

# MARILYN MANSON

**Auge y caída de un anticristo  
americano**

**(Vol II)**

Anchel P. Solana

Primera edición: febrero 2024  
Copyright: Anchel Pueyo Solana

anchelrose@gmail.com  
gunscrimenperfecto@gmail.com

Impresión y maquetación: PrintcolorWeb  
Diseño: Daniel Pueyo Solana

Productores Ejecutivos: Okinokos, Begoña Marqués, Pachu M. Torres, Óscar Piqueras Segura.

Depósito Legal:  
ISBN:

Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, así como su almacenamiento, transmisión o tratamiento por ningún medio, sea electrónico, mecánico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso previo del autor, Anchel Solana.

Impreso en España – Printed in Spain

# Índice

---

Introducción .....	7
~ <i>Golden Years</i> .....	8
We all stars now in the dope show .....	9
Mechanical animals canción a canción .....	14
Mechanical animals en retrospectiva .....	28
En sus propias palabras: Mechanical animals en los medios.....	33
~ <i>La salida de Zim Zum</i> .....	38
~ <i>Celebrities &amp; more</i> .....	39
Mechanical animals: Más allá del concepto.....	44
~ <i>Concepto narrativo a grandes rasgos</i> .....	44
Mechanical animals tour.....	46
~ <i>World Leg</i> .....	46
~ <i>Big Day Out Festival</i> .....	52
Beautiful Monsters Tour: Brian & Courtney .....	55
Rock is dead tour y la tragedia de Columbine .....	64
~ <i>I Don't Like the Drugs (But the Drugs Like Me) single &amp; video</i> ....	65
~ <i>Rock Is Dead single &amp; video</i> .....	66
~ <i>Columbine</i> .....	67
~ <i>Rock Is Dead European/Japan Tour</i> .....	71
Epílogo de la era Omega .....	72
God is in the TV & The last tour on earth .....	75
The road to holy wood.....	80
Holy wood era .....	86
~ <i>Starfuckers Inc.</i> .....	90
~ <i>Adolescentes Desechables</i> .....	92

HOLY WOOD CANCIÓN A CANCIÓN .....	94
Holy wood en retrospectiva.....	104
~ <i>Los singles y videoclips de Holy Wood</i> .....	106
GUNS, GOD AND GOVERNMENT TOUR .....	111
Declaraciones de Marilyn Manson durante la "Holy wood era" .....	118
~ <i>Posthuman Records y otras aventuras</i> .....	118
Tainted love y el fin de una era .....	121
The road to grotseque.....	124
~ <i>Bye Twiggy... Bienvenido Skold: Nueva era de Marilyn Manson</i> ....	127
~ <i>Bowling for Columbine</i> .....	129
The Golden Age of Grotesque .....	133
~ <i>mOBSCENE, y el retorno de Manson a las grandes ligas</i> .....	136
The Golden Age of Grotesque Canción a canción.....	139
The Golden Age en retrospectiva .....	148
~ <i>Grotesk Burlesk Tour</i> .....	149
~ <i>(s)AINT y This Is the New Shit videos</i> .....	155
¿El fin de Marilyn Manson?.....	156
~ <i>Lest we Forget</i> .....	157
~ <i>Against All Gods Tour</i> .....	160
Llega la nueva era: Marilyn Manson como artista en solitario ....	163
~ <i>The Celebritarian Corporation</i> .....	163
~ <i>El movimiento Celebritarian</i> .....	165
Eat me, Drink me.....	168
EMDM: Canción a canción.....	170
Eat me, Drink me en retrospectiva .....	177
Videoclips Eat me, Drink me "Era".....	181
Rape of the world tour .....	183
El inesperado retorno de Twiggy .....	188
~ <i>Último tramo del Rape of the World Tour</i> .....	189
~ <i>Pleito con Madonna Wayne Gacy</i> .....	190
~ <i>¿Una nueva era?</i> .....	191

The high end of low.....	194
The high end of low canción a canción.....	199
The high end of low en retrospectiva.....	209
The high end of low tour.....	214
¿Un nuevo villano en camino?.....	223
Born villain.....	227
Born villain: Canción a canción.....	231
Born villain en retrospectiva.....	237
Hey cruel world... & Twins of evil tours.....	238
~ <i>Twins of Evil &amp; Masters of Madness Tours</i> .....	242
The pale emperor.....	248
The pale emperor: Canción a canción.....	252
The pale emperor en retrospectiva.....	258
~ <i>The Hell Not Hallehujab Tour</i> .....	261
~ <i>The End Times Tour</i> .....	262
Acercándonos a "Say10".....	267
Heaven upside down.....	274
Heaven upside down: Canción a canción.....	279
We know where you fucking live.....	281
El decadente heaven upside down world tour.	
Bye twiggly, rip daisy.....	285
~ <i>La muerte de Scott Putesky y el deliro de Pogo</i> .....	288
~ <i>La maravillosa debacle del Download Festival 2008</i> .....	290
~ <i>Helter Skelter</i> .....	292
We are chaos.....	295
We are chaos canción a canción.....	303
Marilyn Manson es cancelado: Phoenix Rising.....	308



# INTRODUCCIÓN

1998 fue un año crucial para la carrera de Marilyn Manson. Aunque había dado alguna pista que apuntaba a una nueva dirección musical, la mayoría de fans seguramente esperaban un *Antichrist Superstar 2.0*... Y la sorpresa fue mayúscula cuando la banda lanzó el *single* de adelanto, «The Dope Show», y su correspondiente videoclip a finales de agosto. En mi caso, el impacto fue igual de brutal pero diferente. El vídeo no se había visto en España—o por lo menos yo no tenía constancia de su emisión—



—y me encontré de repente con la portada del disco delante de mis narices en un cutre puesto ambulante de feria en un pueblo de provincias. Parece surrealista pero es cierto... Aquel puesto era exactamente igual que los que vendían CD-R y casetes piratas en las fiestas patronales de Huesca, mi ciudad, solo que en esta ocasión el material era oficial y realmente interesante. Me fijé que estaban expuestos el EP de «Lunchbox» y el CD *single* de «Tourniquet», así que le pregunté al vendedor por el precio de ambos artefactos. Aquel tipo se adelantó y me dijo: «bueno, si te gusta Marilyn Manson, me acaba de llegar su nuevo disco esta semana». Entonces señaló aquella portada que —por alguna razón— había pasado inadvertida y me quedé prácticamente sin habla. ¿Manson convertido en un ser andrógino con pechos y sin genitales? Fue como ahora se dice ¡"un WTF en toda regla"! El tono azul tan estéril también me fascinó, así como el nuevo *look* y el maquillaje glam rock que se podía intuir. Obvia-

mente, no tenía las 3.000 pesetas que costaba el CD, toda una fortuna en la época, así que tuve que esperar impaciente un par de días para que mis padres me lo compraran como mi regalo de cumpleaños que había sido hacía tan solo unos días.

