

HAWK CURTIS MAYFIELD WENDY JAMES ZOÉ LA PERRA BLANCO 42 DECIBEL JAVIER VARGAS POKEY LAFARGE ARITZ MORENO

"...we are ugly but we have the music".

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Wendy James High class queen

Número 17. Julio de 2020.

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, Edición y diseño:
Javistone.

Staff Técnico:
Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez.

Colaboradores: Txema Mañeru, Emilio Durán, Javier Sanabria, Óscar Perea, Enrique Campos, Daniel "Costa Rico", Emm Aya, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2020, Rafa J. Osuna.

Contacto:
javistone@javistone.com

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

PROHIBIDA CUALQUIER REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL CONTENIDO DE ESTA REVISTA.

SI TE GUSTA LO QUE HAS LEÍDO O SI HAS COLABORADO Y QUIERES DARLE VISIBILIDAD, COMPARTE LA REVISTA COMPLETA A TRAVÉS DEL LINK DE DESCARGA, NO EXTRAYENDO ÚNICAMENTE UNA PARTE. ASÍ CONTRIBUYES A QUE SE VEA EL TRABAJO EN SU CONJUNTO.

GRACIAS.

10

Wendy James



18

Entrevista La Perra Blanco

Entrevista Aritz Moren



23

Entrevista Javier Vargas

41

**Raymond Chandler:
In the movies**



32

Entrevista Pokey Lafarge



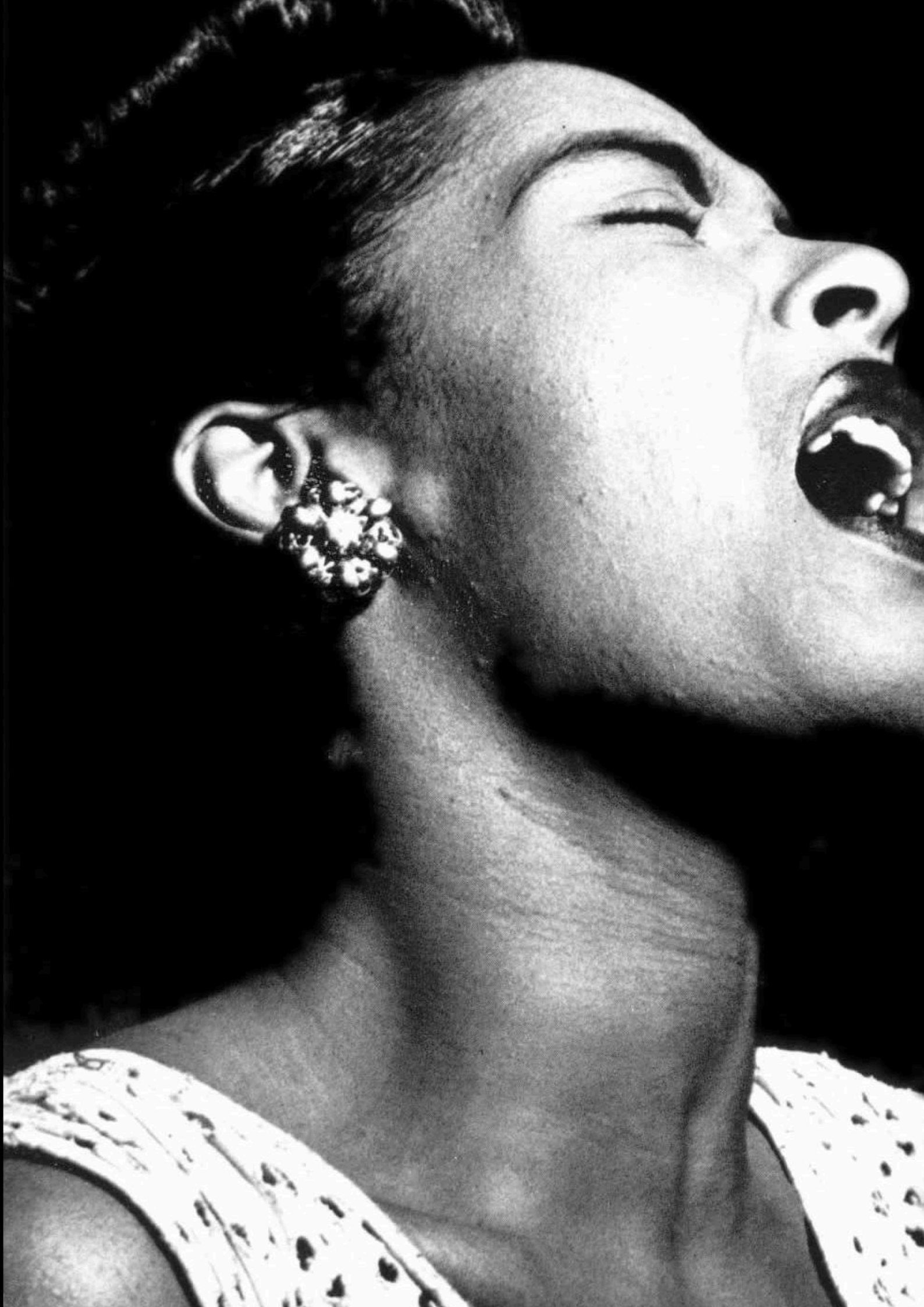
46

Cine español 2019

50

Entrevista Aritz Moreno





PRIMERO

Editorial
por javistone

OÍDOS INQUIETOS

AVANCEMOS

*"Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves and blood at the root
Black bodies swingin' in the Southern breeze
Strange fruit hangin' from the poplar trees
Pastoral scene of the gallant South
The bulgin' eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias sweet and fresh
Then the sudden smell of burnin' flesh
Here is a fruit for the crows to pluck
For the rain to gather
For the wind to suck
For the sun to rot
For the tree to drop
Here is a strange and bitter crop".*

Hace casi un siglo que Abel Meeropol, un profesor y poeta de Nueva York componía estas letras que en manos de Billie Holiday se convertirían en clásico absoluto. Una canción, un poema, que habla sobre los frutos tan peculiares que cuelgan de los árboles del sur. Casi un siglo desde que Meeropol sintiera la necesidad de transmitir el dolor y la rabia que el racismo y la locura del ser humano provocaban en su país por aquel entonces. Un siglo después y la tristeza y la desazón nos invade al comprobar que no hemos avanzado como creíamos. Creemos que aprendemos de los errores, que determinadas situaciones y actitudes están superadas en pos del aprendizaje que inevitablemente deberíamos alcanzar cada vez que erramos. Y no es así.

Desde hace tres meses sufrimos una pandemia que no tiene precedentes y lejos de conseguir que aunemos esfuerzos, la crispación crece y la empatía desaparece. El racismo golpea fuerte y las desavenencias arraigan más y más profundo en nuestra sociedad. Siendo esta una humilde publicación músico-cultural que lo que desea es tan solo entretener no podemos evitar ser conscientes de que somos parte de una sociedad que necesita que demos un paso adelante en post de mejorar nuestro entorno. Simplemente con nuestra comprensión hacia el prójimo podremos ir avanzando poco a poco. Los propios músicos se encuentran en una situación especialmente difícil por el pobre apoyo que las instituciones públicas les ofrecen, al menos en nuestro país, más pendientes en atraer turistas a nuestras playas que en proteger la cultura.

Sirvan estas páginas como breve evasión de esta extraña situación que vivimos. Pero no olvidemos que hemos de seguir avanzando.

STRANGE FRUIT



David Hawkins, Hawk, es uno de esos pequeños grandes trovadores de nuestro tiempo. Tiene una facilidad pasmosa para crear melodías con un sentido y sentimiento profundo que no te deja nunca indiferente. Acaba de publicar una delicia de disco llamado *"Bomb Pop"*, repleto de grandes canciones que se te quedan clavadas en el cerebro al instante. Hemos hablado de sus canciones, de sus numerosas (e impactantes) colaboraciones, del sentido de la vida... y de la música en general. Un tipo realmente con una vitalidad envidiable.

¿Cuál creerías que es la diferencia que podemos encontrar en *"Fly"* respect a *"Bomb Pop"*? Es una continuación natural de tus discos anteriores, ¿no crees?

Sí, definitivamente siento que es una evolución natural desde *"Bomb Pop"*, con algunas de las mismas influencias que salen a la superficie y la misma sección rítmica, pero quizá un poco más extremo a la hora de fusionarlo con elementos contrarios al rock, al punk o al power pop. Es más duro y a la vez más dulce, e igualmente hemos llevado más allá algunos de esos sonidos en esta ocasión. Han aparecido algunas influencias también, como mi amor al post rock de los 80 o el krautrock. Un escritor llamó al álbum *"un power pop high-tech descendiente de The Byrds"*, lo cual me gustó, porque ha habido un esfuerzo consciente de incorporar elementos dispares entre sí y crear nuevos sonidos a la vez que nos mantenemos bien anclados en las influencias de nuestros héroes de las generaciones pasadas.

En trabajos anteriores colaboró gente como Gary Louris y en este, ¿has contado con alguna colaboración especial? Tengo entendido que Ken Stringfellow ha repetido contigo. Debe ser excitante tener a alguien como él a tu lado creando música, ¿no?

¡Sin duda! Es todo un honor estar tocando con semejantes iconos, realmente agradecido. ¡De alguna forma terminé en una de las mejores bandas del planeta! (Risas). El legendario baterista Pete Thomas (Elvis Costello) está en las baquetas; Ken Stringfellow (The Posies, REM and Big Star) toca el bajo, teclados,

guitarras extras y más instrumentos; y Morgan Fisher (Mott the Hoople, Queen, Yoko Ono) toca los teclados. Gary Louris (de los Jayhawks) nos había acompañado en *"Bomb Pop"*, pero en esta ocasión estaba muy metido en la grabación de su próximo disco (*"XOXO"*) cuando estábamos nosotros grabando *"Fly"*, así que no fue posible que se nos uniera a tiempo. En todo caso grabó algunas voces para el próximo disco *"Be"* de mi otra banda, que es más rollo folk orquestal como Nick Drake o los Beach Boys del *"Pet Sounds"*.

***"Truth to Power"* me parece una de las canciones más deliciosamente pegadizas de los últimos tiempos, desprende muy buena energía.**

Muchas gracias. Daba buenas vibraciones cuando la estaba escribiendo y estoy feliz de que esa energía se haya trasladado en la grabación. Es una llamada a la revolución y habla de la necesidad de la gente a levantarse por sí mismos y en contra del poder, de las fuerzas corporativas corruptas, los grandes medios y la mayoría de las instituciones. La escribí sobre la situación de Estados Unidos, pero creo que se puede aplicar a cualquier parte del planeta. Mientras la canción proviene del enfado con el status quo actual, el tema exuda positivismos y fuerza, porque la gente es la que tiene el poder, realmente necesitamos juntarnos, reclamar el poder y usarlo para conseguir los cambios que realmente hagan mejor las vidas de las personas alrededor del mundo.

***"Lost Our Way"* me parece una gran canción**

también, tiene un sonido más psicodélico, ¿por qué ese toque tan intimista para acabar con un disco tan vitalista?

Es una de mis canciones favoritas también. En esta era de singles digitales, me encantan los álbumes y su habilidad para llevar al que escucha en un viaje, y eso es justo lo que yo trato de hacer con mis discos. *"Fly"* es una de esas que te llevan a través de una serie de emociones, alegría, amor, anhelo, deseo, enfado (por injusticias), pérdida, ánimo... y *"Lost your way"* acaba el disco con una nota seria que le habla a mi tristeza de que como especie humana hemos perdido nuestro camino como especie a través del abuso a la madre tierra, a los animales y a la gente de otras etnias, géneros y países, la ascendencia de la codicia sobre la compasión y el amor. Es descorazonador. Pero este es uno de los aspectos más poderosos de la música, te puede provocar una lágrima y quizá consiga que alguien necesite cambiar algo en su vida, o al menos proveer algún tipo de salvación para su alma cuando sienta la presión de la vida diaria, conseguir transformar la desesperanza en un momento de belleza.

La tuya es música bastante animada para tiempos más bien oscuros. Aunque creo recordar que alguien me dijo una vez que todas las canciones, incluso las alegres, nacen de la tristeza. ¿Te identificas con eso? Buena pregunta. El dolor ha sido la base de obras de arte increíbles y, en ese sentido, mi caso no es distinto; pero no creo que siempre tenga que ser así. La inspiración es un misterio,

no nace de algo concreto. A veces tengo la sensación de que las musas me dan lo que necesito en un momento dado, y aunque la tristeza sea sin duda campo abonado para la creatividad, también lo son otras emociones, otras sensaciones. Por ejemplo, cuando tomas conciencia de lo fugaz que es la vida, de tu propia mortalidad. Esos instantes de “lucidez espiritual” que todos tenemos. Tu manera de ver las cosas cambia, lo ves todo con más claridad y es entonces cuando la inspiración llega.

Siguiendo con lo anterior, en el disco hay ecos de tipos como Daniel Johnston o Brian Wilson, con su manera de crear melodías. Entiendo (y espero) que tus fantasmas no sean los mismos que los suyos; pero no deja de sorprenderme que gente con un bagaje tan distinto, con vidas tan diferentes, termine creando obras parecidas.

Que me nombren en la misma frase que a Brian Wilson ya es un honor, así que gracias por eso.

No hay de qué.

Te diría que los artistas bebemos de muchas fuentes. Unas veces nos inspiran otros artistas -a menudo de forma inconsciente- y directamente interiorizamos aquello que nos gusta. Después eso se filtra a las canciones, ya de manera más consciente. Y otras veces no hay ninguna influencia exterior, te nace de dentro. A Daniel Johnston no lo he escuchado mucho, pero soy un ferviente admirador de la música de Brian Wilson, sobre todo de la época de “*Pet Sounds*” y “*Smiley Smile*”, así que seguro que esa influencia es consecuencia de las miles de horas que me he pasado inmerso en su música y de la huella que ha dejado en tantos artistas que me gustan, como los **Beatles**. La influencia, en este caso, es directa e indirecta a la vez.

Es impresionante que alguien con los problemas de Brian haya podido parir semejante obra...

No nos engañemos, demonios tenemos todos y a todos nos toca vivir momentos muy duros más tarde o más temprano. Hay quien consigue pasar por esta vida sorteando esos demonios, pero es trabajo de los artistas ponerse cara a cara con ellos. Afrontarlos. Está claro que algunos demonios son peores o más peligrosos que otros y que las drogas, las circunstancias familiares o un mal tratamiento no ayudan.

Luego hay que sumarle el estigma del trastorno mental.

Sería fundamental eliminar ese estigma. Bastaría con que todos asumiéramos que no hay nada más humano que las emociones, que a veces nos toca lidiar con problemas muy difíciles -con esos demonios de los que hablamos- y que no pasa nada por hablar de esas cosas y solucionarlas. Eso reduciría el número de “bajas”. Siempre me viene a la mente **Carl Jung**, del que soy un fiel lector, y su relación con **James Joyce**. Joyce acudió a él para que le ayudara con su hija, que padecía un trastorno mental, y le preguntó por qué ella estaba enferma mientras a él,

que tenía las mismas alucinaciones o los mismos demonios, se le consideraba no solo una persona sana sino un grandísimo escritor (que utilizaba la literatura para exorcizar esos demonios). Jung le respondió: “*Usted se zambulló, ella se cayó*”. A veces no hay más que eso. Me siento afortunado por poder “zambullirme” en la música y en el arte.

“I’m into your love, I’m into your light...”

¿Eres una persona religiosa? No me refiero a si perteneces a alguna iglesia, sino a si crees en alguna clase de entidad superior, no necesariamente en un dios “intervencionista”...

Por supuesto. No sigo los dogmas de ninguna religión en concreto, pero sí que siento que

La influencia de Parsons, en este caso, va mucho más allá de su estatus de leyenda local. Su música (...) ha servido de puente para que muchos se introduzcan en la música americana sin tener que pasar por el blues o el country tradicional.

estoy en una senda espiritual y que mi música y mi arte son parte de esa senda. Me nutro de diferentes tradiciones espirituales, y eso incluye desde las creencias de los nativos americanos y las religiones orientales hasta mis propios sueños o la meditación. No es solo que mi creatividad y mis canciones sean como rituales que me acercan al “*Origen*”, sino que veo que las canciones que escribo arrojan luz —al menos para mí— sobre cuestiones relacionadas con mi propia vida y, muchas veces, me revelan las distintas dimensiones de la existencia. Aprendo de mí y de mis canciones, como si durante todo el proceso hubiera un maestro dictándome desde las sombras. Es una experiencia increíble, la verdad. Y me sigue asombrando.

Ahora vives en pleno desierto de California.

Es casi un cliché mencionar a Gram Parsons o U2 cuando se habla del desierto con un músico, pero es innegable la relación. ¿Qué tiene ese lugar de inspirador?

A mí me inspira, no cabe duda. Y paso mucho tiempo cerca de Joshua Tree, donde vivió Gram Parsons y donde U2 encontraron la inspiración para su disco. Compramos un terreno en Wonder Valley, lejos de cualquier zona habitada, en pleno desierto, rodeado de montañas. Hemos convertido aquello en un oasis de energía solar. Es un sitio mágico. Tienes sueños y visiones sin esforzarte mucho; el cielo es oscuro, parece que puedas tocarlo con los dedos; y tienes todo el espacio y el silencio del mundo para pensar. Por supuesto, el desierto ha marcado tanto mi música como en mi arte.

Es un poco lo que decías antes respecto a Brian Wilson. No se trata solo de la influencia que algo tiene sobre ti o sobre gente como Parsons, sino del poso que han dejado en tantos artistas que también te tocan de cerca.

Exacto. La influencia de Parsons, en este caso, va mucho más allá de su estatus de leyenda local. Su música -y su influencia en tanta gente,

desde The Byrds hasta el “*Exile on Main Street*” de los Stones- ha servido de puente para que muchos se introduzcan en la música americana sin tener que pasar por el blues o el country tradicional. De alguna manera, fue el ideólogo de la ‘Cosmic American Music’; es como el patrón de todos nosotros. Para llegar a mi casa tengo que pasar por el hotel donde murió y siempre le hago una pequeña reverencia.

Hace poco me di cuenta de que David Bowie ocupaba el puesto 214 en la lista de los artistas más escuchados de Spotify. Como te puedes imaginar, empecé a indagar para ver quiénes eran los 213 artistas más populares que Bowie. De los cincuenta primeros no había escuchado a ninguno:

Ariana Grande, Bruno Mars, Post Malone... Me pregunto si de aquí a treinta años alguno de ellos será considerado un clásico. Mejor dicho, ¿habrá clásicos en el futuro, más allá de los que ya conocemos?

Gran pregunta. Hombre, ¡esperemos que sí! Por el bien de la humanidad. La buena música es como los nutrientes del suelo; la necesitamos para sobrevivir. Así de importante es, un sustento para el alma. Pero entiendo lo que quieres decir. Mucho del pop superventas de hoy en día es de usar y tirar; pero esto siempre ha sido un poco así. Igual que existe ese tipo de música, también hay grandísimos artistas actuales. Lo que pasa es que es más difícil dar con ellos. Desde luego no están en la lista de los más populares de Spotify.

Pero está claro que en los últimos veinte años ha habido cambios profundos, y probablemente irreversibles, en la industria musical.

Los tiempos en los que tipos con buen gusto, como **Ahmet Ertegün** o **Jerry Wexler**, tenían peso en las discográficas multinacionales ya no van a volver. Ahora los sellos los gestionan economistas y empresarios que no tienen ni idea de música. No saben diferenciar entre una buena canción y una mala, así que se limitan a buscar nuevas versiones de lo que ya les ha funcionado. Olvidan que los clásicos son clásicos precisamente por su carácter único e irrepetible. No es un buen modelo de negocio y eso nos está haciendo daño a todos.

A tu modo de ver, ¿quiénes han sido los últimos clásicos?

Si hablamos de mi generación, los últimos clásicos han sido artistas como **Beck**, **Wilco** o **Jack White**, entre otros. Mi aspiración es llegar a ese nivel; hacer música original y auténtica, crear algo nuevo. En eso estoy. Por cierto, debería volver al trabajo... (Risas).

Enrique Campos/Javistone



Alma vagabunda: La vida de Curtis Mayfield.

Mientras escribo esto, miles de personas se manifiestan en varias ciudades de EEUU hastiados por el racismo sistémico y la ligereza con la que los cuerpos policiales maltratan a sus ciudadanos negros. Cada cierto tiempo, un asesinato levanta ampollas hasta el punto de que las protestas traspasan fronteras y (casi) todo el mundo se revuelve asqueado. Otro día hablamos de cómo vemos el racismo en ojo ajeno desde aquí; lo que aquí nos ocupa es la inmensa figura de un hombre que sufrió ese racismo en primera persona en una época en la que un artista negro tenía que pelear el doble no para que le respetasen, sino simplemente para que no se la jugasen cada día.

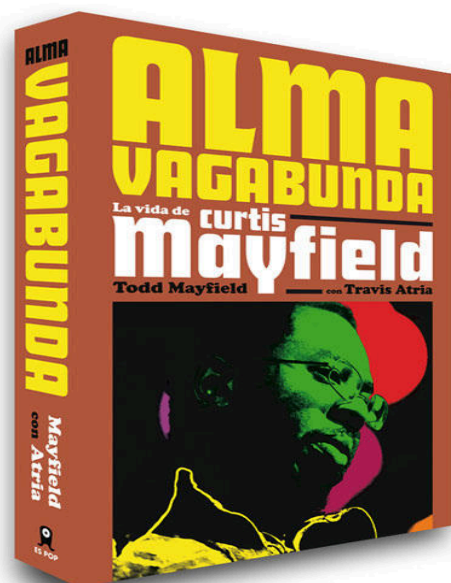
En la primera página de "*Alma Vagabunda*", la biografía de **Curtis Mayfield**, escrita por su hijo **Todd** y editada (con su proverbial buen gusto) por **Es Pop**, vemos cómo Mayfield se enfrenta con una sangre fría sorprendente a un promotor que no sólo se niega a pagarle, sino que le apunta al pecho con el revólver y le pregunta, chulesco: "*¿Hasta qué punto quieres el dinero?*". Mayfield, impertérrito, le contesta: "*Tanto como para dejar que aprietes el gatillo*". El promotor se arruga y acaba pagando, claro está. Pero uno se pregunta cuántas veces el artista negro de turno se lo pensaría dos veces al ver el cañón de una pistola apuntando a su pecho. Supongo que Curtis había visto unos cuantos, y no iba a tragar más.

Algo que sorprende de esta biografía es el tiempo que se ha tardado en escribir (no solo en nuestro idioma: en inglés apenas hay rastro de biográfico de Mayfield). En cuanto a leyenda y popularidad, Curtis durante los 60 y primeros 70 estaba a la altura de titanes como **Aretha Franklin** o **James Brown**, vendía discos como rosquillas calientes y era respetado tanto por la comunidad negra como por el consumidor habitual de pop. Sin embargo, su azarosa vida nunca había sido narrada en negro sobre blanco hasta ahora. Quizá sea por eso por lo que su figura no despierta hoy el aura de leyenda que puede evocar **Marvin Gaye**, por ejemplo. Con "*Alma Vagabunda*" su hijo Todd, junto al periodista **Travis Atria**, desvela el misterio de manera honesta. Puestos a ser objetivos, no parece que un hijo sea la mejor opción, especialmente en una visión retrospectiva casi veinte años después de la muerte de Curtis. Pero Todd Mayfield no cae (demasiado) en sentimentalismos, cuando tiene que atizar a

su padre lo hace, y es casi mejor así, puesto que los líos familiares en manos de un biógrafo carroñero enturbiarían la historia. Lo que encontramos aquí es un acercamiento revelador e íntimo del hombre, del músico, del empresario y del padre de familia. Los tres primeros fueron casi siempre brillantes, el último: errático como poco. Pero vayamos por partes.

