lo hago con alegría.

La mejor definición de la canción popular

Claramente era un tipo diferente, en medio de una Argentina todavía oscura. Lo conocí en 1981, cuando estaba armando “Prima Rock”. Me llamó el famoso Gordo Martínez y me dijo que tenía que escuchar una banda de La Plata que “tenía que estar” en ese festival. Yo no los conocía. Una semana después los fui a escuchar a un ensayo y aluciné con el sonido. Y con la actitud del cantante. Dije que sí: abrieron uno de los días del “Prima Rock”. Tengo grabada la escena de un tipo grandote —tipo carnicero— mirándolo fijo a Federico y puteándolo. Y Federico cantándole... Eso lo define: trataba de conmové. Con el tiempo comprendí que no le importaba si a la gente le gustaba o no. Lo que quería era generar algo, que pasara algo.

Él sabía lo que estaba haciendo. No eran muchos: Charly era uno, Miguel Abuelo también. Y Federico era el otro. Tenía una elegante falta de solemnidad, asumiendo un lugar para una nueva generación. Los tres crearon conciencia de la libertad.

Una de las cosas que admiré de Federico fue su inteligencia. En ese momento yo hacía un programa de radio de cinco horas, en donde tenía una sección que se llamaba “El músico y la palabra”. Lo invité para entrevistarlo en el estudio, me dijo que sí pero que la hiciéramos en su casa. Vivía en Suipacha y Viamonte, justo en el edificio de la esquina. Fue una conversación de toda la tarde, hablamos mucho de la música que se hacía y escuchaba en otros lugares. Él había vivido en Londres el momento de la transición del punk a la *New Wave* y tenía una conciencia muy clara de cómo motivar. Que nadie fuera indiferente a lo que proponía. Aun cuando no lo aplaudieran. Esa actitud lo pone como uno de los *frontmen* más importantes de la historia de la música popular argentina: Sandro, Miguel Abuelo y Federico, para mí, están en un Olimpo.

Recuerdo esas conversaciones sobre cómo deshacer prejuicios y cómo empujar los límites de la libertad, individual y colectiva. Él lo sabía, siempre hablábamos de cómo hacerlo. En las letras de las canciones, por ejemplo. Que tuvieran un doble significado, uno accesible desde el sonido de las palabras y otro que permitiera una segunda lectura. La mejor definición de la canción popular.

Un líder especial

Con Federico íbamos a la misma escuela primaria, pero en distintos turnos. Nos conocimos en las fiestas: los dos estábamos en el coro, los dos bailábamos el malambo en lo que se llamaba el “Día de la Raza”. Y además teníamos amigos en común. Al salir de la primaria quisimos hacer un grupo, pero no éramos amigos... Nos aglutinaron un primo mío y otros amigos. Tocábamos temas de los Beatles y de los Bee Gees pero con guitarras criollas. Federico tocaba el bajo con la criolla y la batería era un redoblante y una pandero. La idea era que nuestros viejos nos compraran instrumentos. El único que podía era Federico, para los demás no existía esa posibilidad. También jugábamos al rugby pero en distintas categorías. Federico tenía unos meses más que yo, él era del 51 y yo del 52. Nos veíamos, pero cada uno armó su grupo.

Ya con 15 años, toqué con mi banda y él vino a verme con la idea de llevarme al grupo de ellos. Y así fue. Dulcemembriyo fue nuestra primera banda seria y de hecho duró bastantes años para la época. Federico todavía no cantaba, tocaba el bajo. Ahí se armó una relación muy intensa con todo lo musical, más allá de la amistad. Como el cantante era otro, trabajamos todos los arreglos y hacíamos los coros. En la última etapa del grupo, los dos nos pusimos a componer pero quedó medio en la nada. De esos días hay un cuento por ahí que me gustaría desmentir, que dice que el Indio Solari escribió una letra para Dulcemembriyo. Cuando dejé la banda y me fui a Europa, Federico también se fue al mes siguiente. Mientras nosotros estuvimos, lo del Indio no ocurrió.

Viajamos a Europa con la idea de experimentar eso de vivir en comunidad y ver los grupos que nos gustaban, Led Zeppelin, The Who, Deep Purple... Yo me quedé once años. En ese tiempo hice dos viajes a la Argentina: uno en 1975, del que salí huyendo, y el otro en 1982, ya con la idea de ver si volvía o no.

En esa época Federico viajó mucho, vivió en Nueva York y en Río de Janeiro. En mi último viaje a la Argentina, me dijo que volviera. Cuando finalmente regresé en 1984, Virus estaba grabando *Relax* y el hermano de Mario Serra, Ricardo, ya no estaba en el grupo. Me sumé a la banda un poco antes de la presentación de ese disco.

Federico siempre tuvo mucho humor e ironía. Eso que caracterizó a Virus, él lo tenía desde la adolescencia aunque lo desarrolló a partir de sus viajes. Le encantaba eso de ser muy conocido, nada más que por el acceso que podía tener a cosas diferentes. No por el ego. Era un tipo muy consciente de no estar en la pavada, no se creía nada. Era muy lúcido.

También tenía un montón de cosas toscas. A pesar de ser tan delicado en sus movimientos, era muy bruto. Lo he visto rayar vinilos por poner mal el brazo arriba del disco. ¡Una cosa de locos!

Virus siempre fue un grupo en el que, composítivamente, trabajaban todos. Cuando yo entré, ya había una forma de trabajo y me sumé a eso. Julio y Federico, que eran los principales compositores, traían la idea y después la desarrollábamos entre todos. Pero Federico era en general el que le daba el *touch* final, la impronta. Por ahí no había hecho

ninguna parte, pero decir “esta parte se repite o esta no” es importantísimo. Y lo otro que tenía, era que sabía sacarle lo mejor a cada uno. Eso para mí es ser un líder. Era un tipo que estaba siempre conectado, *full time*, a lo que hacía.

Cuando vivía en Suipacha y Viamonte, cada vez que iba a su casa me hacía escuchar un teclado que tenía grabado con la melodía de “Luna de miel”. Tanto rompió las pelotas que cuando fuimos al estudio para grabar *Locura* él lo quiso incluir, pero nunca tuvo letra ese tema. Cuando terminamos la estructura, llamé a Eduardo Costa para que la escribiera. Si le sacás el canto y escuchás solo la base, es de una simplicidad apabullante. Yo lo odiaría. Pero el tipo vio algo para que se grabara y fue el hit del disco, del año, de todo. Con esto quiero decir que él tenía mucha incidencia en los arreglos de los temas de Virus.

Creo que Virus generó algo mucho más importante que lo que está a la vista, que es la música. A nivel letras, nunca he visto nada igual. No era solo una bandita de rock and roll.

Recuerdo miles de anécdotas de aquellos años. De Federico se puede contar una anécdota de cada show. Si había alguna discusión interna o pelea en el grupo, él encontraba el código como para

Siempre tuvo mucho humor e ironía. Eso que caracterizó a Virus, él lo tenía desde la adolescencia aunque lo desarrolló a partir de sus viajes.

decírtelo arriba del escenario, mientras estábamos tocando. Pero no se enteraba nadie, no era algo descolgado, solo lo entendía el que tenía que recibir el mensaje. Una vez Mario rompió el camarín para no pegarle. No me acuerdo qué pasó, pero pudo haber sido algún chiste musical de esos.

Federico sufría mucho los aspectos estéticos. Una vez estábamos de gira por el sur, creo que en Caleta Olivia. Horas y horas en el micro de gira y, cuando llegamos a la prueba de sonido, era un tremendo galpón de chapa con todas las cajas de sonido. Entonces Federico mandó a cambiar toda la disposición de las cajas, porque decía que la gente que estaba en los costados no iba a poder ver a toda la banda. Estuvieron tres horas desarmando. Había cosas que lo enojaban mucho.

Una vez fuimos a tomar un café a una confitería de Viamonte y Carlos Pellegrini y lo paraban todo el tiempo. A él no le disgustaba, pero lo que más le atraía eran las relaciones inteligentes. Yo compartía esa idea, pero para mí el hecho de que él lo hiciera tenía más valor. Porque había que bancarse todo ese acoso cotidiano.

Compartimos muchas cosas, incluso un disco con Leda Valladares. Leda lo invitó porque ya era un personaje importante, y sabiendo que yo había tocado mucho folklore, quiso que esté con él y armamos un dúo. Compartir eso fue maravilloso, no solo por la importancia de ese material, sino porque a raíz de eso hice amistades increíbles. Su muerte coincidió con la presentación de ese disco, y en la parte que Federico había grabado conmigo, lo reemplazó Raúl Carnota. A partir de ahí tuvimos una amistad entrañable con él. Esa fue otra de las grandes cosas que me dejó.



La soledad de la fama

A Federico lo conocí por intermedio de Adriana San Román, que les hacía los vestuarios. Cuando recién llegué a la Argentina la conocí a ella, trabajé con Los Abuelos de la Nada —cuando Miguel volvió de Europa— y me presentó a Federico, que tenía un grupo que estaba empezando y querían jugar un poco con la imagen.

En aquella época todos teníamos 20 años y, viniendo de París y estando en un medio de moda, me atrajo mucho la idea de hacer algo un poco más sano. Empecé con ellos, conocimos a Marcelo Zappoli, que les hizo las fotografías y con Adriana montamos un buen equipo y empezamos a trabajar.

Así hasta la guerra de las Malvinas. Como ya era bastante amigo de Federico me fui a Brasil y él me acompañó. Me presentó a gente allá y me quedé a vivir por poco más de un año, hasta que llegó la democracia. Federico me dijo: “Si querés volver, aquí ahora ya está bien, es una buena época”. Y de hecho lo fue. Agarré el viaje del rock and roll y me fui de gira con ellos. Los Moura son mi familia, como si fueran mis hermanos.

Federico era un tipo muy sensible, muy dedicado a lo visual. Era muy glamoroso, muy refinado. Estaba en todos los detalles y tenía una cosa que era muy personal de él. Tenía antes una casa de moda, diseñaba ropa. Siempre fue un tipo muy sensible y de la misma manera lo fue en la música. Él fue quien me insertó en el grupo. Para aquella época era una cosa especial que un peluquero se meta en un grupo de rock: me integró y los chicos tuvieron una muy

buena recepción. Nunca tuve problemas y me dejaron trabajar de una manera muy libre. Lo que yo siempre dije es que lo único en que los podía ayudar era a desarrollarse dentro de un estilo, pero no cambiar lo que eran. Si bien tenían una imagen homogénea como grupo, cada uno tenía también su personalidad.

Tuvimos tres años de gira muy intensa, en una época en la que realmente Virus explotó. La gira de Chile fue la primera y más descomunal. Llegamos a salir para un programa de radio desde un furgón celular de la policía, porque había demasiados fans afuera y nos decían que desde Palito Ortega que no pasaba algo igual.

A Federico le gustaba mucho vivir la calle y conocer los lugares cuando estábamos de gira. Íbamos con nuestro propio micro por el interior y después de los shows salíamos a pasear y a tomar algo a la confitería de la plaza principal, hablar con la gente y a la mañana siguiente, ir a las ferias de artesanías, porque a él le gustaban mucho esos lugares. Hasta que un día no pudo ir más. En el funcionamiento de un grupo como Virus, cuanta más fama tenés, más solo estás. Porque llegás al hotel con custodia, no te podés mezclar en la calle ni ir a un restaurante. Nos encontrábamos solos e íbamos de la habitación de uno a la de otro y así.

Debo reconocer que al principio me costaba mucho hablar de Federico y no hace tanto que puedo hacerlo de una manera normal, digamos. Estuve muy cerca de él y al principio hasta compartía la habitación. Era un gran ser.

Músico de los importantes

Me lo presentó Adriana San Román, amiga muy personal de él: era su niño mimado... Cuando lo conocí, tuvimos muy buena onda. Era un tipo al que se aprendía a querer rápido. Era sensible, abierto a nuevas propuestas y tendencias. Me sorprendía por eso, conocí a otros músicos mucho más creídos de que sabían todo. Nos gustaban cosas en común y a partir de ello surgió la idea de trabajar con él, de sumarme a un equipo que integraban en ese entonces Fernando Bustillo y Pancho Luna. Destaco esa alegría y buena onda que tenía para trabajar, para sumar gente al equipo. Otros quieren hacer todo solos. Él no era así, siempre trataba de sumar gente nueva.

Trabajé la dirección artística de la presentación de *Locura* en el Ópera. Fue su disco favorito, el más trabajado y con más melodías, además de las letras compartidas con Jacoby. Era un momento pico de Virus. Me ocupé de las proyecciones y la puesta de luces, desde la cabina de proyección del cine. Había tres momentos importantes. En el comienzo un tul gigantesco cubría un deck de madera donde, luego del humo y unas imágenes de nubes en movimiento proyectadas, ellos subían a tocar. Después, en “Tomo lo que encuentro”, el avión de la letra despegaba y pasaba por encima del público con un efecto 3D. Y en el final del show, se proyectaba una secuencia de erupciones de volcán.

Federico tenía muchísima presencia sobre el escenario, transmitía una sensualidad única.

En vivo usaba un cinturón que era mío, que me habían regalado. Era una cadena que se enganchaba

Era sensible, abierto a nuevas propuestas y tendencias. Destaco esa alegría y buena onda que tenía para trabajar y sumar gente al equipo. Otros quieren hacer todo solos. Él no era así.

y tenía un colgante con dijes de la buena suerte según diferentes culturas. A él gustaba y me lo pidió, así fue durante muchos shows. Todavía lo tengo.

Era un tipo muy moderno. Y fue un músico argentino de los importantes, de los que destacaron mucho. No solo por su talento, sino porque era alguien muy querido y respetado.

Tuve la mejor con él, siempre lo vamos a extrañar.

Hombre transparente

En persona era muy distinto a como lo veíamos sobre el escenario. Era tímido y a veces poco expresivo en el diálogo. En vivo, se transformaba y se convertía en un líder, gran showman, performer total.

Compartimos muchos momentos en giras y backstage de recitales. Admiré mucho su música, que era diferente al rock argentino de la época. Las canciones expresaban mensajes de amor y una poesía de la diversión de las que no se tenía registro en Argentina. Tengo los mejores recuerdos de alguien que dejó una huella en mí, en la música y el arte. Haber estado cerca suyo, en un estudio o en el escenario, resultó una experiencia muy significativa en mi vida.

Fotografiarlo fue muy importante para mí, tengo retratos icónicos de él. Las primeras fotos que le hice, para DG, las hicimos en mi casa. Era mi primer trabajo y estaba un poco nerviosa por estar a la altura. También hice sus últimas fotos de estudio, algo muy impactante porque ahí me di cuenta de su enfermedad. Era 1987, él vino solo a mi estudio de Charcas y Billinghamurst. Percibí que algo pasaba... Fue una sesión triste, no por el diálogo sino por lo que flotaba en el ambiente. Fue muy fuerte ese momento.

Tuvo además una lucha importante por su sexualidad y su libertad de elección. Y lo logró, fue una persona libre y dejó su huella. Él pertenecía a una familia que recibió los dolorosos embates de esa época y sin embargo no se hundió. Siempre pensé que de haber seguido vivo, habría sido más importante en esos términos también. Fue un referente

Admiré su música, que era diferente al rock argentino de la época. Las canciones expresaban mensajes de amor y una poesía de la diversión de las que no se tenía registro en nuestro país.

muy grande, pero lo habría sido aún más con el paso del tiempo.

No fuimos amigos —como sí lo fui de Miguel Abuelo o lo soy de Charly— pero teníamos buena onda. Sentía gran cercanía con él, y a la vez no dejaba de profesarle una gran admiración. Era un hombre transparente y me encantaría que estuviera aquí, entre nosotros.

Un tipo fino

Fui un par de veces a la casa de Federico Moura, que quedaba —si la memoria no me engaña— en Viamonte al 900, entre Suipacha y 9 de Julio. Por entonces, mediados de los ochenta, no conocía a mucha gente que viviese en pleno centro de Buenos Aires; con el tiempo fui frecuentando a otros (el “Tano” Dal Masetto, Rodrigo Fresán, Daniel Melero) que me hablaron de lo que implica vivir en medio del caos diurno, a la espera de noches de calma nada provinciana.

La casa de Moura era fiel a su imagen pública (“perfecto, hermoso, veloz, luminoso”, llegó a autoparodiarse), cosa que no siempre ocurre. Lo que se dice de los perros y los amos puede aplicarse, a menudo, a los hogares: cierta casa que conocí de Pedro Aznar, en el barrio de Belgrano, era tan fiel a su dueño como las interminables y algo bruscas transformaciones en el departamento de Charly García, en Palermo.

En cuanto a Moura, habitaba allá en Suipacha, en un piso bien alto, entre pocos muebles, simples y modernos, una especie de cocina americana y un equipo de música donde sonaban Art of Noise, Carmen Miranda, los tropicalistas o Billie Holiday.