### *Golden Years*

Lo primero que se pudo escuchar de la nueva metamorfosis musical de Marilyn Manson fue una versión de David Bowie, «Golden Years», que se incluyó en la banda sonora de la película *Dead Man on Campus* ["Cláusula de Escape", 1998], una comedia negra protagonizada por Tom Everett Scott –que había ganado cierta notoriedad con *The Wonders* y *Un hombre Lobo Americano en París*– y Mark-Paul Gosselaar, el archiconocido Zack Morris de *Salvados por la Campana*. Pese a una fuerte campaña de publicidad, y el auge de las *teen movies* a finales de los 90's, poca gente se enteró de aquella película y con el paso de los años ha quedado relegada al ostracismo. Debido al pobre éxito del filme, la banda sonora –que incluía grandes estrellas del momento– tampoco tuvo mucho recorrido y la repercusión de «Golden Years» fue prácticamente nula. Tanto que, hoy en día, no mucha gente recuerda que Marilyn Manson publicaran una versión de David Bowie como pistoletazo de salida de la era *Mechanical Animals*. Musicalmente no aportaba nada nuevo, era una especie de "actualización" del tema en manos de Manson y su equipo, pero sigue sonando muy bien en la actualidad. El listón estaba demasiado alto con las anteriores versiones para que el soul rock de «Golden Years» pudiese sorprender en manos de Manson. No obstante, la intención tenía sentido ya que en el álbum nos encontraríamos con similitudes estilísticas en canciones como «I Don't Like the Drugs».

# WE ALL STARS NOW IN THE DOPE SHOW

---

Recuerdo muy bien cuando vi, por primera vez, el video de «The Dope Show». Lo emitieron íntegro en el programa semanal "Del 40 al 1" del Canal + como entrada en la lista y estoy seguro de que no dejé indiferente a nadie.



Si me remonto a mi "yo" de la época, siendo un *teenager*, lo entendí como la otra cara de la moneda de *Antichrist Superstar*. Era aséptico y sintético –como la portada del álbum– pero acababa con toda la banda embutida en atuendos glam rock 70's haciendo una *performance* mucho más sutil y provocadora que la destrucción y el horror de *Antichrist Superstar*. Me pareció –y me sigue pareciendo– una interesantísima evolución del personaje y acogí con los brazos abiertos la nueva música y estética que nos presentaban estos nuevos Marilyn Manson [la banda].

Desde mi punto de vista actual, mucho más analítico que el de un crío impresionable, vuelvo a reiterar que Manson y sus secuaces no pudieron hacer un mejor movimiento que presentar un nuevo álbum tan rompedor como *Mechanical Animals* con un video –y *single*– tan impactante como «The Dope Show», que sigue siendo una de mis canciones favoritas de todo el catálogo del artista. El clip de «Sweet Dreams», o los dirigidos por Floria Sigismondi –«The Beautiful People», «Tourniquet»– eran tan rematadamente buenos que Manson lo tenía francamente difícil para estar a la altura, pero ¡vaya si lo consiguió! Acertó de lleno involucrándose él mismo en la di-

rección, para la que también contó con Paul Hunter, un realizador especializado en hip hop o el R&B más *mainstream* de la época—Puff Daddy, Mariah Carey, Blackstreet, Boyz II Men etc. — es decir, una propuesta completamente opuesta a la que se supone que se debía esperar de un "Anticristo Superstar". Sin embargo, la cosa funcionó y consiguieron facturar un clip que no solo representaba a la perfección la estética y temática del nuevo álbum, sino que metía de lleno a Manson en la liga del *mainstream* musical más corporativo, sin perder autenticidad ni provocación.

Si nos centramos en el clip con detenimiento, lo primero que nos viene a la cabeza es que Manson volvió a inspirarse en varias etapas de Bowie, tal como había hecho en *Antichrist Superstar*, solo que esta vez lo hacía de una manera totalmente descarada. Hay escenas que recuerdan a *The Man Who Fell the Earth* cuando Manson aparece —pelirrojo, con todo el cuerpo, incluidos los senos de goma protésicos, cubierto de pintura blanca— como un extraterrestre andrógino que deambula por las colinas de Hollywood. El "extraterrestre", interpretado por Manson, es capturado por una especie de soldados que parecen sacados de la novela *A Brave New World* y le llevan a un laboratorio para ser estudiado. Los tonos blancos y azulados, sumados a los planos de probetas y máquinas electrónicas le dan ese punto estéril y sintético que transmite la misma portada del álbum. Tras las escenas del laboratorio, le meten en una limusina donde le espera un ejecutivo con pinta de idiota, interpretado por el famoso actor Billy Zane, que le va mostrando algunas revistas más importantes del momento — *SPIN* y *The National Enquirer*— con su cara en la portada. La limusina le lleva hasta un escenario donde le esperan sus compañeros de banda, bautizada como Omēga & the Mechanical Animals. El "extraterrestre", convertido ya en Omēga, acapara los focos y con una "superpose" glam rockera, clava su bota roja de tacón alto delante del pie de micro y comienza el estribillo de la canción, enloqueciendo a la multitud y los agentes de seguridad —vestidos de rosa chillón— que se rebelan como militantes del movimiento que llamaríamos hoy en día LGTBI+.

¿Alguien dijo *Ziggy Stardust & the Spiders from Mars*? Todo el argumento parece un calco del concepto que se sacó de la manga Bowie [*Ziggy* realmente nunca fue concebido como un álbum conceptual], adaptado a la sociedad de finales del siglo XX, cuando todavía escandalizaba mostrar a todo un cuerpo de seguridad, policía etc. desmelenándose en una

especie de desfile del orgullo gay. Lamentablemente, en la actualidad todavía sería considerado ofensivo por una parte de la sociedad.

En el video, Manson hace referencia –por primera vez– a Alejandro Jodorowsky y *The Holy Mountain*, algo que ocurrirá más veces en el futuro, ya que ambos artistas desarrollarán amistad. En concreto, la referencia está en la escena de destrucción de moldes de yeso del cuerpo del personaje principal en una pose de crucifixión.

Otro de los grandes momentos del clip es el cameo de la entrañable Sandie Crisp, conocida como The Goddess Bunny. Para quien no esté familiarizado con esta artista tan especial, tan solo decir que fue una bailarina transexual deforme –por culpa de la polio y una negligencia médica– muy querida por todo el mundo del espectáculo. Murió en 2021 debido a complicaciones de COVID. En el vídeo, Sandie aparecía bailando –con un vestido muy similar al que lleva Twiggy en escena– de una forma un tanto perturbadora que, sin duda, le daba un punto extra al final del vídeo.

El 10 de septiembre de 1998, Marilyn Manson presentaron «The Dope Show» en directo durante la gala de los MTV Music Awards. Si la actuación del año pasado en la misma ceremonia supuso el punto



culminante para aupar la banda a las masas, esta vez fue mucho más motivo de polémica ya que tuvo tantos defensores como detractores. Mr. Manson llegó a aquella gala acompañado por su novia de entonces, una guapísima Rose McGowan, que acaparó todos los flashes debido a un provocador vestido que no dejaba mucho para la imaginación. Manson, por su parte, se presentó como una absoluta estrella glam excesiva, con un traje de colores estilo leopardo y unas grandes gafas. Vamos que podría haber sido el *look* de Elton John en su etapa más loca pasado por el filtro elegante de Bowie.