Curtis Lee Mayfield nació en Chicago en 1942. A los cinco años su padre abandonó a la familia, un hecho que marcaría su vida afectiva y familiar en su edad adulta. Criado por su madre y por su abuela, pronto desarrolló un interés inusitado por la música y a los diez años ya dominaba los rudimentos de la guitarra de forma autodidacta. Aquí hay que detenerse un instante: sin nadie que le enseñase, Curtis afinaba su guitarra usando como referencia las teclas negras del piano, por lo que su guitarra estaba afinada de manera muy poco convencional (en Fa sostenido abierto, por si te lo estás preguntando). Que un renacuajo de apenas diez años investigue un método para afinar dice mucho acerca de su genio musical. Mucho se ha hablado del sensual falsete de Curtis, pero como guitarrista era excepcional, y si no que le pregunten a **Hendrix**.

Desde los doce años cantaba en grupos de doo-wop de la zona norte de Chicago. Su familia intentó meterle en vereda obligándole a finalizar los estudios, pero su talento e interés se hallaban muy lejos de las aulas. Cantando en el coro de su iglesia había conocido a **Jerry Butler**, otro cantante excepcional y ambos se unieron (cuando Curtis apenas había cumplido los catorce) a **The Roosters**, una banda que se había instalado en Chicago proveniente de



Chattanooga, Tennessee (¿puede molar más el nombre de una ciudad?). Entre los Roosters se encontraba **Sam Gooden** y los hermanos Brooks. En 1958 pegaron el pelotazo con "*For Your Precious Love*", cantada de forma excepcional por Butler, y se embarcaron en una gira por el país que hizo trizas a la banda rápidamente. Para empezar estaban los consabidos problemas para los músicos negros: no podían pararse a comer a un restaurante o alojarse en hoteles "blancos". Esto último lo solventaban dejando que **Arthur Brooks** pillase las habitaciones porque era de piel clara, y los otros se colaban detrás. Otro problema, insalvable, era el ego juvenil de los chavales. Su manager, **Eddie Thomas**, había decidido poner en los carteles **Jerry Butler & The Impressions**,

y los hermanos Brooks no veían con buenos ojos que un recién llegado tuviese ese privilegio (mucho ojo no tenían, la verdad). La cosa acabo mal, claro, y Butler abandonó la banda para iniciar una meteórica carrera al estrellato, mientras los otros Impressions se quedaban aturridos como un cervatillo en la carretera.

En cuanto a leyenda y popularidad, Curtis durante los 60 y primeros 70 estaba a la altura de titanes como Aretha Franklin o James Brown, vendía discos como rosquillas calientes y era respetado tanto por la comunidad negra como por el consumidor habitual de pop.

Desde los primeros días Curtis tenía una cosa clarísima: quería cobrar (y bien) por su trabajo, y no tenía problema alguno en urdir alianzas o dejar en la estacada a cualquiera que se interpusiese entre su arte y un cheque. Habiendo sufrido la pobreza de niño no pensaba volver a su mísero pisito en Chicago.

Después de que Jerry Butler se fuera para comenzar su carrera en solitario, Curtis se convirtió en el jefe de facto de la banda. Tenía apenas 16 años. Con un ojo en la cartera, Mayfield siguió trabajando como guitarrista y compositor con Butler, mientras que en 1961 los Impressions volvían a catar las mieles del éxito con *"Gipsy Woman"*, con Curtis como cantante principal mostrando sus bazas, con ese tono lastimero y sensual. Poco después la banda se reconvertía en trío, con Gooden, Mayfield y la incorporación de **Fred Cash**, la formación "clásica" que obtuvo el éxito durante la década de los 60: un renombre que llegó cuando la temática de los temas se alejó de los lamentos amorosos y se metió, poco a poco, en temas sociales que tocaban a la audiencia negra de lleno. El primero de ellos, *"Keep On Pushing"* en 1964, seguido al año siguiente por su tema más popular, *"People Get Ready"*. En *"Alma Vagabunda"* Curtis reconoce la importancia de este cambio, y afirma: *"Recuerdo que 'People Get Ready' era muy distinta a lo que solía considerarse un hit. No me interesa sólo entretener. Para mí, mi música va un poco más lejos"*. A partir de entonces, su creciente número de fans le exigirían compromiso social, y él lo ofreció con gusto. Su siguiente single, *"We're a Winner"* conllevaba un (sutil) mensaje de orgullo racial que se consideró demasiado controvertido por algunos DJ de radio blancos. Fue directa al número 1 de todos modos.

Concienciado como estaba Curtis de su papel como portavoz de la causa negra, seguía muy pendiente de sus finanzas y no aceptaba injerencia alguna, era un duro hombre de negocios que paralelamente a su carrera junto

a los Impressions ejercía de auténtica máquina de hits en Okeh Records como compositor para otros artistas como **Major Lance**, **Gene Chandler** o **Billy Butler**. La Factoría de éxitos Mayfield funcionaba a toda máquina y sus bolsillos se llenaban en consecuencia.

La evolución musical de los Impressions era continua, y la magia de Curtis a la voz y a la guitarra servía de inspiración para muchos. Por ejemplo, la influencia de Mayfield en el reggae es innegable, especialmente en las melodías de las voces de acompañamiento. **Bob Marley**, en particular, era fanático de Mayfield, y se nota en canciones como *"One Love"*, que toma tanto de *"People Get Ready"* que generó una disputa legal que se resolvió amistosamente, si consideramos que Curtis se hacía amigo del que le diese un buen puñado de dólares (Mayfield se sentía halagado por la admiración que le profesaba Marley, pero, amigo, los negocios son negocios).

Curtis nunca fue lo suficientemente atrevido para pronunciar aquello de *"(Say It Loud) I'm Black and I'm Proud"* de **James Brown**, e incluso sus álbumes con mayor carga política nunca obtuvieron el mismo reconocimiento que los de Marvin Gaye. Sin embargo, pocos otros artistas soul de esa época parecían tan comprometidos socialmente como Curtis.

Una de las grandes revelaciones de *"Alma Vagabunda"* es la que explica que la decisión de Curtis de dejar a los Impressions en 1970 no fue solo financiera sino también artística. Con Curtis cada vez más ansioso por hablar de los tumultuosos tiempos que estaban viviendo, la estructura básica del grupo se convirtió en una carga. Necesitaba liberarse del formato trío y ser más libre y, efectivamente, su álbum debut en solitario de 1970, *"Curtis"*, contiene algunas de sus canciones más abiertas, incluyendo *"Move On Up"*, *"The Other Side of Town"* y una sorprendente auto crítica en *"We People Who Are Darker Than Blue"*. Un disco soberbio, intenso y funky, que mira a los ojos a cualquier obra maestra del soul.

Son estos los años donde su genio musical se desató de manera incontrolada. En 1971 se encargó de la banda sonora de *"Super Fly"*, algo que causó controversia al ser una clara apología de un traficante de drogas. Se convirtió, para bien o para mal, en el álbum más emblemático de Curtis.

En *"Alma Vagabunda"*, su hijo Todd sugiere que escribir estos temas *"le permitió a papá crear sus letras más autobiográficas"* al recurrir a experiencias personales en los barrios de Chicago. Cuando Curtis celebró su trigésimo cumpleaños en el verano de 1972, la banda sonora de *"Super Fly"* se había convertido en un éxito desbocado, la piedra angular comercial de su carrera. Sin embargo, incluso cuando el álbum marcó un apogeo profesional, la vida personal de Curtis parecía tocar fondo. Todd enfatiza lo inseguro que fue su padre durante toda su vida, una patología arraigada en una infancia empobrecida de Chicago en las décadas de 1940 y 1950. Criado en medio de la

inestabilidad económica y emocional, Curtis se obsesionó con la idea de que *"poseer un talento especial generaba control y el control traía seguridad"*. Curtis obviamente desarrolló ese talento especial, pero su necesidad de control minaba la seguridad que ansiaba. El pez que se muerde la cola. Resulta complejo incluso para su hijo explicar su naturaleza mercurial, donde sus lealtades podrían resultar tan inestables como sus estados de ánimo. *"Solo con la música fue constante"*, escribe Todd.

Estuvo casado dos veces y tuvo nada menos que diez hijos, a los que trataba de incluir en su día a día durante meses para luego desaparecer otros tantos. Y tenía la mano larga, según se deja entrever en el relato (de manera un poco timorata, hay que decirlo). Su obsesión con el trabajo, con el éxito, disfracaba una inseguridad patológica, que empezaba con su estatura, seguía con su dentadura (en cuanto tuvo pasta se arregló esa espectacular y prominente piñata) y terminaba con el color de su piel. En esta época de éxito masivo se desembarazó de los Impressions, luego de su manager de siempre, **Eddie Thomas** y más tarde del genial arreglista **Johnny Pate**, por sugerir éste que merecía algunos royalties. Cuando uno piensa en estos discos de Curtis un recuerdo recurrente son esas orquestaciones finísimas que culebrean entre bajos robustos, wah-wahs prominentes y el falsete de Mayfield. Pues bien, estaban escritas y arregladas por Pate, que había sido parte indisoluble del éxito de Curtis, pero que fue desterrado por un quitame allá esos royalties. El resultado fue musicalmente catastrófico para la carrera de Curtis, que inició un lento, y sinceramente, lógico declive durante finales de los 70, y especialmente en los 80, donde se intentó apuntar torpemente a la moda disco. No es casualidad que el libro despache esta época en apenas unas páginas.

A finales de los 80 se reivindicó la figura de Curtis por parte de la nación Hip Hop, mientras él seguía haciendo discos que no importaban a nadie y dando conciertos nostálgicos. En 1990 sufrió un absurdo y terrible accidente en un concierto, cuando un soporte de luces se desplomó sobre su espalda, dejándole parálítico de cuello para abajo. Apenas podía hablar, pero su cabezonería le empujó a grabar un último disco, *"New World Order"*, en 1996. Sería su testamento musical. En 1999 su cuerpo dijo basta.

"Alma Vagabunda" es el homenaje escrito que la figura de Curtis Mayfield reclamaba desde hace años, un relato honesto que muestra las múltiples caras de un tipo complejísimo, frágil e inseguro por dentro mientras mostraba una dureza y tozudez encomiable para hacerse valer en un mundo, el musical, en el que el empresario negro despierta suspicacias. Y, lo más importante, un músico superlativo, con un estilo único y un talento a prueba de balas. Os dejo, me voy a escuchar *"Freddie's Dead"*.

Javier Sanabria

Wendy James





“Mis letras y melodías encajan con mi tipo de personalidad, que es pop y atemporal”.

Quién lo habría dicho, tener noticias de la explosiva cantante de Transvision Vamp en pleno 2020. Los Vamp animaron el mercado en la segunda mitad de los 80 con su punk pop, alegre espumoso. Lograron entrar como un vendaval en los charts y en los reproductores de medio mundo con un puñado de temas pegadizos desde su primer disco “*Pop art*”, gracias especialmente al tremendo hit “*I want your love*”. En aquel atómico video aparecía la que era la gran baza de la banda, una rubia de ojos azules auténticamente explosiva. Wendy James con sus trajes ajustados, su mirada guerrera, su belleza rebelde y su voz, consiguió que los Transvision Vamp fueran una de las formaciones con más éxito de aquella época pre-grunge.

Tras tres discos la banda se disolvió y Wendy inició lo que intuíamos una potente carrera en solitario, con todo un **Elvis Costello** a cargo de la composición de los temas de aquel “*Now Ain't the Time for Your Tears*”. Sin embargo nada salió como se esperaba y lo que parecía un éxito asegurado se difuminó por completo. Nirvana estaba a la vuelta de la esquina y nadie se volvió a acordar de la sensual Wendy. Estamos en 2019 y me topo por casualidad con un anuncio de Wendy James anunciando unas sesiones de DJ. Reconozco que me impactó ver cómo había cambiado físicamente. No era capaz de reconocer a la joven que habíamos venerado casi treinta años atrás. Pero era ella, allí estaba después de todo este tiempo. La hemos seguido desde la distancia desde entonces y hace unas semanas nos encontramos con el lanzamiento de un disco, “*Queen High Straight*”, al que nos acercamos con cierta prudencia. Y sin embargo lo que descubrimos es una excelsa colección de canciones pop de una calidad enorme que nos muestra a una Wendy James que si bien físicamente no identificamos, sí que conseguimos reconocerla en su voz. No solo eso, ella compone, produce y se encarga hasta del último detalle. Una pequeña joya de pop británico que hará las delicias de cualquier buen amante del pop más classy. Para mí ha sido un auténtico subidón poder charlar con Wendy James, una mujer que se ha reinventado y ha conseguido regresar a lo más alto con sus canciones. De su disco, de sus giras por España, de Elvis Costello e incluso de **Kurt Cobain** hemos hablado con ella. Todos de pie, Wendy James está en la sala.

Lo primero de todo felicitarte por tu nuevo disco “Queen High Straight”, nos ha gustado mucho, creemos que es un trabajo fantástico. Me imagino que estarás muy satisfecha con él.

Gracias... ¡La verdad es que estoy muy feliz con “*Queen High Straight*”! Musicalmente estoy muy feliz con él y aún más después de ver la respuesta que está teniendo entre los fans y la prensa, está siendo abrumador y maravilloso. Muy contenta, realmente.

Has tardado cuatro años en volver a publicar un nuevo trabajo, ¿qué diferencias crees que hay entre “The Price of the Ticket” de 2016 y este “Queen High Straight”?

La música ha evolucionado. Creo que en “*Queen High Straight*” he escrito mis mejores canciones hasta la fecha, aunque mirando hacia atrás también hay buenas canciones en mis discos anteriores, incluyendo “*Racine No.1*” o “*Racine 2*”, luego “*I Came Here To Blow Minds*” y finalmente “*The Price Of The Ticket*”. Además, en este disco me he encargado de la música, como siempre hago, pero igualmente me he centrado en profundidad en los arreglos, en las melodías, en los contrapuntos, en los coros... y en muchos arreglos de instrumentación adicionales que se hacían necesarios para que se complementasen unos con otros.

El disco es muy variado, muy pop y muy luminoso, con muchas influencias. Si tuviera que decir una diría que The Velvet Underground están muy presentes, ¿es así?

Absolutamente, ¿no crees? (Risas).

En ese sentido creo que “Queen High Straight” la canción, que me encanta, es muy buen ejemplo de lo que digo. Es elegante, sugerente y muy sexy. Entiendo que al final eres tú misma lo que se refleja en las canciones.

Sí, así es. Piensa que “Queen High Straight” refleja todas las distintas emociones, los gustos musicales, sabiduría, experiencias vitales que he tenido hasta la fecha y de la que puedo presumir respecto a mi evolución escribiendo canciones. Encuentro mucho placer y disfruto mucho con cada fase del proceso, desde escribir hasta producir pasando por mezclar y masterizar así como, por supuesto, el momento de las sesiones en las que me toca trabajar mis partes vocales y los coros, que es cuando me desconecto de la producción y vuelvo al modo cantante. Por eso estoy tan excitada y tan comprometida con estar con el micrófono y cantar con el corazón en la mano. ¡Y es algo que me pasa una y otra vez!

Tu voz sigue prácticamente igual pero creo que has evolucionado, sigues sonando fresca pero ahora con una fuerza diferente. En “Stomp Down, Snuck Up” parece que el tiempo no ha pasado para ti.

Mis letras y melodías encajan con mi tipo de personalidad, que es pop y atemporal, pero que también tiene la capacidad de comprender lo que le rodea y tiene, además, la experiencia del profundo sufrimiento que puedes llegar a soportar en la vida. Un sufrimiento que a veces consigues soportar y a veces te doblega.

El sonido general es muy high class 60's, de hecho hay canciones que suenan tan frescas y juveniles que parece que volvemos a tener todos veinte años, “Kill Some Time Blues” es buen ejemplo. “A Heart Breaking Liar's Promise” suena deliciosa. “Marlene et Fleur” también... ¿qué tipo de música tenías en mente cuando compusiste el disco?

Siempre me he sentido muy cómoda haciendo música, mucho, mucho más cómoda haciendo música que haciendo las típicas cosas de la vida. Es en el estudio con mis músicos e ingenieros donde me siento completamente realizada. Adoro todas las exigencias del trabajo con el micro que implica ser un artista perfeccionista. Creo que soy una persona muy buena con la que estar en una banda. Mi deseo para con los músicos que trabajan conmigo es que estén orgullosos de su trabajo. Los respeto completamente. Y lo mismo digo respecto a los técnicos e ingenieros. Realmente amo cada minúsculo pero instintivo detalle que va parejo a la grabación. Adoro también la disciplina de escribir una canción y el arco de la melodía y el ritmo.

Respondiendo en concreto a tu pregunta yo describiría “Queen High Straight” como el reflejo perfecto de mis gustos. Varían desde el grunge, la música más subversiva, la mierda provocadora del pop yeyé de los 60, sonidos cinematográficos, la new wave... hasta el

speed punk rock, todos estilos con armonías puras y grandes arreglos. Mira, con “Cancel It... I'll See Him On Monday” creo que compuesto una perfecta canción pop. Las amo a todas en realidad, las veinte canciones y te aseguro que puedo recordar todos y cada uno de los momentos que me tomó llegar a grabarlas. Las tengo como un tesoro en mi vida y estoy muy orgullosa y feliz con ellas.

En Transvision Vamp las letras corrían a cargo de otros y ahora te encargas de todo el proceso creativo, ¿supuso un reto para ti

“*Recuerdo en una ocasión (...) estaba de celebración con Joe Strummer y Paul Simonon. ¡Joe me trajo un whiskey doble al estilo americano (dos dedos) y luego levantaron sus vasos por el éxito venidero! (Risas).***”**

dar ese paso cuando comenzaste a hacerlo con tu proyecto Racine? Viendo el resultado tan bueno en “Queen High Straight” debe hacerte sentir muy orgullosa.

Nos tomó tres años grabar “Queen High Straight”, el disco. Desde el primer momento en el que me senté y comencé a darle forma a las estructuras de los acordes con mi guitarra (que terminaría siendo precisamente “Queen High Straight”, la canción), hasta el último momento de la masterización final. Incluso el proceso de masterización nos supuso diez días de concentración extrema, yendo hacia delante y hacia atrás entre el ingeniero de masterización Fred Kevorkian y yo al menos diez veces, apurando la afinación, el balance... Hice un montón de sesiones de grabación en este disco, no soy solo la escritora y la cantante, sino también la productora, así que tuve que conducir mis propias sesiones de voz, para la voz principal y los coros. También produje a todos los músicos... unos músicos maravillosos que aportaron su talento y su compromiso.

Es un disco muy extenso, veinte canciones nada menos, ¿había más? ¿Están las que necesitabas que estuvieran?

Había salido ya del impulso y el éxito de mi trabajo anterior, “The price of the ticket” que, en términos de formato había salido en descarga digital, Cd, vinilo y picture disc y que había entrado en los charts del Reino Unido, así que me sentí bien sobre todo lo que había hecho, orgullosa, especialmente con el picture disc, así que me pregunté... ¿qué es lo siguiente?

Siempre he admirado el “Exile on Main Street” de los Stones, y cuando era niña tenía un doble recopilatorio de The Who llamada “Meaty, Beaty, Big and Bouncy” que me encantaba. Así que cuando estaba pensando sobre qué era lo que quería conseguir, sobre qué añadir a mi currículum, me vino una especie de fogonazo con las palabras “disco doble”, claro y preciso. Elegí entonces veinte canciones, cinco cortes por cada cara, un sonido con una calidad perfecta, ni una sola canción de relleno ni ninguna remezcla o ningún descarte sin

sentido, sino veinte canciones adecuadas.

Si no te importa me gustaría hacerte algunas preguntas del pasado.

No, adelante.

En España erais muy famosos, era raro alguien que no tuviera un disco vuestro en su casa y alguna foto de Wendy James en sus habitaciones... Recuerdo que salíais en todos los programas de Tv de música que teníamos por aquel entonces, incluso en uno muy extraño llamado Plastic. ¿Qué

recuerdos tienes de aquella época? ¿La echas de menos?

Qué te puedo decir, ¡España introdujo a Transvision Vamp en su vida de una forma maravillosa! Recuerdo muchas, muchas ocasiones alucinantes girando por España, haciendo actuaciones para radio y televisión, ¡mucha diversión! Y sin embargo no echo de menos el pasado, ¡adoro el presente! Espero que España descubra y disfrute también este “Queen High Straight”, así como mis discos en solitario anteriores, disponibles todos en <https://thewendyjames.com/store>.

¿Qué opinión tienes con el paso del tiempo de los discos de Transvision Vamp? El primero era muy cándido, muy fresco.... las influencias eran muy evidentes, Velvet, Ramones, T Rex... En el segundo desarrollasteis más una personalidad propia...

Debo decir que se sentía completamente normal, era lo esperado. Aquello fue todo lo que yo había estado esperando que sucediera y todo por lo que yo había estado trabajando, en esa dirección. No se me ocurrió ni por un instante pensar que aquello no iba a suceder. No sucedió de la noche a la mañana, claro, aunque el ascenso de Transvision Vamp fue más rápido de lo normal. Nuestra primera gira fue aquella en la que llegamos al número cinco de los charts del Reino Unido con nuestro single “I want your love”. Llegamos a tocar en el Marquee Club en Londres y en Wardour Street recuerdo que había una cola que daba la vuelta al edificio... ¡dos veces!

¿Cómo te afectó ese éxito tan repentino en tu vida?

Aquella época la vida en Portobello Road era parte fundamental en mi vida, así que cuando las cosas comenzaron a despegar para Transvision Vamp, por ejemplo las apariciones en Top of the pops, mi vida hasta entonces no quedó enterrada. Recuerdo en una ocasión, acabando una grabación en el Top of the Pops y estando en el Warwick Castle a las 7 de la tarde, en lugar de estar viendo la actuación



en la tv, estaba de celebración con **Joe Strummer** y **Paul Simonon**. ¡Joe me trajo un whiskey doble al estilo americano (dos dedos) y luego levantaron sus vasos por el éxito venidero! (Risas). Así que mientras el torbellino se iba formando a mi alrededor y alrededor de la banda y la carga de trabajo fue siendo cada vez más y más demandante, mi vida en el West London se mantuvo intacta, al menos hasta donde yo sepa. Igual había gente rajando de mí a mis espaldas pero no lo supe nunca o simplemente nunca dediqué ni un segundo en especular sobre eso. La tormenta mediática que se produjo en mi carrera no tuvo realmente grandes consecuencias en mi vida. Tienes que darte cuenta que me pasaba el tiempo con músicos que ya se habían hecho famosos los años anteriores y habían alcanzado el nivel de iconos, como los **Clash**, así que convertirme en algo así como el nuevo chico del bloque era motivo de celebración pero no era una novedad en el West London, el West London ya había dado unos cuantos éxitos ya...

¿Qué sucedió con el tercer disco “*Little Magnets Versus the Bubble of Babble*”? No está disponible en plataformas digitales. ¿Os presionaron para grabar una continuación de “*Velveteen*” y el resultado no convenció a la compañía? Tengo entendido que era tu disco favorito de los Vamp.

No tengo ningún control sobre el catálogo de Transvision Vamp, MCA/UNIVERSAL son quienes lo tienen. Depende de ellos subirlo a Spotify o a cualquier otra plataforma digital. Y lo mismo te puedo decir sobre el disco con Elvis Costello “*Now Ain’t The Time For Your Tears*”. Es Elvis quien controla lo que pueda publicar al respecto, así que ellos son los que determinan si quieren que esté disponible en plataformas digitales. Todos mis discos en solitario están en mi perfil de Spotify y en el resto de plataformas. En todo caso me gustan algunas canciones de “*Little Magnets vs The Bubble Of Babble*”, de hecho “*If Looks Could Kill*” es una de mis canciones favoritas de los Vamp.

Por último, quería comentarte la imagen que pusiste en Instagram de Kurt Cobain con una camiseta de los transvision Vamp, ¿lo sabías de antes o lo descubriste recientemente? ¿Eras fan de Nirvana?

Pues lo cierto es que siempre había oído hablar del tema, de que la había llevado puesta en alguna ocasión, pero... ¡no fue hasta hace poco que vi el video con Kurt llevándola! Estoy muy feliz de poder vender la camiseta de Transvision Vamp “Kurt Shirt” en mi webstore....