Pisé por primera vez el hogar de Federico una tarde que fuimos con Marcelo Fernández Bitar a entrevistarlo para la revista *Cantarock*, aquella donde quienes aparecían en tapa lo hacían convertidos en personajes de historieta, en extrañas caricaturas. Fue un reportaje placentero porque charlar con Moura era un placer. Allí nos dijo, recuerdo, que la

frase “luna de miel en la mano” estaba tomada del *Ulises* de James Joyce, y no mentía: “*Everyman His Own Wife or a Honeymoon in the Hand*” se llama una especie de obra teatral escrita por Ballocky Mulligan y mencionada en la novela.

M.F.B. y yo, antes de aquella entrevista, ya habíamos conversado con Federico en otros lugares. Siempre era él quien daba la cara como portavoz del grupo. Solamente tras su muerte, el 21 de diciembre de 1988, se hizo usual que los otros miembros de la banda atendieran a la prensa.

La primera entrevista que le hicimos a Federico coincidió con la salida de *Agujero interior* (el tercer álbum de Virus, el que traía “Carolina”) y tuvo el peor de los inicios posibles. Habíamos adquirido el hábito de esperar al entrevistado con el grabador en REC + pausa, listo como un corredor agazapado a la espera del disparo de largada. Esa tontería nos daba calma, vaya a saber uno por qué. Culpa de un

Su casa era fiel a su imagen pública. Habitaba en un piso bien alto, entre pocos muebles, simples y modernos, y allí sonaban Art of Noise, Carmen Miranda, los tropicalistas o Billie Holiday.

error o descuido inexplicable, la pausa esa noche no se activó, así que estábamos rompiendo el hielo con Federico y M.F.B. acababa de hacerle un broma algo arriesgada sobre su flamante peinado con un mechón de flequillo rubio claro (hasta podría asegurar que se mencionó a David Bowie y que Moura frunció los labios, no exactamente feliz con la comparación) cuando, de pronto, el grabador en marcha emitió un ruido delator, Federico vio que la cinta giraba y su cara se transformó. Nos llevó un tiempo largo serenarnos y un tiempo más largo aún convencerlo de que esto no había sido premeditado.

Supongo que, por ese entonces, Virus estaba todavía bastante a la defensiva con la prensa, que en varios casos había juzgado con excesivo rigor su álbum debut (*Wadu-wadu*, de 1981) y con injusta frialdad su interesantísima secuela (*Recrudece*, de 1982). “Los críticos cacarean y nosotros ponemos los huevos”, repetían casi ofuscados en aquel segundo disco. Por cierto, fue tan solo a partir de *Agujero interior* (tercer disco, producido por los hermanos Peyronel) y “Carolina” y “El probador” que la carrera de Virus pareció ingresar por fin en una curva ininterrumpida de popularidad, propulsada por los hits “Me puedo programar” y “Amor descartable” (del siguiente disco: *Relax*, de 1984) y coronada por el éxito de canciones como “Pronta entrega” o “Tomo lo que encuentro” (del disco *Locura*, de 1985, que llegó a vender 200 mil ejemplares cuando el anterior había arañado los 50 mil) o como “Imágenes paganas” (*Virus vivo*, de 1986) o como “Polvos de una relación” (*Superficies de placer*, de 1987).

Alguna vez, en el prólogo al libro que Daniel Riera y Fernando Sánchez consagraron a Virus (*Virus, una generación*), formulé por escrito que quizás nada

haya retratado mejor a los Virus que su “destiempo”. Fueron irónicos y lúdicos cuando reinaba la solemnidad en el rock argentino. Fueron románticos un par de años más tarde, cuando reinaba el desencanto *dark*. Se atrevieron a editar un disco debut con quince canciones que no excedían, en promedio, los dos minutos de duración (¡toda una ametralladora pop contra los últimos estertores del rock “progresivo”). Y, aparte de la voz de Federico, nada era más distintivo que el sonido de sus teclados, con la salvedad de que nadie usaba esos timbres ya que en cualquier otro grupo hubiesen sonado mal.

Todos estos anacronismos volvieron único a Virus: un grupo “moderno”, sin duda, pero más allá de cualquier moda. Todos estos anacronismos seguramente tuvieron que ver con la edad de Moura y con sus horizontes culturales: Federico era un tipo fino y esto le ganó enseguida, incluso antes de que Virus grabara su primer disco, las simpatías de Renata Schussheim, Jean François Casanovas y Lorenzo Quinteros (algo así como la “crema” del under de aquel entonces), quienes aparecen en los dos primeros videoclips de la banda; Federico, como Miguel Abuelo, era un “veterano” al frente de una banda que encarnaba lo nuevo, solo que, a diferencia de Abuelo, no tenía un pasado notorio en la escena del rock local, de modo que casi todos se asombraron tras su muerte al saber que no había nacido en 1955 o incluso en 1957, como a veces se afirmaba, sino el 23 de octubre de 1951; o sea, en la misma fecha que Charly García.

El Marc Bolan argentino

A Federico lo conocí de la misma forma en que conocí a Gustavo Cerati: bailando. Estábamos en una disco que se llamaba Fire, por Nuñez, en diagonal a la cancha de River. Sería 1982, 1983... Creo que ya sabía quien era pero no había hablado nunca con él. Lo importante era el look de las personas, y ese lenguaje artístico que los distinguía. Eso nos unía. Me acerqué y bailamos. En ese tiempo, en ese lugar, la forma de bailar y vestirse era como un arte. Era nuestra máxima expresión artística y comunicacional. Más que muchas palabras. Todos hacíamos *dress up*, que era vestirse bien (no necesariamente gay), producirse mucho, todo muy pensado como arte.

Íbamos a un local de la Avenida Rivadavia, Anteca, un depósito común y corriente atendido por empleados latinoamericanos que vendía paquetes de ropa antigua nueva: camisas de seda con botones de nácar, zapatos antiguos... Ahí lo encontré dos veces y creo que ahí verdaderamente nos hicimos un poco más conocidos (honestamente no podría decir que fuimos amigos). Y charlamos un poco más. A Federico le encantaba esa ropa, se compraba mucha. Yo trabajaba en cine publicitario pero tenía mi *lookazo*, así que enseguida nos reconocimos. Y juntos elegimos ropa. Zapatos, sacos que le quedaban grandes, lindas camisas.

Era un artista y lo fue hasta el último día. Todo el tiempo. Ante mis ojos fue así, como otros tantos. Es una imagen permanente que tengo de él. Una vez lo fui a visitar a su departamento y recuerdo que no

paraba de decir cosas poéticas. Era un poeta muy hermoso.

Su estatura artística fue tan grande que a Gustavo lo movilizó a otra búsqueda, a perfeccionar su comportamiento en escena. Lo impulsó a competir.

Para mí Federico era como el Marc Bolan argentino, un tipo tan flaco entregando todo. Y sin embargo, el poder que tenía... Usaba esa ropa muy ajustada que parecía una miniatura de persona. Daba mucha ternura, era un príncipe. Me acuerdo de él entrando a Gracias Nena, en la calle Dorrego. Cada banda entraba con su séquito, vestidos y peinados para la ocasión. Muy lindas épocas.

Viví pocos momentos con él pero recuerdo muy especialmente uno en particular, creo que fue el último. Fue una tardecita en Plaza Los Andes, cerca de mi casa en Chacarita. Nos encontramos por ahí y fuimos a caminar, muy despacio, y no hablamos nada de nada. Caminamos, nos sentamos en un banco y compartimos un buen rato absolutamente en silencio. Por momentos tenía ganas de hablarle, tal vez él también tuvo ganas pero no lo hicimos. Y fue "bueno, bueno, chau". Así y todo lo recuerdo como un momento de mucha comunicación.



Pateaba las cucarachas para no matarlas

(...) Federico me invitó a Río a pasar unas vacaciones en el 86, año que supe más tarde, si es que puede calcularse algo así, fue cuando se contagió del virus del SIDA que terminaría matándolo inmunodeprimido a finales del 88. La estadía en Río fue increíble, yo no conocía la ciudad y como no tenía dinero, él me daba un poco para moverme, que yo lo hacía rendir a fondo; recuerdo que él no podía creer todas las cosas que hacía y me compraba con lo acotado que estaba económicamente hablando, que evidentemente para mi nivel de gasto era mucho. Allí entendí un concepto que me transmitió al respecto del dinero y que hoy me sigue pareciendo el más moderno aunque también el menos previsor: “el dinero no sirve para amontonarlo, sirve para circular”. El departamento en Río estaba exactamente en el vértice adónde termina Ipanema y comienza Copacabana, por la zona donde estaba la Galería Alaska, por la que se entraba a Sotao, una de las discos a las que íbamos casi todos los días, si es que no íbamos al Crepúsculo de Cuabatao, mucho más moderna, dark y trendy adonde no se bailaba y había bandas. Escuchábamos mucha radio, una de las cortinas de la radio era “Your latest trick” de Dire Straits, que terminó gustándome y “The Captain of her heart” de Double, que a Federico le encantaba y que buscamos allí para comprar el disco, que fue imposible hallarlo por encontrarse agotado y que para sorpresa nuestra

al volver a Argentina lo encontraríamos editado en edición nacional.

Federico me celaba mucho con mis novios, pareciera que no soportaba que alguien me gustara y pudiera vivirlo con alegría, me boicoteaba mis flirts. Yo me enganché con un americano que se llamaba Ishi y él no soportaba ver que me regalaba la fotito saliendo del Pão de Açúcar o que me invitara a tomar un helado. Por momentos yo lo sentía como la demanda que puede tener un amante sobre otro en una relación abierta, gran parte de esa ironía sobre mis novios provenía de su preferencia por la piel negra y mi complacencia ante cualquier color de piel, de hecho Ishi era rubio. En el mismo viaje a Río, en dos oportunidades, desapareció como dos días y un poco me asusté, cuando apareció las dos veces, con una

Me invitó a Río a pasar unas vacaciones en el 86. Allí entendí un concepto que me transmitió y que hoy me sigue pareciendo el más moderno: “el dinero no sirve para amontonarlo, sirve para circular”.

sonrisa de oreja a oreja me confesó: me enamoré. Al tiempo de volver a Buenos Aires yo me fui a vivir a una habitación que había en el taller de Santiago García Sáenz, adónde él pintaba, en la calle Junín, dejando el departamento del piso once a la vez que Federico le devolvía el departamento del piso diez a Carlos Rivadulla, su dueño que había vuelto de vivir en New York. Cuando fueron a Brasil a grabar *Superficies de placer* tuve un mal presentimiento y lo llamé, recién se levantaba de haber estado enfermo y ese día grabaría las voces del disco. Recuerdo su voz apagada, casi irreconocible que denotaba el drama que se estaba viviendo en el círculo del grupo, situación que confirmé algunos meses después. El piso que se había comprado en San Telmo estaba en obra e iría a vivir cierto tiempo después. Me puse de novio con Julio Ramos, obviamente me odió, me hacía preguntas irónicas al respecto de mi nuevo amor. Recuerdo ir a visitarlo a su casa, allí sonaba casi continuamente “The Pearl”, de Brian Eno, alternándose con el de This Mortal Coil, *Filigree and Shadow*, que los tenía en casete, grabados de discos míos. Las paredes de su suite eran de un color muy cercano al patito y él ironizaba que vivía en un nido y que estaba incubando. A veces salíamos a los anticuarios de San Telmo a buscar algo que había encargado o a ver si encontraba algo que estaba buscando y nos encontrábamos con Luca Prodan. Los dos se erizaban y comenzaban los improperios, recuerdo haber sacado a Federico de un local a la fuerza para evitar que se trompearan, fue la época que tenía el pelo muy largo y más claro. Me hubiera encantado sacarle fotos, de hecho tenía algunas ideas de cómo realizarlas pero por no querer molestarlo y por sentir que lo podría tomar como una especulación sobre su muerte nunca se lo propuse,

esas tomas que imaginé en diferentes lugares de su casa son ahora recuerdos tan vívidos como cuando lo veía patear las cucarachas para no matarlas.

Aunque lo quería y lo acompañé algunos días y algunas noches durmiendo en la habitación que había preparado para los huéspedes, se había vuelto difícil de tratar. Tiempo después lo internaron pero yo ya no estaba cerca de él, de alguna manera, lo abandoné, lo admito. Cuando supe de su muerte la llamé a Adriana San Román, que era su amiga y vespertarista del grupo y fui a su casa para ir al lugar donde lo velarían. Cuando entré a la casa de velorios me encontré con su madre, Velia. Cuando me vio me dijo algo que nunca podré olvidar y que, con razón, me dejó traumatizado por mucho tiempo: “mirá cómo te volvé a encontrar con tu amigo”. Muchos otros seres queridos pasaron por similar trance en los años posteriores y, entre otras lecciones, aprendí que a los amigos no hay que abandonarlos cuando se enferman, aunque la situación es tan dolorosa que cada uno hace lo que puede y no sirve de nada sentirse culpable por su trágico destino. Aprendí también que en la búsqueda del amor, en tiempos de SIDA, uno puede encontrar la muerte.

De lo mejor de nuestra civilización

Federico Moura fue un Dios dorado. Me acuerdo cuando un amigo de mi hermano menor vino con el disco debut de Virus. Nos quedamos todos mirando la tapa. Los pantalones amplios de Federico, atados con un piolín. La cara extraterrestre. El wadu-wadu y las letras casi *nonsense* que venían a sacarle seriedad a la careta del rock and roll vernáculo. Con Virus las letras encajaban, eran perlas perfectas de un barroco periférico. Virus dio la pelea para lograr instalar una nueva sensibilidad. Nunca pienso en una canción en sí misma, siempre se me une a momentos de la educación sentimental. Por ejemplo, ya más grande, con mis amigos con los que hacíamos una revista de poesía, solíamos movernos como nómades por la ciudad y cuando afincábamos en un lugar para dormir, poníamos “El río musical”: esa canción nos transportaba. Es del último disco de Virus, la tapa con el culo casi abstracto que parece hecho por Basquiat. Fue de mudanza en mudanza en mi vida acompañándome. Hace unos días, volvía con mi hija de su colegio y subió un chico al colectivo y, para mi sorpresa, se puso a cantar “Amor descartable”. La empecé a tararear. ¿La conocés?, me dijo Anita. Sí, le dije: es de Federico Moura. ¿Quién es?, me dijo. Era un músico genial, le dije. ¿Murió?, me preguntó. No, le respondí. Y para mis adentros pensé en el otro poeta Federico, asesinado por fascistas franquistas y en nuestro Federico, muerto por una enfermedad fascista. Ese chico que cantaba en el colectivo estaba sosteniendo algo de lo mejor de nuestra civilización. Buena parte de la potencia creadora de Virus está hoy en la música de Babasónicos y de Lucas Martí. “El Colmo”, una obra maestra de Dárgelos, tiene en su comienzo ecos de Federico.

Con el desparpajo de Ney

Fui uno de los primeros periodistas que vio los primeros shows de Virus en Buenos Aires. Fueron dos. El primero de ellos fue en el Auditorio de la Universidad de Belgrano. Era agosto de 1980 o por ahí, y no tenían el primer disco en la calle, de hecho nadie los conocía. Esa vez hicieron de teloneros de Miguel Cantilo y Punch. La sala estaba llena, pero lo curioso es que los fans de Cantilo a duras penas habían logrado digerir su nuevo look de corbatita, pelo corto y cantando esas canciones *New Wave*. De repente les aparece una banda telonera que era esa misma onda *New Wave*, pero llevada a su máxima expresión. Y como cantante, un tipo con una clara ambigüedad en su postura... Pasó esto: la mitad del público quería matarlos, a Federico y a Virus. Y la otra mitad dijo: “¡por fin!”. Eso era lo que estaban esperando. No sé cómo no terminaron a las trompadas entre ellos.

Es necesario poner en contexto este relato: todavía gobernaba la dictadura y no había pasado Malvinas. Habían intentado limpiar su imagen con el Mundial, al menos se sentía un pseudo—afloje pero muy cortito, todavía estaban Videla y Martínez de Hoz. El rock estaba más o menos tolerado. Sin embargo, todavía en los recitales la gente no podía bailar: la idea era que se aplaudiera sentado. Además, creo que la represión se había internalizado. Si Charly con Serú hacía tres pasitos y movía la cintura, la gente le decía “cirquero, quedate quieto y tocá”. El baile era anatema.

Así que imaginemos cómo reaccionaron algunos frente a ese tipo que les decía “a bailar el wadu—

wadu”. Además tenían una canción que decía “los grupos argentinos me importan un pepino”. Yo estaba absolutamente fascinado, era una época en que empezaban a llegar discos importados, sobre todo de los grupos pospunk. Estos pibes tenían esa estética. Poco tiempo después, el Gordo Martínez, cuándo no (gloria a Dios), me hizo llegar un casete con un demo de Virus, que tenía todos los temas que luego iban a grabar en el primer disco, más un cover en castellano de una canción de Dr. Feelgood, “That’s it I Quit”. Ellos la habían retitulado “O sí o no”. Me di vuelta, me volví fan.