La actuación, sirvió para presentar el nuevo espectáculo de la banda, que actuó bajo un enorme letrero que rezaba: "DRUGS" y, básicamente,

los demás miembros utilizaron el mismo *look* que llevaban en el clip de la canción. Manson incluso recreó lo de los pechos postizos, solo que esta vez se iluminaban. Para darle un toque de "estrellones" glam pasadas de rosca, contrataron a un par de coristas de color que le daban bastante brillo al estribillo de la canción y como colofón final invitaron a invadir el escenario a varios actores disfrazados de los policías "gays" del clip y a la mismísima The Goddess Bunny que estaba inmensamente feliz disfrutando de aquella fiesta. El show de los MTV VMA fue el debut en directo del guitarrista John 5, ahora en boca de todo el mundo por haber sustituido a



a Mick Mars en Mötley Crüe. En realidad, ya aparecía también en el clip, pero su prueba de fuego fue aquella primera actuación. A decir verdad, siempre me ha gustado su estilo como guitarrista pero no su *performance*. John 5 es un *nerd* de la guitarra, lo que se conoce vulgarmente como un "guitarrista de dormitorio" y aunque no desentonaba en aquellos nuevos Marilyn Manson, lo cierto es que Zim Zum tenía muchísimo más carisma escénico y, por qué no decirlo, talento compositivo. John 5 apareció en las tablas vestido a imagen y semejanza de Mick Ronson y aunque no lo hizo nada mal, sus movimientos bruscos y su actitud "hipervitaminada" eran lo opuesto a la –casi– inexpresividad de Zum. ¿Qué podíamos esperar de un tipo cuyo *trademark* escénico consiste zarandear la cabeza de un lado a otro y corretear en círculos? Digamos que fue un buen fichaje que aportaría composiciones interesantes en el futuro, pero hubiera sido genial poder ver la transformación de Zim Zum en un glam rocker total. No en vano, gran parte de las guitarras solistas de *Mechanical Animals* eran suyas y había participado muy activamente en la composición del disco.

La repercusión de «The Dope Show» fue tremenda en Estados Unidos, aunque en España se quedó un tanto a medias si lo comparamos

con otros grandes éxitos de la banda. Tuvo buenas posiciones en Europa y en Estados Unidos llegó a alcanzar el nº #12 en la lista alternativa de Billboard y el #15 en la de mainstream rock, las mejores posiciones de su carrera hasta el momento. El impacto de «The Dope Show» hizo que Marilyn Manson demostraran que eran mucho más que el *hype* de



*Antichrist Superstar*, y así consiguieron su primer nº #1 en la lista de álbumes de Estados Unidos –Billboard Top 200– con *Mechanical Animals*.

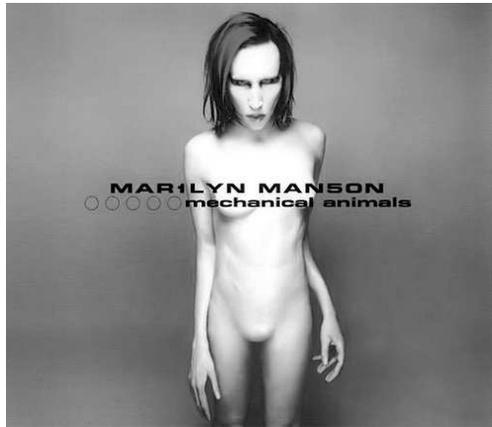
# MECHANICAL ANIMALS

## CANCIÓN A CANCIÓN

---

### *Great Big White World*

Comenzar con un tema del calibre de «Great Big White World» fue toda una declaración de intenciones por parte de Marilyn Manson... en un sentido totalmente opuesto a lo que había presentado en sus anteriores trabajos. «Cake & Sodomy» era la perfecta introducción al universo subversi-



vo de una banda que trataba de ironizar sobre la sociedad americana y «Irresponsible Hate Anthem» suponía la culminación aquella crítica a la hipocresía americana en un himno de punk rock y metal industrial perfecto para escandalizar al resto del mundo. «Great Big White World» fue toda una vuelta de tuerca. Creo que no fuimos pocos los que nos sorprendimos al escuchar un primer tema tan "espacial" y atmosférico que jugaba muy bien con las intensidades en cada una de las partes de una estructura sencillamente espectacular.

La canción comienza con un *lick* de guitarra sintetizada muy reconocible y seguía caminando con un maravilloso bajo distorsionado y un ritmo de batería deudor de los 90's que ha superado perfectamente el paso del tiempo. Es muy interesante escuchar cada instrumento, porque todos están tocando de manera individual pero suena absolutamente cohesionado. No exagero si afirmo que es uno de los mejores temas de

la carrera de Marilyn Manson a todos los niveles. Twiggy se revela como un compositor musical mucho más sutil de lo que se podía esperar y tanto su muro de guitarras como las principales de Zim Zum son una delicia. La gestión de las intensidades en ciertos momentos –clave en el éxito artístico del álbum– aquí es algo canónico. Manson adapta su voz a la perfección, demostrando que su crecimiento como intérprete vocal estaba siendo exponencial y, de nuevo, vuelvo a destacar el trabajo de Zum con un solo de guitarra que supone uno de los puntos álgidos de esta canción de apertura. El disco iba a ser titulado *Great Big White World* antes de decantarse por *Mechanical Animals* por lo que tenía todo el sentido del mundo que sirviese como introducción a la obra.

«Escribí esta canción en mi casa mirando hacia Hollywood. Había pintado la habitación en la que estaba completamente de blanco, incluso los muebles... y representaba el vacío interior... la sensación de no tener emociones. Estaba tratando de llenarlo con música y eso es lo que es este disco... Yo llenando ese vacío», confesaba Manson para *LA Times* en septiembre de 1998.

### *The Dope Show*

El flamante primer *single* de *Mechanical Animals*, marcaba –a priori– un cambio drástico en cuanto a la dirección musical de la banda. Pero, ¿realmente había tanto cambio? La respuesta es ambigua. Por una parte, la propuesta musical sonaba bastante menos dura y desatada que *Antichrist Superstar*, pero analizándolo con perspectiva, había dos puntos en común muy importantes con su anterior trabajo.

El primero es la total influencia de Marc Bolan y sus T-Rex, tal y como había ocurrido con «The Beautiful People», solo que esta vez era mucho más evidente. Desde el riff hasta la forma de entonar los fraseos de Mr. Manson, que adoptaba una voz mucho más limpia y sexy –en su justa medida– suprimiendo toda la agresividad que había en *Antichrist Superstar*. Otro paralelismo con «The



Beautiful People», es que la letra hacía referencia al mismo tema, solo que lo enfocaba desde otra perspectiva. Digamos que Manson escribió «The Dope Show» hablando de la "Beautiful People" de Los Ángeles formando ya parte de esa "élite". Es decir, hizo una crítica a la hipocresía de la fama hollywoodiense desde dentro, ironizando sobre lo efímero que es el stardom: «Te aman cuando estás en todas las portadas. Cuando no estás, aman a otro. Todos estamos en el espectáculo de las drogas».

La producción de Michael Beinhorn y Sean Beavan es apabullante. El ritmo que marca el bajo distorsionado de Twiggy junto a una drum machine –no hay batería real en este tema– es sensacional. Deja el espacio suficiente para que Manson se recree en su interpretación y las guitarras y arreglos electrónicos comiencen a aparecer conforme avanza la canción, sobre todo en los estribillos. El propio Twiggy reconoció que habían copiado el ritmo de «Nightclubbing» que produjo Bowie para Iggy Pop. Marilyn Manson habían demostrado que podían seguir facturando obras maestras sin tener a Reznor al lado. Estamos hablando una de las mejores canciones de glam rock de los últimos 25 años, anticipando un sonido más propio del siglo XXI que de los 90's.