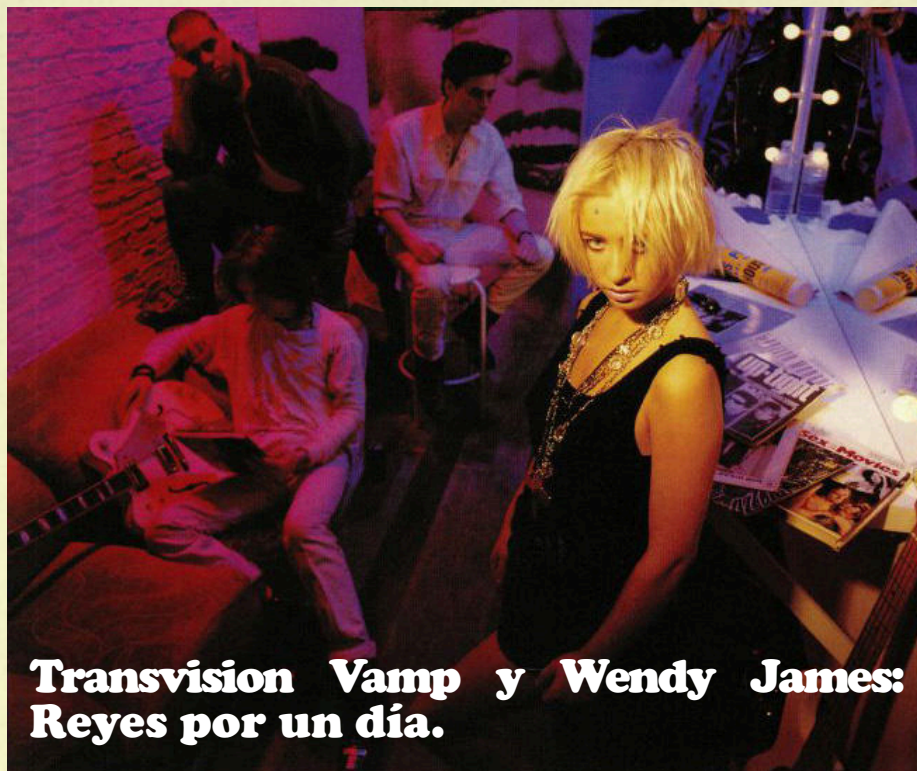
Muchísimas gracias por tu tiempo, enhorabuena de nuevo por tu fantástico disco y mucha suerte, Wendy.

¡Muchas gracias a vosotros!

javistone

Agradecimiento a Bernardo de Andrés.





Transvision Vamp y Wendy James: Reyes por un día.

Estamos a finales de los 80 en el Reino Unido y en la industria musical comienzan a despuntar una serie de rubias que nos alegran la pubertad, unas más que otras. Teníamos a Tracy de The Primitives, a la modosita Sam Brown con su hit "Stop" o la jovencísima Mandy Smith, que había caído en las garras de los productores Stock/Aitken/ Waterman para lanzarla al estrellato. Pero nos falta la que nos ocupa: Wendy James.

Es 1986, el año del mundial de México y Transvision Vamp acaban de firmar un contrato discográfico con MCA, una potente disquera. Nuestra heroína Wendy había acudido a la llamada de un antiguo amigo llamado **Nick Christian Sayer**, formando la banda junto a un par de componentes más, una banda con todo tipo de influencias como **Elvis**, **Blondie**, **The Velvet Underground**... Nick es quien se dedica a componer el material para el primer disco, editando un par de singles de adelanto que no llaman demasiado la atención pero lo suficiente para situarlos en el mapa.

Todo cambia con el lanzamiento de su tercer single "I want your love". Imposible de olvidar su clip con Wendy lanzando billetes al aire. Este tema les abre definitivamente las puertas del mercado, sobre todo británico y, por ende, mundial. De esta forma ponen en circulación su primer LP llamado "Pop art" donde se incluían los tres singles y otros siete temas más, convirtiendo al disco en un éxito instantáneo en las islas y situando a Wendy como imagen principal de la banda. A continuación conciertos, portadas de revistas, actuaciones en el mítico TOP OF THE POPS británico y, cómo no, continuas visitas a España para actuar en los programas musicales de turno tipo Rockopop. Como curiosidad gracias a un amigo de Getafe llamado **Fernando** y especialista en el mundo de las grabaciones de conciertos mientras realizo este pequeño artículo estoy escuchando un show de ellos el 28 de junio de 1988 en Liverpool, donde ya tocaban casi al completo su disco debut.

Como es de ley en la industria musical hay que aprovechar el momento y al poco se meten en el estudio para grabar su segundo trabajo mientras

su discográfica se frotaba las manos con la máquina de hacer dinero que tenían entre manos. En septiembre del 89 lanzan "Velveteen", que se aúpa a la cima de las listas británicas consagrando a Wendy como una estrella absoluta. De nuevo son varias las actuaciones en el TOP OF THE POPS, muy recomendable verlas hoy en día. Igualmente míticas sus apariciones en España en programas como Plastic donde Wendy es "víctima" de una loca entrevista por parte de los presentadores, sin olvidar la interpretación de "The only one" en Rockopop con nuestra espectacular rubia, ceñida en un estrecho vestido plateado muy comentado en su momento. El disco en sí contó con varios hit singles, el citado "The only one", "Landslide of love" o "Born to be sold" en cuyo clip la banda sale andando por las calles de Barcelona. No podemos olvidarnos claro está de ese pelotazo titulado "Baby I don't care" con el que se iniciaba el disco, con ese riff y ese grito de rabia de Wendy. Y sí, era el tema que eligió un banco como sintonía para su anuncio televisivo, nunca me dio tanto subidón ver un spot publicitario de un banco. El disco tiene tanto éxito que además lanzan un Vhs con todos los clips e imágenes de archivo, grabaciones.... Sin obviar el tema que daba título al disco... ¡más de nueve minutos! Algo inaudito para las bandas pop de la época.

Aquí en España el disco es un gran éxito llegando al disco de oro, cosa que entonces solo hacían los artistas nacionales consagrados y las grandes artistas de talla internacional. Además vienen de gira actuando en Barcelona, Madrid y Valencia a primeros de octubre.

Para la siguiente entrega todo es distinto. De entrada cambiamos de década y ya sabemos lo

que ocurrió en el mundo de la música con la llegada de los 90. Transvision Vamp editan en verano del 91 un disco tan raro como su título, "Little magnets vs the bubble of bubble". Recuerdo estar en 8º de EGB y cómo me encantaron los dos singles del disco y sus correspondientes videoclips. Me faltó tiempo para ir al Continente del barrio a comprar la cinta. Pero claro, cuando lo escuché en profundidad te encontrabas con una amalgama de sonidos difícilmente clasificables. Había algunas canciones con influencia electrónica y otros temas muy pausados que hacía que aquel trabajo fuera muy desconcertante. El disco en sí no funcionó salvo en algún que otro país: aquí entró en el nº15 de la por entonces lista Afive y Wendy seguía siendo un sex symbol.

Tan fría fue la recepción de los singles de adelanto en las islas que el disco se editó allí casi de forma furtiva. Después una corta gira para presentarlo, en la que incluso tocaron por los USA, deciden por sorpresa tirar la toalla, no sin antes lanzar un disco de remezclas y versiones extendidas en el tan socorrido mercado japonés.

Posteriormente vendría un disco en solitario de Wendy James con colaboración con **Elvis Costello** que pasó de puntillas y que a mí no me dijo nada cuando lo escuché, de hecho guardo del cd por la portada y el libreto. Como curiosidad el libreto contenía todas las letras en español. Curiosamente con el paso del tiempo la propia Wendy no guarda muy buen recuerdo de aquel disco.

A partir de ahora Wendy desaparece por completo de la escena musical durante años, sabiéndose poco o nada de ella, salvo imágenes de ella como Dj. No es hasta 2004 que edita un trabajo bajo el nombre de **Racine** ("Number One") y que tiene su continuación en 2007 ("Racine 2"), con apenas repercusión. Finalmente decide lanzar discos bajo su propio nombre y publica "I Came Here to Blow Minds" (2011) y "The Price of the Ticket" (2016), trabajos de los que no llegamos a enterarnos. Hasta este "Queen High Straight" (2019) que nos devuelve a una Wendy musicalmente brillante.

Para terminar un par de anécdotas. Recuerdo la primera vez que fui a los estudios de Radio Iliberis de Atarfe en Granada y quedarme prendado de un poster de Wendy que tenían enmarcado junto a otras estrellas musicales de la época. Les dije que si alguna vez decidieran deshacerse de él que se acordasen de mí. Con el paso del tiempo dejé de verlo en la pared y resulta que alguien haciendo el cabra lo había tirado rompiéndose el cristal y no se les ocurrió otra cosa que tirar el poster a la basura. ¡Una foto que podía medir más de un metro de alto!

Como colofón recuerdo estar paseando por la céntrica Pedro Antonio De Alarcón y ver carteles de sesiones de DJ de Wendy en una sala rockera que teníamos en Granada. Mi alegría al ver que tendríamos a Wendy por mi ciudad se transformó en decepción al ver que la sesión... ¡Había sido la semana anterior!

Óscar Perea



Zoé: “La necesidad de experimentar y de no repetirse es lo que marca cada disco que hacemos”.

Los mexicanos Zoé están de vuelta tras un 2019 intenso con una gira internacional que recorrió más de 70 ciudades y cuyo cierre acabó con dos soldout en el Auditorio Nacional en la Ciudad de México. En España comenzaron a ser conocidos gracias a su colaboración con Enrique Bunbury y poco a poco han conseguido hacerse un hueco en el panorama español. Acaban de publicar “SKR”, primer sencillo y adelanto de su séptimo álbum de estudio que llevará el nombre de “*Sonidos de Karmática Resonancia*”. No hemos podido dejar pasar la posibilidad de charlar con ellos.

Zoé lleva ya desde más de veinte años en activo. ¿Cuál creéis que ha sido la clave para sobrevivir estos años, lograr un sonido tan propio y conseguir convertirlos en una de las bandas más reconocidas del rock en español?

Creemos que parte de la clave es no seguir modas y no intentar copiar lo que está sucediendo. Va de la mano con el lograr un sonido propio. Zoé nunca tocó covers. Todo lo fuimos aprendiendo por nuestra cuenta y sobre la marcha. Al final todo eso suma y va de la mano.

A lo largo de vuestra carrera, se ha notado una evolución progresiva en cuanto al sonido. Esto es perceptible dentro de los últimos tres discos, en los que se consigue una marcada seña de identidad. ¿Cuáles han sido las influencias que os han ayudado a conseguirlo?

La necesidad de experimentar y de no repetirse es lo que marca cada disco que hacemos.

En uno de vuestros temas más reconocidos, titulado “Nada”, hay una versión relanzada con Enrique Bunbury. ¿Cómo surge esta colaboración? ¿Qué experiencias os dejó el compartir en el estudio con un ícono del rock en español? ¿Creéis que aquella colaboración os ayudó a difundir más vuestro trabajo?

Siempre hemos reconocido la trayectoria de Enrique, que es un pilar del rock en español. En nuestro caso poder colaborar con él y lograr entrar un poco más al mercado español nos ha dado grandes satisfacciones.

Habéis colaborado también con algunas de las bandas más conocidas del medio español (Dorian, Annie B Sweet, Vetusta Morla...). Esto os ha traído a territorio

español tanto como teloneros como cabezas de cartel en algunos de los festivales más importantes de España. Sin embargo, hace falta algo para que Zoe conquiste al máximo a la audiencia española. ¿Cuáles pueden ser las razones y qué hace falta para que esto suceda?

Nos encanta España y el calor de su gente. Estamos muy contentos con la manera en la que nos reciben y nos gustaría mucho poder hacer más shows por allá. Entre más volvemos, sentimos que cada vez más gente se suma a nuestra audiencia.

Siempre me ha parecido muy interesante comprobar cómo funcionan los mismos artistas en los mercados latinos y español. Soda Stereo, por ejemplo, nunca fueron apenas conocidos en España, pero en América Latina los Soda y Cerati son más grandes que la vida. Pero gente como Julieta Venegas o Molotov sí decidieron dar el salto y tuvieron mucho éxito. ¿Son diferencias de gustos del público? ¿Es complicado casi comenzar de cero después de tanto trabajo en el mercado “local”, entendiéndose local por la zona de América.

Pueden ser varios factores. Pero por suerte hay música para todos los públicos y las canciones, que son lo más importante, siempre encuentran la manera de llegar a los oídos adecuados.

¿Qué razones os han llevado a escribir y a componer música en inglés?

En algún momento de nuestra trayectoria lo hemos hecho por experimentar, buscando nuestra identidad sonora. Ahora qué ha pasado el tiempo, nos sentimos muy cómodos con lo que somos y lo que representamos. Zoé es una banda mexicana, que hace música en español.

Escuchando “SKR” y volviendo la mirada a

efectos como los utilizados en “*Hielo*” del disco Aztlán, se logran apreciar sonidos más psicodélicos con sintetizadores arpegiados y bajos distorsionados. ¿Consideráis esto como una evolución o por el contrario, se trata de un regreso al electro rock característico de los 80-90?

Más que un regreso, lo consideramos una evolución como banda. Somos muy fieles a lo que estamos viviendo y sintiendo al hacer un disco, pero nunca hay una estética pre determinada o que intentemos deliberadamente. Lo que nos gusta, nos gusta.

¿Qué podemos esperar encontrar en vuestro próximo trabajo “Sonidos de Karmática Resonancia”? ¿Qué significa el título?

Estamos en un buen lugar creativo. Creemos que nuestro trabajo lo refleja, será un material interesante, pero sobre todo un material con el que estamos satisfechos. El título hace referencia a la introspección, a la auto evaluación de las cosas que pasan a nuestro alrededor. El significado específico está abierto para que de manera personal se encuentre.

También tenéis listo “Reversiones”, un disco de versiones de vuestras canciones por parte de gente como Alejandro Fernández, Bronco, Andrés Calamaro, Juanes, Manuel Carrasco... ¿Cómo surgió la idea? ¿Cómo se hizo la elección de artistas?

Siempre hemos hecho “reversiones” de nuestra música. La diferencia es que la lista de artistas en esta ocasión es bastante ecléctica. Eso es justamente lo que nos llama la atención, exponer versiones de nuestras canciones que rompan con lo que hacemos, nos parece interesante poder escuchar los resultados.

**Daniel “Costa Rico”/
Emm Aya/
Javistone**

No puede ser malo, amigo.

Por Emilio Durán



En el patio del colegio nos pasábamos cintas de música como si fueran cualquier otro tipo de sustancias estupefacientes. Algunos pasaban, jugándose el tipo, las cintas grabadas por sus hermanos mayores. Llegaban, de este modo, a jugarse realmente el tipo. A mí eso no me ocurre porque mis hermanas y yo tenemos gustos musicales distintos.

Ese intercambio incluía cintas de **Fleetwood Mac**, **Mc5** o **Led Zeppelin**, entre otros. Pero fueron las del grupo neoyorquino **Stray Cats** las que consiguieron removerme por dentro. Hacían puro rockabilly, con un estilo alegre y desenfadado, en el que lograban plasmar un sonido de guitarra cuyas progresiones guitarreras se acercaban al jazz, algo que me sedujo desde la primera escucha de sus trabajos.

La historia de este grupo comienza en Estados Unidos donde eran un grupo de culto, pero no conseguían despuntar como creían merecer. Lograron tocar en locales de New York a Philadelphia, pero al no conseguir el éxito, tomaron la decisión de vender sus instrumentos y dar el salto a Londres para, al calor de la ola de New Wave, intentar reiniciar su aventura desde el viejo continente.

Ellos son **Leon D. Trucker**, rebautizado como **Lee Rocker**, una auténtica bestia parda del ritmo que toca el bajo y contrabajo; **James McDonnell**, **Slim Jim Phantom**, batería enorme y complemento perfecto a la sección rítmica formada con Lee Rocker. Y después está la estrella del grupo. A mi juicio, por buenos que los otros dos sean, que

lo son y mucho, sin **Brian Setzer** este grupo distaría mucho de haber llegado a ser los Stray Cats.

Brian Setzer es un guitarrista y cantante maravilloso que domina todos los palos de la música clásica norteamericana. Desde el country, el rock and roll, blues, rockabilly, swing y jazz, como queda demostrado en los trabajos grabados con su orquesta **The Brian Setzer Orchestra**. Brian Setzer es siempre reconocible. Tiene un estilo propio, contundente, sobrio y magnífico que otorga ese halo de gran banda a las formaciones en que ha militado e incluso en sus discos en solitario que, si bien no logran la altura estilística de sus gatos descarriados, logra firmar algunas joyas como *"Rebelene"*, *"Every tear that falls"*, *"Bobby's Back"*, *"Boulevard of broken dreams"* o *"Rosie in the middle"*, entre otros temas.

Brian Setzer tiene esa extraña cualidad que sólo tienen las grandes estrellas, que es lograr, hasta en sus más sonoros patinazos, salir con su dignidad intacta. Es, sin duda, de los más grandes guitarristas de cuántos pueblan el Olimpo de las seis cuerdas. Eso sí, tiene el hándicap de pertenecer a la escena rockabilly y, por ello, no ser reconocido como se merece. Pero es un gigante de las seis cuerdas como pueden comprobar al escuchar sus punteos, riffs y las progresiones mencionadas. Además, como dijo, entre risas, mi amigo Thomas con su vozarrón de noruego de dos por dos: *"Si Brian Setzer ha salido en un episodio de los Simpsons no puede ser malo, amigo"*.

La Perra Blanco

Rock & Roll actitud desde el sur.



Definitivamente la provincia de Cádiz está llena de sorpresas que te asaltan tan pronto como te despistes. Estas tan tranquilo escuchando El Sótano de Radio3 y descubres que a menos de una hora de tu casa hay una chica de La Línea que con apenas veinticinco años es una auténtica fiera del Rock & Roll, que toca la guitarra como cualquier maestro de los años 50 y a la que el talento le sale por cada poro de su piel. Su nombre es Alba pero se le conoce como la Perra Blanco y sin duda es una de las más figuras más pujantes de la música que se hace en este país con una proyección internacional que ya quisieran muchas bandas y muchos artistas. Tienen un disco que es un disparate absoluto, *"Bob & Shake"*, compuesto por ella y que promete ser solo el inicio de una carrera espectacular.

Has publicado *"Bob & Shake"* a finales de 2019. Es un disco muy variado pero donde sobre todo lo que prima es el ritmo y la diversión. ¿Qué tenías en mente cuando os metisteis a grabar?

"Bob & Shake" ha sido mi primer disco después de estar varios años componiendo música, siempre de este género. La verdad es que tenía bastante material acumulado y fue

una alegría poder grabarlo después de tanto tiempo esperando. Hemos contado con la ayuda del Atomic rock n roll club de Barcelona, sin ellos esto no hubiera sido posible. Cuando entramos al estudio solo tenía en mente poder expresarme con total plenitud y transmitir a todo el público ese sonido que llevo años intentando conseguir, transmitir lo que para mí es el sonido del Rock & Roll, algo sin muchas

florituras pero directo y contundente.

¿Dónde lo habéis grabado?

El disco fue grabado en Málaga en Hollers Analog Studio con la ayuda integra de **Maxi**, dueño e ingeniero del estudio. No tuvimos productor, así que fue un gran trabajo el de Maxi que, con mi ayuda y la del resto de integrantes consiguió sacar ese sonido que



llevaba años deseando escuchar. Y además, hemos contando con la ayuda de grandes músicos como son **Dani Nel.lo** y **Lewis Jordan Brown**, imagínate, todo un lujo contar con ellos.

Nos ha gustado mucho el disco, hay canciones que no te quitas de la cabeza, como "Sleeping & smoking", los instrumentos de viento... ¿son de Dani Nelo? ¿Cómo fue contactar con él? Ese hombre está en todas partes últimamente... "Sleepin and Smoking" creo que es el tema más antiguo del disco, puede hacer unos cuatro o cinco años que lo compuse. Y sí, es Dani, fue un lujo contar con su saxo.

Como antes digo sin la ayuda del equipo del Atomic club de Barcelona esto no hubiese sido posible y fueron ellos los que se encargaron de incorporar a Dani en el proyecto. Me habría gustado grabar más saxos en el disco pero como aún no llevamos saxo en los directos no quería hacer nada demasiado alejado de la realidad. En todo caso contamos con Dani en dos temas en los que quería expresar mis

por cómo componía, cantaba, tocaba la guitarra... ¿Qué otros guitarristas te gustan? Creo que te decantaste a tocar más rockabilly después de ver un video de Chet Atkins tocando "Mr Sandman".

Chet Atkins es uno de mis héroes, sin duda. Soy una enamorada del *fingerpickin* y tanto el sonido como la limpieza de Chet es algo que lo hace muy grande. Yo soy de La Línea, un lugar

Para mí el Rock & Roll es algo salvaje, divertido y sin reglas, con un fin que se basa en transmitir alegría y diversión a la gente que lo está escuchando.

ideas en su totalidad tal y como las llevaba imaginando mucho tiempo.

Te preguntan mucho de dónde proviene tu pasión por el rock and roll clásico, creo que un día alguien te puso algo y se encendió la llama... ¿qué viste o sentiste que fuera diferente a la música que escuchabas hasta entonces?

Creo que este sonido siempre ha estado dentro de mí, solo tenía que darme cuenta de ello. Creo que es un sonido que me define como persona, mi actitud y mi forma de ver las cosas. Para mí el Rock & Roll es algo salvaje, divertido y sin reglas, con un fin que se basa en transmitir alegría y diversión a la gente que lo está escuchando. No me gusta cuando se confunde esta idea, a veces se malinterpreta, se confunde con ideas estéticas y llevan esta música al lugar equivocado. Por eso en cada directo intento llevar esas emociones al límite y demostrar lo que esto significa para mí, algo que es para todos los públicos y que cualquiera pueda llegar a entender. Odio basar esta música en ideas estéticas que al fin y al cabo solo llegan a depender del nivel económico de la persona. Quiero que cualquiera se sienta identificado y que la gente entienda que no es imprescindible tener ropa vintage, que no se relacione esta música con la estética, pues es un concepto erróneo.

Con veinticinco años, ¿cómo has ido acercándote a esa música, a través de formatos clásicos o a través de plataformas digitales? ¿Crees que según qué tipo de música el formato es importante o la música es música independientemente de cómo accedas a ella?

Yo comencé con esta música escuchándola en formatos digitales. Hoy día tenemos la suerte de tener facilidad para acceder y escuchar música sin necesidad de comprar discos, son muchas las plataformas digitales para escuchar música y creo que es una gran herramienta para descubrirla. No soy una gran aficionada a los vinilos pero sí me encanta disfrutar de ellos pues claramente tiene otro sonido y te acerca un poco a los tiempos en los que se tocaba esta música. Creo que el formato en el que se escuche no es lo importante y más hoy día con las facilidades que tenemos.

Entre tus influencias está Carl Perkins

alejado bastante de esta música y en el que muy poca gente disfruta de ella. En la época que descubrí a Chet andaba buscando otro guitarrista para mis proyectos y parecía una tarea imposible y cuando lo escuche quede asombrada porque en sus canciones parecían haber dos guitarras cuando en realidad lo hacía todo una. Eso me animó mucho a intentar tocar como él a pesar de la dificultad que conlleva. Poco después conocí también a gente como Merle Travis, Doc Watson y al Reverendo Gary Davis, los grandes pilares de esta música. También me gustan mucho Grady Martin, Cliff Gallup, Hank Garland, Charlie Christian, Django Reinhardt, Tony Rice... Pero al final siempre me decanto más por el *fingerpickin* aunque a la vez no dejo de intentar aprender poco a poco los sonidos de estos que comento.

Little Richard también creo que es uno de tus músicos favoritos, su muerte ha sido una tragedia para muchos de nosotros, ¿qué era lo que te gusta de él? Aparte del talento que tenía el valor de lo que consiguió siendo negro y gay es incalculable.