En escena, Federico tenía el desparpajo que tenía Ney Matogrosso. Esa actitud desafiante, medio de diva y con cierta ambigüedad sexual, que después vimos en Freddie Mercury por ejemplo, estaba en Federico. Pero con mucha onda y fineza. Era completamente revolucionario. La postura y la música. Y además, tocaba temas de dos minutos y medio, con letras claras. No había nada más que tuviera baile, humor y que batiera la posta.

Fue una figura revolucionaria, en varios sentidos. En la música, trajo realmente la *New Wave* a la Argentina. Cambió la métrica de los temas, le dio humor al rock argentino (que no tenía) y se atrevió a cantar letras inteligentes que parecían disfrazadas de “frívolas”. También fue un pionero: ayudó a cambiar la estética en los 80, para dejar atrás el dolor del país con la dictadura.

Como un gato

Federico era un tipo muy pero muy elegante. No me refiero al porte o a la manera de vestirse, aunque claramente también lo era en ese sentido. Se trataba de una elegancia del espíritu, de una manera de vivir y estar en el mundo. Creo que la palabra es nobleza. Federico vivió y murió con mucha dignidad, y eso también es parte de su legado. En un momento donde todos nos movíamos demasiado rápido, él se movía como en cámara lenta, como un gato, y nunca perdía la calma.

Los ojos de Federico eran inmensos. No por lo grandes, sino porque cuando algo le gustaba cabía un mar en su mirada, y cuando algo le caía muy mal, podían contener un glaciar. Su inteligencia brillaba en esos ojos que, en el medio del caos de la época, mantenían la tranquilidad suficiente para observar con profundidad a su alrededor.

Tenía una visión y se ocupó de hacerla realidad sin pausa alguna. Lo recuerdo completamente entregado a su proyecto y muy detallista con la música y la imagen. Afortunadamente siempre le encantaban los vestuarios que armábamos con Celsa Mel Gowland para cantar coros con Virus.

Federico era muy privado, quizás la persona más discreta que yo haya conocido. Hablábamos de música, de literatura, de moda, pero su vida íntima no entraba en las charlas. Las conversaciones sobre otros tampoco eran lo suyo. Le interesaba lo que hay de interesante y bello en esta vida, no la mundanidad del chisme. Federico fue el dandy del rock, en el mejor de los sentidos. La elegancia del espíritu es algo que realmente no abunda. Se lo extraña.

La vanguardia

Me presentó a Federico una amiga en común, Adriana San Román, que hacía vestuario y ropa. Virus estaba terminando la mezcla de *Agujero interior* y desde ahí pasé a ser como el fotógrafo de la banda y especialmente de Federico, con el que fuimos muy amigos.

Yo en esa época hacía las fotos de tapa y prensa de Los Twist, Los Abuelos de la Nada y Los Encargados, entre otros, y cuando conocí a Federico me topé con un músico diferente. Un artista que tenía bien en claro qué quería de su música, los shows, la imagen y la estética en forma unánime. Siempre a la vanguardia, no era aquel músico reventado o marginal, sino alguien con quien te podías poner a hablar de arte.

Creo que hasta hoy sigue marcando un estilo, además del trabajo puesto en el resultado final, que no existía para nada en el rock nacional. Fue un verdadero líder a todo nivel, sin duda (a pesar de estar rodeado de muy buenos músicos como los de la banda) y marcó un quiebre, un antes y un después en nuestra música, que sigue sorprendiendo al escucharla a pesar de parecer simple y frívola.

En fin, un grande, una persona con la que se podía compartir, aparentemente simple, pero profundo.



A un metro y medio

Yo no lo vi en vivo. No llegué. Escuché mucho *Relax y Locura* cuando salieron. Fue un shock. Yo venía de un universo más de Crimson, Van der Graaf, y esto me trajo directo a los años 80.

Tenía un bello rostro de hombre y a la vez era femenino. Como un Adonis bisexual. Su imagen transmitía sexualidad, algo distinto. Tenía el aire de los artistas que parecen estar a un metro y medio de altura, ese encanto.

Cantaba esas melodías tan hermosas, sobre letras que jugaban muy astutamente con cierto nacimiento de un universo de consumo en nuestra sociedad. Tengo el registro de sus canciones, de los videos, de cómo llegué a Bowie a través de este muchacho platense, que formaba parte de un universo muy alto.

Plantó una imagen vinculada a lo femenino como exquisito. Cantó canciones súper pop que a su vez planteaban cuestiones muy profundas de la existencia, en tres minutos y medio.

De *Relax y Locura*, todas las melodías prendieron en mí. Pero mi disco favorito es *Superficies de placer*, hay luces ahí. Tiempo después cuando supe cómo consiguió grabar ya enfermo, pensé que había sido un milagro. Cómo pudo llegar a algunas notas... Un registro de voz increíble para alguien que estaba enfermo. Es una gran demostración de su entrega al arte. Alguien que fue muy honesto y amó de verdad su profesión.

Mi descubrimiento

En esa época las cosas sucedían, pero no les prestaba atención. A medida que pasa el tiempo, son recuerdos difusos...

Compartimos una sala de ensayo en la calle Guardia Vieja. También andaban los Sumo por ahí. Conversamos en algunas reuniones en casas de amigos. Y para mí, que tenía una actitud de sana homofobia, fue un descubrimiento. Le dije que lo que más me gustaba era la elegancia y fineza de sus canciones, que no eran amaneradas. No se enojó con mi impertinente comentario.

Una vez compartimos escenario y nos divertimos mucho. En el Marabú, un club de tango que en los 80 se reabrió para el rock, tocamos Los Twist y Virus. Al final de nuestro show, subieron todos ellos a tocar. Y con Federico cantamos “Tengo”, de Sandro: le dije antes de subir “cantemos una estrofa cada uno y juntos el estribillo”. “Dale”, se copó. Hace poco me dijeron que había un video de eso, lo busqué en YouTube y ¡lo encontré!

Con esto me despidió, hasta el próximo disco.

Terriblemente hermoso

Lo conocí cuando tenía su primera banda, Dulce-membriyo. Los tipos de La Cofradía, también de La Plata, ya me habían hablado de él... Todavía no existía Virus y Federico no era músico, apenas intentaba serlo. Pero era un esteta. Tenía un porcentaje de Limbo, en la Galería del Este, ahí estaba con Rosita Fru Fru, las Robirosa, Ayarza Garré... No conocía a Charly ni a Spinetta, estaba en otra onda: intelectuales, arte, moda. Pero el rock tenía que conocerlo. Siempre una frase lúcida... La cuestión era que lo conocieran. Y al principio, además, había un poco de prejuicio con él. De parte de Charly por ejemplo, aunque después terminaron teniendo muy buena onda. Es paradójico porque cuando Sui Generis estaba grabando *Vida* había pasado lo mismo.

Federico era un sol, y no digo esto como quien habla bien de un muerto cuando ya se murió.

Iba caminando por la calle y la gente se daba vuelta, era terriblemente hermoso, caía bien en todos lados. En Nueva York íbamos los miércoles, que hacían raviolos, al restaurante del Dakota y ahí conocimos a Sofía Loren, al marido Carlo Ponti, a De Niro. Soñábamos muchas cosas que luego se fueron concretando. Una noche estuvimos con Lenny Kravitz y Prince, después de un show. Federico brillaba, fue una de las mejores noches de nuestras vidas. También viajábamos a Río de Janeiro, porque él se sentía mucho mejor en un ambiente más tolerante con sus gustos. No había el prejuicio que existía en Buenos Aires en esa época.

Fui a ver a Virus al festival Prima Rock, fue fascinante aunque esa vez les tiraron de todo. Con ellos estaba el gordo Martínez, que era amigo y a quien siempre recordaré por la dignidad de un hombre de bien. En camarines, casi que me rogó: “Gallego, no te lles a Virus...” Pasaron varios años e incluso después, cuando lo hablamos alguna vez, Federico no me perdonó que no los haya tomado desde un principio. Años después, finalmente empecé a trabajar con ellos. Y antes de grabar *Locura*, fui y dije en CBS: “Vamos a hacerla corta, ¿cuánto vendió Virus en tus números?”. Me dijeron que entre todos los discos que habían editado hasta ese momento, habían vendido 28 mil discos. Le contesté: “te apuesto que hasta los 50 mil vendidos, no recupero un mango de lo que ponga”.

Tenía una particularidad que, para mí, nunca había pasado en el rock. Se le entendía todo lo que cantaba, vocalizaba de una forma extraordinaria. Tenía una visión única de lo que era el pop. Dejó una huella muy grande en mucha gente. Quiero repetir una frase dicha por otro músico que también se murió: “fue la mente más lúcida que dio el rock and roll”, según Gustavo Cerati.

Hablo de él y se me pone la piel de gallina, la puta que lo parió.

El primer *frontman* moderno

La primera vez que vi a Fede fue en un ensayo de Soda, preparando la grabación del primer disco. A mí me llamó la atención porque él estaba como dirigiendo. Y a mí, que lo conocía a Gustavo, me parecía rarísimo. Tenía un tecladito, un sinte Poly 800, de Korg, muy chiquitito, pero muy moderno y novedoso, y con eso iba probando algunas cositas para poner en los temas, mientras tocaban. Ahí no conversamos, estuve en el ensayo presenciando y hablando con Gustavo para ver qué instrumentos le llevaba, porque cuando había que grabar juntábamos todas las cosas: los tuyos, los míos, los pedales, las violas, todo. La causa siempre era lo principal.

Después me lo crucé una vez que fui a CBS, ya grabando el disco. Compartí el tiempo de la sesión y vi cómo laboraba en la producción y estaba bueno. Hacía bromas pesadas con el ingeniero de grabación, era medio heavy y muy gracioso también. Porque él era todo un príncipe pero se mandaba unas guarra-das tremendas. Se ve que con eso rompía el hielo y ganaba un espacio de humor para entrar. Pensé que era una época muy distinta. Él era gay, pero no era abiertamente gay. No lo ocultaba, pero tampoco se iba adelante con el arcoiris. Él jugaba mucho con eso y a los ingenieros, que generalmente eran un poco más estructuraditos, les sacaba la latita de abajo.

Cuando terminamos ese día y salimos, me acuerdo de una caminata de varias cuadras hablando sobre Roxy Music. Ahí me ganó. No había mucha gente con la cual hablar de Roxy Music, sobre su música y por qué te gustaba.

Él era un príncipe, tenía unos modos, un humor... siempre era muy lindo conversar con él. Nos vimos bastante y fui a su casa en San Telmo un par de veces; pero hubo una en que me invitó especialmente porque quería hacerme una propuesta de trabajo. Creo que estaba preparando la grabación de *Superficies de placer*, estaba reclutando gente y quería músicos que pudieran aportar para sumar fuerzas. Fui y él tenía armado como un pequeño estudio en su departamento. Era precioso, todo era lindo alrededor de Federico, muy puntilloso, muy pulcro, bien puesto. Me presentó toda la idea del proyecto, pero yo estaba encajetado con que le quería escribir una letra y el tipo me ofrecía tocar. “Yo tocar no quiero”, le decía, y al final me quedé sin el pan y sin la torta.

Desde la primera vez que vi a Virus, obviamente como público (tendría 18 años), vi una banda que parecía de afuera, de otro lugar, con una parada muy fuerte. Había algo distinto en ellos: la parada en el escenario era distinta, como si cada uno tuviera los movimientos medidos. Y Federico usaba bien el escenario, porque tampoco había tanto cantante solo cantando en el escenario, sin ningún instrumento colgado. Y él la llevaba bien y fue evolucionando en la comunicación con la gente. Su voz, especialmente en vivo, no era de un caudal fuerte, era una voz más flaquita, pero el tipo de a poco fue ganando presencia y afinaba. Por ahí su voz no tenía presencia pero siempre clavaba las notas, en eso era buenísimo y marcaba una diferencia. Creo que fue el primer frontman moderno que tuvimos, sin duda.



No había nadie igual

Conocí a Federico Moura —mejor dicho, conocí su música, su arte, Virus— a través de dos amigos de mi ciudad: Ricky Rodrigo y Pepe Fenton. Ambos estaban vinculados a los Redondos, pero mientras Ricky, que había tocado con los Moura como músico invitado, tenía una opinión positiva, Pepe, en cambio, aseguraba algo en lo que por entonces muchos creíamos: “los Moura tocan mal”. Virus dividía las aguas turbulentas del rock argentino.

Recuerdo que una noche, muy tarde, me crucé con Fenton en 8 y 48. Hablamos poco, no se podía hablar mucho en las calles de entonces. ¿Hace falta que contextualice aquel encuentro? Dictadura militar, estado de sitio, soledad absoluta en el centro de la ciudad proporcionalmente más castigada por la represión ilegal. “Vengo de ver a los Virus. Qué malos que son”. “Pero qué modernos, ¿no?”, atiné a decir. Estuvimos de acuerdo y nos despedimos.

Por supuesto, Virus nunca tocó mal. Y Federico Moura, su estrella radiante, fue un intérprete fantástico. Ligero, como recomendaba Italo Calvino que fuera la literatura, y dominante del escenario y las canciones: no había nadie igual, ni por lejos. Naturalmente, no estaba solo en la constelación de voces del rock. Miguel Abuelo era brillante, intenso: su regreso a la Argentina era una luz de esperanza. Lo mismo podría decirse de Cantilo con Punch. Luego estaban nuestros grandes músicos: Spinetta y Charly, indiscutidos. Gieco estaba en un momento muy inspirado: “Pensar en nada” podía haber sido una letra de Jacoby/Moura. Y podría seguir un rato más,

pero qué sentido tiene. La singularidad de Federico Moura era una verdad irreversible.

¿Por qué razón algunos tardamos un tiempo en reconocer que nos habíamos equivocado con Virus? Se ha dicho, quizá excesivamente, que a principios de los 80 el rock argentino estaba algo rezagado respecto a las grandes usinas internacionales de novedades. Es un argumento que me disgusta bastante. ¿Qué es estar rezagado? ¿Por qué debemos sumarnos acríticamente a la ideología del pop y creer que cada movimiento en el campo de la música debe ser efecto de un cimbronazo cuyo epicentro siempre está en otra parte? La verdad del arte no se mide en kilómetros. Ni en millas. En todo caso, si el rock argentino como cultura de los jóvenes parecía demorar su ingreso a las nuevas tendencias, quizá esto se debiera a razones locales; a cierta necesidad de aquella Argentina que, aún sumida en la barbarie de la dictadura, seguía aferrada a discursos artísticos elaborados unos años antes. Volviendo a Moura, diría que nuestra falta de entonces fue haber confundido agudeza con frivolidad. Y ligereza con insignificancia. Agregaría, entre las armas secretas de Virus, la rapidez: esos *tempi* acelerados, nerviosos, que marcaban los versos en rebanadas mínimas, contrastaban con la pesadez paquidérmica del autoritarismo burocrático. La rapidez como estrategia de supervivencia. Y esa rapidez solo era posible en la microforma de la canción sin desarrollo instrumental que planteaba Virus y que Federico ponía en escena con una precisión maquiñal. Era un lenguaje nuevo. Otra expresión.

Después de casi 15 años de lucha de los jóvenes para hacer su propia música y definir su identidad a partir de un menú de consumos culturales diferente al de los padres —en fin, el legendario conflicto generacional—, en 1980/81 se vislumbraba otra agenda, aunque su contenido no estuviera aún del todo claro. En cierto modo, aún bajo las condiciones ominosas de dos dictaduras (téngase en cuenta que cuando surgió Virus, el rock en la Argentina solo había experimentado un breve y alborotado período de vida democrática), la música joven se había consolidado, incluso al punto de dar origen, por esos años, a la curiosa expresión “rock nacional”. La irrupción de Virus nos advertía de la necesidad de generar un cambio artístico. Pero ese giro no debía suponer el fin de nuestras músicas favoritas: se trataba más bien de airear la escena, dejar entrar otras voces, otras sensibilidades. Es cierto que en un concierto de Virus no se coreaba “se va a acabar, se va a acabar la dictadura militar”, pero al escuchar —para cantar luego en el regreso a nuestros hogares o en nuestros lugares de estudio y trabajo— “Wadu-wadu”, “Soy moderno no fumo”, “Hombre plástico” o “El rock es

Estrella radiante, fue un intérprete fantástico. Ligerero, como recomendaba Italo Calvino que fuera la literatura, y dominante del escenario y las canciones: no había nadie igual, ni por lejos.

mi forma de ser” —ya sé, las mejores canciones del grupo llegarían más tarde— teníamos conciencia de que el rock se estaba renovando, y que, por lo tanto, la cultura joven argentina estaba viva y alerta. Y que algunos valores conservadores —el machismo o la homofobia, por caso— se habían enquistado también en ámbitos del rock. Moura venía a cuestionarlos con valentía, en un plan contrahegemónico puesto al día, que recuperaba el goce corporal como experiencia política.