En el canal de YouTube *Produce Like a Pro*, dedican todo un capítulo al tema, en compañía de Michael Beinhorn, que es totalmente imprescindible. Al comienzo de la entrevista, el productor asegura que cuando le pasaron la demo sabía que tenían algo grande entre manos. Según sus propias palabras, aquella demo estaba prácticamente terminada en términos de estructura cuando la escuchó por primera vez. «Cortamos algunas partes que se hacían demasiado largas, pero, por ejemplo, todos los sonidos de teclado de Pogo ya estaban en la demo», recuerda Beinhorn en el episodio. El productor comentaba varias cosas interesantes sobre el proceso de producción. Entre otras cosas, reveló que para el ritmo había utilizado su drum machine favorita: una Oberheim DMX, la misma que New Order usaron para su célebre «Blue Monday». Para darle empaque a la muralla de sonido de estribillo pasaron guitarras procesadas por un sintetizador ARP 2600, y la verdad es que escuchar la pista aislada es una maravilla. Twiggy Ramirez hizo un trabajo fantástico. Muy sencillo pero efectivo, desde el *loop* inicial, pasando por la parte con wah: «they love you...» hasta el disonante solo final. Beinhorn comenta en el vídeo que lo que más le gustaba de la canción era el constante cambio de texturas. Además de alabar el trabajo de Twiggy hizo lo

propio con el de Pogo, cuyos sonidos de teclado –inspiradísimos en el Bowie de «Scary Monsters/Ashes to Ashes»– consideraba imprescindibles. Escuchando la voz de Manson aislada, también nos damos cuenta de que sus partes vocales estaban más que dobladas y llevaban un efecto que acentuaba la interpretación sugerente de nuestro protagonista. Behnhorn también aseguraba que utilizaron voces de la demo para jugar con las texturas. Según sus propias palabras, lo que buscaba junto a la banda era «unir la persona y la máquina» y llenar el vacío que existía entre las dos ideas. La voz principal de Manson, al igual que en todo el disco, se grabó con un micro Telefunken ELA M 251, hoy en día cotizadísimo en el mercado.

«Gran parte del álbum trata sobre la fama. Trata sobre la vulnerabilidad de vivir en un lugar como Hollywood, cómo a veces lidio con el dolor o la presión siendo sarcástico y una caricatura glam rock. Y luego, la otra mitad del disco es lo que hay debajo de eso. Cuando estás en una ciudad como Hollywood rodeado de celebridades, el día siguiente siempre es mucho más doloroso cuando estás solo. No es un lugar que generalmente acepte a todo el mundo. La gente me trata como una atracción secundaria. "The Dope Show" es una especie de himno glam rock, un "We Are The World" para todos los drogadictos en Hollywood, supongo», afirmaba Manson para el *NME* en septiembre de 1998.

¿Era «The Dope Show» una apología de las drogas?: «Abogo por el uso de drogas, pero siempre he menospreciado el abuso de drogas», decía Manson durante una entrevista para *LA Times* en agosto del 1998. «La gente que abusa de ellas nos da mala fama al resto, y no me refiero solo a las drogas callejeras. Hay muchas referencias en el álbum al estilo de vida de drogas prescritas que mucha gente ha seguido y que adormece sus emociones... se vuelve mecánico». La inspiración de Manson en varias letras del disco, como la de «The Dope Show», proviene de autores como William S. Burroughs y Philip K. Dick, quienes según él «tratan muchas historias con narcóticos como telón de fondo».

Durante una entrevista para *Kerrang!* en diciembre del '98 Manson hizo una graciosa referencia al reciente incidente de una estrella del pop aprovechando la promo del *single*: «Creo que George Michael teniendo sexo en un lugar público con un oficial de policía fue un tru-

co publicitario para promocionar nuestro sencillo "The Dope Show", porque hago una referencia en la frase, "Cops and queers". George Michael quería vivir la frase y hacerla realidad, porque es un gran fan».

«Esa es la canción más de Hollywood. Es una especie de reflejo de cómo te sientes como en casa aquí y, de repente, te encuentras pasando el rato con Scott Baio y los chicos de Iron Maiden, todos juntos en el mismo lugar. Y lo siguiente que sabes es que Corey Feldman está llamando a tu puerta para cantar karaoke en tu casa. Venir aquí y salir con personas que fueron tus íconos cuando eras niño. Las locas experiencias que pasas con ellos. Ves cómo ven el estrellato cuando ya ha pasado», apuntaba Twiggy durante una entrevista para *Guitar World* en noviembre de 1998.

### *Mechanical Animals*

Musicalmente, el tema título conjuga perfectamente el mundo del rock alternativo de la época con el clasicismo del glam rock 70's. Es una canción muy pegadiza pero con grandes giros. El estribillo consta de dos partes muy interesantes, una eléctrica y otra acústica, que de nuevo evocan a Marc Bolan y Bowie, ambos muy presente en gran parte del álbum como influencia directa. El trabajo de Twiggy, y sobre todo Zim Zum, con las texturas de guitarra es realmente brillante... ambos se compenetran a la perfección, y se nota la fluidez, algo que nunca había ocurrido antes debido a los choques de Berkowitz con Twiggy y Reznor. Digamos que, a diferencia de *Antichrist Superstar*, se nota un trabajo "de banda". No cabe duda de que *Antichrist Superstar* es la cúspide de Marilyn Manson, pero el trabajo fue algo más individual, con un Reznor muy presente, el binomio Twiggy/Manson y Berkowitz cada vez más ausente.

Líricamente, el tema está inspirado en el suicidio de un joven fan en Dakota del Norte. Su padre lo encontró muerto con *Antichrist Superstar* sonando, en modo repetición, en su reproductor de CD. El padre culpó a Manson por el suicidio de su hijo y dijo que el disco había sido el detonante que condujo a la tragedia. Si no me equivoco fue la primera vez que Manson tuvo que lidiar con un suceso de ese tipo. Está claro que el vocalista jugaba con fuego en ciertos discursos, como expliqué en el anterior volumen del libro, y esto acabaría pasándole factura en un

futuro muy próximo. De hecho, la frase "Soy solo un chico que juega al Rey Suicida" a menudo se ha malinterpretado como una apología del suicidio por parte de Manson. En realidad se trata de una jerga coloquial –y se usa en la canción como tal– que se refiere la carta del "Rey de Corazones" en el póker, que siempre muestra al Rey empalando su cabeza con una espada. Tal acción se puede ver en un diagrama debajo de la letra de la canción en el libreto del álbum.

### *Rock is Dead*

En 1998, la prensa afirmaba que "el rock estaba muerto", así que Manson lanzó su propio alegato de defensa en forma de una canción totalmente irónica en la que volvía a recrear su modernizada visión del glam rock. Sin duda, fue uno de los *singles* más exitosos del disco, sobre todo en Europa. La canción es totalmente deudora del famoso «Cracked Actor» de David Bowie y además, Marilyn Manson volvían a acercarse a los ritmos de percusión de Gary Glitter y los T-Rex más duros que ya habían explotado en «The Beautiful People». En realidad, si hubieran querido lanzar algo más "continuista", «Rock is Dead» era la elección más obvia para presentar el disco, pero aplaudo la decisión de la banda de sorprender con «The Dope Show». Como apunte, «Rock is Dead» es otro de los temas donde tampoco participa Zim Zum, ocupándose de todas las guitarras el inefable Twiggy Ramirez, haciendo un trabajo sencillo pero firme y totalmente efectivo.