A nivel de actitud siempre ha sido mi ejemplo y tiene toda mi admiración. Si él siendo homosexual y negro en una época de racismo y en la que se intentaba blanquear la música negra consiguió ser uno de los grandes pienso que hoy día no hay nada que otros no podamos hacer. Siempre me sentí un poco identificada con él en el aspecto de que yo no uso la típica estética de chica pin up y al principio noté cierto rechazo cuando la gente no sabía que yo tocaba la guitarra y demás. Pero eso nunca me desanimó a dejar de intentarlo pues habiendo gente como Little Richard que realmente estaba en una situación mucho más compleja que la mía salió adelante. Claro está que yo no cuento con ese gran talento que el poseía, pero esa voz me hipnotizó desde la primera escucha. Para mí él es puro Rock & Roll y le demostró al mundo que esto no depende de estética ni de blancos ni de negros, solamente de tener o no tener eso dentro. Y él chorreaba Rock & Roll, le dio una buena lección a toda la gente que pensaba que el Rock & Roll era blanco.

¿Conoces a Esquerita? Hay quien dice que Richards se copió de él, de hecho aprendió a tocar el piano después de verlo, aunque lo más probable es que se influyeran mutuamente...

Me encanta Esquerita, lo descubrí bastante después de escuchar Little Richard y me parece otro gran talento, incluso algo infravalorado. No pienso que nadie copie a nadie, finalmente la música no pertenece a nadie y todos aprendemos unos de otros. Cuando escuchas algo que te gusta, te invade y ya se queda dentro de ti. No diría que nos copiamos sino que cuando algo nos gusta tanto finalmente se apodera de nosotros y pasa a ser algo tan nuestro como de cualquier otro. El arte es algo universal que pertenece al que es capaz de entenderlo y sentirlo.

Escribes todas las canciones y parece que eres muy prolífica... ¿de qué te gusta escribir? ¿Te gusta viajar en tus canciones por sitios a los que este estilo de música evoca, Chicago, Texas, Memphis... o de temas más personales?

Suelo hablar de temas personales aunque realmente puedo escribir sobre cualquier cosa que me provoque una emoción fuerte, creo que para mí ahí está la clave de la composición. Componer es mi forma de expresarme, si no siento demasiadas cosas no tengo mucho que decir.

En el mes pasado hicimos un encuentro (reducido) de profesionales relacionados con la música de la provincia de Cádiz, ¿qué opinas de la música que se hace en la provincia? ¿Alguna banda de la zona que te guste?

Sinceramente no escucho demasiadas bandas de la zona porque tampoco hay mucho en lo que a este género se refiere. Tenemos algunas bandas en la zona como la mía y la de mis amigos **Johnny Moon and the selenites** o **Howlin Ramblers**, aunque tengo que hacer especial mención a **Felix Slim**, blues man y one man band de Cádiz que creo que esta algo infravalorado en el panorama musical en España. Félix posee un gran talento que no se ve demasiado en España y mucho menos en Andalucía o Cádiz y a la vista está que tiene talento pues vive de la música tocando en USA, lo que pienso que es un gran mérito para un músico gaditano.

Hasta el dichoso virus has tenido mucho movimiento en cuanto a conciertos, incluso has girado en el extranjero. ¿Qué tal te ha ido? Tengo entendido que al principio sorprende verte tan joven y con un aspecto que no concuerda con el prototípico, pero

que después os habéis ganado al público. ¿Habéis ido a sitios especializados en el estilo como festivales de rockabilly o habéis a sitios más generales? Con vuestro sonido no tengo duda de que haríais mover a cualquiera.

Sinceramente ha ido muy bien, mejor de lo que podría esperar cuando monté el proyecto. Cuando empecé la banda lo hice con una idea bastante humilde de tocar por la zona, por España y con suerte quizás poder tocar en algún festival rockabilly pero en cuanto hicimos los primeros conciertos no hemos parado hasta ahora que ha ocurrido esto de la pandemia. Nos han acogido muy bien y me atrevería a decir que incluso tenemos mejor acogida en el extranjero que aquí. Para el año que viene tenemos grandes planes y no solo se basan en tocar para público rocker, somos afortunados de que nos brinden estas oportunidades. La banda ha tocado en lugares más especializados en esta música y en sitios más generalizados y siempre lo han disfrutado mucho con nosotros. Me siento afortunada de poder transmitir esta música a todo tipo de público.

javistone

42 Decibel

High energy rock and roll desde Argentina.

Fundada por Nicko Cambiasso, batería, y Junior Figueroa, guitarrista y cantante, en 2010, 42 Decibel es una de esas grandes esperanzas para los fans del high energy rock and roll aussie que solo puede disfrutarse en directo y, en la medida de lo posible, muy borracho. “*Ignite*” es su cuarto disco y nos hemos juntado con Nicko Cambiasso para hablar sobre su último LP, la trayectoria de la banda y los planes de gira del grupo.

En primer lugar, ¿cómo estáis en Argentina? ¿Cómo está afectando esta crisis a los músicos?

Bueno acá en Argentina desde hace mucho tiempo que al músico se le hace muy jodido mantenerse. Venimos de crisis en crisis en lo económico, sumado a que sucedió luego de la tragedia de la sala de conciertos Cromañón en 2004 donde murieron más de 200 personas, donde cerraron muchísimas salas y tocar era muy difícil, esto condicionó todo hasta hoy en día. Todo esto hizo que las bandas no puedan tocar mucho y además que la mayor parte de los conciertos son gratis el músico no ve un centavo, tocar termina siendo pérdida total, lo que genera que sean pocos los grupos que sobreviven y siguen apostando a la música. Ahora mismo con lo del Covid 19 estamos igual que en todo el mundo, todos los shows de 2020 suspendidos y nadie sabe que pasará a futuro con los conciertos y shows en general.

Es el cuarto disco de estudio de 42 Decibel, ¿cómo ha evolucionado la forma de trabajar

en las canciones?

Desde nuestro segundo álbum “*Rolling In Town*” que mantenemos la misma forma de trabajo, entrar en la sala de ensayo improvisar y grabarlo todo. Elegimos algunas de esas improvisaciones y le vamos dando forma a la canción y luego vamos al Studio y las grabamos, igualmente nunca vamos con todo el álbum hecho de antemano, solemos tener tres o cuatro canciones el resto es más improvisación dentro del estudio. Lo que si tratamos de mejorar de disco a discos es como captamos el audio en el Studio, microfonear diferente, usar algún equipo distinto, la ubicación en la sala...

Háblanos un poco de tu experiencia como productor, desde los comienzos hasta tener tu estudio y encargarte del sonido

Bueno eso comienza también después de nuestro primer álbum, Nos habíamos quedado sin sala de ensayo y armamos algo en mi casa para poder seguir ensayando y trabajar en material nuevo, en ese momento había conseguido un porta estudio Tascam 388 que

es una consola de 8 canales que graba en cinta abierta de 1/4". Estuvimos unos meses haciendo la preproducción de “*Rolling In Town*” en casa y decidimos ir a un estudio para grabar el álbum. Alquilamos uno por un día para hacer una prueba y luego al otro día abrimos las sesiones grabadas para ver que tal sonaban y al comparar con lo que veníamos haciendo en la preproducción, y así nos dimos cuenta que nos gustaba más lo que habíamos grabado nosotros. Ahí es donde comenzó lo de hacer todo nosotros mismos y también la decisión de armar un Studio de grabación propio.

¿Cómo ha sido la respuesta del público a “*Ignite*”? ¿Es fácil salir de gira en Sudamérica con una banda de rock and roll que canta en inglés?

La verdad que fue bien recibido por la gente, ha gustado se ve. En cuanto a presentación en directo del álbum solo hubo 1 sola en Diciembre que fue la fecha de presentación acá en Buenos Aires, luego entro el verano y no hay movimiento de shows, están todos de vacaciones y bueno



cuando todo volverá a la normalidad en marzo apareció este virus de mierda y se frenó todo. Girar por Sudamérica nunca lo intentamos hasta ahora, en 2016 fuimos a tocar a Paraguay donde hay una escena fuerte del rock and roll y heavy rock y donde hay muchas bandas haciéndolo en inglés también. Fue un gran concierto, tocamos en una cancha de básquet y estaba todo vendido, había muchísima gente, una gran experiencia.

Me ha llamado la atención la portada del vuestro último disco, "Ignite", ¿Cuál es su significado?

Somos una banda que se basa mucho en la improvisación, entramos al ensayo y hacemos jams interminables yendo de un lado al otro quedándonos diez minutos sobre un riff y grabamos todo, luego escuchamos todo y siempre suele haber un momento en el que todo es genial y que es donde nos basamos luego para una canción o mismo también si estamos en el Studio usamos esa grabación para luego agregarle arreglos voces o solos. A eso nosotros le llamamos "la llama" donde esta encendido el tema, el punto justo de donde capta toda la energía de la banda. Para la portada queríamos hacer algo con eso y un día Billy nos mostró un artículo no me acuerdo bien de donde era, que hablaba de unos pájaros australianos que prenden fuego y lo llevan de un lado al otro. Nosotros tenemos mucha influencia del rock australiano en general además de AC/DC bandas como Rose Tattoo, Coloured Balls, The Angels y muchas más.

Entonces nos gustó la idea de tomar esa historia de los pájaros estos y usarla para la portada del nuevo Álbum y que la rama encendida que lleva el pájaro represente esa "llama" que se genera en las Jams de 42

Decibel y como hace aquel pájaro la lleva de un lado al otro que de algún modo es lo que tratamos de hacer con la banda llevar nuestra música a todos los lugares posibles y mantener esa llama encendida.

Siempre habéis hecho rock directo y sin artificios, tengo la impresión de que la voz de Junior, los coros y estribillos han adoptado un protagonismo mayor en "Ignite", ¿es una evolución natural o una decisión artística?

La verdad que si se fue dando de forma natural, tratamos de que cada Álbum nos lleve el mismo al producto final, no lo forzamos.

Por otro lado, el sonido de la banda se acerca un poco al stoner de Kyuss, sonáis un poco más a desierto. ¿Os gusta el stoner? ¿Os imagináis explorando sonidos más pesados y oscuros?

Si claro que nos gusta, de hecho muchas de nuestras jams arrancan o terminan en algo medio Stoner.

Las letras del disco hablan mucho de luchar por la libertad, ser honesto y que nada te detenga, ¿es una metáfora sobre estar en una de rock and roll?

Si totalmente va por ese lado, casi siempre en nuestras letras hablamos de la libertad o de pasarla bien.

Me ha gustado la referencia a Zeus y Kronos en Feeling Like Zeus, ¿os gusta la mitología griega?

Si nos gusta, Junior un día vino con la idea de letra y nos pareció interesante para hacer y bueno lo hicimos.

Supongo que los planes de gira están supeditados a la situación global con

respecto a la pandemia pero... ¿hay algo que podáis anunciar por el momento?

Sí es una verdadera cagada lo que pasó con esto de la pandemia, teníamos una gira prevista para Junio y Julio que íbamos a tocar unos 8 shows en España, 10 en Francia y un festival en Alemania. Pero bueno todo cancelado y viendo si se puede reprogramar para el próximo año.

¿Este disco lo habéis autoeditado?

Si este álbum lo autoeditamos, creo que hoy en día no es tan necesario un sello discográfico con tanta tecnología y formas de llegar a la gente. De esta manera podemos compartirlo de forma gratuita en todas las plataformas y hacer con el material lo que se nos dé la gana. Seguimos con el tema de la libertad

¿Cuál creéis que es el futuro para las bandas que hacen rock and roll? ¿Veis en internet una posibilidad de distribución y promoción asequible?

En principio lo que pienso es que por un tiempo nos tenemos que olvidar de los conciertos masivos y con el resto no sé cómo será la vuelta a la normalidad, pero creo que la gente va a continuar con el pánico y demás temores y esto va a ser perjudicial para los conciertos pequeños también, ya que mucha gente quizás dude en salir y estar en un lugar donde hay cincuenta o cien personas encerradas entre cuatro paredes. Con internet veo una ayuda para que los grupos puedan continuar en movilidad, ya muchos están haciendo lo de shows en directo vía streaming o grabar live sessions en un Studio. Creo que esto por el momento es la solución hasta que se acomode todo y se vuelva a la normalidad, espero que sea pronto.

Dolphin Riot

SERIE BOOTLEGS

Por Sob 2020



Pink Floyd: Cuarta noche en Los Angeles, Memorial Sport Arena (26/04/1975).

El mundo de los bootlegs o de las grabaciones no autorizadas durante las cinco últimas décadas nos ha traído a nuestros sentidos los momentos cumbres de nuestra cultura, la cultura del rock and roll, y digo bien a nuestros sentidos ya que estas grabaciones se escuchan, se ven, se paladean se sienten cuando ese hormigueo en la espalda eriza el vello al escuchar alguna canción oculta en los conciertos de los 70 o posteriores. Estas grabaciones son arqueología y se deben paladear como un buen bourbon, despacio y dejándote llevar a lo que ocurrió allí: son el testigo perfecto de lo acaecido. Y como llega al futuro ese documento, como un buen whisky ha de madurar para que se aprecie con perspectiva.

Las grabaciones de audiencia de un concierto son un mundo maravilloso en el cual se puede apreciar cómo unos temas se pulen o se presentan por primera vez al público, son testigos de lo que ocurre en el recinto y cómo evoluciona una banda, una situación, una sociedad. Cuando busco una determinada grabación de un grupo mítico me gusta conocer a quién lo grabó, qué equipo usó, cómo consiguió la entrada y el acceso al recinto o en qué condiciones se consiguió la grabación. Este último dato en particular le da un valor aún mayor si cabe a la propia cinta. Por ejemplo, grabar un concierto con medidas severas de seguridad o en condiciones climatológicas adversas al aire libre hay que valorarlo mucho, ya que se pone en riesgo el propio equipo de grabación de taper y la sensación de agobio que se siente durante todo el show, por eso este mundo nunca debería ser de consumo rápido como un fast food de restaurante mediocre: cuando se tienen esos datos se paladea el trabajo que hay detrás. Esto lo cuento para enmarcar el bootleg que me gustaría comentar, no quiero que sea un rápido análisis de los temas que tocaron o la calidad de sonido de una cinta, si no el cómo se logró y en qué condiciones.

Este primer bootleg que quiero comentar es una grabación que ha salido a la luz este mes de enero de 2020, había otras versiones de otros taper circulando, pero la calidad de esta nueva versión es de lo mejor que se puede escuchar, ahora más adelante entenderemos a qué me refiero.

Antes que nada, un poco de historia de grabaciones no autorizadas de **Pink Floyd**. Al igual que de giras anteriores sí existen documentos directos de la mesa de grabación o de emisiones de FM en 1975 la banda ya estaba muy enfadada con los medios y no transmitieron nada, por lo que solo quedan los masters (que tendrán a buen recaudo los miembros de la banda) y las grabaciones de audiencia. De estas últimas hay de todo, desde muy buenas a con poca calidad sonora, todo depende del taper y de las condiciones de la grabación.

Este que os presento aquí viene directo de las cintas master de un Taper californiano llamando **Mike Millard**, muy reputado dentro del mundillo, artífice de las grabaciones en LA de las giras del

75 y del 77 de **Led Zeppelin**, llegando incluso Jimmy Page a usar parte de sus grabaciones en sus ediciones posteriores debido a la calidad que atesoran. Mike nos dejó en 1994, se suicidó, y las cintas desde que empezó a grabar en 1973 hasta 1992 no se movieron apenas, solo algunos allegados pudieron disfrutarlas. Recordad que en la época pre internet todo iba a otro ritmo. Mike solía grabar con un equipo corriente, siempre buscaba el mismo sitio en los conciertos o muy cerca, ya que tenía cogida muy bien la ubicación. Para los conciertos de Led Zeppelin de 1975 decidió actualizar el equipo de grabación, y compró un Nakachimi 550, con un micro Akg 451E, equipo valorado en casi 1.000 dólares de 1975, una fortuna. Pero la sorpresa estuvo cuando lo recibió a pocos días de los shows ya que el grabador pesaba siete kilos. Como podéis imaginar, el problema era meter eso en un recinto con seguridad.

Pues lo que se le ocurrió, junto a otros compañeros de conciertos, introducirlo en una silla de ruedas, haciéndose pasar por minusválido. Uno empujaba la silla y Mike se sentaba sobre el equipo llevando las baterías en una bolsa aparte junto a micros y cintas, todo cubierto con ropa muy sucia. Una vez dentro y en su lugar se deshacían de la silla, ponían el grabador en una mochila a la espalda y los micrófonos en unas gorras. Durante el show tenían que tener además muy controlado el tiempo de duración de las cintas y de las baterías. Los master de Mike se dieron por perdidos después de su defunción, ya que se creían que los había destruido pero estos años atrás se han ido rescatando por los mismos compañeros que le acompañaban a los shows.

Este que me gustaría comentar de Pink Floyd de 1975 es una auténtica delicia, el sonido es nítido, se distinguen los instrumentos cristalinamente... Y se ve que se han trabajado las cintas posteriormente con mucho cariño.

El setlist de aquella noche fue este:

- 01 Intro
- 02 Raving and Drooling
- 03 You Gotta Be Crazy
- 04 Shine On You Crazy Diamond (Parts I-V)
- 05 Have A Cigar
- 06 Shine On You Crazy Diamond (Parts VI-IX)

- 07 Speak to Me
- 08 Breathe
- 09 On the Run
- 10 Time
- 11 Breathe (reprise)
- 12 The Great Gig in the Sky
- 13 Money
- 14 Us and Them
- 15 Any Colour You Like
- 16 Brain Damage
- 17 Eclipse
- 18 Echoes

Como podemos ver en el setlist, tocan casi todo el "*Wish you were here*", disco que no se publicó hasta septiembre de ese mismo año. Así era la forma de trabajar de la banda. El primer tema del concierto "*Raving and Drooling*", que posteriormente se convertiría en "*Sheeps*", o un tremendo "*You Gotta Be Crazy*" versión primeriza de "*Dogs*" ambas del vinilo "*Animals*", disco publicado en 1977, dos años después, ahí es nada, abrían los shows con un tema que no saldría hasta bien pasados unos años. Primero probaban los temas en vivo, imagínate que eso ocurriera ahora mismo, los palos al día siguiente en la prensa serían enormes, pero estamos en 1975, la música era distinta, el negocio era otro, el público era diferente, el último gran grupo que recuerdo que hiciera algo similar fue **GnR** en la gira del 91. Pero volvamos a aquel 1975, si escuchas con atención esta grabación puedes encontrar una cantidad de detalles que hacen que los sentidos se disparen, los solo de David, la voz de Roger que unida a su bajo sonando potente como elemento de unión de todos los instrumentos te lleva al lado oscuro de la luna. La interpretación de "*Great Gig in the sky*" es de las que por más que escuches no te puedes quitártela de la cabeza, bueno realmente toda la suite del "*Dark side of the Moon*" es espectacular.

Esta grabación es un disco que no debería faltar en ninguna casa de los aficionados a la música, son de esos momentos en la historia que un grupo está en lo más alto y siguen queriendo llegar más allá, exprimiéndose como un limón para ofrecer la última gota de su talento, que como vemos más adelante en los años venideros serían un aluvión de maestría y grandes momentos escritos en la historia de la música en mayúsculas.



Javier Vargas es uno de los mayores exponentes de la guitarra eléctrica en nuestro país. El hispano-argentino, lejos de acomodarse, sigue reinventándose sin dejar de ser fiel a su estilo y tras el ecléctico *"Move On / Vargas & Jagger"* de 2019, toma las riendas de nuevo de su Vargas Blues Band para deleitarnos con *"Del Sur"*, su nuevo álbum en el que no faltan la fusión y el mestizaje del Blues con el Flamenco. Rock Bottom Magazine se reúne con él para que nos cuente más acerca de este lanzamiento.

Javier, antes que nada, quiero felicitarte por este nuevo lanzamiento... Muchas gracias.

Hay algunas similitudes con otros álbumes de tu carrera pero, al mismo tiempo, *"Del Sur"* suena muy fresco y actual y la escucha se hace muy fluida. ¿Te pedía el cuerpo volver al mestizaje con el flamenco en este disco?

La verdad que si quería regresar a mi sonido que es este también creo que era el momento de recordar a mis seguidores de dónde vengo y cuáles son mis raíces.

En *"Del Sur"* vuelves a introducir elementos del flamenco en tu música. Personalmente creo que el Blues y el flamenco siempre han estado hermanados en muchas cosas y aquí suenan realmente bien juntos de nuevo. ¿Por qué crees que son dos estilos que musicalmente casan tan bien?

Son dos músicas que nacen en la opresión el Flamenco viene de La India y el Blues de África los dos estilos son una catarsis que purifican el alma y elevan el espíritu y ayudan a olvidar las miserias de la vida y también son músicas sanadoras con mucho ritmo al juntarlas se hermanan automáticamente

A pesar de que siempre has contado con buenos vocalistas como Jeff Espinoza, Bobby Alexander o en los últimos tiempos gente como Paul Shortino o John Byron Jagger, ¿por qué decidiste sacar justo ahora un disco eminentemente instrumental?

Tenía ganas que mi guitarra y la melodía fueran el hilo conductor también es el

momento dejar hablar a la guitarra cuando solo hay sentimiento y melodía la transmisión del mensaje es más directo pero hay dos temas cantados uno con Luis Mayo *"Guitarras Amigas"* dedicado a mis inicios como músico callejero en Caracas Venezuela y en otro tema metió algo John Byron Jagger el resto son 10 temas instrumentales donde el Sur es el hilo conductor del sonido.

También has introducido ritmos latinos *"Spanish Wine"* y *"Next to Your fire"* suenan asombrosamente bien, por ejemplo. Otros como *"Highway to Paradise"* o *"Satisfacción Guaranteed"* tienen un sonido más "americano". Algo que personalmente me gusta mucho del disco, es que hay un cierto equilibrio en las canciones; porque es un disco con fusión y mestizaje y a la vez es fiel a tu estilo y tus raíces, como si no quisieras alejarte mucho de lo que es la esencia de la Vargas Blues Band.

Eso siempre mi estilo es el mestizaje sin olvidar mis raíces en el blues el rock y lo Latino estoy muy contento de cómo han ido surgiendo los temas de este álbum además la grabación son primeras tomas una Strat un amp Fender antiguo y un tube Screamer sonido clásico y orgánico de la cinta a la caja muy artesanal.

Y luego todo el disco tiene un sonido muy limpio y uniforme. Imagino que estarás satisfecho con el resultado final de la producción, ¿no?

Estoy muy satisfecho se grabó en dos estudios diferentes en BCN y en los estudios Magrana de Ibiza con Kyke Serrano ex Jarabe de Palo en los teclados y Luis Mayo bass y

guitarra acústica también la colaboración en varios temas de Juan Gómez *"Chicuelo"*.

"Blues for Jacky" suena increíble, con mucho sentimiento... ¿Está dedicada a alguien especial?

Efectivamente está dedicada a mi amigo y hermano Jacky Patruno con el que empecé en esto de la música hace muchas décadas los dos compartíamos el mismo sueño teníamos 14 años y ensayábamos a diario y nos imaginábamos con una banda girando por todo el mundo desgraciadamente el no pudo cumplir su parte de este sueño ya que falleció en los 90 pero yo lo estoy haciendo por él y además a través de este tema vivirá su espíritu eternamente ese espíritu de principios de los 70 era un espíritu libre y un gran músico que en su época colaboró con Calamaro y Luis Alberto Spinetta de Almendra otra leyenda.

Empezando por el propio título, evocas al Sur en muchas canciones pero, ¿cómo se te ocurrió recrear el tema *"Del Sur"* junto a Juan Gómez *"Chicuelo"* (el cual está excelso aquí, por cierto) y cómo acabó siendo el título del álbum? ¿Descartaste otras opciones para el título o lo tenías claro desde el principio?