Esto por no mencionar “El banquete”: la teoría del filicidio de Arnaldo Rascovsky en el país de los desaparecidos. O la super irónica “Me fascina la parrilla”: antecesora lúcida de “La argentinidad al palo”. Y qué decir de “Ay qué mambo”: “piden rock y le dan un ñoqui”. Virus era adelantado no porque reprodujera en el mercado de la música argentina la novedad estilística de la Inglaterra post-punk: su verdadera contribución a la contestación juvenil residía en su modo original de interpelar al conjunto de la sociedad argentina, y al mismo tiempo en poner en duda ciertos aspectos de la corriente principal del rock.

No puedo dejar de escuchar los indicios de aquellos años alocados y terribles cada vez que pongo a girar una canción de Virus. Cada vez que la voz de Federico Moura me recuerda mi incompreensión de entonces y, al mismo tiempo, el modo vital con el que, después de algún reniego, terminamos afe-rrándonos —Fenton, Rodrigo, todos nosotros— a una música que había decidido dar batalla cultural bailando al ritmo de sus canciones.

**PONER EL
CUERPO Y
EL BOCHO
EN ACCIÓN**





Un trío sin nombre

Conocí a la familia Moura hace años, muchos. Para ubicarnos en el tiempo, desde que Marcelo tenía guardapolvo y pantalones cortos. Conocí a sus padres y a todos los hermanos, pero por una cuestión de edad, en aquellos días, yo era más amigo de Julio (novio de mi hermana Bernarda).

Vivía con él en la calle Bulnes frente al departamento de sus padres. Pasábamos largas jornadas nocturnas, él componiendo y yo acompañando o muchas veces tocando algún instrumento bajo su indicación. Esas luego serían las maquetas que Julio le mostraba a Federico de los nuevos temas de Virus. Podría decir que fui testigo de la creación de muchas de las canciones y hoy, a la distancia, me parece increíble haber estado ahí. Como aquel día en que Federico me pidió por favor que lo acompañara a escuchar a un grupo, porque le habían ofrecido ser el productor artístico de su primer disco. Nos tomamos un taxi hasta Belgrano y llegamos a un pub muy chiquito del que ahora no recuerdo el nombre. Había muy poca gente, en realidad no había casi nadie: algunos en la barra, no sé si el dueño, Federico, yo y la banda que empezó a tocar ni bien entramos. Era un trío que todavía no tenía nombre definido, sonaban súper ajustados y a Federico le gustó: los temas, el sonido y la estética del grupo. Cuando terminaron de tocar hablamos un rato con los chicos y nos volvimos charlando del trío. Federico estaba muy entusiasmado con el proyecto y al poco tiempo comenzaron a grabar los temas arreglados por él. Aquel trío sin nombre luego se llamaría Soda Stereo.

Bicho de escenario

Llegué a ellos a través de Lorenzo Quinteros, que me convocó para ayudarlos con unas coreografías de un show. En cuanto los vi, le dije a Lorenzo que esos chicos no se iban a poner a bailar ni a moverse. Pero de todas maneras les hice unas sugerencias. Federico era un bicho de escenario, con un gran instinto teatral y para la imagen. Y por supuesto un extraordinario músico y poeta. Él tenía muchísimas herramientas.

Para mí fue muy lindo conocerlo y estar cerca suyo. Al final, cuando fui al recital, ellos hicieron las cosas que les había dicho. Me acuerdo que también estaba deambulando por ahí Jean François Casanova. Que una banda de rock se acerque a un director de teatro, a un coreógrafo y a un artista performático no era común, pero fue posible por esta sensibilidad que tenía Federico y su amplio mundo. Siempre fue un tipo que estaba tratando de nutrirse, de aprender, de completarse.

Era un ser casi etéreo y hermoso, con una mirada soñadora. Tenía una gran potencia en el escenario y era traspasado por lo que hacía, por su música, por sus ideas y convicciones. Tenía un enorme compromiso con cada una de las canciones que interpretaba.

A través de su música expuso una temática, sensualidad, sexualidad y una especie de compromiso. Hablaba de cosas potentes, no de banalidades. Sus canciones trataban de manera muy directa del amor, del sexo, de la violencia, del desencuentro.

Odiaba la mediocridad

Federico era una persona muy exigente, que odiaba la mediocridad. Siempre estaba buscando y sabía lo que no le gustaba. Era muy admirador de la vanguardia y un poco de ahí vino mi vínculo con él, por la admiración que tenía por los artistas del Di Tella. El siempre quería algo que fuera un poco más allá. Eso lo hizo diferente en el ámbito del rock y de allí que convocara a otros artistas para trabajar con él. Eso es una cualidad muy excepcional en cualquier músico, sea en la Argentina o en cualquier parte del mundo. No es común que uno sea un artista, cantante y figura icónica y que quiera y busque trabajar con otra gente.

Me acuerdo de que en los primeros espectáculos de Virus, le lleve a los artistas que me parecían buenos de la época, como Lorenzo Quinteros, Vivi Tellas, Jean Francois Casanova. Algo que jamás se me volvería a ocurrir hacer.

Me acuerdo que para los shows en el Teatro Olympia tenían preparados como diez cambios de vestuario. Pero no era que paraban y se cambiaban, sino que tenían todo puesto y se iban sacando ropas. Era algo totalmente demente, pero Federico quería que fuera así y si se le ponía algo en la cabeza, no se lo podía sacar. El espectáculo empezaba con los equipos en el escenario y ellos entraban desde la calle, entre medio de la gente, con unos micrófonos inalámbricos que habían conseguido, vestidos con unas bolsas de consorcio negras. Entonces se arrancaban eso y abajo tenían otra ropa, vestidos de médicos, con máscaras, y así hasta quedar en short y

camisetas de fútbol y terminaban jugando un picado en el escenario. La gente se caía de culo, nadie se lo imaginaba. Federico jugaba rebien, porque los Moura eran una familia de deportistas.

Federico era un tipo con muchas ideas en la cabeza y con convicciones ideológicas muy firmes. De ahí que mi trabajo con él como letrista fueron trabajos conceptuales, como los discos *Recrudece* y *Superficies de placer*. *Recrudece* es un disco contestatario, subversivo, claramente un disco político, contra la guerra y contra el propio rock, contra las propias posiciones que hacían alianzas con los milicos—rockeros.

Para *Superficies de placer* estuvimos trabajando un mes, en Río de Janeiro. La primera semana él no estaba enfermo y al mes ya sabíamos de su enfermedad. De la felicidad a la catástrofe. Que la banda se llamara Virus supera todo lo que uno pueda imaginar, como si se tratara de una mala novela, de un escritor sin imaginación, que acude a metáforas ridículas.

Un ser luminoso

Federico representa un tipo de músico de los que hay pocos. Era muy culto, leía mucho y escuchaba mucha música. Tenía un gusto exquisito y estaba acompañado por Jacoby, un teórico.

Lo conocí a través de Isabel de Sebastián. Se habían separado las Bay Biscuits y estaba buscando una compañera para llevar su proyecto adelante. Alguien le habló de mí, que estaba en una banda con Miguel Zavaleta, una especie de colectivo teatral musical y juntas pusimos un aviso en la *Pelo* o en el *Expreso Imaginario* buscando dos guitarristas. Ahí aparecieron Ulises Butrón y Richard Coleman, y formamos Metrópolis y nos cruzamos con los Virus. Tiempo después, ellos habían grabado *Relax*, y quisieron poner a estas dos mujeres en los coros.

Federico era un tipo absolutamente gentil y delicado. Muy cálido y agradable. Brillaba, era un ser muy luminoso y con una elegancia en el escenario terrible. Me dio uno de los mejores consejos para mi vida musical: “Nunca te mires a vos mismo en un escenario, en el momento en que comenzás a observarte, perdiste”. Nada en Fede era premeditado y con él aprendí a disfrutar, a ser canal de la música que está sonando y nunca poner la mirada sobre mí. Eso te libera de todo miedo escénico.

Federico tenía otro registro como cantante, amaba a Chet Baker y a Caetano Veloso, ahí se miraba él. Tenía un canto pequeño, moderado, no pretencioso, pero era un gran cantante. Fue irremplazable.

Recuerdo cuando nos invitaron al festival de Rock & Pop en Vélez, que era el primer festival importante

que se hacía en la Argentina. Ese día tocaban Nina Hagen, Miguel Abuelo y Virus. La base de los Virus siempre era la casa de Adriana San Román, la vestuarista, en Palermo. En aquel momento Federico iba a estrenar unas camisas de seda con unos diseños muy especiales e Isabel y yo nos habíamos ideado unos trajes como si fuéramos pupas de mariposas, con papel celofán cristal. En esa época nos manejábamos en taxis y en uno de los taxis Isabel y yo cargamos todo el vestuario, con las famosas camisas de Federico. Cuando llegamos a Vélez, bajamos todos rápido, pagamos y cuando el taxi arrancó nos dimos cuenta de que se había llevado toda la ropa. Fue horrible. Nos sentamos en el cordón, abrazaditas las dos, y nos pusimos a llorar. ¿Cómo íbamos a hacer para decirle a Fede que no tenía qué ponerse en el concierto casi más importante de su vida? Pasaron como diez minutos y de repente vemos al taxista, tocando bocina entre la gente, que se había dado cuenta de que estaban las valijas en el baúl. Nos volvió el alma al cuerpo y Federico nunca se enteró de que casi perdemos todo.

La última vez que tocamos juntos fue en una fiesta de fin de año, en Pinar de Rocha, en la que tocaban Soda y Virus. Ese día, después del concierto, fuimos todos a una fiesta en casa de Federico, me llamó a su habitación y me regaló una pulsera de plata, con pequeñas crucecitas de cuernavaca. Le agradecí muchísimo el regalo pero en ese momento no lo supe interpretar. Tiempo después entendí que se estaba despidiendo de alguna manera y me estaba dejando un recuerdo.

El fauno

Conocí a Federico en una situación bastante delirante. Iba caminando por la calle Florida y me senté en un bar en la Galería Jardín. Ahí había un negocio de ropa para hombres que se llamaba Limbo, donde lo vi a él y quedé absolutamente fascinada: parecía un personaje salido de mis dibujos. Una cara de fauno, de sátiro, con esos ojos verdes. Me quedé hipnotizada por él, me acerqué y le dije que quería conocerlo y ser amiga suya. Esto fue bastante antes de que fuera conocido como músico. Nos hicimos muy amigos y empezamos a intercambiar libros y discos, como cuando uno encuentra a un hermano de *feeling*. Yo le entré por lo estético, pero no me equivoqué, porque esa persona tenía mucho que ver conmigo.

Ya con Virus lo volví a reencontrar, con sus hermanos, y juntos hicimos una producción para la revista *Siete Días* en la que estaban en un picnic. Me acuerdo que esa producción no me la dejaban publicar porque se llamaban Virus. La palabra remitía al sida y el sida era una palabra prohibida, era como la peste, una cosa oscura, y nada de eso se podía publicar. Fue una época tremenda.

A Federico lo definía su propia mirada. Era muy cuidadoso de la imagen. Una vez hicimos una producción y lo fotografíé con un ramo de rosas, que era algo muy icónico mío, y me dijo: “no se te ocurra mostrar esta foto, porque en el mundo del rock and roll es inaceptable”.

Pienso mucho en Federico y me parece tremendo que no esté, era una persona especial. Que se haya ido tan pronto es una pena muy grande.

Delicado e hipnótico

Yo fui fan de toda esa movida del rock argentino de los 80 y a Virus lo fui a ver muchas veces. Ellos eran la modernidad y la elegancia, pero también fueron muy incomprendidos. Federico irradiaba algo único, tenía una energía o algo... luz. En escena era un papelito, una camisa y un pantalón sujetos por alambrecitos por dentro. Era etéreo.

Me acuerdo de verlos en Marabú, un bar quemado, un cabarulo de los años 50 de tango y de varieté, para doscientas personas, y Federico tenía una mirada tan especial. Conectaba de una manera increíble con el público. Su puesta en el show era genial, pero era natural, era delicada e hipnótica. Te quedabas embobado.

Eran los más modernos y siempre después de sus shows te llevabas algo de incompreensión: ¿qué está pasando? ¿Por dónde van estos pibes? Nunca había escuchado una banda argentina que hiciera eso, que abrazara tan radicalmente sonidos electrónicos con conexión pop, por más que tuvieran un guitarrista excepcional como Julio. No había una banda así. Siempre estaban adelantados.

Por otra parte, se bancaban todo lo que les tiraban o los criticaban, siempre muy enfocados, viajando en la de ellos, convencidos de lo que hacían y, al mismo tiempo, súper populares.

Ellos se movían en el borde, hacían un pop ultramoderno que atentaba contra el rock tradicional, siempre al choque, con Federico mostrándose abiertamente gay, con un hermano desaparecido por la dictadura... Todo era fuerte.

Brillaban sus ojos claros

Me crucé con Federico muchas veces en aquel tiempo. Vi en él un tipo muy grato, culto, amable, sensible. Frío y distante también, como si hubiera sido desde siempre un gran artista que sabía poner distancia si lo creía necesario. Quizá haya sido algo tímido también.

Sin haber sido parte de su entorno cercano, supe tempranamente que estaba enfermo. Y el día que partió, pensé que todos habíamos perdido mucho. Hoy lo sigo creyendo.

Recuerdo con tanto detalle la noche en que vi y escuché por primera vez a Virus, como si tuviese un video que hubiera vuelto a ver muchas veces.

En ese tiempo, año 81, iba a ver muchos conciertos para hacer reseñas para el *Expreso Imaginario* que dirigía Roberto Pettinato y en el cual yo era el único redactor y un virtual secretario de redacción con toda la escena musical local a cargo, porque Pettinato me había dicho en nuestra primera reunión que nada de lo nacional le interesaba. Yo tenía 22 años, hacía solo un año que estaba en Buenos Aires, y trabajando en el *Expreso* me sentía en la gloria: jugaba en primera y en el equipo de mis sueños.

Fue en un sótano de San Telmo. Casi como si el cuento hubiera sido eso, muy de ficción. Había una docena de mesitas, bastante gente para mi sorpresa, y el escenario al fondo; cuando entré al lugar me imaginé que más o menos así habría sido el Cavern de Liverpool en las primeras noches de Los Beatles.

En un momento, unos muchachos de pelo corto con camperas negras de cuero, remeras livianas y

pantalones ajustados, pasaron por entre las mesas, con sus instrumentos en la mano, y cuando llegaron al escenario, enchufaron y arrancaron.

Papá, qué bien sonaban.

Me sorprendió la justeza, la energía y un cierto desparpajo rockero que tenían y exhibían con orgullo. Sí, aquel lugar era el Cavern pero en otro tiempo y en otra ciudad. La banda no era Los Beatles, claro, sino Virus. Y ahí estaba Federico. Delgadísimo, afiado, desafiante. Brillaban sus ojos claros.

Después volví a verlos muchas veces en ese primer tiempo. Por ejemplo, en el festival Prima Rock de septiembre de ese mismo año 81, donde muchos rockeros del público, sorprendidos por ese sonido tan *New Wave* de la banda y sobre todo por el desenfado del cantante, los abuchearon y les tiraron cuanto elemento contundente tuvieran a mano. Los Virus se la rebancaron. Eso me hizo quererlos más aún.

Otra actuación de Virus que recuerdo especialmente fue la del festival Rock in Bali, que se hizo varios años después, en dos noches de enero del 87. La primera de las dos jornadas la cerró Virus; la segunda, Soda Stereo. Antes de Virus actuó Sumo, y fue al final de ese set que Luca Prodan, envalentonado porque el público lo ovacionaba, disparó: “Ahora vienen los putos de Virus”. Me contaron que Federico, que sentía aprecio por Luca, creyó que le habían disparado en la frente sin previo aviso, y que pensó en no salir a escena. Pero salió y fue hermoso el show. Esa noche sentí que no solo quería a los Virus, sino que los admiraba con todo mi corazón.



Un paso adelante

Cuando recién salía del horno *Wadu-wadu*, apareció el gran Horacio “el Gordo” Martínez (productor discográfico) y me convenció, haciéndome escuchar el disco, de que empiece a trabajar con él en una agencia en la calle Sarmiento, frente al Teatro San Martín. Luego de escucharlos sentí que pintaban muy bien, aunque eran muy modernos para la época. Así fue que presentaron el disco en un teatro de la calle Corrientes y el único aporte para ese show fue la presencia de Pettinato como músico invitado. En ese entonces hacíamos la revista *Expreso Imaginario*, con Peti como director y buenos (y con el tiempo) grandes periodistas: Alfredo Rosso, Marcelo Gasió, Víctor Pintos, entre otros. Yo me desempeñaba como encargado de publicidad con mi primer nombre y apellido, y como diagramador con mi segundo nombre y apellido.

El final fue cuando le soplaron el grupo a Martínez y fueron a la productora de DG. Y como era de esperar me dieron un “shot de cul” y Horacio Grinbank pasó a ser el manager. Unos años después, en un encuentro casual en un *lanchonete* en San Pablo, me encontré con Federico (que iba a visitar a su pareja). Tuvo hacia mí una actitud de disculpas desde el respeto mutuo y una explicación más que entendible del por qué habían cambiado de agencia... Terminamos bebiendo unos tragos en Barrio do Bixigas.