Durante una entrevista para *LA Times* en septiembre de 1998, Manson habló sobre el estado del rock en aquella época al ser preguntado por el sentido de la canción: «Para mí, la última gran banda de rock fue Guns N' Roses. Me gustaba Nirvana, pero no me gustaba la forma en que las compañías discográficas y los medios vendían el movimiento grunge... la idea de que la música es más honesta o sincera si no hay una imagen detrás de ella. Ese es el pensamiento que puso al rock en el estado en el que se encuentra ahora, que es casi tan malo como lo fue en la era disco en los años 70's. Todo es tan desechable».

Sobre la frase «Rock is deader than dead» Manson explicaba [para *Metal Edge Magazine* en julio '99]: «La declaración está en un par de niveles diferentes. En primer lugar, pretendía ser sarcástico, porque esta canción es muy rockera. Musicalmente rinde homenaje a "School's Out"

de Alice Cooper, tiene algo de "The Jean Genie" de Bowie y también de "The Passenger" de Iggy Pop. Hice referencia deliberadamente a todas estas grandes canciones de glam-rock para decir: "El rock no está muerto". En otro nivel, estaba diciendo que muchas personas intentaron suprimirme no solo a mí, sino a la música en general, ya sea la derecha cristiana o la música hip-hop que intenta ahogar todo y tomar el control. Además, hemos hecho todo lo que puede hacer en el rock. Es difícil crear algo nuevo que sea legítimo. Puedes hacer cosas que sean ruidosas, o cosas que están un poco desafinadas, pero toda la idea del rock ya está hecha, así que solo puedes reanimar algo que ya está muerto. Entonces, la música ahora es una especie de zombi».

En 1998, Mr. Manson describía el rock estadounidense como «un montón de mierda, que, en realidad, te dan ganas de romper sus guitarras». Artistas de pop rock como Radiohead y Pulp, sin embargo, tenían la bendición del Reverendo e incluso se atrevía a acentuar la "conexión" con Bowie: «Creo que él sabe que estoy pensando de la misma manera que probablemente él mismo pensaba cuando tenía mi edad».

### *Disassociative*

Una de las grandes gemas del disco, que en algunos momentos he llegado a considerar mi favorita. Lo curioso es que Mr. Manson coincide conmigo. Durante una entrevista para *Phoenix Times*, en mayo de 2013, nuestro protagonista habló sobre la creación de esta pequeña obra maestra: «Me encanta esa canción, y es mi favorita de *Mechanical Animals*. La historia detrás de esa canción se remonta a cuando Twiggy y yo vivíamos juntos en las colinas de Hollywood y yo estaba saliendo con Rose McGowan. Ella metió la mano en el bolsillo y encontró una pequeña bolsa mientras caminábamos hacia el *Rainbow Bar & Grill*, un lugar al que nunca voy. No entré allí porque no era cocaína, era "Special K" –ketamina–, que es una droga disociativa en la que tu cuerpo y tu mente dejan de trabajar juntos. Entonces, sin saberlo, estaba caminando por la acera y no tenía control sobre mis piernas... Mi cerebro todavía funcionaba igual, por lo que mi entonces mi manager personal me tuvo que llevar de regreso a donde vivíamos. Luego se me ocurrió la estupidez de ir a la piscina. Probablemente me habría ahogado, pero el efecto comenzó a desaparecer en ese momento. Me desperté a primera hora de

la mañana siguiente y tenía toda la letra... la soñé, supongo. Esa canción transmite una verdadera angustia y melancolía. Lo único sobre ese disco en general, es que esas canciones son sobre un romance imaginario. Realmente estaba transformando mi personalidad en algo diferente... Te sorprendería que cambiar tu corte de pelo, tu forma de vestir y tu entorno puede cambiar tu forma de escribir, y yo tenía que hacer eso. Y, a veces, tomar los medicamentos "equivocados" también ayuda [risas]».

Centrándonos en la música, la canción tiene una estructura impecable. Se inicia con unos arpegios con trémolo muy reconocibles a los que se van sumando elementos: caja de ritmos, bajo y la voz de Manson, que ofrece una de las interpretaciones melódicas más brillantes de toda su carrera. De nuevo, nos encontramos ante ese híbrido de fría maquina unida a un sentimiento más humano que se acentúa con un estribillo perfecto respaldado por una muralla de guitarras. El clímax llega tras un contenido puente, cuando Manson canta en falsete una bella melodía sobre la base del estribillo. La composición musical está acreditada a Twiggy, Zim Zum y Pogo –excelentes sus sutiles arreglos de teclados y sintetizadores–, que formaron un equipo realmente sólido en la creación de canciones como esta.

### *The Speed of Pain*

Si «Man that you Fear» es el mejor medio tiempo/balada de la carrera de Marilyn Manson, «The Speed of Pain» le sigue muy cerca. Es el mayor homenaje a Bowie de todo el álbum –que ya es decir– pero no deja de ser una canción brillantemente interpretada y con muchísima personalidad. Hay ecos de «Space Oddity» en las estrofas acústicas, pero también se evocan a otras épocas del Camaleón, como podrían ser *Diamond Dogs* o *Young Americans* con esos coros tan soul en el estribillo que, por cierto, es autorreferencial, ya que Mr. Manson utiliza el mismo efecto vocal que en la fantástica «Cryptorchid» de *Antichrist Superstar*. El puente con el que finaliza la canción es realmente asombroso. Mientras Manson canta «Lie to me...», entran unos arpegios sintetizados sobre unas líneas de bajo serpenteantes que son una maravilla, pero el clímax acaba llegando con la profundidad vocal de Manson –doblado en falsete– en una segunda parte mucho más inquietante, en la que recuerda muchísimo al Bowie más grave. Al igual que «Great Big White World» y «Disassociative», el tema fue compuesto por el genial equipo de Twiggy, Zim Zum y Pogo.

Como curiosidad, «The Speed of Pain» es la canción de la que Manson está más orgulloso de haber escrito, de acuerdo con varias de sus declaraciones a lo largo de los años. También hace coros Billy Corgan, que ejerció de consultor en la preproducción del disco. Manson ha apuntado que el poema/letra de esta canción fue escrito mientras estaba en un avión y que los efectos de introducción suenan similares a la cabina de un avión que hace la transición al sonido del motor del mismo.

### *Posthuman*

Excelente canción que quizás no haya envejecido tan bien como sus predecesoras. El rollo pop rock industrial frenético juntado con el techno de bandas de la época como The Prodigy –influencia directa en los coros del estribillo: «hey, hey, hey»– no creo que haya beneficiado al tema demasiado. Las guitarras siguen siendo muy interesantes, el riff entrecortado es muy original y el estribillo es muy bueno.

«Posthuman», estuvo disponible para *streaming* en la página web de la banda antes de que se lanzara *Mechanical Animals*, convirtiéndola en la primera canción del álbum en ser escuchada por el público. Aunque en la España de 1998 Internet todavía era un bien de lujo para la mayoría de la población y no existía la banda ancha, por lo que dudo que mucha gente se diese cuenta de este pequeño adelanto a través de la red. La voz que dice «All That Glitters is Cold» está cantada por la entonces pareja de Manson, la actriz Rose McGowan.