Lo tuve claro desde el principio llamarle *"Del Sur"* y que esté fuera el hilo conductor, cuando empezaron a surgir los temas en el primero que pensé para que colaborara en este álbum fue en él además es la cuarta vez que colabora con la Vargas blues Band incluso estuvo presente en Madrid Chicago Live. La verdad que es una canción que se presta a diferentes interpretaciones y con Juan Gómez *"Chicuelo"* creo que hemos llevado el tema al siguiente nivel casi como si fuera un tema nuevo y si mi idea fue partiendo de este tema como hilo conductor crear un álbum instrumental donde el Sur estuviera presente y no solo con el toque Flamenco también Southern Rock y música del Sur de Latinoamérica también digamos que en el Sur encontramos el corazón y en el norte la tecnología el Sur alimenta al norte con el corazón que le falta.

El disco ha salido en un momento complicado para todos, ya que el mundo entero está cambiando por culpa de una pandemia pero, afortunadamente, el auge de las plataformas de streaming está ayudando a difundir grupos y artistas en estos delicados momentos. ¿Cómo crees que va a afectar esta crisis sanitaria a la industria de la música? Sobre todo, me refiero en lo que a conciertos y venta de discos en formato físico se refiere...

Pues la venta por correo tendrá que funcionar a full pero esto pasará aunque vendrán otras cosas y hay que estar con los ojos bien abiertos y no tener miedo ese es el peor virus.

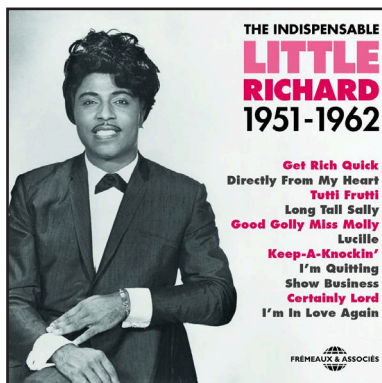
Nada más, Javier, un placer charlar contigo y lo dicho, enhorabuena por esta estupenda colección de 12 canciones y esperamos que el disco funcione muy bien.

Un abrazo a todos.

Rafa J. Osuna

Si aún no conoces el sello francés Frémeaux & Associés te estás perdiendo algo muy grande si te gusta la mejor música hecha a mediados del siglo pasado. Se denominan con justicia como “Los Editores de Referencia del Patrimonio Musical y de la Librería Sonora” y si te pasas por www.fremeaux.com fliparás con la cantidad y calidad de material clásico que tienen abarcando rock’n’roll, soul, blues, jazz, góspel, country, clásica contemporánea o world music entre algunas golosinas más. Sacan además cuidadas ediciones integrales de hasta 4 o más compactos ideales para conocer a los músicos más grandes de la historia. Ahora acaban de sacar estas disparejas y muy recomendables novedades que van desde clásicos del rock’n’roll como Gene Vincent o el recientemente fallecido Little Richard a nombres más vinculados al jazz, blues y la música de bandas sonoras como Fletcher Henderson, Stan Getz, Oscar Peterson o Alain Goraguer. Eso sin descuidar nombres grandes clásicos del soul, funk o góspel, siempre muy presentes en su amplio catálogo como Ray Charles, Mahalia Jackson o la gran Aretha Franklin. Pero empezamos por Little Richard debido a su reciente pérdida. Tienen buena distribución aquí por parte de Karonte para poder conseguir estas joyitas a muy recomendables precios.

Little Richard: “The Indispensable 1951-1962”.

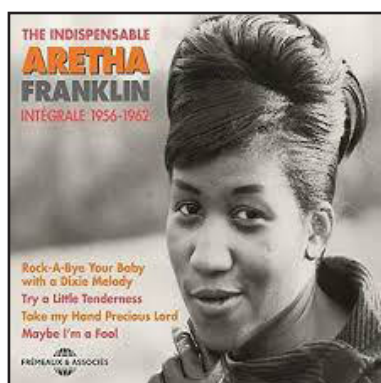


65 canciones y más de 3 horas de pura pasión y torbellino vital. Aún mayor sobre un escenario aporreando el piano y berreando como si no hubiera un mañana. Para él ya no lo hay pues falleció el pasado 8 de mayo a los 87 años. Mito salvaje, rebelde y enormemente sexual que algunos llaman “El Quasar del Rock’N’Roll” y algunos más “El Melocotón de Georgia”. Entre sus variados pero muy entregados fans, Rod Stewart, Paul McCartney, Chuck Berry (poco dado a elogios) Lemmy, Keith Richards o Van Morrison. Precursor del soul y monstruo salvaje y excéntrico del r’n’r más furioso. Aquí tenemos también hasta sus momentos más cercanos al Gospel en ese tercer compacto titulado “Rock And Roll & Gospel 1957-1962”. Antes tenemos “Blues, Soul & Rock And Roll 1951-1956” y la joya para seguidores del r’n’r con “Rock And Roll 1956-1957” y esos clásicos como ‘Long Tall Sally’, ‘Rip It Up’, la frenética ‘Lucille’ o la definitiva ‘All Around The World’. Antes en el primer disco tenemos la archi-popular ‘Tutti Frutti’ con su célebre onomatopeya. El libreto de 28 páginas es uno de los más completos del sello con un extenso estudio de Bruno Blum. Atención también a los guapos coros femeninos de lentos como ‘Shake A Hand’ o ‘The Most I Can Offer’. Pero mejor aún es ese lento precursor del soul que sigue enterneciendo, se titula ‘Wonderin’ y lleva la firma en la composición del

propio Richard Pennyman. ¡Tan grande como Chuck, Jerry, Gene o Elvis!

Aretha Franklin:

“The Indispensable - Intégrale 1956-1962”.



El título ya lo deja bien claro. “La Reina del Soul” con toda su obra primeriza al completo antes de fichar por Columbia. Para muchos es la más grande cantante de soul, pero ella comenzó con muchos singles más cercanos al góspel y tampoco dejó de lado jamás su pasión por el blues o el jazz. Un doble compacto con exquisita presentación y buen libreto con textos del experto Bruno Blums. El primer compacto lleva por título “Songs Of Faith” y lógicamente está repleto de joyas góspel. Comenzando por el emotiva ‘There Is A Mountain Filled With Blood’ y siguiendo por las dos partes de la arrebatadora ‘Take My Hand Precious Lord’. Más sangre en ‘While The Blood Runs Warm’. Tenemos también temas más populares como los grabados con The Ray Bryant Combo. Arrolladora ‘Today I Sing The Blues’, melódica ‘Over The Rainbow’ y electrizante ‘Are You Sure’ con su voz subiendo hasta el infinito. Gran colofón de este primer disco con ‘Maybe I’m A Fool’. Buenas caras B de singles como ‘Operation Heartbreak’ o ‘Trouble In Mind’.

El segundo compacto es “The Electrifying Aretha Franklin” y contiene temas más soul. Comienza

con ‘You Made Me Love You’ y ‘I Told You So’. No faltan temas ya populares como ‘Don’t Cry Baby’ o sus grandes versiones del ‘Try A Little Tenderness’ de Otis Redding o del ‘I’m Sitting On Top Of The World’ de Ray Charles. Emotivo final con ‘Lover Come Back To Me’.

Mahalia Jackson:

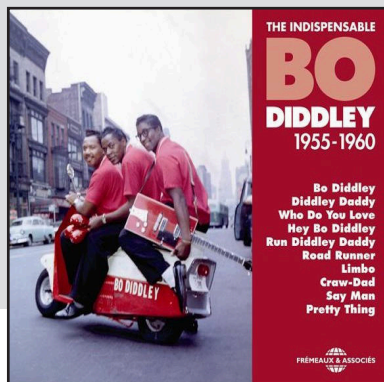
“Complete Mahalia Jackson Vol. 18 - 1962”.



No me he puesto a hacer un repaso exhaustivo pero creo que Mahalia es la artista con mayor número de referencias en el sello. La indiscutible reina del gospel tiene aquí prácticamente todo su material más esencial. De hecho la Colección “Complete Mahalia Jackson” tiene ya un total de 18 volúmenes. El último de ellos se centra en el año 1962 y trae buenisimas grabaciones con John Williams y emblemáticas canciones como ‘The House I Live In’, ‘Danny Boy’ o ‘Crying In The Chapel’, algo alejadas de su habitual trabajo góspel pero con idéntico halo celestial. Luego junto a Edward Robinson & Thurston Frazier nos deleitan con gemas como ‘That’s All Right’, ‘Speak, Lord Jesus’ o el emocionante final con ‘He Is Beside Me’ en terrenos más cercanos aún a la iglesia.

¡La más grande del género junto a una Sister Rosetta Tharpe también muy bien representada con 7 volúmenes de “Complete Sister Rosetta Tharpe”!

Bo Diddley:
"The Indispensable Bo Diddley 1955-1960".



Pocos artistas de los 50 lograron la repercusión artística de Bo. Estamos hablando de un originalísimo genio que encandiló por igual a John Lennon, The Who, la Creedence, Muddy Waters, The Rolling Stones, Chuck Berry, The Clash o el mundo del rap, del funk y hasta del punk. ¡Tela! Con su guitarra cuadrada y sus ritmos tribales africanos dotó de una originalidad especial al rhythm and blues. Tuvo un montón de composiciones propias que versionaron muchos de los antes citados. Todas ellas aquí presentes en estas casi 3 horas y 64 temas entre los que destacan la inicial 'I'm A Man' inspirada en Muddy Waters, pero que luego volvió a "inspirar" al propio Muddy.

No faltan todos esos inolvidables títulos auto-referenciales como 'Story Of Bo Diddley', 'Diddley Daddy', 'Bo Diddley' (también en directo), 'Bo's Guitar', 'Hey Bo Diddley' o la superior 'Run Diddley Daddy'. También buenas dosis de sus calientes instrumentales. No hay que olvidar que se rodeó de muchos de los mejores y más grandes músicos de la época comenzando por Otis Spann al piano, Billy Boy Arnold a la armónica y el genial compositor y músico Willie Dixon al bajo. Igualmente Jerome Green en las importantes maracas para su alocados ritmos y también en la voz de 'Bring It To Jerome'. También buenos coros y destacadas voces y guitarras de Lady Bo en varios temas como su inmortal 'Limbo' con el que recuperó el Mento. Además 'Road Runner', 'I'm Bad', 'Say Man', 'Craw-Dad', su inmortal 'Who Do You Love' o la estupenda 'Before You Accuse Me' que casi consiguieron igualar los chicos de John Fogerty. Todo esto y el genial libreto, una vez más, de 24 páginas hacen justicia a uno de los artistas más completos y especiales de todos los tiempos.

The Oscar Peterson Trio:
"Live In Paris 1957-1962".

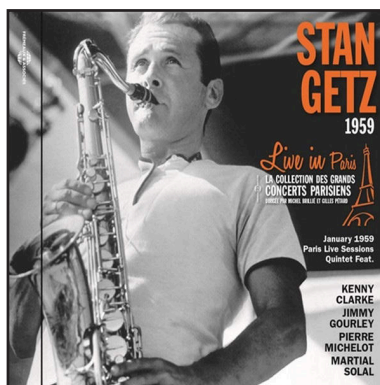
Es habitual en Frémeaux el recoger grabaciones de los más grandes del jazz, soul o blues a su paso por Francia. Luego hablaremos de lo último al respecto de Ray Charles, pero ahora le toca el turno a Oscar Peterson. Panorámico triple compacto con casi 3 horas y media de sus conciertos en la capital dentro de la muy recomendable colección del sello "Live In Paris" con muchos más nombres clásicos a descubrir. Lo mejor en este caso viene dado por el magnífico acompañamiento del pianista por parte del guitarrista Herb Ellis en los primeros

4 temas y la excepcional sección de ritmo formada por Ray Brown (contrabajo en todos los temas) y EdThigpen, batería en todo el trabajo excepto en dichos primeros 4 temas en los que está presente Ellis. El otro punto clave es que se trata exclusivamente de material inédito y con un gran sonido. Luego está el habitual, amplio y completísimo libreto, en este caso con la firma de Michael Brillié. Dos de los conciertos fueron en el Olympia pero hay otras gemas escogidas de otros lugares. Muchas composiciones básicas de Peterson y clásicos de Gershwin, Duke Ellington, Fletcher Henderson, Arlen, Hammerstein, Rodgers, Bernstein, Quincy Jones o Dizzy Gillespie. Un placer oír al trío con piezas inolvidables y sonando como



nunca. Buenos ejemplos son 'The Man I Love', el clásico 'Moanin'', 'Cubano Chant' (en dos logradas y diferentes versiones) o un 'Chicago' especialmente logrado y veloz de casi 11 minutos. El final del tercero de los compactos es una delicia absoluta con la pegadiza 'Tin Tin Deo' y la sublime 'Something Is Coming'. Ellis está especialmente brillante en 'After Hours'. ¡Nueva demostración de estar ante uno de los mejores pianistas de la historia!

Stan Getz: "Live In Paris 1959".



¡Getz estaba personalmente muy abajo cuando grabó este disco, sin embargo musicalmente estaba impecable!. Aunque sus mayores triunfos llegarían en la siguiente década con su regreso a los USA y varios Grammy especialmente por sus combinaciones entre bossa nova y jazz y sobre todo con el genial "Getz/Gilberto". Nuevo capítulo de oro para la fantástica colección "Live In Paris" en la que también figuran destacados trabajos como los de Count Basie, Les McCann Trio, Ray Charles, Quincy Jones, Ella Fitzgerald, Thelonious Monk, Horace Silver o el recién comentado de Oscar Peterson. Además "Jazz At The Philharmonic 1958-1960", otro triple

compacto en el que además de Getz, tenemos a Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Jo Jones o Lalo Schiffrin, entre otros. También en el sello dos volúmenes de "Quintessence" con la firma de Getz, uno de los mejores saxos tenores de la historia junto a Lester Young y Coleman Hawkins, de los que mamó y junto a John Coltrane, Dexter Gordon o Ben Webster. Destaca en este directo de gran sonido el modernista piano del francés Martial Solal. Kenny Clarke también genial con la batería y muy correcto Jimmy Gourley con la guitarra. Al contrabajo el también francés Pierre Michelot.

Estupendo el concierto del 3 de enero en el Olympia al que se añaden tres raras grabaciones en estudios de la Radio Europe N° 1. "The Sound" brilla en la veloz y ágil 'Cherokee' de Ray Noble. Gourley poderoso en el standard de Hammerstein y Kern, 'All The Things You Are'. Mucha clase del gran pianista local, Martial Solal, que brilla en 'Lover Man' y más aún en su propia composición 'Special Club'. 7 minutos de una excepcional 'Yardbird Suite' de Charlie Parker y un lento y puro 'Round 'Bout Midnight' de Thelonious Monk. De los temas de la radio me quedo con el siempre tierno y romántico 'Over The Rainbow' de Yip Harburg y Harold Arlen. ¡Se hace corto en comparación con esas otras cajas triples y cuádruples de otros títulos de esta estupenda colección!

Gene Vincent: "The Indispensable Vol. 1 & 2".

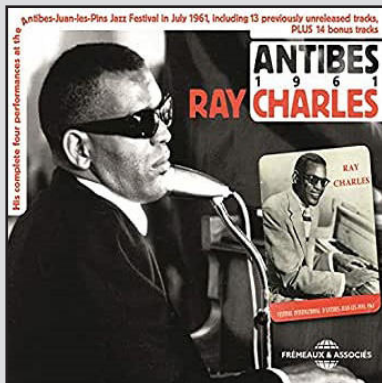


De sobras es conocida la pasión y la buena acogida para los músicos negros de jazz y blues en Francia. Pero también han sentido gran aprecio siempre por los más grandes del rock'n'roll. Entre ellos quien se ganó mayor cariño fue el tristemente malogrado muy joven Gene Vincent. Aunque no faltan buenos discos de Little Richard, Bo Diddley y su fantástica colección por años "Rock N' Roll", quien se lleva la palma en este campo es su querido Vincent (también para Ian Dury). Como sucede con Aretha y muchos otros artistas es totalmente recomendable la Colección "The Indispensable". Vuelve a hacer justicia en dos volúmenes igual de recomendables. En "The Indispensable 1956-1958" tenemos todo el material de Gene Vincent & The Blue Caps en 3 compactos repletos que comienzan con dos hits como 'Race With The Devil' y el inmortal 'Be-Bop-A-Lula'.

En "The Indispensable Vol. 2 1958-1962" otros tres compactos que arrancan con 'Five Feet Of Lovin'' y 'Somebody Help Me' y que finalizan con

otra gran versión del 'Be-Bop-A-Lula'. Aquí ya le tenemos tras su triunfo rotundo en Inglaterra junto a Eddie Cochran y cuyos ecos saltaron a Francia con todo merecimiento. Además de juntar en las dos cajas todas las grabaciones de estudio de Vincent aquí tenemos 6 guapos y raros bonus de la BBC. ¡Qué gran pérdida y pena fue su tan prematura desaparición!

Ray Charles: "Antibes 1961".



Completísima caja de 4 compactos con todos los conciertos de Ray Charles en Antibes en el año 1961. En Frémeaux teníamos ya los recomendables "Live At Newport 1960" y "Live In Paris 1961-1962", pero este cofre es aún superior y cuenta hasta con 13 temas totalmente inéditos, además de con un sonido y una presentación, una vez más, excepcionales. "The Genius" o "Brother Ray" como prefieras estaba en una forma brutal y lo que hizo en

estos conciertos con sus teclados fue realmente prodigioso. Pero es que con la voz hizo estragos. Además estuvo excelsamente acompañado por The Raelets con especial mención para la voz de Margie Hendricks. En su gran orquesta brillan también solistas consagrados como los saxofonistas Hank Crawford, David Newman, el batería Bruno Carr, David Newman o Philip Gilbeau. Además en algunos de esos raros e inéditos bonus-tracks tenemos a Guitar Slim, Lula Reed o Joe Turner.

Lógicamente hay varios temas que se repiten en las 4 diferentes actuaciones. Pero no suena igual en cada una de las noches esas 'Georgia On My Mind', 'Let The Good Times Roll', '(Night Time Is) The Right Time', 'I Believe To My Soul', 'Sticks And Stones, la espiritual 'Hallelujah I Love Her So' o la siempre demoledora 'What I'd Say'. ¡Quizás fue un gran cabronazo pero también uno de los músicos más importantes y trascendentales de la historia!

Alain Goraguer:

"Le Monde Instrumental D'Alain Goraguer". Por supuesto que en este sello tenemos también la obra más destacada de los más grandes autores franceses. Es el caso del fantástico pianista de jazz, Alain Goraguer. Comenzó con otros grandes como Boris Vian o Serge Gainsbourg, pero enseguida demostró que era un genial arreglista y un excelente compositor de bandas sonoras. También compuso muchos temas con seudónimo en sus comienzos y



también tenemos ese especial material aquí. Todo eso lo tenemos en esta caja de 3 compactos con títulos individuales que dejan bien claro lo que contiene cada uno de ellos. "Alain Goraguer, Son Trio Et Son Orchestre", "Bandes Originales De Films" y "Alain Goraguer Sous Le Pseudonyme De Laura Fontaine Et Son Quartette".

Por todos ellos desfilan algunos clásicos destacados de Richard Rodgers, Cole Porter, Duke Ellington, Hoagy Carmichael, Serge Gainsbourg, Jerome Kern, o Hank Williams. ¡Es imposible no rendirse a joyas como 'What Is This Thing Called Love', 'Prelude To A Kiss', 'The Nearness Of You', 'My Funny Valentine', 'Bewitched', 'Smoke Gets In Your Eyes' o la hermosura final, 'All The Things You Are'. Entre las bandas sonoras de películas yo me quedo con las de "Le Piège" y "Le Bel Age". ¡Y esto solo fueron sus comienzos!



El Rincón del Ninja

COBRA KAI: Dar cera, pulir cera... treinta años después.



Pongámonos en antecedentes, en 2013 durante un capítulo de la serie *“Cómo conocí a vuestra madre”* teníamos la típica escena cómica donde se hacía referencia a una película de mitad de la década de los 80, un capítulo donde contaban con la presencia de Ralph Macchio y William Zabka. En dicho capítulo, la conversación del protagonista de la serie giraba entorno hacia su admiración hacia el villano de la película *“Karate Kid”*, sentándose aquí las bases de la serie que nos ocupa: en 2017 se anunciaba una serie secuela de *“Karate Kid”*, la famosa película de dar cera pulir cera. Un año después nos encontramos finalmente con la serie en la parrilla de Youtube y sorprendentemente con un éxito totalmente inesperado para todos, incluidos los propios protagonistas.

La serie nos muestra la cara B de la película de los años 80, centrándose en la vida del perdedor, **Johnny Lawrence**, que vive como un auténtico loser en un apartamento cutre, escuchando rock ochentero, viendo las películas de *“Águila de Acero”* y ganándose la vida con reparaciones de todo tipo. Mientras, su gran rival Daniel Larusso, es un tipo al que la vida le ha tratado bien con una familia envidiable. Efectivamente, estos fueron los daños colaterales de aquel torneo de Karate de diciembre de 1984: la situación de los dos protagonistas ha dado un giro de 180 grados si nos ponemos como antecedente la película de 1984.

¿Y en qué se centra la historia de la serie? Pues que Johnny termina ayudando a un joven vecino hispano que sufre acoso por los malotes de turno y resucita el que era su antiguo dojo, llamado Cobra Kai. A partir de aquí vuelve la rivalidad entre ambos protagonistas más de treinta años después ya que Larusso también decide volver a casa del señor **Miyagi** para impartir clases, girando alrededor de este acontecimiento toda la serie. Una serie que está completando el rodaje de la tercera temporada y que al parecer va a ser comprada por alguna

plataforma importante debido al éxito de las dos primeras entregas.

Los puristas no deben esperar una serie que gane Globos de Oro con *“Cobra Kai”*, pero los que crecimos en los 80 y vimos las películas la estamos disfrutando como enanos y más aún cuando la acción de la misma se centra en el “malo” de la cinta original, ya que somos bastantes que de siempre fuimos más seguidores de los villanos de la película original que de su pasmado protagonista.

Además la serie cuenta con el acierto de mezclar la historia de la rivalidad entre ambos con otras historias para los llamados millenials (no puedo con ellos) para así no solo atrapar a los nostálgicos de los 80 que somos muchos, sino además buscar un público potencial juvenil y la verdad es que han dado en la diana. Por otra parte es una serie fácil de ver, ya que la duración media de los capítulos no llega a los treinta minutos.

En el desarrollo de la primera temporada podemos ver muchos flashbacks de la primera parte del film, para poner en antecedentes a los que no conocían la cinta original y la

verdad es que queda bien aunque creo que se usan en exceso. Además esas vistas atrás hacen despertar la nostalgia del espectador y ya sabemos lo que vende la nostalgia y lo que siguen vendiendo los 80.

Hemos de reseñar como se intenta recuperar a personajes de las cintas de los 80, así aparece la madre de Daniel Larusso o incluso para mi alegría al final de la primera temporada el regreso del mítico sensei original de Cobra Kai, **John Kreese**, interpretado por un acartonado **Martin Kove** que a sus 74 años hace lo que puede. Incluso en un capítulo de la segunda temporada regresan parte del resto de los *“Cobra Kai”*, eso sí con menos pelo los pobres, ese momento me pareció bastante emotivo, ya que además uno de ellos falleció al poco tiempo en la vida real. De hecho ya se están haciendo todo tipo de cábalas para ver quienes pueden regresar en esta próxima temporada, ¿volverá **Elizabeth Shue**? ¿Aparecerá **Sean Kanan** que era uno de los villanos de la 3ª entrega? Que por cierto, está prestándose a ello en las redes sociales.

La serie cuenta en la producción ejecutiva con los dos protagonistas y en la producción principal con el pesado de **Will Smith**, recordemos que el hijo de Smith protagonizó un remake de la original hace unos años con **Jackie Chan** haciendo el rol que hacía el Sr. Miyagi, por cierto un Chan que ha criticado las escenas de peleas de la serie actual.