Lo que recuerdo de Federico es la claridad que tenía en cuanto a lo que quería. Era un tipo muy inteligente, estaba un paso adelante del resto. Fue

un precursor respecto al tipo de música que propuso. La estética era una de sus cualidades. Después de conocerlo me di cuenta de que el ego es algo necesario para que un artista llegue a lograr lo que él logró. Hablando de alguna pequeña historia, recuerdo una actuación en La Plata, si mal no recuerdo era en Starlight... o algo así. Fue una noche memorable para mí. Fue como haber visto un show de Los Beatles: el público totalmente desbordado en el fanatismo por Federico; el escenario, una pequeña tarima en la cual tuvimos que colocar una escalera de madera como contención, al final del recital terminó hecho escarbadiantes. Se había acabado hasta el agua de las canillas. El que organizaba era un tipo al que le decían Pingüi: cuando finalizó todo nos quiso pagar con una botella de whisky. Después de una acalorada discusión, logramos cobrar y encima nos tomamos la botella en la sala de ensayo (que creo era la casa de la abuela de Muggeti). Federico percibió todo desde arriba del escenario, y donde pudo estuvo a mi lado apoyando mi trabajo, haciendo valer su localía en el lugar. Además no era la primera vez que se presentaban ahí. Él nunca dejó de ser exigente y ubicado en las realidades que se presentaban. Para cada show, siempre estaba de acuerdo en que los primeros que tenían que cobrar eran los plomos, el flete y el sonido.

Tenía ángel

Conozco a la familia Moura de toda la vida. Soy de La Plata e iba al colegio St. Michael's, una escuela con disciplina libre, muy progre para la época, precursora y mucho más en un lugar chico como La Plata en ese entonces. Los chicos Moura iban ahí. Yo era compañera de Jorge, a quien amaba, un pibe maravilloso. Y conocía también a Gina, su hermana, que era de una belleza deslumbrante.

Después, pasó un buen tiempo y volví a verlos. Federico tenía un grupo de amigos muy unidos: Alejandro Mariani, Luis Canosa, Juan Mendi, Yayo Guadix y Fernando Bustillo entre ellos, toda gente muy particular, con otro vuelo. A Fernando lo conocí en una reunión a fines de los 70, y a través suyo retomé contacto con Federico. Fueron años difíciles: Jorge fue desaparecido, Yayo se suicidó antes de que lo "chuparan", Luis murió en un incendio donde estaba internado o preso, no me acuerdo...

Nunca le conocí una pareja, era muy discreto. Tuvo mujeres también, porque en las épocas de furor con Virus las chicas se le tiraban encima... Yo lo vi.

Salí un tiempo con Fernando, que era su director de arte, y recuerdo haberlo acompañado a varios shows de la mejor época de la banda. Recuerdo una noche después de tocar en Pinar de Rocha, fuimos a comer a una parrilla pero ellos, con la adrenalina al palo, solo tomaban whisky. Los únicos que terminamos comiendo fuimos Fernando y yo. Alguna noche en que no estaba Cyril, me tocó peinarlo y batirle un poco el pelo. Igualmente no éramos amigos, creo que él estaba un poco celoso por mi relación con Fernando.

Un tiempo después, un día vino a comer a casa y se lo notaba molesto con algo. Le picaban unas pequeñas ronchas que le habían salido en las piernas. Estaba un poco asustado... "Parece una alergia", le comenté livianamente. En realidad, era el primer síntoma de la enfermedad. Ese día la pasamos muy bien, nos quedamos charlando los tres hasta bien entrada la tarde. Recuerdo que pensé "cómo la ve este tipo...". Y no era nada creído.

Fernando lo acompañó mucho en los últimos tiempos. Una tarde me comentó "me voy a Mar del Plata", así de repente. "Para qué?", le pregunté... "Federico quiere un sandwich de El Gran Monarca", me dijo. Fue un par de días antes de morir.

De Federico destaco su gran inteligencia, muy descarnada porque alguien que es así siempre ve cosas en los otros que los demás no ven. Tenía el don de percibir a las personas, darse cuenta cómo era alguien enseguida. Tenía un gran sentido del humor y un magnetismo particular. No podías dejar de mirarlo. Tenía ángel.

Era un tipo muy lúcido. Hasta cuando hacía macanas, él sabía qué estaba haciendo. Incluso cuando ya era famoso.

Saco utilizado en la tapa del álbum *Relax*, en 1984, y en la presentación del disco, en el Teatro Astros, un año más tarde



2

—

MIRADA

SPEED

WADU-WADU

JULIO MOURA & RICARDO SERRA –
FEDERICO MOURA
PUBLICADO EN *WADU-WADU* (1981)

Me estás pasando... horrible depresión
estás muy tensa... perdiste la razón
Los días pasan... y seguís siempre igual
voy a sacarte... del nivel en que estás

Este sábado a la noche te paso a buscar
a bailar el wadu-wadu que te va a gustar
te prometo invitarte muchas veces más
todo el tiempo wadu-wadu para re-relajar

Me estás pasando... horrible depresión
estás muy tensa... perdiste la razón
Los días pasan... y seguís siempre igual
voy a sacarte... del nivel en que estás

Este sábado a la noche te paso a buscar
a bailar el wadu-wadu que te va a gustar
te prometo invitarte muchas veces más
todo el tiempo wadu-wadu para re-relajar

Wadu-wadu wadu-wadu wadu-wadu wa
Wadu-wadu wadu-wadu wadu-wadu wa
Wadu-wadu wadu-wadu wadu-wadu wa

Escribí casi la mitad de las canciones que hicieron mientras estaba Federico Moura vivo. Las hice solo o con alguien del grupo en colaboración. Empezó muy vinculado a mi actividad como artista plástico. Yo lo conocí a Federico a principios de los 70, cuando todavía no tenía grupo de música y a él lo que le interesaba en ese momento era la moda, era un fan del Di Tella.

Después no lo vi por mucho tiempo y, a fines de los 70, durante el gobierno militar, volvió a Buenos Aires otro gran artista, Daniel Melgarejo, un dibujante genial. Daniel vino de España, donde estaba viviendo y trabajando. Dibujaba en *El Víbora* en la misma época que Almodóvar y era también amigo de Federico. Yo en ese momento había empezado a escribir poesía y un día Daniel se lo encuentra a Federico, que le dice: “Che, necesito a alguien para las letras de nuestro disco”, estaban haciendo *Wadu-wadu* y a él no le convencían las letras. Entonces Daniel le dijo: “¿Por qué no lo llamás a Roberto que está escribiendo poesías?”. Ahí me llamó Federico, que quería ver lo que estaba escribiendo; vino a mi casa, leyó las cosas y se llevó varias poesías así como estaban, que ni eran para rock, ni eran canciones.

Cuando vio que le gustaban mis poemas, Federico me trajo un casete con las canciones que ya tenían música y letra y yo trabajé sobre las canciones que me parecía que se podían mejorar. Tenían el disco listo pero a Federico no le convencían las letras. Era un gran perfeccionista. Quería que todo estuviera bueno: la música, la letra, la ropa, el vestuario, la escenografía, la dirección de escena, las luces. Él consideraba al rock como un producto integral.

Me trajo los temas y yo le decía que a algunos temas no le podía mejorar nada. Con “Wadu-wadu” o

“Densa realidad”, ¿qué iba a hacer yo? Era eso, eran hitazos y yo lo único que podía hacer era arruinarlos. Así que ni los toqué.

En “Wadu-wadu” ya está la idea de juegos verbales, de broma, de algo...

Roberto Jacoby (*)

AY QUÉ MAMBO

FEDERICO MOURA – ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *RECRUDECE* (1982)

**Piden punk y no les dan...
piden rock y les dan un ñoqui...
piden tango y los mandan al banco
piden salsa y les rebalsa**

**Solo disco disco disco disco disco
disco en bares, disco en clubes,
en el aire, en las nubes...
Solo disco disco disco disco disco**

**¡Ay qué mambo! ¡Hay todo un cambio!
Ahora el rock vendió el stock.
Nuestra canción salió al balcón.
¡Hasta cuándo será este encanto!**

**Solo rock, rock , rock, rock rock
rock nacional en el canal...
en las radios, en los estadios...
Rock, rock nacional, rock, rock**

“Ay qué mambo” critica a los grupos de rock que de un modo u otro se sumaron a la organización del festival de apoyo a la guerra desencadenada por la Junta Militar, muchos de ellos con canciones de protesta antibélica.

Roberto Jacoby (*)



BANDAS CHANTAS ARAÑAN LA NADA

JULIO MOURA – ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *RECRUDECE* (1982)

Andaba la banda
¡Blanda andaba ya!
Cantaba baladas
mansas a la paz
machacan sanatas
pavas al pasar
flacas papanatas
zarpadas...
La gran transa avanzará
“La Balsa” adaptarán
al vals a la Bacharach
¡Banda chanta!
¡Banda chanta a callar!

Las palabras santas
gastan al hablar
macanas baratas
para abatatar
a las masas rascas...
Arrastran p'atrás
¡La barrabasada
al altar!
La trampa avalarán
más plata agarrarán
la nada arañarán
¡Banda chanta!
¡Banda chanta a callar!

Arman más zapadas
chatas hasta hartar...
falsas avanzadas
cacas cantarán...
Tantas agachadas
ya van a cansar
¡A las palanganas!
¡A bañar!
La trampa avalarán
más plata agarrarán
la nada arañarán...
Banda chanta
¡Banda chanta a callar!

No es fácil hallar muchos otros casos de letristas “externos” (no miembros de la banda) en el rock argentino o mundial, tan afecto a la noción de “autenticidad” que lleva a que los intérpretes quieran cantar solo lo que ellos mismos han escrito. Hay pocos casos de tándems en el reino de los *songwriters* (Bernie Taupin con Elton John, José Tcherkaski con Piero, Hal David con Burt Bacharach), hay pocos casos de letristas no-músicos en el rock argentino (Osvaldo Marzullo, Jorge Lencina, Roberto Mouro), pero es en el marco del tango (Cadícamo, Ferrer, los Homeros: Manzi y Expósito) donde habría que buscar antecedentes.

El caso de Jacoby fue excepcional, ante todo, por la calidad, la variedad y la continuidad de sus contribuciones: desde juegos de palabras (“Loco Coco” o la frase “en taxi voy, hotel Savoy” de “Sin disfraz”) hasta experimentos formales como “Bandas chantas arañan la nada”, toda con “a”, mucho antes de los Orozco de Gieco (“Machacan sanatas pavas al pasar / Flacas papanatas zarpadas / La gran transa avanzará / ‘La balsa’ adaptarán”), desde guiños irónicos a Spinetta en “Caricia azul o, si no, soledad carmesí” (“El alba es de mermelada / ¡Dame pan! / Tus pies son de almohada, nena / [...] Mi pájaro estaba herido / [...] Mi niño estaba dormido”) o burlas a los lugares comunes de las letras de rock (“El rock en mi forma de ser”), desde escenas callejeras (“El 146” y esos “dos bultitos” que revientan la remera) hasta letras deliberadamente inconclusas (“es un viaje de placer, alquilado para...”, en “Tomo lo que encuentro”), desde alusiones a Oliverio Girondo hasta ese extraño caso de “El corazón destrozado de Francisco Quevedo”, donde se citan dos estrofas del soneto “Es hielo abrasador” del poeta español: “Un andar

solitario / entre la gente / Un desear solamente / ser deseado / y el fin / es el maldito amor / como el abismo / la tentación / por el contrario de sí mismo / Una atracción irresistible / hacia la nada”. También debemos a Jacoby dos retratos implacables del final de la dictadura, cuando los militares quisieron congraciarse con el rock y la juventud: “El banquete” y “Ay qué mambo”.

Eduardo Berti

HAY QUE SALIR DEL AGUJERO INTERIOR

FEDERICO MOURA –
FEDERICO MOURA & ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *AGUJERO INTERIOR* (1983)

Ya en democracia y electo Raúl Alfonsín como futuro presidente, me pareció necesario promover la socialidad frente al refugio en la interioridad y el aislamiento provocado por el terror de Estado.

Era un momento horrendo, era el peor momento de la historia argentina, pensá que a Federico le habían secuestrado a su hermano Jorge, que todos ellos habían estado secuestrados, el hermano desapareció, la cuñada desapareció y después reapareció, también la sobrina... Una catástrofe espantosa todo lo que le pasó a la familia. Y eran tres hermanos que estaban en el grupo. O sea, la mayor parte del grupo había estado secuestrada por las Fuerzas Armadas y ellos, sin embargo, hacían una música muy alegre, no hacían ninguna tragedia de todo esto sino que trataban de buscar una cosa para arriba. ¿Cómo generar un estado distinto de la depresión que era ese momento? Y bueno, creo que ahí hubo una química muy buena porque a mí me pasaba lo mismo, en mi vida yo también estaba rodeado de gente con grandes problemas, con cosas terribles.

Roberto Jacoby (*)

Hay que salir del agujero interior
Largar la piña en otra dirección
No hace falta ser un ser superior
Todo depende de la transpiración
Poner el cuerpo y el bocho en acción
A la vida hay que hacerle el amor
Sin drama como por invasión
Jugar con la imaginación
Sin tener que pedir perdón
Hay que salir del agujero interior
Largar la piña en otra dirección
No hace falta ser un ser superior
Todo depende de la transpiración
Poner el cuerpo y el bocho en acción
A la vida hay que hacerle el amor
Sin drama como por invasión
Jugar con la imaginación
Sin tener que pedir perdón
A la vida hay que hacerle el amor
Sin drama como por invasión
Jugar con la imaginación
Sin tener que pedir perdón
Hay que salir del agujero interior

UNA LUNA DE MIEL EN LA MANO

FEDERICO MOURA – EDUARDO COSTA
PUBLICADO EN *LOCURA* (1985)

**Tu imaginación me programa en vivo,
llego volando y me arrojo sobre ti,
salto en la música, entro en tu cuerpo,
cometa Halley, cópula y ensueño**

Tuyo, tuyo, luna de miel

**Tu madre no podrá interceptarme,
perfecto, hermoso, veloz, luminoso,
caramelos de miel entre tus manos,
te prometo una cita ideal,
adorando la vitalidad**

Gozo, tuyo, luna de miel

Un día Federico vino a verme y me pidió una canción. No necesitaba pedírmelo a mí, pero él tuvo la intuición. Federico era muy intuitivo. “¿No quieres escribir una canción sobre masturbación?”, me dijo. Yo realmente no me lo esperaba, mucho menos que me diera el tema y todo. Inmediatamente le comenté que estaba la frase de Joyce: “Todo hombre es su propia esposa o una luna de miel en la mano”, que era el título de una obra de teatro que iban a representar dos personajes que aparecen en el *Ulises* y están en la universidad, estudiando juntos en un dormitorio. La forma de dar dos títulos es algo típico del teatro clásico. Ellos van a representar esta obra que es para matarse de risa. Yo me acordé de eso y le pregunté qué le parecía partir de ahí y a Federico le gustó. En tres horas escribí la letra. Yo tenía el *training* de haber estudiado literatura, pero nunca había escrito canciones. Es un octosílabo, lo más fácil, el verso ideal para memorizar según se dice. Tenía una base sólida la cosa, la teoría estaba. Ellos hicieron la música en el avión, creo, cuando iban a grabar a Estados Unidos y les salió, tenía ritmo y se mezcló perfectamente con la letra.

Eduardo Costa

DESTINO CIRCULAR

JULIO MOURA – FEDERICO MOURA & ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *LOCURA* (1985)

Hoy sin querer
te dejé encerrada por tercera vez
vos sin dudar
me rompiste la puerta para escapar
no, no es casual
mi computer no da para descifrar
que tu placer es estar atrapada por
quien te va a atrapar

Es un destino circular
que gira en el mismo lugar
no tengo ganas de seguir
quiero salir en libertad

Hoy sin querer
te dejé encerrada por tercera vez
vos sin dudar
me rompiste la puerta para escapar
no, no es casual
mi computer no da para descifrar
que tu placer es estar atrapada por
quien te va a atrapar

Es un destino circular
que gira en el mismo lugar
no tengo ganas de seguir
quiero salir en libertad

Es un destino circular
que gira en el mismo lugar
no tengo ganas de seguir
quiero salir en libertad

Parece ser un destino de la canción popular que su interpretación se reduzca a un único estrato, ya sea el amor, ya sea el consumo de enteógenos, o lo que sea. Pero, además de estas capas imprescindibles en el género, mis letras se basan, por lo común, en teorías filosóficas o teorías sociológicas. En “Destino circular”, el psicoanálisis resulta obvio. Algo menos, la dialéctica del amo y el esclavo o el Síndrome de Estocolmo.