### *I Want to Disappear*

Otro corte glam rock, esta vez "up tempo", que lamentablemente no llega al nivel de la primera parte del disco. De todas maneras, el tema tiene gancho, es sexy y tiene partes muy logradas, como es el caso del puente instrumental donde escuchamos unas guitarras muy logradas. El estribillo es potente y, en general, el tema tiene un ritmo que engancha bastante. No es una composición notable, pero tampoco es ningún desastre y funciona bien en el contexto del álbum. Como curiosidad, al igual que «Irresponsible Hate Anthem», el tema parece que comienza en "directo" [con una voz similar a la del inicio de *Anti-christ Superstar*] presentando el grupo: «Ladies and Gentleman, Omēga

and the Mechanical Animals», algo que ocurrirá en la gira del álbum con otras canciones.

*I Don't Like the Drugs (But the Drugs Like Me)*

De nuevo, el disco se eleva con esta maravilla de canción que también fue motivo de polémica por diversos motivos. Primero, el título –totalmente explícito– jugueteaba con la apología de las drogas, algo que en 1998 era bastante tabú, por mucho que otras bandas lo hicieran en el pasado sin apenas consecuencias –GN'R, Mötley Crüe etc.–. En realidad, es un tema que sigue perfectamente el concepto de la corrupción del extraterrestre Oméga por los placeres del *stardom* hollywoodiense y la figura de estrella del rock. La otra polémica del tema surgió porque, esta vez, Marilyn Manson hicieron un homenaje demasiado descarado a David Bowie, concretamente a la canción «Fame». El tema tiene un riff y cadencia funk muy similar al gran éxito de *Young Americans*. También utiliza una sección de coros góspel femeninos que acentúa, incluso más, el parecido con «Fame». Sin embargo, pese al "robo" de influencias, el tema se sostiene por sí solo. La interpretación vocal de Manson es de las más versátiles de toda su carrera, Twiggy demostraba que tenía un *groove* esencial para tocar cualquier estilo, tanto con el bajo como las rítmicas y Zim Zum volvía a marcarse unos arreglos sutiles con la guitarra solista, que conjugaban perfectamente con el trabajo de Pogo, excepcional durante todo el LP. Como curiosidad, el solo de guitarra final fue cortesía del gran Dave Navarro –Jane's Addiction, Red Hot Chili Peppers–, que había entablado amistad con Manson –y sobre todo con Twiggy– desde los años de *Antichrist Superstar*. Para finalizar, cabe destacar que la canción contaba con un estribillo infalible para los directos y, por supuesto, fue lanzada como *single*, aunque su repercusión no fue la esperada y estuvo bastante lejos de convertirse en un nº #1, como veremos en el apartado de sencillos del álbum.

*New Model No. 15*

Canción muy efectiva y un tanto infravalorada que incluso tenía potencial de *single*. Manson vuelve a habar del *stardom* hollywoodiense haciendo referencia de forma sarcástica a íconos de la cultura pop estadounidense como Coca Cola y las revistas *Spin*, *Rolling Stone*, *Vogue* y *Cos-*

*mopolitan* en las frases «Puedo ahogarme y hacer dieta con coca, y estoy Spun y sé que estoy drogado y rodando. Soy vago y sé que soy homopolita». El riff podría considerarse un saqueo del célebre «My Sharona» de The Knack, pero la canción funciona perfectamente como un híbrido entre glam rock y new wave "metalizada" con unas guitarras realmente duras y efectivas. El ninguneo por parte de la propia banda y los medios fue bastante incomprensible ya que podría haber sido un gran momento en los conciertos de aquella gira donde incluyeron temas más irrelevantes como «User Friendly». De acuerdo con Twiggy, «New Model No. 15» está inspirada en Gary Numan, uno de sus héroes, de quien ya habían versionado el clásico «Down in the Park» en la época post *Portrait of an American Family*. El solo de la canción es cortesía de Zim Zum, como no podía ser de otra manera.

### *User Friendly*

Glam rock bastante "sleazy" para un tema con peso electrónico que quizás no haya envejecido tan bien como el resto del disco. Las estrofas están realmente curradas pero el estribillo es un poco facilón y ha quedado bastante anclado en los 90's. De todas maneras, sigue siendo mejor que gran parte del catálogo de Manson en la siguiente década. La producción es muy buena y la parte sexual intencionada tiene su gracia. La actriz porno Dyanna Lauren, famosa en los 90's, aparece con sus característicos gemidos y el escritor Neil Strauss mete algunos scratches de DJ sin demasiado fundamento.

### *Fundamentally Loathsome*

Una de las grandes sorpresas del disco. Un registro inédito en la carrera de Manson, otra balada "Bowiesca", esta vez con toques doo wap 50's, realmente lograda que desemboca en una coda pesada y casi asfixiante en la que Manson repite la frase «Shoot myself to love you If I loved myself I'd be shooting you». La interpretación vocal es jodidamente buena, Manson pone toda la intención de su parte y consigue una variedad de texturas casi inédita hasta el momento. Es aquí donde se aprecia de manera positiva su evolución como intérprete vocal, atreviéndose con otros registros. La producción es incontestable, hoy en día sigue

sonando espectacular y probablemente sea el mejor tema "tapado" de la carrera de Marilyn Manson. Una brillante anomalía que justifica el proyecto de *Mechanical Animals* casi por si sola. De hecho, no tendría cabida en ningún otro disco –bueno, quizás en *We Are Chaos*– y es genial que decidiesen incluir semejante brillantez en la recta final de un disco casi perfecto. Zim Zum parió el mejor solo de la historia del grupo y pese al ninguneo de Twiggy en las entrevistas, está clarísimo que el guitarrista marcó la diferencia con sus aportaciones.

La frase «In a wicked world/on the way to hell/we know what to do and we do it well» se probó como un interludio de *spoken word* en vivo durante la transición de canciones en la giras *Smells Like Children* y *Dead to the World*. . Esta parte de la letra provenía originalmente de una canción grabada para las sesiones de grabación de *Antichrist Superstar* llamada «Piss in the Wound».

Durante una entrevista para *Rock n Roll Experience* Zim Zum habló de su participación en el tema: «Para mí esa canción y "Mechanical Animals" son la representación más cercana de cómo toco la guitarra independientemente de la banda, esas serían las 2 canciones. "Fundamentally Loathsome" fue solo una idea de una progresión de acordes que era completamente diferente a las típicas progresiones de Manson y se inclinaba mucho más hacia la música que yo escucho como Queen, e incluso, para mí, tiene el contenido musical de las canciones antiguas de Badfinger. Estaba muy orquestada, pero se tocaba con guitarra, era heavy y tenía muchos movimientos, muchos cambios... no era una canción típica de Manson. Las canciones de Manson generalmente se basan en la agresividad y menos en un contenido emocional más profundo, como el contenido de las emociones humanas naturales. Con la temática de *Mechanical Animals* se me abrió mucho el poder aplicarme a tocar, así que "Fundamentally Loathsome", casi toda la canción se basó en un riff que yo tenía con muchos cambios y no estaba muy seguro de si iba a funcionar, pero funcionó... Así que, para cualquiera que piense que todo está basado en el proceso de composición de Manson y Twiggy, esa canción debería ser suficiente para darse cuenta de que hay más... Creo que hice un solo de guitarra de dos minutos en el álbum, así que eso debería poner fin a esa discusión porque me dieron total libertad. Básicamente era un tema instrumental ya escrito al que simplemente le puso voz y me dio dos minutos de espacio para meter un solo de guitarra, así que esa es una de mis canciones favoritas, esa y "Me-

chanical Animals". Si hubiera una canción a la que me referiría a alguien en cuanto a cómo toco la guitarra, esas serían las dos».