Otro aspecto a tener en cuenta es la banda sonora, sobre todo en la primera temporada con temas de **Poison**, **Ratt**, **Reo Speedwagon** o **Airbourne**, **Foreigner**, **Sister Sin**... en la segunda temporada desafortunadamente tenemos menos rock. Eso sí, hay un episodio donde al final suenan Airbourne que lo he podido ver más de 10 veces¡, genial ese final¡.

En definitiva, una serie sin más ambición que entretener y lo está consiguiendo. Yo al menos la estoy disfrutando bastante, sobretodo porque se centra en la vida del villano de la película y yo como bastante gente nos identificábamos más con los Cobra Kai que con el personaje principal, de hecho nos quedábamos con ganas de que Daniel Larusso recibiera cuantos más palos mejor¡ y deseábamos que ganasen los “malos”¡.

La nostalgia vende y los 80 siguen vendiendo y yo que me alegro.



El rincón del blues

Por Dolphin Riot

Memphis Minnie, la reina del blues.

Memphis Minnie es la Reina del Blues Rural y se ganó la corona en mundo en el que las mujeres negras no tenían fácil para vivir del blues guitarrero. Recorrió las mismas rutas polvorientas que Charley Patton, Son House y Willie Brown. Puso del revés los mismos garitos infectos que Howlin' Wolf y Muddy Waters antes de que ellos hubieran aprendido a vestirse solos. En 1910, cuando Wolf era un recién nacido y al mundo le quedaban tres vueltas más al sol para ver llegar a Waters, Lizzie "Kid" Douglas, como la conocía su familia, contaba ya trece años y sobrevivía en las calles de Memphis gracias a sus talentos musicales.

A pesar de su apodo, Douglas nació el 3 de junio de 1897 en New Orleans, concretamente en el barrio de Algiers. El segundo más antiguo de los diecisiete que forman la ciudad y el único que se encuentra al oeste del Mississippi, lo que le valió el sobrenombre de "Brooklyn del Sur", dadas las similitudes con el barrio neoyorquino. Hoy en día es una zona residencial al margen del bullicio de la urbe pero a principios del siglo pasado era un importante centro industrial que atraía a gente de todas las nacionalidades, etnias y razas por las oportunidades laborales que ofrecía, pero les atrapaba por la intensa vida cultural que se desarrollaba mayoritariamente en los más de cuarenta locales de ocio nocturno. "Kid" era hija de **Abe** y **Gertrude Douglas**, aparceros de profesión y pasar los primeros años de su vida en ese ambiente la marcó para siempre. Las mujeres jugaban un papel muy concreto en casi todos los rincones del sur pero no en Algiers.

Jelly Roll Morton se reivindicó a sí mismo como el inventor del jazz en una entrevista para la revista *DownBeat* de 1938. Puede que Morton no sea el único responsable de que exista el jazz pero sí es uno de los grandes artistas fundacionales del género. Fue testigo del primer blues entre otras cosas, incluso antes de que el concepto empezase a usarse. En los primeros años de la década de los 10 vio actuar a **Mamie Desdunes** en Storyville (el barrio rojo de New Orleans entre 1897 y 1917) y esto fue lo que dijo al rendirle tributo en una de sus grabaciones para Biblioteca del Congreso: *"Este es uno de los primeros blues que escuché, resultó ser a una mujer que vivía al lado de mi madrina en el Garden District. Se llamaba Mamie Desdunes. En su mano derecha tenía los dos dedos de en medio cortados y tocaba con tres. Tocaba un blues como este el día entero, desde que se levantaba por la mañana"*. El corte se llamaba *"2:19 Blues"* y en mi opinión es una de las piezas que más suenan a lo que hoy llamamos blues de todas las que se pelean por ser el primer blues jamás publicados, léase *"Memphis Blues"* o *"Dallas Blues"*. Recomendando detener la lectura, acudir a youtube y buscar la versión de esta canción del **Elijah Wald** con *"Mamie's Blues (219 Blues)"* como título.



En otra versión de la misma canción, grabada en 1939 por el propio Morton para General Records, éste afirma que se trata del *"primer blues que escuchó en su vida sin lugar a dudas"*. Desdunes respiraba la melancolía y la decadencia que asociamos a los bluesman que acabaron monopolizando el panorama, murió de tuberculosis el 4 de diciembre de 1911 en el 2414 de la calle Clara de New Orleans a la

edad de 32 años y de no ser por el maestro del jazz nunca habríamos conocido su nombre.

Puede que de haber sido un hombre se la considerase formalmente como autora del primer blues hecho en Louisiana, o lo que es lo mismo, el primer blues que trascendió como tal. No en vano hemos concedido a las historias de **William Christopher Handy** crédito ilimitado.

La clásica anécdota del pinta de vagabundo arrastrando un cuchillo por el mástil de una guitarra en una estación de tren solitaria en 1903, el primer bluesman al que Handy vio y escuchó en su vida. Bien podríamos retirar tan preciado honor al desconocido guitarrista y otorgárselo a Desdunes.

Lo que quiero plantear con todo esto es que si el “2:19 Blues” causó tal impacto en Jelly Roll Morton, bien pudo haber cambiado para siempre la vida de aquella niña a la que llamaban “Kid”. Siendo honesto, lo más probable es que hubiera más de una y de dos mujeres haciendo blues acompañadas de una guitarra en New Orleans, pongo un ejemplo concreto para no limitarme a dar un opinión infundada. No nos debería bastar con aludir al contexto histórico para reducirlo todo a figuras masculinas cantando sobre el diablo y las mujeres. Gertrude “Ma” Rainey, la Madre Del Blues, le contó al prestigioso musicólogo John Work que alrededor de 1902, mientras actuaba en un pequeño pueblo de Missouri, escuchó a una muchacha cantar de forma “extraña y conmovedora” sobre que su novio la había dejado. Rainey la memorizó y la incluyó en su espectáculo con tales resultados que acabó siendo una pieza fija en su set, también la empujó a poner la oreja con atención para dar con más pequeñas joyas como esa. No es más que la versión femenina de la historia de Handy, es menos popular pero no menos importante. Sabemos que la Madre del Blues, como se conoce a Rainey, frecuentó New Orleans y alternó con los grandes músicos de jazz de la época. No está claro si Lizzie llegó a verla durante su niñez pero cuando en 1939, Gertrude “Ma” Rainey falleció de un ataque al corazón, nuestra protagonista, que ya se había convertido en Memphis Minnie, se apresuró en rendirle tributo con un corte titulado “Ma Rainey” en cuya letra rezaba lo siguiente:

*“People it sure look lonesome s
ince Ma Rainey been gone
People it sure look lonesome s
ince Ma Rainey been gone
But she left little Minnie
to carry the good works on”.*

Es incuestionable que todas esas mujeres, tanto si sus nombres han sobrevivido hasta hoy como si no, estuvieron presentes en su infancia y un factor determinante en las conexiones neuronales que estableció el cerebro de Lizzie Douglas hasta los siete años, edad a la que su familia se mudó a Walls, en el Condado de DeSoto, Mississippi, veinte millas al sur de Memphis.

Lizzie no se iba a conformar con la vida que la sociedad le tenía preparada. Cuenta la leyenda que no tardó ni un año en conseguir que sus padres le comprasen una guitarra y que tampoco tardó mucho en hacer viajes por su cuenta a Memphis, una ciudad de índole muy similar a su New Orleans natal. Allí pudo observar de cerca a intérpretes de todo tipo y aprender de ellas y ellos. Haciéndose llamar “Kid Douglas”, actuó

por todo el Delta. En 1915, en la plantación de Bedford al sur del estado de Mississippi, “Kid” se cruzó con el mítico Willie Brown, conocido por su relación con Charley Patton, Son House y Robert Johnson. Al parecer estaban actuando en el mismo ferry y tuvieron un duelo musical en el que Brown mordió el polvo y pasó a ser, desde ese momento, guitarra de acompañamiento de nuestra protagonista. A Willie Brown no tardó en llegarle el finiquito. Brown acabaría en la plantación Dockery y se asociaría con Son House, dúo que tuvo

“Era tan activa en la escena de Chicago que se convirtió en un referente para otros músicos y una habitual de los “cutting contest”, duelos entre guitarristas en los que siempre había alcohol gratis en juego y Memphis Minnie solía ganar.”

una influencia incalculable en el que en los 60 sería el Rey del Delta, Robert Johnson.

Es imposible saber si las cosas fueron exactamente así pero no cabe duda de que era una mujer con carácter. En el libro “Woman With Guitar: Memphis Minnie’s Blues”, de Paul y Beth Garon, se cuenta que nadie le tomaba el pelo. La realidad era tan cruda como nos la podemos imaginar y a pesar de ser una joven negra viajando sola por una tierra hostil. En el libro aseguran que había forjado su carácter sobreviviendo en las calles y había llegado a tener que dedicarse a la prostitución, por eso no dudaba en tirar de navaja o gatillo si la situación lo requería. Ninguno de estos datos puede ser documentado, las únicas fuentes que existen son aquellos que la conocieron en esos años. Johnny Shines, el tipo que más tiempo compartió en la carretera con Robert Johnson, asegura que era una mujer fatal capaz de atacar incluso con su guitarra cuando se veía en obligada. Homesick James, supuesto primo de Elmore James que se reivindica como su maestro, la recuerda mascando tabaco todo el tiempo, incluso mientras cantaba. Douglas no dejó de actuar en ningún momento, fue miembro de Memphis Jug Band y grabó con diversos artistas. En 1929 fue descubierta por un cazatalentos de Columbia Records y con su nuevo compañero y marido, Joe McCoy, hizo sus primeros discos. Con el nombre artístico de Kansas Joe y Memphis Minnie grabaron “Frisco Town”, “When The Levee Breaks” (con la voz de Joe McCoy) y “Bumble Bee”, su primer éxito de ventas. Minnie era una compositora brillante que hablaba sobre las realidades del mundo agrario que había conocido en Mississippi. “When The Levee Breaks”, convertida en un himno de estadio por Led Zeppelin en los 70, aborda la Gran Inundación de Mississippi en 1927. Esta catástrofe, que aparece en el film de los hermanos Coen “O Brother!”, es la inundación fluvial más destructiva en la historia de los Estados Unidos, setenta mil kilómetros cuadrados quedaron cubiertos por el agua, llegando a alcanzar los nueve metros de profundidad en algunas zonas. El gobierno federal construyó el sistema de diques y vías de inundación más largo del

mundo en aquel momento, de ahí el título de la canción ya que “levee” significa dique.

A mediados de los 30, Estados Unidos empezaba a recuperarse de la crisis económica que siguió al Crack del 29, Minnie y Joe firmaron por Decca y trabajaron juntos hasta su separación en 1934. Ella continuó haciendo discos para Decca y Bluebird, de RCA Victor, donde grabó acompañada por Big Bill Broonzy y Casey Bill Weldon en 1935. Allí trabó contacto con un tipo al que se tiene

como fundador del blues de Chicago: Lester Melrose. Se trata del cazatalentos que llevó a la ciudad al mencionado Broonzy, Tampa Red o Peetie Wheatstraw, dos nombres que suelen salir entre las principales influencias de Johnson, de ellos tomó prestado tanto como de Kokomo Arnold. Junto a Melrose, Minnie grabó para Columbia, Vocalion y Okeh. Llegó a hacerlo con formaciones en las que había piano, batería e incluso vientos. Era tan activa en la escena de Chicago que se convirtió en un referente para otros músicos y una habitual de los “cutting contest”, duelos entre guitarristas en los que siempre había alcohol gratis en juego y Memphis Minnie solía ganar. En aquellos días conoció a Little Son Joe (Ernest Lawlars), con el que se acabaría casando. En el 41 grabaron “Me and My Chauffeur Blues”, el mayor éxito de Minnie, con “Black Rat Swing” en la cara B, cantada por Son Joe.

Entre los 30 y los 40 inmortalizó lo mejor de su obra, cortes que incluso extendieron su influencia hasta Willie Dixon, como “If You See My Rooster (Please Run Him Home)”. Además, Memphis Minnie mantuvo una independencia inusual para las mujeres del momento. Sus parejas, cuatro en total, siempre fueron vehículos de lucimiento para ella. También era la atracción principal en directo, su atrevimiento y su nivel de agresión como instrumentista han pasado a la historia como sello de identidad. Podemos hablar de su estética glamurosa, muy marcada por su adorada Ma Rainey, ya que lucía un deslumbrante brazaletes confeccionado con dólares de plata y un anillo con la forma de un par de dados, la firma de su propio vestuario escénico, aunque en todo caso todos los grandes del blues cuidaban esos detalles. Lo que cuentan las fuentes es que eclipsó a todos los que se cruzaron en su camino a golpe de guitarra. Siendo esto así, ¿por qué no se cita a Memphis Minnie en la mayoría de textos sobre artistas que crearon el blues?

Es habitual que se cite a McKinley Morganfield (a.k.a. Muddy Waters) y a su banda, formada en 1947 por Jimmy Rogers y Little Walter, como los tipos que electrificaron el blues del Delta del Mississippi. Es meritorio

lo que hicieron y alcanzaron tal éxito en la década de los 50 que han ensombrecido el papel pionero de los músicos texanos **Eddie Durham** y **T-Bone Walker**. Normalmente interpretamos la historia a través de datos contrastados y documentados, pero los grandes triunfos suelen matizar la realidad, sobre todo en lo tocante a la música popular.

Hay miles de páginas escritas con la premisa de que el blues era un mundo de hombres pobres, viciosos, mujeriegos y violentos a pesar de que la historia nos indica que las cosas no eran así. Conceptos como “womanizer” y “hellraiser” son aplicados a Charley Patton, Son House o Tommy Johnson mientras se les convierte en paradigmas del bluesman de antes de la Segunda Guerra Mundial, del mismo modo que Chess Records es considerado un templo en el que se electrificó el blues del Delta en la ciudad de Chicago. No me cabe duda de que la cantidad de protagonistas masculinos rebosantes de testosterona en esta historia debe ser tenida en cuenta. No importa si el “*Mannish Boy*” de Waters fue una respuesta irónica al “*I’m a Man*” de Bo Diddley o no, Waters es lo opuesto a un icono feminista y es normal que así sea. Pero es curioso lo diluidas que han quedado las mujeres en el nacimiento del blues y sobre todo Memphis Minnie, una mujer que empezó sus días en New Orleans, la más que probable cuna del blues y del jazz, recorrió hasta el último local nocturno del circuito y acabó en Chicago repartiendo cera a todo aquel que se atreviera a mirarla por encima del hombro. Voy a decir más, fue ella una de las mentes detrás del sonido de Chicago. Si hubo alguien que, incluso antes

que Waters, anduvo volando pelucas con un amplificador por las calles de tan emblemática ciudad fue, sin lugar dudas, Lizzy “Kid” Douglas, a.k.a Kid Douglas, a.k.a Memphis Minnie.

En la víspera de año nuevo de 1942 el poeta, activista, novelista, dramaturgo y columnista **Langston Hughes** se encontraba en el 230 Club de Chicago. Frente a él, subida a un frigorífico que hacía las veces de escenario, Memphis Minnie apretando una guitarra eléctrica como si no hubiera un mañana acompañada de “un pequeño baterista de color estéril que mascaba chicle al ritmo”. Esto aparecía en el Chicago Defender del 9 de enero de 1943. “*Medianoche. La guitarra está muy alta, magnificada por la ciencia (como eufemismo de electricidad), desprovista de toda su suavidad. Memphis Minnie canta a través de un micrófono, su voz es dura y fuerte para una mujer pequeña, se hace cada vez más potente gracias al sonido científico*”. describe Hughes. “*Su canto, la guitarra eléctrica y la batería suenan muy altos y ruidosos, amplificados por General Electric, tanto que a veces las palabras y la melodía se pierden bajo el estruendo, dejando que sea solo el ritmo lo que llena el 230 Club, con un latido profundo y oscuro*”. El escritor apunta que el ritmo es tan antiguo como el ancestro más remoto de Minnie y su poder es capaz incluso de superar el efecto que tiene en la audiencia la potente amplificación moderna cuyo resultado etiqueta como “*sonido científico*”.

No deja de ser curioso el impacto que causan en él lo primitivo del ritmo y lo moderno de la ejecución, como si no diera crédito a lo que

estaba viendo. “*Ella lleva unas gafas que no logran ocultar sus brillantes ojos de pájaro. Se viste con pulcritud y se sienta erguida en su silla que está encaramada en la parte superior de un refrigerador en el que guarda la cerveza. Parece una maestra de color en una escuela sureña a punto de decir: Niños, la lección de hoy está en la página 14, párrafo 2... En cambio, toma el micrófono y grita: “¡Hey, ahora!” Toca algunos acordes al azar, se inclina ligeramente sobre su guitarra, inclina la cabeza y comienza a golpear con ritmo constante en las cuerdas. Minnie sonríe. Sus dientes de oro brillan por una fracción de segundo. Le tiemblan los pendientes. Su*

mano izquierda, con uñas de color rojo oscuro, sube y baja por el mástil. Su mano derecha, con un anillo con forma de dados, escoge la melodía, palpita al ritmo, toca el blues a golpes”.

El testimonio es una joya, cuesta creer que esté describiendo a una mujer, sobre un escenario/nevera, en la nochevieja de 1941. Prosigue la narración afirmando que “*del humo y el ruido de aquel bar de Chicago brotan los pantanos de Louisiana. El polvo y el sol de Mississippi, los campos de algodón, los caminos solitarios, los silbidos de los trenes en la noche, los mosquitos al amanecer y el Rural Free Delivery (el servicio de correos de la época), que nunca trae la carta correcta. Todas estas cosas lloran a través de las cuerdas de la guitarra eléctrica de Memphis Minnie*”. Se refiere al sonido como “*una versión musical de un soldador eléctrico sumado a un laminador de metal industrial*”. Interesante punto de vista. Una orgía sonora digna de los más grandes. La crónica es tan reveladora como iconoclasta en un sentido estricto ya que el subconsciente colectivo no tiene a las mujeres bajitas con pinta de maestras sureñas como reinas del blues, capaces de poseerte y hacerte sucumbir a los más bajos instintos. Reinas de lo que definían los suecos **Imperial State Electric** como “*Reptile Brain Music*”, frecuencias de onda que se comunican directamente con la parte más primitiva de nuestra psique, el cerebro reptiliano. Remata el texto apuntando que los dueños del local, blancos, asisten con indiferencia a lo que está ocurriendo, absortos por la cantidad de dinero extra que están haciendo gracias a Minnie, eso parece ser todo lo que les importa. Concluye preguntándose si ella es la clave de todo eso o “la ciencia”, refiriéndose a la amplificación eléctrica, la responsable de semejante espectáculo. Lo cierto es que él mismo responde a esa pregunta en las descripciones que hace. Si hay algo para lo que la autenticidad es innegociable, eso es el blues. No cualquiera sabía qué hacer cuando enchufaba su guitarra por primera vez en aquellos años, de hecho, no cualquiera lo tiene claro a día de hoy.

La crónica de Langston Hughes es un documento de incalculable valor. El blues rural renació en los años 60 como una lamentación oscura y diabólica, un lenguaje oculto al alcance de muy pocos. Se reinterpretó como la voz del sufrimiento de un grupo humano, dándole literalidad a su retorcido humor. Aquello que podía entenderse como la semilla del sexo, drogas y rock and roll pasó desapercibido. Fueron jóvenes blancos e intelectuales los que escribieron los primeros textos al respecto y crearon una mitología literaria poco ajustada a la realidad; no se tuvo en cuenta que se trataba del legado de artistas profesionales, dedicados al mundo del entretenimiento en los mismos términos que los **Beatles** o los **Stones**, cosa que los músicos británicos, con **Jagger** y **Richards** como máximos exponentes, sí supieron interpretar y le sacaron mucho partido. Lo que no debemos obviar es que el blues de guitarra tuvo una reina, Memphis Minnie.



Memphis Minnie y “Kansas” Joe McCoy .



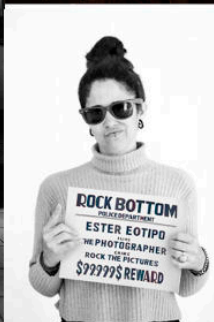
www.
esterotipophotography
.es



estereotipophotography



+34
650
193
964



Pokey Lafarge





“He descubierto que para escribir una buena canción he hecho cosas que casi arruinan mi vida”.

Pokey Lafarge es uno de los tipos más interesantes que existen hoy día en el panorama musical. Empapado de estilos que parecen sacados de otra época ha ido desarrollando una carrera impoluta en la que parece ir siempre a su ritmo, fuera de modas y corrientes. Desde aquel ya lejano *“Marmalade”* de 2006 hasta este nuevo *“Rock Bottom Rhapsody”* (no hace falta decir cómo nos gusta el título), Pokey sigue a lo suyo. Sin embargo en este reciente trabajo parece haberse producido cierto cambio estilístico. Temas más oscuros (ese *“Fuck me up”* es de lo mejor que ha compuesto, una especie de blues oscuro y sugerente) y a la vez sonidos más estándar nos muestran a un Pokey que parece mostrarnos sus inseguridades, que sin duda han quedado reflejadas en sus canciones, algo que no podíamos dejar de querer preguntarle. Y el músico de Illinois nos confirma que algo ha cambiado en él, que de alguna ha tocado fondo y que ahora todo ha de ser irremediabilmente nuevo, distinto, por eso el aire tan apesadumbrado de *“Rock Bottom Rhapsody”*. Gran tipo Pokey, realmente entrañable.

En primer lugar decir que nos ha gustado mucho *“Rock Bottom Rhapsody”*, como todos tus trabajos, en realidad. ¿Qué diferencias crees que hay entre *“Rock Bottom Rhapsody”* y *“Manic Revelations”*? ¿Podría decir que *“Rock Bottom Rhapsody”* es el trabajo de Pokey Lafarge que tiene un sonido más atemporal, quizá? Lo tomaría como un cumplido si alguien viniera y me dijese que mi música es atemporal. Da la sensación de que hacer música atemporal es parte de la búsqueda de mi trabajo, pero no sería capaz de decir si mi música es atemporal o no. Creo que la vida que ha influenciado las canciones de aquellos dos discos es bastante distinta una de otra, así como la instrumentación. Y eso es lo que yo creo que diferencia más a *“Rock Bottom Rhapsody”* de *“Manic Revelations”*.

Dices que este disco es sobre el hombre que solías ser, ¿qué quieres decir? Pues que el hombre que escribió y grabó este

disco y todo lo que significaba... no será nunca más un esqueleto en mi armario. Es un demonio que he conseguido finalmente exorcizar.

He leído que te trasladaste desde St. Louis, Missouri, a Los Angeles, California, ¿necesitabas un aire fresco para encontrar la inspiración? ¿En qué te ha inspirado California? Lo cierto es que necesito estar moviéndome continuamente para inspirarme. El océano, los desiertos, las montañas y la luz de sol son buenos ingredientes para encontrar esa inspiración. De todas formas, al final me di cuenta que Los Angeles estaba abarrotada de gente y era demasiado cara, así que me largué de allí (Risas).

Tu música va evolucionando poco a poco sin olvidar sus raíces, me imagino que evolucionará como lo hacen tus gustos... ¿Qué música estás escuchando últimamente y que



haya podido influenciarte, de alguna manera, en tus composiciones? Bo Diddley, Alton Ellis, The Arcs, Carlota Jaramillo, Esther Phillips, por decir algunos.

"Fuck me up" es una de mis canciones favoritas en mucho tiempo. Suena muy oscura, una especie de blues vudú de New Orleans, ¿de qué trata la canción? ¿Necesitabas ser un poco travieso, como el demonio que sale en el video para liberar tensiones? **"Fuck me up"** trata sobre la dicotomía entre el bien y el mal; la luz y la oscuridad; el sexo y la pureza... en todas las cosas que existen. Y en ese sentido he descubierto que para escribir una buena canción he hecho cosas que casi arruinan mi vida.

"Storm A-comin" suena muy soul, tiene un aire a Phil Spector con esos coros impresionantes. ¿Pensabas en él cuando la grabasteis? Pues sí, podría decir que sí... ¡Buena observación! (Risas). Definitivamente quería que fuera una gran balada, con mucha emoción y Spector era bueno consiguiendo eso, al menos en el idioma de la música soul, aunque también me gustan los discos que produjo a Dion y Leonard Cohen.