En el momento de escribir “Pecado para dos” me encontraba intoxicado foucaultianamente. Otra vez las políticas del cuerpo y el encadenamiento mutuo de amo y esclavo.

Según me han contado, ciertos muchachos de renta consideraban “Sin disfraz” como un himno profesional. Algo de eso hay, aunque espero que también haya más: la ficcionalización de la vida, la formulación de agujeros negros de libertad (aunque con mala prensa), la performatividad lingüística, la burla a la New Age.

En cuanto a “Tomo lo que encuentro”, venía el codazo cómplice: “ustedes sí que toman de la mejor”. Justo a mí que soy inerte ante esa sustancia polvorienta y pálida.

La iglesia catódica es el motivo central de “Dicha feliz”. El televisor como observador, como lienzo de un acelerado collage que yuxtapone materias de muy diversa naturaleza. A primera vista, el título es una hipérbole estúpida aunque si se repite suficientes veces la dicha se convierte en “lo dicho”, lo “feliz dicho” del espejo invertido que es la pantalla. Lo infeliz de la vida. Aquí debería ayudarme Lacan, pues del goce solamente sé que no hay nada que saber.

La letra de “Pronta entrega” no me pertenece. La hicimos con Federico, artista íntegro e integral. El himno parece estar dedicado a los muy anhelados dealers. Pero, otra vez, el cuerpo, la fugaz concupiscencia, el clima social.

Roberto Jacoby (*)

ME FASCINA LA PARRILLA

ENRIQUE MUGETTI Y DANIEL SBARRA – FEDERICO MOURA Y ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *VIRUS VIVO 1* (1986)

¡Qué maravilla!
Me fascina la argentina
Con la parrilla
Yo me puedo copar...
En esta zona lo tenemo'
A Maradona
Y mina mona
Para ir a bailar

¿Y Gardel?
¡Qué nivel!
¿Y en Mardel?
Qué de hotel
Tan intuitivo
Que inventamo' el colectivo
Y los amigo'
Que se llevan muy bien.
El dulce 'e leche
Me perdonan que deseche
Pues por las caries
No lo puedo comer

¿Y Porcel?
¿Qué cartel!
¿Y ENTEL?
¡Qué papel!
La nada arañarán
Tenemo' Borges
Graciela y el Jorge
Que es de novela
Si te ponés a leer...

Charly García
Que no es el de la guía
Y hasta el tranvía
Que me lleva a Flores

¿Y después?
¡Qué querés!
¡Fin de mes!
¡El estrés!

No sé por qué este tema tuvo tanto éxito, se convirtió en hit y en cover recurrente. Se cruzan en él la paradoja borgeana de pronunciar el silencio y su gusto por clasificar juntas cosas absolutamente distintas. La mención a los gitanos me remite a la moda contemporánea del nomadismo. De hecho, históricamente hablando, la primera bohemia son los gitanos. Hay algo romántico en ese imaginario que pervive hasta hoy.

Roberto Jacoby (*)



EL BANQUETE

ENRIQUE MUGETTI Y DANIEL SBARRA –
FEDERICO MOURA Y ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *VIRUS VIVO 1* (1986)

Nos han invitado
a un gran banquete,
habrá postre helado,
nos darán sorbetes

Han sacrificado jóvenes terneros
para preparar una cena oficial,
se ha autorizado un montón de dinero
pero prometen un menú magistral

Es un momento amable
bastante particular,
sobre temas generales
nos llaman a conversar

Los cocineros son muy conocidos,
sus nuevas recetas nos van a ofrecer.
El guiso parece algo recocado,
alguien me comenta que es de antes de ayer

Pero ¡cuidado!
Ahora los argentinos andamos muy delicados
de los intestinos...

Recrudece fue un disco muy pensado, completamente elaborado de entrada, un disco más político, porque se hizo en medio de la Guerra de Malvinas. Las letras tienen mucho que ver con la situación del rock, de la censura, de los soldados enviados a combatir y a morir por nada.

Llama directamente a dejar de estar sentado en los recitales, a bailar; o sea, a tomar conductas activas. Lo que predominaba en el rock hasta entonces era el tipo sinfónico, donde el público se sienta y escucha como a un predicador. Yo intenté cambiarlo de una forma deliberada. Obviamente era una corriente mundial, no es que lo hubiera inventado yo; la *New Wave* existía en todas partes.

Recrudece tenía una crítica hacia el poder pero también hacia el rock. Había una canción, “Bandas chantas arañan la nada”, toda escrita con la letra A, cosa que León Gieco hizo con “Los Orozco” (lo que a nadie le pareció frívolo)... Cada letra tiene un punto sobre el cual se trabaja. Por ejemplo, una narración psicodélica en “Se zarpó”, la historia de un chico que se da vuelta, un chico que se zarpó. Es el mal viaje de un chico, ¿no? “Ayer César se zarpó hacia un mundo multicolor, veía maldición en los edificios y en los ruidos de un motor oía ritmos raros y en la luz de un faro un infierno imaginó y después decía que la poesía era un invento grasiento”. Empezás a jugar con el relato y una palabra te lleva a la otra, a dar vueltas con las palabras y creás frases que tienen que ver con una especie de locura.

Después había algunas letras que eran directamente políticas, como “El banquete”, que contaba la situación política como una gran comilona... Era lo que se estaba armando en ese momento, ya la guerra venía mal y los generales estaban armando

una trenza con los políticos para arreglar la historia. Los milicos se daban cuenta de que estaban perdidos y trataban de engañar a todo el mundo: ellos, que habían luchado contra el rock toda la vida, decretaron que el rock nacional era obligatorio. No se podía pasar otra música que no fuera nacional. Entonces todas las radios pasaban música de rock, los servicios de inteligencia organizaban los recitales de rock. Daniel Grinbank y un oficial de la inteligencia del Ejército organizaron un recital en Obras, es muy sabido. Hubo nada más que dos grupos que no participaron: Virus y Los Violadores.

Recrudece denunciaba un poco ese clima. Un tema decía: “Ahora el rock vendió el stock, nuestra canción salió al balcón”; se refiere al balcón de la Casa Rosada, ¿no? “Rock nacional en el canal, en las radios, en los estadios... hasta cuándo será este encanto”. Te estaban metiendo el rock como un enema.

Roberto Jacoby (*)

ENCUENTRO EN EL RÍO MUSICAL

FEDERICO MOURA – EDUARDO COSTA
PUBLICADO EN *SUPERFICIES DE PLACER*
(1987)

Federico estaba muy enfermo y no sabíamos cómo iba a terminar todo. Pensé que lo mejor para ese momento era una canción de despedida dedicada a su público, a sus fans. Cuando se lo comenté, él estuvo de acuerdo y entonces me puse a escribirla. Pero cero autoindulgente, sin lamentar lo que estaba pasando, porque ese era su sentimiento. La idea era escribir sobre la despedida de un artista con su audiencia. Creo que la letra lo dice todo y expresa un sentimiento que va mucho más allá de la muerte.

Eduardo Costa

Aflójate, sonrío fugaz
mi cuerpo astral tomará tu ser

Incierta pasión nace en mi alma
presintiendo un oyente ideal

De todo nos salvará este amor
hasta del mal que haya en el placer

Prolongaré mi sonido azul
por los parlantes te iré a buscar.
Descifrarás todos los enigmas
que deje el río pasar.
Collar de peligros desarmaré
en el desierto tus cuentas caerán

El río musical
bañando tu atención
generó un lugar
para encontrarnos...

POLVOS DE UNA RELACIÓN

FEDERICO MOURA – ROBERTO JACOBY
PUBLICADO EN *SUPERFICIES DE PLACER* (1987)

**Tu brillo tiende a hipnotizarnos
cuerpo que encarna el valor
soy un adicto a tus encantos
doblo la cotización**

**Todo lo sólido se esfuma
polvos de una relación
cuando la noche nos estafa
las caricias sufren inflación**

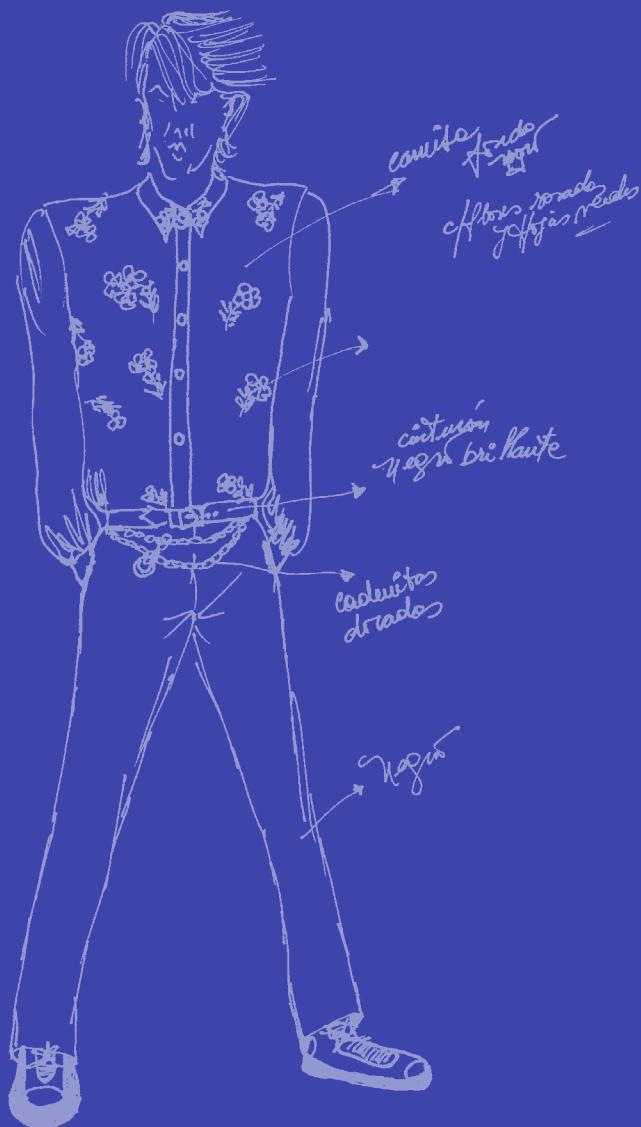
**Oro, oro, oro en polvo
yo te adoro
temo enloquecer
sin tus polvos no.
Oro, oro, oro en polvo
yo te adoro
temo enloquecer
con este bajón**

Es una de las letras más teóricas que escribí. En ella superpongo las relaciones sociales y las relaciones personales sexuales. El polvo es el orgasmo y el oro, la mercancía general, equivalente a todas las demás. También puede confundirse con la cocaína, ya que en esa época las relaciones estaban atravesadas por la merca y el mercado. También hay referencias al fetichismo de la mercancía (el cuerpo encarna un valor), para hablar de la mercantilización del amor. El amor como adicción a un cuerpo, convertido en objeto de exhibición.

Roberto Jacoby (*)

(*) *Extractos del libro El deseo nace del derrumbe – Roberto Jacoby – Acciones, conceptos, escritos (Edición a cargo de Ana Longoni).*

Camisa y pantalón negros
utilizado por Federico
para una de las sesiones
fotográficas de prensa más
conocidas de la época de
Locura (1985)



3

—

YO,

FEDERICO

“Virus significa lo que imperiosamente tiene que venir en la Argentina: renovación, alegría, calor”

Diciembre de 1981, revista *Pelo*

“ Ayer alguien me paró en la calle y me dijo que le gustaba más el primer disco. Y yo le dije algo así como ‘es mentira que todo se mejora, pero todo se transforma’. De repente, yo creo que las diferentes etapas musicales de Virus corresponden a diferentes estados de conciencia o formas de sentir del público. O sea, el público no es un solo, por ahí a mucha gente le gusta ‘Wadu-wadu’, todo eso... Para mí tiene un gran valor, no compito contra mis cosas. Simplemente, a veces, uno es un montón de trabajo consciente pero hay una parte muy importante que es aceptar lo que sale, aceptar lo que vos podés revertir de lo que está en tu interior. A veces yo también admiro cosas más rítmicas, pero con una aceptación pasiva, como de descubrirse. Evidentemente este disco *Superficies de placer* es el resultado de un ritmo de vida con las giras y todo eso, que nos llevó a una cosa más analítica y al mismo tiempo más lánguida sabiendo que íbamos a dejar de tocar por un tiempo. Esa podría ser una forma de explicar por qué.

Separado del hecho artístico, de la música en sí porque los resultados pueden ser buenos por ambos caminos, el arte es más coherente con la elección de una forma de vida. Y no de una circunstancia o una euforia. Aunque de una euforia también pueden salir cosas geniales. Generalmente los grupos empiezan y se advierten cosas primitivas, fuertes, y eso a la gente le encanta. Que se reflejen las ansias adolescentes de hacer algo vital. Ahora difícilmente uno pueda pasarse la vida tratando de volver a eso. No creo que sea la forma, digamos...

Cuando leo algunas críticas en que la gente dice ‘lo que calculamos para hacer algo más romántico, algo más rítmico’, mi reflexión en última instancia es que está muy en la mente de algunos pensar que las cosas se hacen a partir de cálculos y estrategias. Yo creo que la estrategia es algo que una cabeza inteligente puede utilizar para llevar a cabo sus proyectos, pero no tiene que ser la razón de la cosa. Nosotros no pensamos una estrategia, que esto es para

“ Yo soy una persona que no vive con muchos miedos: me he jugado bastante, estoy permanentemente tirándome a la piletta. En cambio, la gente, en general, tiene más miedo. Muchas veces ven en un músico que está arriba del escenario cosas que les dan miedo a ellos. En el interior, en particular, se nota con los tipos que te agreden: vienen los músicos de Buenos Aires y les resultan demasiado ‘modernos’. O por los pelos o por el maquillaje o por las ropas. ‘¡Qué raro es todo eso!’ , pensarán. Hay una fascinación, pero a la vez hay como un miedo a la transgresión o más bien, diría, y ya entramos de lleno en una película de Buñuel, *Miedo a la libertad* (risas).

Virus es un grupo totalmente neurótico, sobre todo arriba del escenario. Vamos a muchas revoluciones. Yo creo que, a veces, la gente confunde frialdad con sincronismo.

Este disco (*Superficies de placer*) es más intenso, tiene más cosas, en más niveles. Es un disco que tiene mucho atrás, que se descubre a medida que lo vas escuchando. Yo me pongo en lugar de la persona que escucha el disco por primera vez y creo que cualquiera se da cuenta de que hay una carga, de que está cargado. Pero a la vez no es muy complicado”.

Agosto de 1987, suplemento *Sí de Clarín*

el mercado argentino, esto para otro mercado... No es así. Es algo que viene mucho más intrincado y tal vez por eso sucede que no todo sea tan loggable, que sea loggable además no quiere decir que sea fácil.

Cuando estás haciendo un disco pensás muchas cosas. No del tipo ‘a ver si le gustará al público’ pero sí querés que le guste a tus amigos, a la gente que tenés cerca. Una obra artística es una cosa de afecto, al fin y al cabo. Ahora yo pensé que este disco, por su contenido romántico, ciertamente lánguido y con espacios más cerebrales en alguna medida, estaba más a la altura del momento. Y, te digo, me equivoqué un poco.

Para la coherencia en la carrera del grupo, que yo creo que la tiene más allá de que sea bueno o malo... A principios de los 80 yo entendía la música activa, como algo de despabilarse, de patalear. Que la gente joven empezara a tener una participación activa del pensamiento, de las cosas que suceden en la calle. Concretamente, eso pasó. Obviamente, cosas

rápidas y cosas lentas vienen bien. Pero ahora veo la cosa rápida como dejarse llevar por una inercia. Y creo que ahora hay que hacer un esfuerzo grande por pensar. Estamos en una década que termina, algo nuevo que se viene y yo personalmente necesito espacios más claros para pensar y ver hacia dónde van las cosas.

Con respecto al disco creo que se hacen críticas muy rápidas. El otro día me lo encontré a Luis Spinetta en la calle y un poco salió ese comentario. Si todo lo que le pasa a un músico se va a calificar con una palabra como ‘romanticón’... es algo bastante confuso para entrarle a las cosas. Porque no se trata de buscar sustancia en una crítica para ver si te reviento o no te reviento, sino más bien qué puedo hacer con esto”.

Junio de 1988, *Submarino Amarillo*



19A



20A



21A

SAFETY FILM

ILFORD H



5A



26

27



27A

SAFETY FILM



“ En el 80, cuando aparecimos nosotros, lo que hacíamos sorprendía mucho a la gente que no tenía nuestra misma frecuencia. Siempre hay gente que tiende a mirar hacia adelante, y también hay otros, como los historiadores, que prefieren mirar hacia atrás. El solo hecho de ser músico de rock te pone en la actitud de estar mirando y jugando con lo inseguro, que para nosotros es más positivo que estar dentro del establishment estipulado por el mercado de cada lugar. Entonces, no creo que nosotros estemos tan avanzados, sino que estamos conectados con el presente.