### *The Last Day on Earth*

La recta final de *Mechanical Animals*. Siguiendo con sus particulares homenajes a Bowie, «The Last Day on Earth» juega con un sintetizador muy 80's en contraste con guitarras acústicas de lo más orgánico. Los demás arreglos de teclados evocan –una vez más– a la celeberrima «Ashes to Ashes» de Bowie y podría decirse que este es el tema que más se acerca a la etapa *Scary Monsters* del Camaleón. El estribillo esta vez es totalmente memorable, con tanta fuerza como sutileza. No me extrañaría que Billy Corgan tuviese que ver en esta canción porque encajaría muy bien en la mente de un tipo como él. Es un tema que funcionaba perfectamente en acústico, como se demostró en las pocas interpretaciones en vivo que ha tenido a lo largo de los años, pero esta súper producción –en toda regla– conseguía elevarlo a una categoría superior. Un momento realmente inspirado e inusual en la carrera de Manson y que en aquel momento fue toda una sorpresa escuchar tal cambio de registro. Incluso llegó a plantearse como *single*, pero finalmente fue «Rock is Dead» el tema elegido a través de una pseudo encuesta con los fans través de la web oficial.

### *Coma White*

La canción está inspirada en una amiga de Manson que era adicta a las drogas y finalmente se suicidó. Está considerada como una de las favoritas de los fans, pese a que no consiguió puestos altos en las listas. En mi opinión, la tragedia de Columbine y la ineptitud de Interscope –no quisieron sacar el clip cuando hubiera tenido impacto real– lastraron un *single* que podría haber aupado a Manson a lo más alto de los charts, incluso a nivel Billboard Top 100. Se trata de un tema en medio tiempo reconocible desde el minuto 0, cuando entran los bellos arpeggios de "La Menor". La interpretación vocal de Manson es sutil y la melodía está perfectamente encajada en las estrofas. En realidad se trata de su acercamiento al Bowie más pop, con un estribillo muy pegadizo y robusto que gustó a los fans antiguos –la canción es buena y punto– y pudo haber

captado toda una nueva audiencia. Cuando salió como sencillo el disco ya estaba muerto y enterrado a nivel promocional. Es otro de los mejores ejemplos del trabajo en equipo que hicieron Manson, Twiggy, Pogo y Zum, destacando los arreglos de estos dos últimos en los sintetizadores y los licks de guitarra respetivamente.

En la supuesta historia de "The Trypch", «Coma White» sería la secuela de «Coma Black», incluida en el siguiente disco. Para esto, podéis ver también el análisis en profundidad del tema en la web de *The Nachtkabarett*. Como he repetido en infinidad de ocasiones, no creo en el supuesto concepto que une los tres discos de "The Trypch" así que cada cual que investigue en esta web que sin lugar a dudas es lo más completo en cuanto a material lírico, simbólico y conceptual relacionado con Manson.

# MECHANICAL ANIMALS EN RETROSPECTIVA

---

No cabe duda de que *Mechanical Animals* fue un disco que dividió a los fans de la banda, pero también fue el que consolidó a Marilyn Manson definitivamente en la primera división, no solo de la música rock, sino del *mainstream*, al que ya había llegado con *Antichrist Superstar*. La crítica especializada de casi todo el planeta encumbró *Mechanical Animals* como un excelente giro de timón en la carrera de la banda y estoy de acuerdo. En España la reacción no fue tan positiva, publicaciones como *Heavy Rock*, *Kerrang!* o *Metal Hammer* no estaban demasiado entusiasmadas con la nueva mutación de Manson y sus secuaces, tanto estética como musical, pero aun así, todas ellas le dedicaron portadas a nuestro querido Reverendo. En *Popular 1 Magazine*, la revista que más había apoyado a la banda desde sus inicios, hubo muchísimo debate entre los fans, tirando más hacia lo negativo, pero lo cierto es que el álbum recibió una crítica de notable alto en las páginas de reseñas. En mi opinión, se trata de un disco maravilloso, que aunque no llegue al nivel de obra maestra como su predecesor, sí que supone un paso adelante en la carrera de un artista que todavía sentía que tenía mucho que decir. Si Manson cita *Ziggy Stardust* como su mayor inspiración para *Antichrist*, la verdad es que aquí no solo siguió el mismo patrón sino que, directamente, copió prácticamente todo el pseudo concepto del extraterrestre reconvertido a estrella del rock decadente que creó Bowie en su etapa glam rock de los 70's. Conozco varias personas que no pueden disfrutar plenamente de este álbum debido a que lo consideran un plagio, tanto musical como estético, pero creo que puedo defenderlo sin rubor. *Mechanical Animals* es un disco que pertenece a una época determinada y artísticamente es incontestable. ¿Manson quiso llevar más allá su obsesión por *Ziggy/Aladdin Sane*? Es posible, pero que nadie tenga duda de que miles de chavales a finales de los 90's se acercaron por primera vez a Bowie o T-

Rex gracias a este álbum. Más que un plagio, yo diría que es el mayor homenaje al glam rock 70's que un artista o banda fuera de esa época haya hecho jamás. Por muchos "ticks" que utilizasen –incluso puras copias– de ciertos artistas, Marilyn Manson estaban actualizando el género y pese a no quedar una obra maestra rotunda estamos hablando de un álbum sobresaliente. Musicalmente, lo considero el segundo mejor disco de la carrera de Manson, y sobre todo, valoro la valentía de dar tal "volantazo" cuando se encontraban en la absoluta cima, tanto a nivel creativo como de popularidad. Estos cambios tan radicales no suelen salir bien, pero con Marilyn Manson funcionó a la perfección ya que ampliaron su *target* considerablemente... Ya no daban miedo, pero ¡qué más da! Seguían siendo peligrosos, extravagantes y, por supuesto, seguía existiendo *Antichrist Superstar*, por lo que la esencia seguía intacta. Es cierto que el concepto original de Spooky Kids ya desaparece por completo y tan solo queda alguna reminiscencia en alguna intención vocal de Manson. El "screamo" de temas como «Angel With the Scabbed Wings» también desaparece en beneficio de un rasgado similar al del estribillo de «Lunchbox», por poner un ejemplo orientativo. De todas maneras, el registro vocal que utiliza el Reverendo a lo largo del disco es sorprendente y original. Suena más pulcro y melódico, pero tampoco pierde la identidad del pasado.