Comienzas y terminas el trabajo con una suite, ¿percibías el disco como un todo, como una especie de obra teatral u operística a lo George Gershwin? Bueno... en realidad es que veía que mi disco se iba convirtiendo en una mezcla de estilos, porque cada canción es diferente una de otra. Pero los temas instrumentales aparecieron después de que sobregrabáramos las cuerdas de **"Lucky Sometimes"**, que fue la última canción que grabamos.

Nosotros llamamos a nuestra revista **"Rock Bottom"** por hacer referencia irónica a que no puedes caer más bajo que hacer una revista de música en nuestros días. ¿Qué te hizo llegar a ti a

caer bajo? ¿A veces hay que descender para ver las cosas con otra perspectiva? ¿Musicalmente cómo te ha afectado? ¡Buen título para una revista! (Risas). Y me gusta también la descripción que haces (Más risas). Bueno... lo que me hizo tocar fondo a mí no fue otra cosa que... yo mismo. Simplemente pensamientos incorrectos y elecciones demasiado pobres. Sí, demasiadas perspectivas diferentes fueron la cosecha de todo esto como resultado de mi caída y consecuente remontada. Me gustaría pensar que todos esos juicios y tribulaciones al menos me aportarán más experiencia vital sobre la que escribir y cantar.

"I was unhappiest I'd ever been, because I don't think I really believed that I deserved my success, even though I worked so hard to get everything I had", es curioso que digas algo así. Pareces alguien que tiene claras las cosas y que disfrutas haciendo lo que haces, transmites mucha buena energía... Tengo buena energía en ese sentido y amo actual en directo para la gente, pero mi corazón estaba destrozado. Necesitaba una limpieza profunda.

Has venido ya varias veces por Europa y España, ¿crees que aquí hay una sensibilidad especial con la música de raíces de USA? Hace poco una cantante soul de Barcelona, Koko Taylor decía que era porque nosotros no tuvimos esa época de rock and roll clásico, jazz o blues, así que la estamos teniendo ahora, con los artistas de estilos clásicos aquí y del éxito de gente como tú o Ely Paperboy, Luke Winslow-King... Sí, desde luego. A lo largo de Europa he encontrado que la gente está hambrienta de música americana. Pero espero que no olviden que hay mucha más música fuera de esa música norteamericana, México, América central y del sur... están ahí al lado justo en vuestro patio trasero... ¡y tienen músicos maravillosos!

¿Nunca has pensado en investigar las músicas autóctonas europeas de las que en gran parte proviene la música americana? ¿Te ha tentado alguna vez en ir al sur de España a descubrir el flamenco en sus raíces? Diría que nuestra música proviene sobre todo de África, el Caribe, América Central y Sudamérica. He investigado el tema. También es importante recordar que todo proviene de algún sitio, todo tiene una raíz, una fuente. Así que no dibujemos líneas en la arena.

He leído que te gustan los crooners clásicos, Bing Crosby, Frank Sinatra, Dean Martin... pero que también consideras crooners a gente actual como Dylan o Nick Cave. ¿Es más importante contar historias que crear melodías? Las dos cosas son importantes para mí.

En una entrevista con Eduardo Izquierdo en el Ruta 66 comentabas que **"una novedad no tiene por qué ser un disco aparecido hace dos meses"**, esa forma de concebir la música me parece muy excitante y, por desgracia, poco habitual. Es algo que trato de inculcarle a mis hijas, la avidez por descubrir música, porque eso te hace sentir vivo, y esa novedad puede haber sido grabada hace décadas... En una época en la que el último modelo de móvil o gadget parece ser lo más relevante, es fundamental enseñar a la gente (a la joven especialmente) a mirar en el pasado para comprender el presente, o simplemente que si no miras atrás te pierdes grandes obras. Y eso no significa no vivir el presente... Sí, pero forjamos nuestro pasado a través de nuestro presente. Así que estoy comenzando a pensar que nuestro tiempo presente es lo más importante que tenemos porque sin apreciar ni abrazar nuestro presente no consigues darle valor al recuerdo de nuestro presente, de forma que así tu futuro tiene menos significado.

En nuestra redacción somos muy fan de Pokey Lafarge, pero no hemos podido aún ir a un concierto tuyo. Esperando a que esta pesadilla del virus pase lo antes posible me imagino que tienes en mente venir a presentar **"Rock Bottom Rhapsody"** en directo. Para terminar, ¿qué les dirías a todos los que hemos tenido la suerte de verte en directo, qué es lo que encontraríamos en un concierto tuyo? Me gustaría decir que esperasen lo inesperado. Cantad aunque no os sepáis las letras. Bailad aunque no tengáis ritmo. Haced amigos aunque os olvidéis de sus nombres.

Muchas gracias Pokey por tu tiempo y por tu amabilidad. Y mucha suerte. Muchas gracias a vosotros por vuestras preguntas tan interesantes y tan bien trabajadas. Mucha suerte a vosotros también en esta recuperación de la pandemia.

javistone



“Ya no estoy aquí” Cuando el cine es arte.



Monterrey, Nuevo León es una de las ciudades más grandes de la República mexicana, una ciudad gigantesca cuya extensión se pierde a lo lejos en el horizonte y cuyas fronteras con el resto de ciudades del estado se difuminan, creándose una mega urbe de más de cinco millones de habitantes. Una ciudad que se construyó en las laderas de una cordillera eterna y en el que el Cerro de la silla emerge otorgando de una majestuosidad silenciosa a la ciudad norteña. Monterrey presume de ser uno de los centros económicos más pujantes de América latina siendo sus ciudadanos (los regios) gente amable y trabajadora cuyo día a día siempre gira en torno al trabajo o a una carne asada. Y sin embargo, de toda metrópoli excesiva siempre hay un submundo oculto, una subcultura lejos de los fastos de los que presumen sus habitantes, con realidades que les son ajenas a gran parte de ellos. Fernando Frías de la Parra nos lo ha mostrado con una belleza y una crudeza que han hecho de “*Ya no estoy aquí*” uno de los trabajos más llamativos de los últimos meses.

Frías de la Parra se maneja en una línea difusa entre la película y el falso documental. Trabaja con actores no profesionales y los diálogos escasean a lo largo del metraje. Y sin embargo, ninguno de estos aspectos le resta capacidad de transmitir al conjunto de la película. “*Ya no estoy aquí*” cuenta la historia de **Ulises Samperio**, un joven de apenas dieciséis años que pertenece a una banda llamada los terkos, caracterizada por su pasión por la música colombiana, de la que hacen algo identitario, asentado en un lenguaje donde los coloquismos locales (“*sobre*”, “*simón*”...) hacen que a veces sea casi imposible entenderles y, sin embargo, se hacen fundamentales a la hora de comprender la historia. La acción, como decía, transcurre en Monterrey, territorio casi fronterizo con Texas, norteños orgullosos con influencia absoluta del pragmatismo protestante y la cultura del cowboy. Ciudad fuertemente industrial desde el comienzo fue la primera urbe mexicana que se alimentó de la migración de otras zonas, migrantes que se asentaron en las colinas creando un submundo que es ajeno a la mayoría de los regios. “*Esa gente fue la que conectó con unos códigos musicales de la cumbia colombiana no tanto por los ritmos sino por las letras, especialmente las de acordeón, que dicen es la voz del lamento y la nostalgia*”, comenta el director en *La Vanguardia*.

Ambientada a finales de los 90 en plena guerra abierta del entonces presidente **Felipe Calderón** con los narcos, Frías de la Parra consigue presentar una realidad que para muchos pasa inadvertida pero que trasciende el relato local hacia algo universal: la pertenencia, la pérdida, la injusticia y el desarraigo. En este caso son las drogas, la lucha entre narcos, la falta absoluta de esperanza... los elementos que subyugan a aquellos que se crían en los asentamientos irregulares de la ciudad y donde, por culpa de un incidente entre bandas locales, Ulises tiene que huir a Estados Unidos. Y no es una elección gratuita, el país vecino

del norte es un país idealizado como una tierra prometida por los mexicanos en general y los regios en particular pero que, sin embargo, los tritura sin compasión alguna, exprimiéndolos a través de la desnaturalización del ser humano, que pierde la referencia y las raíces, como reflejan **Los Tigres del Norte** en su famosa “*Jaula de oro*”:

*“Mis hijos no hablan conmigo,
otro idioma han aprendido,
y olvidado el español.
Piensan como americanos,
niegan que son mexicanos
aunque tengan mi color”.*



Allí en Queens Ulises se mueve como pez fuera del agua. Desterrado de su entorno trata de aferrarse a su identidad como clavo ardiendo, a su música como único elemento al que agarrarse, con un reproductor de mp3 del que no se separa en ningún momento y que le recuerda quién es (o quién cree ser). Imposible no sentirme identificado cuando precisamente en la misma época me fui a vivir a Madrid con veinte años y durante meses mis discos eran mi única compañía. Los problemas de comunicación y la soledad se plasman en una inocente relación con una niña de origen chino enfrentando mundos tan distintos y a la vez tan cercanos. Una realidad, la del inmigrante en Estados Unidos, que es capaz de desvirtuar tu propia esencia hasta el punto de que Ulises renuncie a su identidad (se corta el pelo y deja de bailar) para volver derrotado a Monterrey a una realidad que no le pertenece ya y en la que su “yo social” se ha difuminado por completo.

“Con el mundo en donde está este espléndido film me hizo eco, me emocionó, me sacudió, me hizo pensar y me provocó profunda admiración y respeto. Habla con fuerza y poder. Al chingadazo, sin rodeos y con hartos huevos”.

Guillermo del Toro.

Todo en “*Ya no estoy aquí*” es lenguaje visual, esa es su principal virtud. Sin dramatismos artificiales, con un lenguaje parco pero casi poético, Frías de la Parra deja que sean las imágenes las que hablen. Es imposible no sentirte hipnotizado cada vez que Ulises baila, imposible no caer rendido. Su aspecto indígena y su peinado (absolutamente maravilloso) que recuerdan a los antiguos luchadores mexicas dotan al personaje de una dignidad completamente arrebatadora. Cuando Ulises baila nada importa, son ellos mismos, es su principal señal de identidad, con sus propios códigos. Y comienzas a identificarte con él, da igual que sea cumbia en las laderas de Monterrey, punk en los callejones de New Jersey cerca del CBGB, grunge en los antros de Seattle o entre las calles de Malasaña, la música, el baile... como elemento vehicular de aquellos que se sienten rechazados por la masa informe. Además, son capaces de hacer suya esa música, ralentizándola, haciendo de ella algo incluso más oscuro, más hipnótico aún en una lucha por abstraerte de una realidad a la que no perteneces. “*Esa ralentización se convierte en una metáfora para decir que no quieres que el tiempo acabe porque no hay futuro: ser joven en un lugar de México o Latinoamérica donde no hay oportunidades es no poder ser joven*”, afirma Frías.

Un documento, en definitiva, glorioso que sin duda no gustará a muchos pero que te atrapa a poco que te dejes arrastrar al ritmo casi mortecino pero hipnótico de ese vestigio azteca que se encarna en el bailar de Ulises.

javistone



El Rincón de Paulie.

Colin Belfast (“Homecoming”).



La presencia de **Bobby Cannavale** en la pantalla siempre es una buena noticia, y “*Homecoming*” no es una excepción. La primera temporada de la serie, dirigida por **Sam Esmail** (“*Mr Robot*”) y basada en un podcast narrativo del mismo título, es un complejo thriller psicológico, rodado muy al estilo visual de Esmail. La historia salta continuamente entre el pasado, el año 2018, que la pantalla nos muestra en una vista panorámica normal, y el momento actual (en la serie, el año 2022) que se nos muestra en formato 1:1, un marco que encierra a la protagonista, **Heidi Bergman (Julia Roberts)** en un presente limitado, en el que ha perdido la memoria de cuál fue su participación en el proyecto “*Homecoming*”, en el que supuestamente se ayudaba a los soldados americanos que regresaban de la guerra a recuperarse psicológicamente e integrarse de nuevo en la vida civil. Un empleado del Departamento de Defensa, **Thomas Carrasco (Shea Whigham)** está decidido a descubrir la verdad detrás del proyecto. Heidi irá poco a poco recordando su relación con el soldado **Walter Cruz (Stephan James)** y con su jefe, **Colin Belfast (Bobby Cannavale)**.

Colin parece un tío importante, el jefe del proyecto, elegante, fuerte, seguro de sí mismo, un tipo que controla todo y a todos, sobre todo a la pobre Heidi, a la que acosa y manipula haciéndola sentir idiota y diminuta. Mientras en el pasado ella trabaja día a día con los soldados en las instalaciones de “*Homecoming*”, él la llama por teléfono desde los lugares más dispares, ya sea en medio del cumpleaños de su hija o desde un campo de golf, controlando su trabajo y machacándola, tratando de borrar las dudas éticas

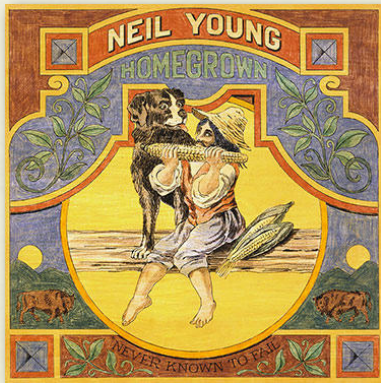
que Heidi empieza a albergar. Poco a poco, Colin se va rebelando como un hombre profundamente desesperado. Necesita que el proyecto sea un éxito para colgarse la medalla y subir puestos en su empresa, y no va a dejar que Heidi ni nadie se lo arruine.

Y en el presente (2022) hará todo lo que sea necesario para atar los cabos sueltos y evitar que el funcionario Carrasco descubra la verdad del abuso cometido con los soldados. Cuando comprueba que Heidi no le recuerda, no duda en mostrarse como un amigo y seducirla, llevándosela a la cama y haciendo que confíe en él, intentando confundirla y sabotear sus esfuerzos por recordar la verdad. Hay un momento delicioso en el que Colin regresa a casa junto a su mujer y tiene un momento de debilidad. El asunto se le está escapando de las manos, siente remordimientos y trata de confesarle lo que ha hecho, pero su mujer lo detiene y le hace escribir lo que le atormenta en un papel que luego guardan en una caja, “la caja”. Ya está, le dice ella, olvidado. Colin vuelve a rearmarse.

Cuando Heidi finalmente recupera la memoria, Colin se burla de ella y de Carrasco, al que trata como un insecto, porque sabe que no pueden hacer nada contra él. Aunque al final el pobre diablo terminará pagando el pato, siendo esta vez él manipulado y engañado en una trama que se revela al principio de la segunda temporada de la serie. Colin Belfast, un adorable tipo despreciable al que es un auténtico placer ver y escuchar. Te invito a conocerle, no te arrepentirás.

Cristina Rodríguez

Neil Young; "Homegrown". (Reprise / Warner).



Tiempos extraños estos que nos ha tocado vivir en la que las malas noticias se suceden día a día. Tan extraños que en pleno 2020 nos cae del cielo, en forma de maná sanador, un trabajo de Neil Young grabado en 1975 y que nunca se decidió a publicar. Un disco registrado bajo la influencia del final de su relación sentimental con la actriz Carrie Snodgrass con el que de alguna forma alguna forma no quería exponerse al público. Cuarenta y cinco años después (toda una vida) el canadiense decide rescatarlo y permitírnos disfrutarlo. Se me hace difícil imaginar la sensación de componer todo un disco para grabarlo y después decidir guardarlo, una mezcla de admiración por la capacidad creativa de alguien así y de infinita tristeza por el dolor que le puede llegar a producir esa obra como para no ser capaz de mostrarse a través suya. Así, un Neil Young que a mi entender sigue una línea compositiva discreta en cuanto a calidad (no a cantidad, desde luego) desde hace muchos años, rejuvenece por completo con este conjunto de canciones.

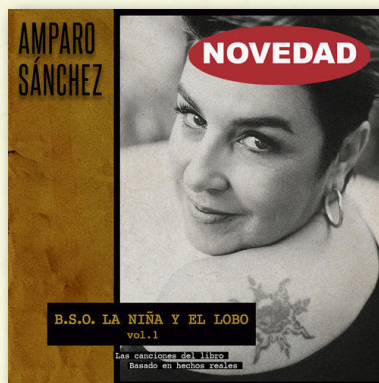
Grabado entre "On The Beach" y "Tonight's The Night", es según las palabras de Young el que debería haber sido continuación estilística de "Harvest": *"Me disculpo (...). Es el lado triste de una historia de amor. Simplemente no pude escucharlo. Quería seguir adelante. Así que me lo guardé, escondido en la bodega, en el estante, en el fondo de mi mente... Pero debería haberlo compartido. En realidad es hermoso. Por eso lo hice, de hecho".* Y si bien contiene canciones que terminarían apareciendo en discos posteriores, en conjunto "Homegrown" suena a clásico, al menos a ese Neil Young clásico. No solo el nivel es más que alto, al sonido cálido de las grabaciones ayuda desde luego tener a tu lado a gente como los "Band" Levon Helm y Robbie Robertson, o Emmylou Harris, que colabora en la preciosa "Star of Bethlehem". Comienzas a escuchar "Separate Ways" y te sientes en casa, ese hogar del que parece hablarte Young. Misma sensación cercana con "Love is a Rose". Composiciones más que notables como la propia "Homegrown" que en estudio suena mucho más campestre, o

"Kansas" y "Vacancy", que habrían encajado en el muestrario de la época de Neil Young.

La sensación final hace que uno no piense que la publicación o no de "Homegrown" en su momento correspondiente hubiera alterado la carrera del canadiense pero que sin duda habría sido una pieza fundamental en su carrera. Nunca es tarde cuando la dicha es buena.

javistone

Amparo Sánchez: "BSO La Niña Y El Lobo Vol.1" (Mamita Records).

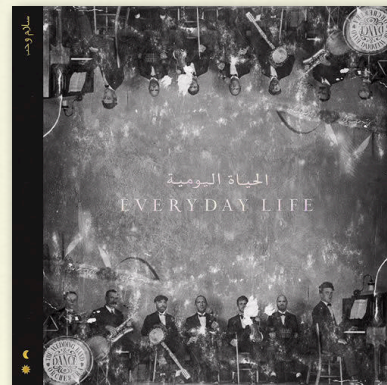


La incansable luchadora, pero siempre con buen humor y una sonrisa por delante, Amparo Sánchez, no podía dejar de sacar la versión musical de uno de sus proyectos más personales, duros y especiales de sus casi 25 años de trayectoria. En los últimos tiempos había estado a tope en directo presentando "El Coro De Mi Gente" como Amparanoia, con las colaboraciones de Manu Chao, Fermín Muguruza, Macaco, Calexico, Chambao, Gaby Moreno, Esne Beltza, Fito, Carlos Raya, Sargento García, Aterciopelados, Marinah, Depedro o Zebda. Al mismo tiempo va ya por la tercera edición de su cruda y estupenda autobiografía "La Niña Y El Lobo". Desgarradora historia a modo de diario acerca de la violencia machista y de cómo superarla. Nos encantó el single de adelanto con la versión acústica y emotiva del 'Mala Vida' de Mano Negra. Muy bien acompañada en todo el disco por las finísimas guitarras de Víctor Iñiesta y Eduardo Espín. En el disco tenemos sus característicos temas con aromas latinos y flamencos. No faltan buenos tonos blues, divertidas rumbas y desgarradoras rancheras y sentimentales boleros. Buenas colaboraciones de Howe Gelb (Giant Sand), Arianna Puello, Bebe o Bongo Botrako y logradas versiones de La Lupe o Mane Ferret. ¡Escúchalo y léelo!

Txema Mañeru

Coldplay: "Everyday Life" (Parlophone / Warner).

Poca gente esperaba a estas alturas de la partida un disco tan redondo y logrado como este. Además con una gran riqueza cromática y estilística, trabajados y variados arreglos y



canciones que dan para nuevas y repetidas escuchas. Por si fuera poco estamos hablando en 2 discos en 1 y que sirven de repaso a toda la trayectoria de los de Chris Martin. Yo no diré, como algunos, que es el mejor disco que hayan hecho nunca, pero sí que está claramente entre los 3 mejores de su trayectoria. La guinda un espectacular acabado en todas sus ediciones. En doble vinilo gozada total, pero es que el formato libro con portada de tela de la edición en compacto es una chulada también total. Con las últimas joyitas que nos habían ofrecido en directo no nos esperábamos un disco así y por eso sus muchos millones de fans deben estar más que satisfechos. ¿Momentos especiales? Preciosas gemas acústicas como 'Guns' u 'Old Friends'. Otros momentos con espectaculares arreglos de cuerda como 'Sunrise' o el final espectacular con 'Everyday Life'. Los arreglos de cuerda son de Davide Rossi y John Metcalfe, pero hay otros colaboradores de postín. La voz de Jacob Collier en un 'Cry Cry Cry' de aires soul, un recitado de Stromae o la sección de vientos de Femi Kuti con ritmos jazz y africanos. ¡Muy completo!

Txema Mañeru

Nando Agüeros: "VersioNANDO" (Autoedición).

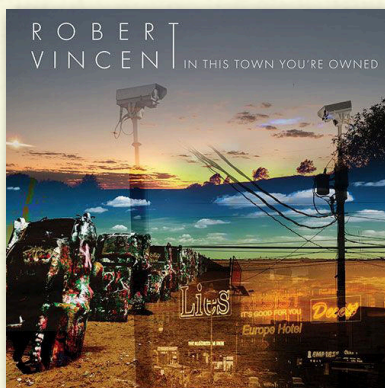
No soy demasiado amante de los discos de versiones, pero hay algunos que me encantan. Es el caso de "Satisfied Mind" (The Walkabouts) o "Fakebook" (Yo La Tengo) que son los primeros que me vienen a la mente. Este "VersioNANDO" de lógico y original título también tiene su punto porque tiene una panorámica de algunos de los mejores cantautores en castellano. De todos los tiempos y con muy buena selección de canciones de cada uno de ellos. Buena prueba es el primer single con una acertadísima y emocionante versión del 'Tu Nombre Me Sabe A Hierba' del gran Joan Manuel Serrat. El cántabro Nando Agüeros tiene una amplia trayectoria de más de dos décadas y una decena de discos. Su tema más popular es ese ya legendario



'Viento Del Norte', pero mucha gente quedará cautivada por sus sentidas y más que logradas versiones de clásicos de Silvio Rodríguez, Víctor Manuel, Joaquín Sabina, Luis Eduardo Aute, Palo Milanés y hasta José Luis Perales. Genial el cierre con el 'Vámonos' de José Alfredo Jiménez. Buenos temas algo fuera de contexto el de George Moustaki y el 'Agárrate A Mi María' de Enrique Urquijo pero que también bordó Antonio Vega. ¡Objetivo cumplido!

Txema Mañeru

Robert Vincent: "In This Town You're Owned" (Thirty Tigers / Popstock!).

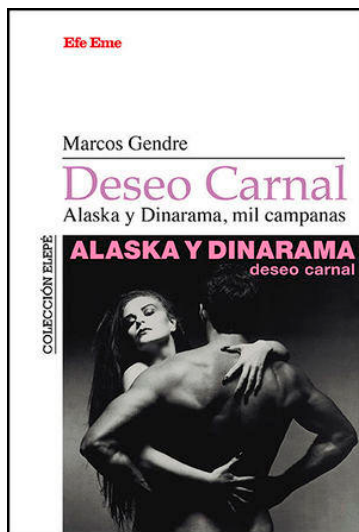


Liverpool llegó y arrasó en América en los 60. América tiene la mejor música y el mejor cine y llega a todo el mundo... y a Liverpool. De ahí llega el tercer disco de este gran cantante y compositor que cuenta con Ethan Johns (Ryan Adams, Kings Of Leon, Emmylou Harris) en la prestigiosa y efectiva producción. Buena pista son sus 4 de 5 estrellas en Mojo. Mucha lucha y ambición en este gran tercer disco que entra con acierto en conflictivos temas sociales. Buenos ejemplos son la inquietante calma de 'The Kids Don't Dig God Anymore' o las magnéticas melodías de los más de 9 minutos de la cumbre, 'The End Of The War'. Tierna y entrañable 'The Ending' con su fronterizo acordeón y disfrute pleno con los más de 7 minutos de una espectral 'Husk Of A Soul' con emocionante y cautivador estribillo. Cálido arranque con piano y violín en 'This Town' y buena despedida con un 'Cuckoo' que trae recuerdos de grandes como John Cougar o John Hiatt. Dos nombres seguros a los que seguro llegaría a sus seguidores si escucharan este gran disco de un cantante y compositor muy especial.