Lo que te puedo decir de las letras es que tienen bastante que ver con la música en cuanto a cómo se han movido. En el rock hay un género que podría ser la poesía del rock, que no es ni poesía ni prosa, y lo bueno que tiene es que se puede unir a la música para llegar a algo más integral, que no esté tan separado. Creo que en este sentido lo nuestro tiene fuerza; siempre es la música o la letra, la letra o la música, y me gusta que pase eso.

El rock es revolucionario porque se trata, en gran medida, de romper estructuras. O sea que la parte revolucionaria está en que todo el rock en sí es diferente, y va más allá de lo político, porque es revolucionario en cuanto a la forma de vida”.

Agosto de 1986, *La Nación Revista*

“El miedo a la alegría ha sido una cosa claramente producida por los años de represión. Es una cosa cultural muy grave suponer que el dolor está más cerca de la verdad que la alegría”

Diciembre de 1985, *Clarín*

“ Pretendo que lo que hacemos sea nuestro. Yo escucho la música nueva del día; me gustan las personalidades. Nosotros tomamos ingredientes de ritmos rockeros y pensamos que en lo afro hay algo de místico en la integración del cuerpo con el ritmo y la música. Por eso creo en la musicoterapia y también en las frecuencias energéticas. Además soy pitagórico en tanto que busco el orden matemático de las cosas entre sí.

Trabajamos con la fantasía. Las letras plantean más el adentro que el afuera, como es el caso de “Me fascina la parrilla”, incluido en el LP *Relax*. Creemos que lo divertido merece ser algo popular, para recuperar algo que nos arrebataron; esta es una muy importante filosofía.

¿El rock nacional? Es de falso nacionalismo y panfletario. Pero de todos modos es reconocible, aunque uno esté en el medio del océano. Hay gente consistente que está surgiendo, una generación muy profesional, donde prevalece un muy buen nivel de instrumentistas, no así de compositores. Entre estos últimos respeto a Charly García y Luis Spinetta”.

Marzo de 1985, *La Nación*

“Todos creen que la forma los protege. Mentira. No es para angustiarse ni asustarse. Que hagan la suya, las cosas son porque son”

Diciembre de 1981, revista *Pelo*

“ *Meat Is Murder* de The Smiths es un disco nuevo que me gustó bastante porque me parece diferente. Me interesan especialmente las melodías, la forma de cantar y las letras de Morrissey. Cuando escuché el disco, lo volví a poner varias veces y me encantó. Y ahora me gusta cualquiera de los discos de The Smiths, ya que me estimulan cosas nuevas y me refrescan la cabeza.

Billie Holiday es una cantante que nombré siempre. Una vida muy fuerte para llegar a ser cantante, y me gusta la comparación con Janis Joplin, que aún estaba de ida... Todavía golpeaba las paredes y pateaba: en cambio Billie Holliday estaba de vuelta, no ofrecía resistencia a nada, y con solo abrir la voz salía toda su vida. Negra, mujer y cantante en la década del 30... Cosas que me impresionaron siempre por lo duro. Maravillosa. El disco que más escuché era un doble de recopilación”.

Agosto de 1986, revista *El Musiquero*

“ Yo no lo vi a Luca. Recién me enteré en Buenos Aires de lo que hizo. Obviamente, la gente de producción no nos dijo nada en el momento de salir a escena para no rayarnos. Por lo que me dijeron, la gente gritaba lo mismo que había dicho Luca. Eso me sorprendió. Me pareció un mamarracho, un botón. Lo desapruebo y borro de mi cabeza totalmente, porque no hay cosa que soporte menos que una actitud de policía. Se me cayó la última cáscara que para mí le quedaba a Luca. Tendrá su onda de rock’n’roll, pero es un cliché. Vino a Argentina con su inseguridad de cantar en inglés y se tuvo que meter el inglés en el culo y hacer letras como “La rubia tarada” para shockear a señoras burguesas.

Es horrible que Luca tenga que hablar mal de alguien por inseguridad. Bah, Lerner hizo algo parecido en Prima Rock. Salió a tocar después de nosotros y dijo algo así como “ahora estamos todos del mismo lado”. Son producto de inseguridades muy grandes. Desapruebo a Luca y no me interesa el chusmerío de seguir hablando de él. No me interesa; su música nunca me sedujo, y ahora su cabeza me parece un bochorno.

Voy escuchando los temas y trato de interpretar de qué se tratan. Por ejemplo, el otro día Quique trajo un tema y de entrecasa lo bautizamos como “Cadena perpetua” porque transmitía una sensación de cosa tediosa y circular. Así salen las letras; interpreto la música y trato de ver el lenguaje oculto en los sonidos. El caso extremo y obvio era “Lelouch” (Tomo lo que encuentro), donde la onda musical era totalmente Lelouch y a partir de allí desarrollamos la letra. Como verán, no tengo nada especial para gritar o para decir, como preguntan los periodistas. No tengo ninguna obsesión especial, ¡son tantas que es cuestión de elegir y concentrarse! (risas) Es bueno eso de “leer” el inconsciente; me parece algo muy divertido pasar de lo consciente al inconsciente.

Me interesa todo lo que sea vivir el presente y poder bucear en el pasado y el inconsciente, que también es una cosa romántica”.

Abril de 1987, *Cantarock*

“Hay muchos que están más conectados con la política, pero creo que es más importante la participación en la visión social y no tanto en la política. Porque en este momento todo el mundo habla de la palabra ‘compromiso’ y ¿qué es eso? Todo el mundo se compromete uno o dos meses cada cinco o seis años. Eso no tiene trascendencia”

Junio de 1983, *Clarín*

“ Siempre estuve en contacto con la pintura. Voy a exposiciones y disfruto mucho. Trabajo mucho a partir de los colores. Pienso en un color, en una imagen, antes de componer una canción. Es una sensación primitiva absoluta.

La única forma lógica de vivir es descubrir lo que te gusta y tratar de hacerlo. Descubrí desde muy chico que me gustaba la música y mi familia fue bastante piola, me dejó elegir. Vivo intensamente y hago lo que quiero. Si yo hubiera seguido los consejos de mucha gente acerca de la música, no habría hecho nada. Habría sido un reprimido y habría pensado en tener una posición lo antes posible. Por suerte, mi cabeza me dio para saber lo que quería. No concibo la vida inhibida. Me gusta explotar. Quiero llegar a viejo gastado”.

Noviembre de 1984, revista *Pelo*

“ Yo creo en el arte popular, y el rock es una pista de despegue para eso. Los Rolling Stones son un buen ejemplo de lo que debería ser un artista y el público en comunicación, y no en sentido vertical sino en el verdadero. El tango, por ejemplo, tiene puntos literarios y musicales maravillosos pero en nombre de él y del arte popular en general se han hecho muchas porquerías.

Básicamente, sé que no soy un escritor de letras. Me cuesta escribir. Trato de no ser estúpido. Me gusta crear nuevas formas de hablar; por ejemplo ‘el cerebro hay que masajear’. No creo que sea un lenguaje popular; no creo que sea tampoco el lunfardo. Me gusta la significación psicológica que tienen las cosas. Llega un momento en que dejo que fluya la cosa. Es concentración. Se me aparece una imagen y después me concentro. Trato de ser coherente, entendible.

A mí Buenos Aires me gusta. Fundamentalmente, me gusta el centro. Me gustaría vivir en o como en la Avenida de Mayo, pues los españoles te atienden muy bien. Generalmente, en otros lugares de Buenos Aires te sirven porquerías, te tratan mal, te intoxican. Yo me muevo en la vida por esos estímulos agradables, por lo que un rockero llamaría buenas ondas”.

Marzo de 1985, revista *Pelo*



31

31A

ILFORD

32

32A

HP5

33

33A

SAFETY

34

34A

FILM

35

35A

HP5

36

36A

25

25A

ILFORD

26

26A

HP5

27

27A

SAFETY

28

28A

FILM

29

29A

HP5

30

30A

19

19A

ILFORD

20

20A

HP5

21

21A

SAFETY

22

22A

FILM

23

23A

HP5

24

24A

13

13A

ILFORD

14

14A

ILFORD

15

15A

HP5

16

16A

SAFETY

FILM

17

17A

ILFORD

18

18A

HP5

24

24A

25

25A

ILFORD

26

26A

HP5

27

27A

SAFETY

FILM

28

28A

ILFORD

29

29A

HP5

18

18A

19

19A

ILFORD

20

20A

HP5

21

21A

SAFETY

FILM

22

22A

ILFORD

23

23A

HP5

19

19A

20

20A

ILFORD

21

21A

HP5

22

22A

SAFETY

FILM

23

23A

ILFORD

24

24A

HP5

“Me alegra saber que siempre hubo menos público para nosotros, pero más inteligente. Lo puedo decir. De mi música no puedo decir si es buena o no, pero del público sí”

Agosto de 1985, revista *Pelo*

“ Nos dimos cuenta de que generábamos mucha polenta, pero el público quedaba medio ansioso, como que no sabía qué hacer al fin del recital. Y nosotros queríamos que participen, que la energía se canalice. No manejar al público como hacen algunos que dicen ‘Ahora aplaudimos todos. Ahora cantamos esta parte’. No me gusta la idea verticalista de ‘manejar al público’. Que la gente aprenda a manejarse sola, loco”

Junio de 1983, revista *Humor*

“ No me gusta repetirme porque me aburre, pero si volvemos sobre un estilo, para perfeccionarnos y mejorarnos, también vale. Lo que sí tengo claro es que si Virus hiciera un quinto disco igual al primero, no me sorprendería que la gente dejara de escucharlo.

En cuanto a la imagen, quiero aclarar que no vendemos al grupo a través de la imagen. No creo que seamos ‘marcianos’, que seamos un estereotipo forzado, para nada. Muchos periodistas me preguntan si me ‘preocupa’ la imagen... Yo cuido la imagen desde que nací, me encanta comprar ropa y que me quede bien, pero no me ‘preocupa’. Me divierte. Es como si me preguntaran si me preocupa la música. No me preocupa, me gusta. Si fuera una grave preocupación iría a un analista, no me gusta transmitirles preocupaciones de ese tipo a la gente. Cuidamos la imagen y la escena porque nos gusta. Creo que mi escena es dinámica. Lo que busco es que el movimiento acompañe al sonido.

‘Pecados para dos’ habla de la culpa que siente la gente con respecto al sexo. ‘Destino circular’ tiene más que ver con el dar y el recibir con las relaciones humanas que son dependientes. ‘Dicha feliz’, por

si no se dieron cuenta, es una gran redundancia. Creo que el tema es obvio, plantea una angustia muy grande. ‘Sin disfraz’ se iba a llamar ‘Hotel Savoy’, es muy sensual, tiene algo de prohibido. Después viene ‘Lugares comunes’, que es destrucción afectiva. Y por último ‘Luna de miel en la mano’ es un canto a la masturbación, la frase del título pertenece a James Joyce. La letra dice ‘adorando la vitalidad’, la vitalidad es el esperma. Luego continúa: ‘tu madre no podrá interceptarme’, es que hay una idea pecaminosa y falsa de la masturbación. De chico me hicieron creer que había un número de eyaculaciones y que se gastaban (se ríe) si uno se masturbaba.

Me gusta mucho lo que hace Spinetta. Es una persona intensa, es un poeta, es de esa gente que deja bien a la música y no le hace daño. Esto demuestra que la camada de la década anterior no está en una caja y nosotros en otra, separados. No hay tanta diferencia generacional entre Spinetta y yo, apenas un par de años. Spinetta es un tipo joven, vigente, y está atravesando un momento muy vital”.

Junio de 1985, revista *Cantarock*

“ En nuestro país la década del 80 ha sido particularmente rica en materia musical. Han surgido numerosos artistas y estilísticamente la oferta es muy variada. Creo que un creador experimentado como Charly García hizo lo mejor de su obra en estos años. Además están grupos muy jóvenes como Metròpoli, Soda Stereo o Fricción. Cuando escucho a un cantante me molesta el virtuosismo o el malabarismo vocal. Me molestan también -y cuando canto trato de evitarlos, naturalmente- los clichés, las vulgaridades, los vicios, la práctica del grito sostenido. Prefiero habitualmente el estilo austero”.

Noviembre de 1987, *La Nación*

“ Cuando era chico, en mi casa, había un piano y yo ya jugaba a hacer música a los siete u ocho años. Mi madre me enseñaba algunas cosas. Pero nunca me puse a estudiar firme, nunca fui un obsesivo. No se me ocurrió nunca ir a un conservatorio, porque lo sentía como una comisaría.

Siempre la música de Virus fue parte de nuestra realidad dicha de una manera directa, como un puñetazo con humor. Sentíamos que teníamos un sonido nuevo y creíamos que era necesario renovar la música argentina.

Nosotros ensayábamos en Chascomús y nos empapamos de la vida de pueblo y los bailes del sábado a la noche. Yo pasé de Nueva York a Chascomús. Ensayábamos en el galpón de una fiambrería. Y nos estimuló toda la onda de humor popular, de no tomarse tan en serio uno mismo. Por ejemplo, había una canción que nunca grabamos que le tomaba el pelo al rock en la época en que se volvieron a formar los viejos grupos. Cantábamos con acento inglés: ‘De los grupos *argentinous*, no me importa un *pepinou*. Aburridas sus canciones, culpa de sus pretensiones’. El rock en ese momento tenía olor a museo, con todos los viejos próceres saliendo al balcón a través de las reuniones de Manal y Almendra y el regreso de Moris. El rock siempre ha sido una actitud de

vivir en el presente, no en el ‘todo tiempo pasado fue mejor’.

Pappo siempre estuvo cerca nuestro, él viene siempre a vernos. Y los hermanos Peyronel nos produjeron el disco. Yo creo que Riff, por ejemplo, es muy representativo de cierta gente que no tiene nada, pero tiene ganas de luchar aunque les han arrebatado todo. Es una de las frecuencias, una de las versiones del rock. Vos ves una noticia en el diario: ‘Tiroteo en la Panamericana’ y en la foto ves escrito ‘Riff’ en la pared. Representa a la gente que vive en una situación muy difícil, y su voz es el rugido del metal. Es energía ciega, pura.

Todos nos acostumbramos a reprimirnos, a que las pulsaciones de vida dentro nuestro queden reducidas al mínimo, porque hemos pasado una época en la que el terror se te metía dentro del living de tu casa, la paranoia te entraba bajo la piel. Quisimos pasar desapercibidos por miedo, ser todos iguales, como nos querían las ‘autoridades’. Es un daño psicológico tremendo el que nos han causado a todos. Fueron diez años de miedo profundo, de atmósfera enrarecida. Este es un país que convive con la muerte y el miedo”.

Junio de 1985, revista *Cantarock*

“ Estoy lejos de ser elitista. Es absurdo pensar que lo popular tiene que ser malo. Es un concepto que le sirve a Sofovich para vender esas películas bochornosas que hace. Hay mucha gente que ya se murió y no se dio cuenta, y son posiblemente los que van a ver esas películas. Alguna vez no entendí muy bien qué significaba tocar para gente muy joven, pero llegué a la conclusión de que es lo mejor que me puede suceder. Porque es la más lúcida, la más fresca de cabeza”.

Noviembre de 1984, revista *Pelo*



3

23A

24

24A

25

26

SAFETY FILM

ILFORD HP5



29

29A

ILFORD HP5

30

30A

31

32



23

“ Lo primero que quise en la vida fue tener un amor para toda la vida, y fue cuando fracasé en eso que me dediqué a la música.

Para casi todos el éxito es un vestido de seda que quieren tener para después mostrarlo.

¿Qué es el gay-rock? ¿Bowie? ¿Presley?, ¿no? ¿Jagger? Una comentarista de modas dijo que Jagger solo fue posible por Brigitte Bardot, lo que me parece lindísimo. Me parecen muy valiosos movimientos de lucha con gente que se decide a defender los derechos de sectores aislados por necesidad. Pero Virus no hace una cosa lineal. Si hay elementos comunes al gay-rock es porque están en el aire. Pero no hay cotos, porque a mí me interesa en la vida la integra-

“ **Que se reúnan Almendra o Manal yo lo veo como una intención que no me parece buena, porque siempre acá se mira muy para atrás. Es como un mal del país. Por ahí vende, pero no creo que sea positivo. El rock debe ser un movimiento musical de vanguardia. Que los tangueros canten temas de principios de siglo está bien, pero en el rock no tiene nada que ver”**

Junio de 1981, revista *Pelo*

ción. Jamás entraría en los campos del aislamiento, porque pretendo que nadie tenga que decir ‘este es mi lado bueno, este es mi lado malo’.

Me gustan las transgresiones que derrumban seguridades falsas. Me gusta sacarle el apoyo a la gente para que no sea lisiada y aprenda a caminar sin muletas y a vivir la vida de una forma menos estructurada. Me encanta encontrar gente con valentía y entusiasmo para largarse al vacío. Me dan ganas de abrazarla. Me dan miedo los tan normales... O sea que todo tipo de transgresión me fascina”.