*Mechanical Animals* es un disco un tanto premonitorio. Y cuando digo premonitorio me refiero a que el propio Mr. Manson acabará engullido por el estilo de vida hollywoodiense decadente. Todo el álbum fue escrito en la antigua residencia de Manson en Laurel Canyon. La casa es famosa por la actriz, Mary Astor, que la usaba para encuentros románticos secretos con sus amantes. «Al mudarme a Hollywood, experimenté un renacimiento. Me había despojado de todas mis emociones en el pasado y comencé a recuperarlas. Viviendo en esta extraña ciudad me sentía casi como un niño o un extraterrestre, y cuanto más recuperaba mis emociones, más veía que el resto del mundo tenía cada vez menos. Empecé a ver a las personas como los animales mecánicos de los que hablo en el disco», dijo Manson para *Kerrang! Magazine* en septiembre de 1998. «Escribimos la mayoría de las canciones en una habitación que bautizamos como The White Room, y que pinté completamente de blanco. Daba a Hollywood, que representaba un espacio para nosotros. El tema de la blancura aparece mucho en el álbum, representando un vacío de

color, sentimientos y emociones. Tratábamos de llenar ese vacío con las canciones. La mayor parte del material fue escrito y grabado en esa casa antes de contratar al productor, Michael Beinhorn, quien nos ayudó a aplicar los toques finales. En su mayor parte, tenía una visión muy específica de lo que quería hacer y cómo hacerlo», explicaba el Reverendo durante esa misma entrevista.

Personalmente, me gusta la analogía de considerar *Antichrist Superstar* como el *Ziggy Stardust* de Manson y *Mechanical Animals* como su *Aladdin Sane* particular, ya que es un álbum gestado y grabado en Hollywood y que habla de la hipocresía del *stardom* en canciones como «The Dope Show», por lo que hay varios paralelismos con la obra de Bowie... y no solo a nivel estético, que realmente es donde se puso el punto de mira para hablar de supuesto plagio. Ciertamente, las fotos del *artwork* eran un calco absoluto de *Ziggy Stardust*. Modernizado, sí, pero hasta las poses estaban medidas. No obstante, en *Antichrist* ya habían usado elementos de la era *Ziggy* como el famoso rayo que sirvió como emblema durante toda la gira *Dead to the World*. En fin, que cada cual se lo tome como quiera, en mi opinión *Mechanical Animals* es un soberbio homenaje a una época y unos artistas determinados de rock donde Marilyn Manson no perdieron identidad sino que expandieron su universo musical de una manera muy inteligente. De hecho, analizándolo ahora con la distancia, creo que no se me ocurre un movimiento más astuto que este giro tras un álbum tan totémico como *Antichrist Superstar*.

Para que el resultado de *Mechanical Animals* fuera tan notable a nivel artístico no solo bastaban las composiciones, entre notables y sobresalientes.... También es justo destacar la importancia de los productores Michael Beinhorn y Sean Beavan, que consiguieron dar en la tecla con el sonido y toda la producción en general. Merece la pena ver los clips de *Produce Like a Pro* en YouTube en los que Beinhorn habla de la producción de «Coma White» y «The Dope Show», analizando las múltiples pistas de la grabación que hace sonar aisladas desde la mesa de mezclas. Es una barbaridad, una auténtica superproducción de las que ya no abundan en la industria musical. Con los avances tecnológicos todo se graba de una manera más fácil y el dinero destinado a las grabaciones no es el mismo que antes, por lo que estamos ante uno de los últimos discos de rock para los que una compañía discográfica, esta vez Nothing/Interscope, destinó una auténtica fortuna. No sabemos cifras exactas pero

una producción de este calibre probablemente supera de largo el millón de dólares sin contar con la promoción. Beinhorn también comentaba el gran papel que tuvo Twiggy en la composición y desarrollo musical de los temas: «Twiggy es uno de mis guitarristas favoritos para trabajar. Te sientas con él, y toca como se supone que debe sonar». Como ya he apuntado en los comentarios de las canciones, el equipo de composición –y arreglos– que formaron Zum, Pogo y Twiggy tuvo mucho que ver para que el resultado fuera tan brillante. Es una pena que Zim Zum acabase abandonando la banda antes de la salida del disco, porque su aportación es increíble, creando unas texturas de guitarra –junto a Twiggy– de lo más originales. Durante el *Dead to the World Tour*, Zim Zum interpretó un papel totalmente monolítico o imperturbable, casi inexpresivo, pero su trabajo en *Mechanical Animals*, demuestra que era un tipo con muchos registros y sensibilidad, y con mucho que decir tanto a nivel compositivo como interpretativo. Marilyn Manson nunca volvieron a trabajar como banda de esta manera... Lo intentaron con los nuevos miembros –John 5, Skold–, pero el resultado nunca pudo acercarse a lo que consiguieron en este álbum a nivel de composición. Zim Zum reveló que la banda estuvo grabando una canción al día durante dos semanas seguidas durante una ola particular de creatividad.

Pese a que muchos antiguos fans acusaron a Manson de venderse a un sonido más *radio friendly*, *Mechanical Animals* fue un tremendo éxito, proporcionando a Manson su primer nº #1 en la lista de álbumes estadounidense –Billboard Top 200–, llegando a desbancar al ya legendario debut de Lauryn Hill –*The Miseducation of Lauryn Hill*– que en aquel momento supuso todo un fenómeno mediático. El álbum debutó con 230.000 copias vendidas la primera semana pero, curiosamente, ¡no llegó a las expectativas de Interscope! Por lo visto, los directivos del sello esperaban despachar unas cuantas copias más. Michael Beinhorn dijo al respecto: «Cuando salió *Mechanical Animals*, la cifra de ventas proyectada para la primera semana era de 300.000 copias. La compañía de discos estaba emocionada, diciendo: «¡Vamos a alcanzar el número #1 y vender 300k!». Al final vendió 230.000 copias y llegó al número #1, pero no fue suficiente. El sello perdió interés, y quitaron el enorme cartel que tenían en Times Square para promocionar el disco. El presidente del sello llamó a Manson, gritándole por haberse puesto tetas en la portada». No obstante el productor siempre fue un gran defensor de la portada».

da del disco: «Me encanta que Manson tuviera los cojones de hacerlo, la gente del sello estaba aterrorizada... Y fue maravilloso ver aquella portada en Times Square asustando a la gente». Ciertamente, la gente del sello estalló en cólera cuando las grandes superficies se negaron a vender un disco con aquella "polémica" portada, todo un ejemplo de la hipocresía y la doble moral que existe en los States, ya que simplemente mostraba un ser andrógino con pechos pero ni siquiera tenía genitales. El 14 de agosto de 1998, un mes antes del lanzamiento, los tres almacenes más grandes de los Estados Unidos, K-Mart, Wal-Mart y Target, se negaron a vender el álbum citando como motivo la portada ofensiva y que no conjugaba con su política de no vender material con letras o contenido explícito. En un intento por apaciguar a algunos de estos almacenes, Nothing Records e Interscope intentaron trazar diversos planes, como cubrir los "pechos" con una pegatina y encerrar todo el paquete del disco en celofán azul, pero todo fue en vano. Meses más tarde, Wal-Mart seguía sin vender el disco y, por si fuera poco, acabaron retirando todos los álbumes anteriores de Manson cuando ocurrió la masacre de Columbine High School el 20 de abril de 1999. Pero ya llegaremos a eso en capítulos posteriores. Hoy en día esta censura sería algo impensable, pero así estaban las cosas en los States de finales de siglo XX.

*Mechanical Animals* fue un gran éxito a nivel mundial, pero tanto Interscope como la banda esperaban que fuera un pelotazo aún mayor. De todas maneras, a pesar de



ser el disco N° #1 de Billboard que menos vendió en 1998, solo en Estados Unidos ha despachado la nada despreciable cantidad de un millón y medio de copias y ya en su día logró ser disco de platino.