Junio de 1985, diario *Clarín*

“ **La idea es modificar y no estancarse. Creo que cuando la gente nos comprenda realmente van a derrumbarse muchos prejuicios. Aquí es muy común el acomodamiento, en lo que se refiere a la flexibilidad, para aceptar la rueda general de las cosas, lo que ya está establecido, pero eso tiende a cambiar”**

Marzo de 1983, revista *Pelo*

“Creo que la gente a veces se desespera en busca de identidad. Y la identidad no se busca, se trasciende. Vos fluís y ahí aparece la identidad sola. Pero cuando uno se impone esa cosa de buscar la identidad se autolimita, se encierra dentro de uno mismo y surgen los miedos, el miedo a pensar, el miedo a fantasear... Me asustan los tan normales.

La música, como todas las cosas, es una espiral ascendente. Gira, pero no vuelve al mismo lugar. El tiempo está en el medio y modifica todo. El tiempo es redondo, decía Hegel... En tu vuelta pasás cerca del mismo lugar, pero siempre más arriba.

Los músicos de conservatorio no hacen rock. Pero eso es una elección. El rock es una música popular, no es erudita.

Lo que creemos es que la palabra tiene que ayudar a la gente a pensar. No a decirle qué tiene que pensar, sino a que usen el ejercicio del pensamiento. Es un poco la idea del psicoanálisis, que no te dice

qué hacer, sino que te ayuda a ver las cosas, para que vos pienses, uses la cabeza. Uno de los grandes vicios de acá es no pensar. Los diarios viven vendiendo información parcial, y dirigen a la gente hacia una dirección. Las cabezas fuertes pueden llegar a superar los hipnotismos que promueve el sistema, y otra gente los consume. Para nosotros, lo mejor que podemos hacer es que la gente piense con las letras, que tome lo que quiera pero que ejercite la cabeza.

A mí, a través de una letra, me interesa que la gente incorpore un poco el delirio, como forma de cura ante ese estado de muerte. Proponer, mostrar a la gente que está metida en un pozo y que salga. No seguir hablando siempre de las mismas protestas. Basta, tiremos la cadena. Si no, seguimos debatiéndonos en la misma mierda.

La gente joven no cree en los políticos. El otro día un amigo me decía que buscaba definiciones políticas en los músicos. Y yo le contesté que había una inquietud en él que estaba bien, pero que se equivocaba... Un músico no es un político, no mezclemos más las cosas... O que las amas de casa empiecen a boxear. El músico de rock puede hacer manifestaciones sociales, de repente hacés una palabra más política, de repente hacés otra más romántica. Pero no hay que confundir lo político con lo social. Me parece maravilloso que la gente tenga ese fervor, pero son un producto confuso de este país machacado.

Nos gusta la primera época de Sandro, cuando estaba con Los de Fuego. Creemos que Sandro, junto con algunos más, fue el precursor del rock en la Argentina. Muchas veces se habla del tema, y se llega hasta Litto o Tanguito, pero Sandro ya tenía ocho años de rock and roll. ¿Por qué borrarlo como si no existiera?”.

Junio de 1983, revista *Humor*

“ Charly tiene el éxito en la conciencia y en el gusto de la gente más que en la venta de los discos. El tiempo es un factor determinante. Después están los éxitos comerciales, grupos que han vendido más discos que nosotros y que han ganado más dinero porque han tenido una infraestructura más eficiente. Nosotros nunca tuvimos una producción brillante, pero nos hemos permitido otros espacios que hacen que después de cuatro discos sigamos con ganas de trabajar juntos. Además, a la TV prácticamente no vamos, y no porque este- mos en contra... No nos gusta mucho ir a alguno de esos programas. El único que está resuelto a nivel infraestructura es el de Badía, pero él piensa que nosotros somos malos y peligrosos; y esas cosas me hacen bien, ya que me ayudan a cuidar o defender una cosa no tan ‘corrompida’.

Yo soy muy ansioso y vivo muy al día las cosas, y generalmente todo este proceso que vivimos... Algunos, cuando llegaron los militares, decían ‘qué suerte’. Está todo desfasado. Esa persona, ocho años después, se dio cuenta de que habían matado. Yo hago música y pretendo estar un poco más conectado con la realidad y con mi tiempo. Y pienso que una de las trabas fundamentales de la gente es no poder adaptarse al movimiento de las cosas. Entonces están en desarmonía con el exterior.

En las letras de Virus vas a encontrar muchas otras cosas más, aparte de la frivolidad. Y la frivolidad, por otro lado, bienvenida sea. ¿Por qué solemnidad y no frivolidad? La frivolidad es casi como un doble pensamiento: hay dos cosas juntas. Aparte, me parece coherente con un fin de siglo. Está todo

mezclándose y cambiando ahí, a la vista. La muerte como terror, como decadencia, está ahí presente. Y después, hablando de música, vos sentís que la gente que te critica, otro día te apoya, porque se están legalizando a sí mismos.

Yo creo que la imagen es un medio de expresión más, que vos podés usar y puede, naturalmente, gustarte o no. A mí me gusta la pintura, las fotos, la ropa. Entonces me divierto y no es un esfuerzo, no me digo ‘tengo que dar el new romantic’, no. Hay un trabajo, pero nada es un sufrimiento, si no ya nos habríamos separado. Nada es un sufrimiento en cuanto a lo que elijas como tu forma de hacer las cosas, estética o musicalmente, éticamente. Y no es ese el conflicto, al contrario: son los máximos puntos de liberación. Cuando tengo tiempo para hacer todo eso es cuando me siento mejor, compensa todo el resto. La imagen en los shows no se cultivó mucho en la Argentina, pero está cambiando. Esa es una de las cosas que nosotros metimos bastante fuerte. Ahora hay gente que lo está haciendo, y se divierten, y es fantástico usar los otros elementos. En el rock hay muchos otros elementos aparte del musical, que lo hacen justamente un arte actual, vigente”.

Agosto de 1985, revista *Pelo*



LISTADO DE FOTOGRAFÍAS REPRODUCIDAS

Tapa.

Andy Cherniavsky, 1987.
“De la última sesión que hice con él, en mi estudio de Billinghamurst y Charcas. Fue para una entrevista que se publicó en la revista *Rock & Pop*”.

Página 4.

José Luis Perotta, 1976.
Federico como modelo de Limbo, su propia marca de ropa.

Página 14.

Fernando Bustillo, 1974.
Federico en un viaje a Colonia, Uruguay.

Página 20.

Andy Cherniavsky, 1987.
“Rock in Bali, Mar del Plata. Cubrí a todos los artistas de la productora de Daniel Grinbank y entre ellos, a Virus”.

Página 26.

Gustavo Saiegh, 1987. En vivo en el Estadio Obras, durante la presentación de *Superficies de placer*. “Comenzaba mi carrera en el novedoso y original *Página/12*. Yo venía de hacer fotos para *Pelo* y otras publicaciones de rock. Aquí lo veo vital y seductor, aunque ya estaba la

enfermedad avanzando en su cuerpo”.

Página 33.

Marcelo Zappoli, 1984.
“Retrato de una sesión a solas con Federico, en mi estudio. Nos encontrábamos seguido, solía pasar por mi estudio a charlar y compartir algo y nos gustaba en la tranquilidad de alguna tarde hacer fotos, sin ningún propósito más que ese”.

Página 39.

José Luis Perotta. Uno de los hallazgos dentro de la colección del Museo de la Ciudad, donados a la Fundación Antorchas por los padres de Perotta luego de su muerte.

Página 43.

Andy Cherniavsky, 1985.
“Un retrato icónico: lo hice en un estudio pequeño que tenía en mi casa de entonces. Fotografarlo fue muy importante para mí, siempre”.

Página 46.

Andy Cherniavsky, 1986. En vivo en Obras: allí se grabó el material luego editado en los discos *Virus Vivo*.

Página 53.

Marcelo Zappoli, 1984.
“Contactos 60x45, de la misma sesión a solas con Federico, en mi estudio y con una cámara poco habitual: Mamiya 645”.

Página 61.

Andy Cherniavsky, 1986.
Festival de La Falda. “En ese festival se vivió un clima muy especial, nos cruzábamos siempre en el hotel y había muy buena onda entre todos”.

Página 69.

IZQ.: Marcelo Zappoli, 1987. En vivo en Obras, durante la presentación de *Superficies de placer*. “Está hecha desde el escenario. Creo que fue el último Obras que hizo él al frente de la banda”.
DER.: Marcelo Zappoli, 1984. En vivo en el Teatro Astros, presentación de *Relax*. “También desde el escenario: en los shows en Capital yo era uno más de la banda, el único fotógrafo que subía al escenario”.

Página 78.

Andy Cherniavsky, 1987.
“Contactos de la última sesión que hice con él”.

Página 83.

Marcelo Zappoli, 1987.
“Contactos *Superficies*: esa fue la última sesión de fotos con la banda, para el interior del disco, grupales e individuales. Fueron hechas en el último piso de un edificio que tenía ventanales de piso a techo. En algunas agregué a la luz natural un farol de 500W”.

Página 87.

Andy Cherniavsky, 1987.
“Más contactos de la última sesión para la revista *Rock & Pop*”.

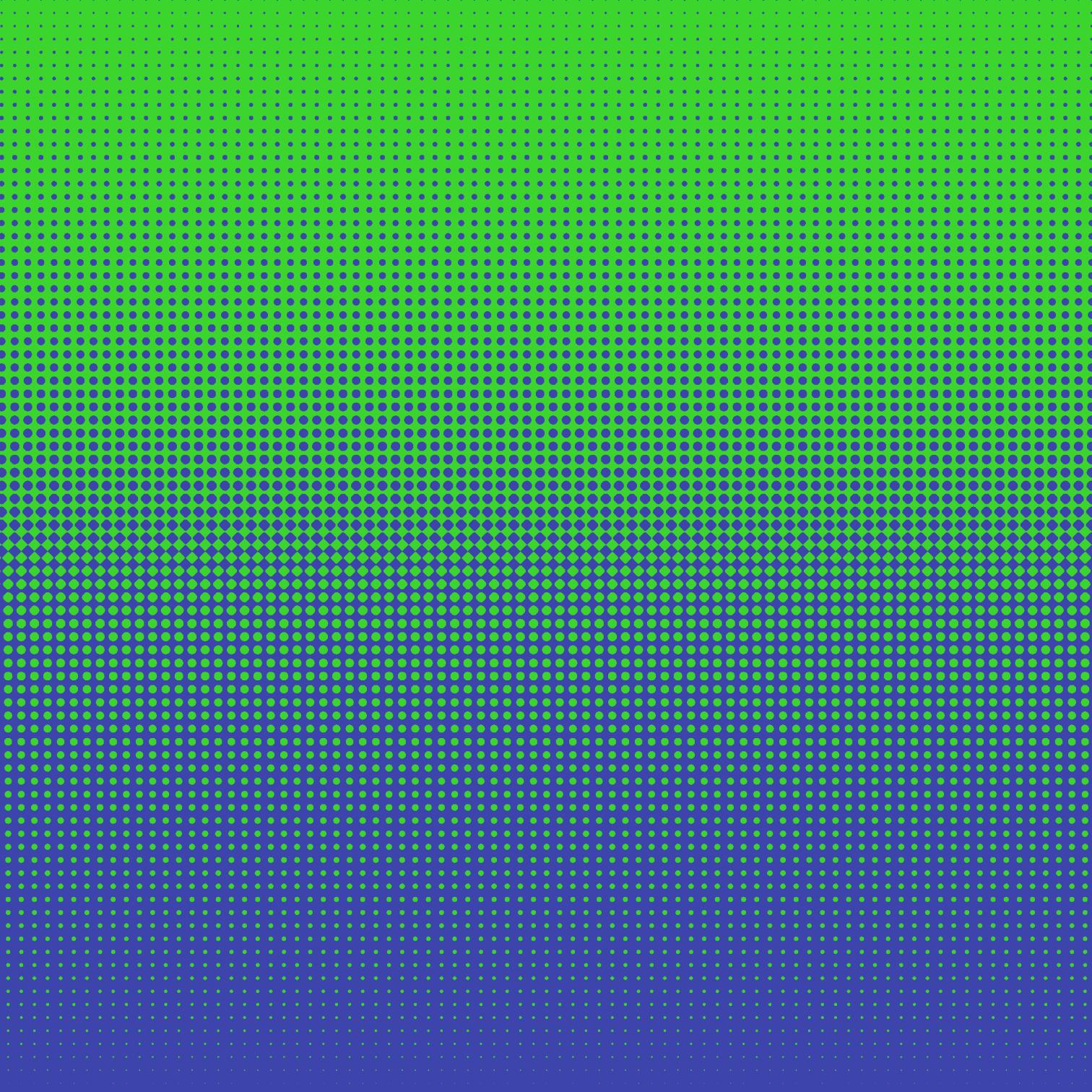
Página 91.

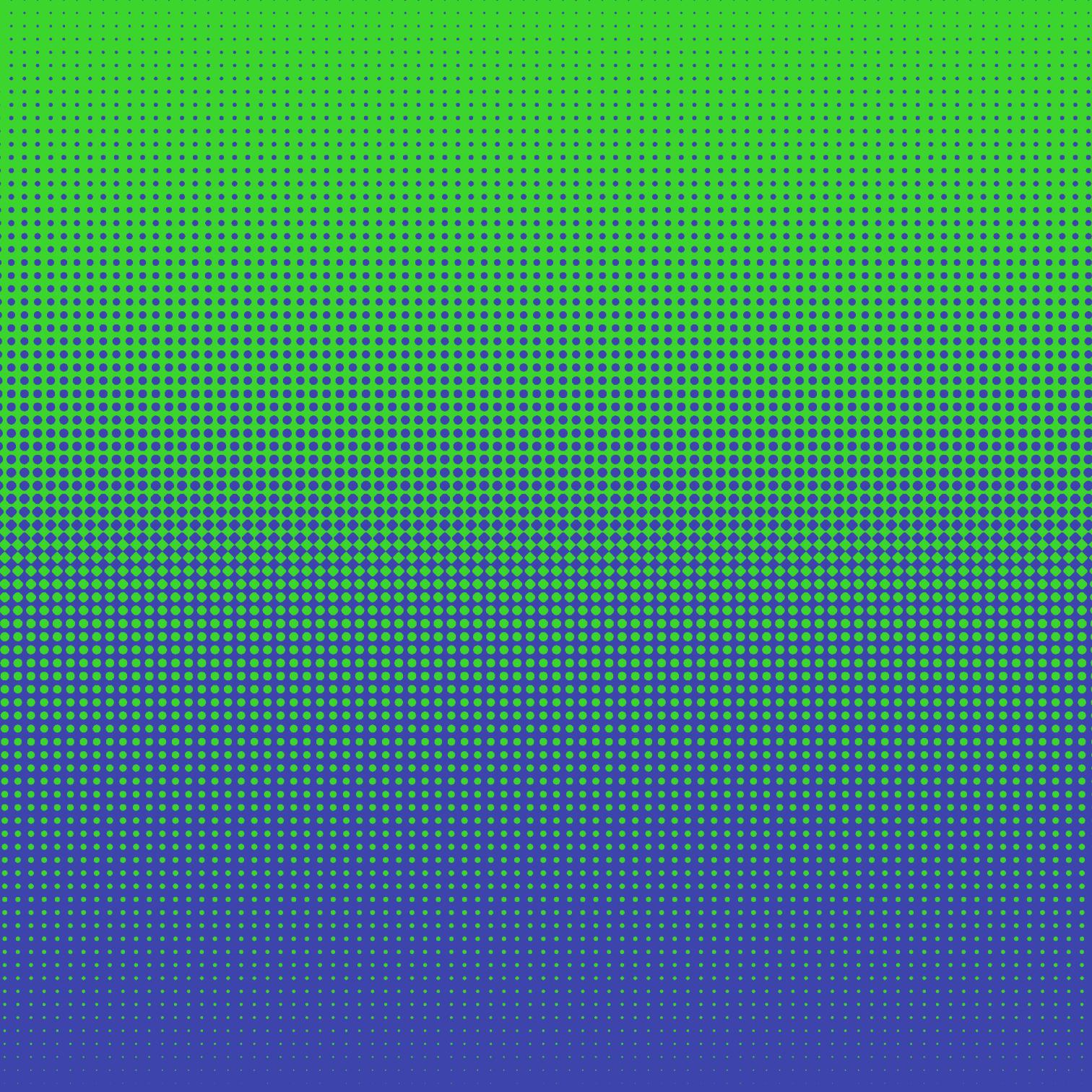
Andy Cherniavsky, 1986.
“Con Charly y Andrés durante el show de Virus en el Festival de La Falda. Ellos 2 querían tocar todo el tiempo y además tenían muy buena onda con Federico”.

Página 93.

Marcelo Zappoli, 1987.
“De la misma sesión para *Superficies de placer* en mi estudio de Av. Coronel Díaz. Las últimas que hice de Fede”.









**Buenos Aires
Provincia**

**Entre todos
podemos más.**