Txema Mañeru

LIBROS Txema Mañeru

Marcos Gendre: "Deseo Carnal-Alaska y Dinarama, Mil Campanas" (Efe Eme).



En los 80 nos colaron mucha morralla con todo aquello de La Movida Madrileña. Pero también aparecieron bastantes de los mejores discos de la historia del pop-rock en castellano. Discos que perdurarán para siempre y que no quedarán, como bastantes otros, en el plano más anecdótico. Uno de los más grandes, sin duda alguna, y la cumbre de Alaska y Dinarama fue "Deseo Carnal". Su segundo disco, el que más vendió y más se escuchó, y sigue haciéndolo, y del que más singles de éxito sacaron. Un clásico ya inter-generacional, que merecía estar en esta "Colección Elepé" de Efe Eme que continúa avanzando clásico a clásico. Colección indispensable para conocer al milímetro la gestación, repercusión y significado de algunos de los más importantes discos que se han hecho jamás por aquí.

Así, si te pasas por www.efeeeme.com, verás que a los Sabina, Pata Negra, Miguel Ríos (2 ediciones), M Clan o Serrat, se suman ahora Alaska y Dinarama. El libro viene además con la firma de uno de nuestros mejores y más prolíficos críticos de rock. El gallego Marcos Gendre es cofundador del magazine www.Lazancadilla.com, pero además colabora con asiduidad en medios tan prestigiosos como Rockdelux, Mondo Sonoro, This Is Rock o en Cuadernos Efe Eme. Por si fuera poco lleva ya una lista de libros muy bien recibidos por la crítica y tratando artistas de muy diferente pelaje. Desde Miles Davis a Joy Division, pasando por Pata Negra y el "Blues de la Frontera", libro de esta misma Colección Elepé tan recomendable como este si te gusta la mítica banda de los hermanos Amador Kiko Veneno, y su disco clave, claro. Tenemos aquí 192 jugosas páginas más las ya habituales 8 añadidas con un montón de fotografías en color que retratan el disco y banda correspondientes de cada libro. En este caso el colorido es aún mayor porque Alaska y Dinarama lo desbordaban en esta década de los 80, aunque se pusieran en el

lado más tétrico como sucedió con su otro gran disco, "Canciones Profanas". Ambos trabajos han tenido merecidas reediciones de lujo con el tiempo, por cierto, y son muy adecuadas para acompañar la lectura de este libro.

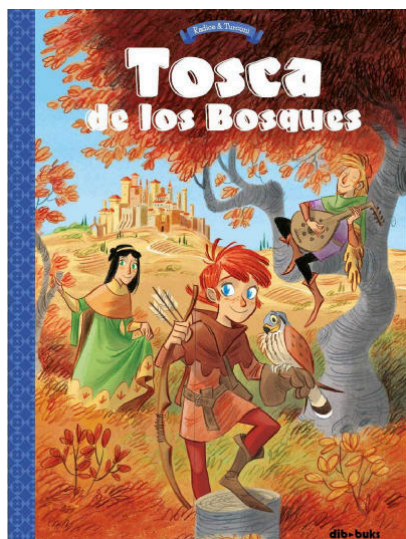
"Deseo Carnal" salió en 1984 y está considerado como uno de los tres discos más importantes de esa década de los 80. 'Cómo Pudiste Hacerme Esto A Mí', 'Ni Tú Ni Nadie', 'Isis' o 'Un Hombre de Verdad' son algunas de las más celebradas canciones de dicho trabajo y cumbre en la obra de Carlos Berlanga, Alaska y Nacho Canut. Los dos últimos continuaron la senda y el éxito con Fangoria, pero ya no fue lo mismo sin la gran labor compositora de Berlanga. Por supuesto que todas estas canciones, y el resto de las del disco, vuelven a estar analizadas pormenorizadamente, ocupando una tercera parte del libro para ello.

Como muy bien afirma y define Gendre es este disco una obra transversal y atemporal en la que sus creadores supieron combinar su pasión por David Bowie o The Clash, con la pasión y los sentimientos desatados de los boleros, además del gusto por el baile con sonido Filadelfia o incluso la Motown vagando por sus míticas y variadas canciones. El libro tiene un buen arranque con un gran "Prólogo" de un fan del grupo y experto en la materia de aquella época como es Charlie Mysterio. Luego comienza el libro con 'Super Pop Ibérico' y destacan capítulos como "Vainica Doble, Madrinas de La Movida", "Berlanga, Pop Star" o "El Warhol Ibérico" que dejamos lo leas y descubras quién es si no lo has hecho ya. Tras el análisis detallado de todas las canciones también tienen mucho interés otros capítulos conflictivos como "Las Contradicciones del Éxito" o "Pisadas En El Tiempo". También tenemos un interesante y final "La Noche Madrileña del Siglo XXI" en el que varios DJs y personajes clave hablan de la vigencia de estas canciones en la noche madrileña actual. ¿Por algo será?

Teresa Radice y Stefano Turconi: "Tosca De Los Bosques" (Dibbuks).

Regresa la gente de Dibbuks con sus preciosos cómics y novelas gráficas tras los obligados meses de confinamiento y lo hace con una de sus parejas de moda. La formada por Teresa Radice y Stefano Turconi. Hace bien poco gozamos con las aventuras de "Orlando" pero si te pasas por www.dibbuks.com comprobarás que tienen otros títulos publicados como "El Puerto Prohibido", "Lila Trotamundos" o la emotiva "No Te Canses De Caminar".

"Tosca De Los Bosques" es una nueva delicia visual en su volumen 1, "Muchachas, Caballeros, Bandidos y Trovadores". Estamos ante la aventura de una joven huérfana cargada de rebeldía que vive junto a su hermano músico en los bosques de la Toscana. Defendiendo a los débiles como una



Robin Hood y usando honda, arco y con la ayuda de su halcón, Argo. En una expedición conocen a la hija de un duque y su vida cambia por completo.

Además de los atractivos dibujos con toques medievales una buena historia para todos los públicos pues en su cuidado guión tenemos hasta fragmentos de Dante Alighieri o de Petrarca. Pronto "Cantar II" y ya en las librerías también el "Funeral 6" de Florent Maudoux con la historia del último héroe de esta civilización y la génesis del mito de Funeral y 120 páginas con impresionante presentación.

Enrique Mercado: "El Círculo Moldenhauer" (LC Ediciones).



Hubo por ahí un junta-letras que calificó al simpar Enrique Mercado como "Un Nuevo Hombre del Renacimiento". Le debió hacer gracia porque hasta lo han utilizado para la promoción de su primera novela negra y/o de intriga, este apasionante "El Círculo Moldenhauer" (LC Ediciones). Lo del Renacimiento viene a cuento de ser músico además de escritor. Pero es que como escritor ha tocado todos los campos posibles y con muy buenos resultados. El año pasado publicó otra recomendable novela como es "La Feria" (Ediciones Sin Fin), pero tenía varias más anteriores, además de varios tomos de poesía en Varasek (editorial de la que también es

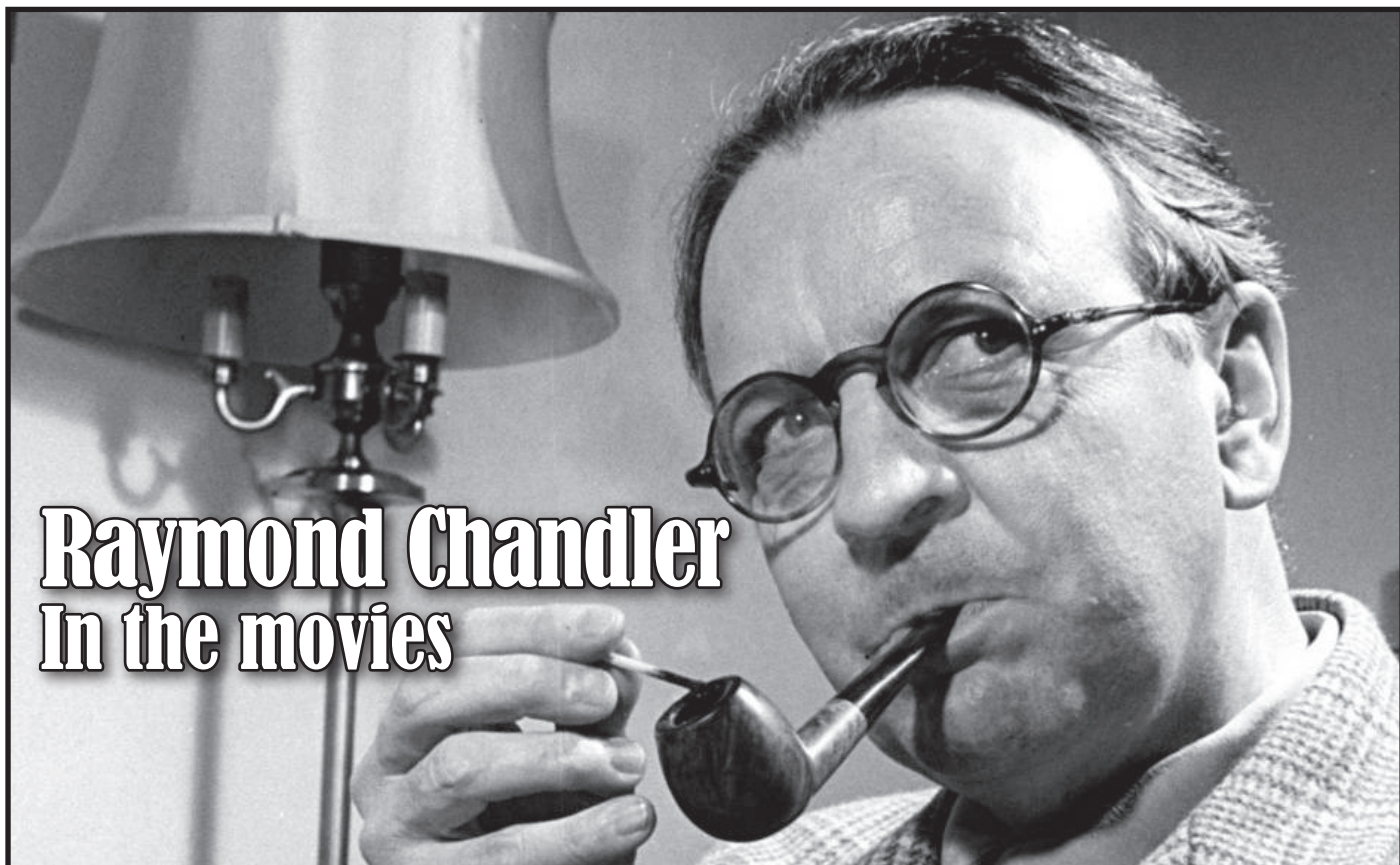
director desde 2011), ensayos, libros de relatos ("20 Estudios de la Monotonía) y de viajes y hasta algún recomendable libro infantil como el caso de "La Ballena Que Iba Llena" (Varasek) que viene acompañada por un compacto con música del mítico grupo Suburbano que ha cumplido recientemente 40 años y lo ha celebrado con un exquisito compacto doble. Por si fuera poco es también Premio Nacional de Teatro Ciudad de Alcorcón por "La Alcantarilla" y autor del libreto de la ópera de cámara "El Greco", estrenada el 13 de diciembre de 2001 en la Iglesia de San Vicente (Toledo). ¡Menudo Da Vinci! Pero ahora es el momento de hablar algo más de "El Círculo Moldenhauer" de la que te desvelaremos algo de su interesante y enigmática sinopsis.

El asunto comienza cuando aparecen en el centro de Madrid 5 cadáveres con extraños símbolos marcados en su piel. 4 de ellos son inmigrantes por lo que es fácil pensar en un grupo xenófobo. Ahí deciden tomar parte los miembros de El Círculo de Moldenhauer. Bajo ese nombre tenemos una organización secreta formada por 7 jóvenes con poderes sobrenaturales. Luego entra de lleno el mundo astral y otros mundos imaginarios y todo ello a un ritmo realmente explosivo. Aparecen temáticas comunes como la lucha entre el bien y el mal o la difícil búsqueda de un amor inmortal, pero todo ello con una enorme originalidad y con unos giros en la narración realmente sorprendentes. ¿Te atreves a girar dentro de este apasionante Círculo?



Apóyanos para seguir creciendo.
Rock Botton Magazine.





Raymond Chandler In the movies

En un mundo tan antojadizo y veleidoso como el literario, el género negro clásico solo alcanzó cotas de reconocimiento muy a posteriori; los grandes nombres de los años 40 (Chandler, Hammett, Cain) obtuvieron éxito en vida en forma de ventas e ingresos, pero nunca fueron reconocidos por lo que ansiaban: ser considerados escritores “serios” por la crítica y sus compañeros. Raymond Chandler fue, sin duda, un maestro del género policiaco, y también de los grandes novelistas americanos. Por desgracia para él, y para su maltrecha vanidad, las medallas que se le otorgan actualmente no se colgaron de su pecho durante su vida.

Leyendo hoy a **Chandler** se asombra de su habilidad descriptiva y su ingenio a la hora de colar apostillas irónicas, un cliché en la novela negra del que le podemos culpar como pionero. **Raymond** tomó el estilo del maestro primigenio, Hammett, y lo depuró al máximo, lo estilizó dándole una precisión quirúrgica a la hora de dar contexto al escenario y los actores: sus descripciones de Los Ángeles son tan nítidas que no hay que esforzarse en absoluto para situarse en la acción. Su estilo, ese realismo sucio, es básicamente pictórico (diría que es impresionista), agiliza los detalles y le da un toque de velocidad, de vértigo al conjunto. Era un maestro de la metáfora vivaz, sorprendente, así como de otra figura retórica muy efectiva, la prosopopeya invertida, es decir, definir personas con cualidades propias de los objetos (los hombres son guñapos; las mujeres, muñecas). No todos son aplausos: el ansia por dosificar información le llevaba a argumentos a ratos enrevesados y acciones inconclusas, como veremos.

Algunos detalles de su biografía son fundamentales para entender su obra, y especialmente a su pretendido avatar: **Philip Marlowe**. El detective más famoso de la época gloriosa del Noir (con permiso de Sam Spade) es el molde en el que se han basado millones de personajes ficticios que investigan crímenes en gabardina, beben scotch desde el desayuno, siempre tienen una frase procax antes de llevarse una somanta de palos y se obsesionan con mujeres perversas. Marlowe

es un romántico obstinado en la idea de justicia (más que en la Ley), un observador tirando a derrotista de una sociedad que le da de lado, porque él se basa en algo tan olvidado como los valores. ¿Se basó Chandler en sí mismo para perfilar su personaje? Bueno... no exactamente.

Raymond Chandler nació en 1888 en Chicago, hijo de un maltratador alcohólico que le abandonó a muy corta edad. Su madre le envió a Inglaterra donde se educó en escuelas privadas, hecho que le marcó para siempre: era bastante snob y sufrió una represión sexual de la que no se recuperó (o no quiso recuperarse). Luchó en la I Guerra Mundial en el ejército canadiense (donde se las vio en situaciones extremas: fue el único superviviente de su unidad tras un ataque de morteros alemanes). De vuelta a California, trabajó en varias compañías en puestos directivos, pero su alcoholismo, promiscuidad y amenazas de suicidio le hicieron perder toda posibilidad de medrar. Se dedicó entonces (ya cumplidos los cuarenta) a la literatura. Tampoco es que le quedasen muchas más opciones. Su mujer, **Cissy** (dieciocho años mayor que él) era muy aficionada a la literatura Pulp, y Ray se dijo: “*Esto lo hago yo con la gorra*”. Y lo hizo. En parte porque quería darle a Cissy la vida que merecía, después de chupar del bote de los ahorros de ella durante años. La adoraba, pero a la vez perdía la cabeza con chicas más jóvenes, y luego la culpa le devoraba.

A mediados de los años 30 comienza a publicar relatos en la mítica revista **Black Mask**, y en febrero de 1939 se publicó su primera novela, “*The Big Sleep*” (“*El sueño eterno*”), que tuvo un éxito inmediato. A ésta siguieron “*Adiós, Muñeca*” (1940), “*La Ventana Sinistra*” (1942), “*La Dama Del Lago*” (1943), “*La Hermana Pequeña*” (1949), “*El Largo Adiós*” (1953) Y “*Playback*” (1958). El gran éxito de sus obras no disfracaba la sensación de fracaso de Chandler, que siempre aspiró a ser un escritor “serio”. Era un narrador excepcional, pero seguramente no encontró nunca su medio ideal. De naturaleza sensible, las continuas frustraciones le convirtieron en un tipejo mezquino y huraño, y su timidez se tornó en profunda introspección. El hecho de mezclarse con las gentes del cine no hizo sino exacerbar esa percepción.

Chandler en el cine.

Raymond Chandler pasó buena parte de su etapa hollywoodiense inmerso en polémicas con productores y directores. Por supuesto se consideraba culturalmente muy por encima de la chusma de Hollywood, pero pagaban bien y Ray necesitaba la pasta.

Si añadimos su proverbial susceptibilidad a esa timidez casi patológica de la que hablábamos, no parece que estuviese preparado para bañarse en esas aguas infestadas de tiburones. Tanto a la hora de guionizar como prestar sus obras para que otros las rodasen siempre

denunció el mal trato de los escritores por parte de productores, directores y magnates del cine. Un tipo tan celoso de su arte no podía aceptar injerencias de un palurdo productor de San Bernardino; él, que había estudiado en el Dulwich College, por favor. Esta coyuntura se reiteró regularmente en todas y cada una de sus colaboraciones cinematográficas, lo que le impidió realizar un trabajo más continuo en el cine. La experiencia de Chandler en el mundo del celuloide no fue precisamente dichosa, pero tampoco sería cierto afirmar que no le reportó algunas gratificaciones. Para empezar estaba la pasta. Y las secretarías. Y la priva.

Chandler consideraba Hollywood “un cementerio de talentos” y criticaba a los escritores que abandonaban su carrera por convertirse en guionistas. Las contradicciones estaban a la orden del día en Chandler World, como vemos. En su defensa, siempre consideró su carrera por el mundo del cine como estación de paso, que le daría el sostén económico para dedicarse en cuerpo y alma a la Literatura con L mayúscula. Al final lo que Hollywood significó fue la vuelta a la botella y a las citas clandestinas, episodio que había cerrado con mucho esfuerzo tras sus años de directivo. Había dejado de beber y vuelto a las faldas de Cissy, pero la tentación en Tinseltown era demasiado poderosa para un tipo tan volátil. Parte de la culpa (bueno, gran parte de la culpa) la tuvo ese adorable cabronazo que respondía al nombre de **Billy Wilder**.

¡¡Perdición!!

Chandler cayó con mal pie en la Fábrica de Sueños, a pesar de que parecía destinado a romper moldes. Por una parte el género negro había cambiado en los años 40: la moralina que empezaba a consolidarse en Hollywood exigía un cambio en los panegíricos de gánsteres de la década anterior (“*Little Caesar*”, “*Al Rojo Vivo*”). El nuevo héroe era el investigador privado y **John Huston** ya había puesto el primer ladrillo en 1941 con “*El Halcón Maltés*”, basado en la novela de Hammett. Por otra parte, Chandler tenía dos ases en la manga: esa proverbial facilidad para el diálogo y sobre todo a Philip Marlowe. Sin embargo, su primer encargo en la Meca del Cine fue adaptar una novela de **James M. Cain** junto a un casi principiante en la dirección como era Billy Wilder.

El guion de “*Perdición*” está basado en una novela breve titulada “*Double Indemnity*” y escrita por Cain, autor de “*El Cartero Siempre Llama Dos Veces*” y “*Mildred Pierce*” (“*Alma En Suplicio*”), ambas llevadas (y muy bien) a la gran pantalla por **Tay Garnett** y **Michael Curtiz**. “*Double Indemnity*” es una historia bastante chungu, inspirada en un crimen real cometido por **Ruth Snyder** y un vendedor de corsés (parece un detalle ficticio, pero es real) que era su amante y ayudó a matar a su marido, ahorcándole con una cuerda de piano; truculento, ¿no?. El objetivo era cobrar una póliza de seguros. Los dos fueron ejecutados en la silla eléctrica, un pequeño escándalo



en la época porque un periódico publicó una foto de Ruth en la silla: los americanos y el espectáculo de la muerte, una vieja historia.

Wilder le propuso escribir la película a pachas a su futuro colega **Charles Brackett** (“*Ninotchka*”) que se negó, espantado: la novela de Cain le parecía sórdida y sucia. Tras probar con el propio Cain se conformó con enrolar a Chandler, pero desde el principio se llevaron a matar. La redacción del guion fue un tira y afloja entre dos fuertes personalidades, cada una de ellas con sus tics y sus manías, aunque la película resultase un éxito sensacional.

Aquí tenemos a un atildado novelista de verbo depurado y elegante pero que tendía a crear historias demasiado enrevesadas y se hallaba ansioso por disimular que no tenía ni la menor idea de escribir guiones. “*Perdición*”, que Chandler aceptó escribir por una casi obscena cantidad de dinero, era su debut en ese terreno. Y los dos empezaron como perro y gato desde el principio: la primera semana Chandler entregó un guion absurdo atiborrado de acotaciones de cámara. Wilder, que era también el director, se subía por las paredes ante este (¿inocente?) desplante.

Dos egos hinchados encerrados en un cubículo, ¿qué podía salir mal? Una de las manías de Sir Raymond era que no podía ver a Wilder con su sombrero puesto en la oficina. Por su parte Wilder odiaba el apestoso olor de la pipa de Chandler. La pelea de patio de colegio no tardó en estallar, cuando Wilder le pidió a Ray que cerrase una varilla de la persiana que estaba doblada con un “*Arregla eso, ¿quieres, Ray?*”. Tamaña ofensa hizo que Chandler abandonase la oficina enfurecido; al llegar a casa escribió al productor **John Houseman** una carta repleta de exigencias: “*Mr. Wilder no volverá a agitar su fino bastón de Malaca bajo la nariz de Mr. Chandler o señalarle con él, como suele hacer durante el trabajo. Mr. Wilder debe dejar de impartir a Mr. Chandler órdenes arbitrarias o de naturaleza privada como “Ray, ¿puedes abrir la ventana?” o “Ray, cierra la puerta”.* Francamente,

sorprende que Wilder, ese genial cabrito, no usase la carta para alguna de sus comedias.

Wilder reconoce en su libro de conversaciones con **Cameron Crowe** (indispensable, editado por Alianza) este antagonismo con su proverbial rechifla, y confiesa que provocaba a Chandler trasegando Martini tras Martini a sabiendas de que Ray era ex alcohólico. Pecedillos de juventud. Wilder declaró haberse inspirado en la persona de Chandler para componer la figura de **Don Birnam**, el protagonista dipsomaniaco de “*The Lost Weekend*” (“*Días sin huella*”). Como decía: un cabronazo.

A la pelea de gallos se unió otra traba peliaguda: la larga mano de la censura. La moralina imperante en el Hollywood de los años 40 no veía con buenos ojos esta historia de crimen y sexualidad, por lo que Chandler y Wilder estuvieron de acuerdo en un final en el que el crimen pagase, como habían pagado Ruth Snyder y su amante. El final era tan bruto que el estudio reaccionó con espanto, rodándose en su lugar esa impactante escena en la que **Edward G. Robinson** descubre en su despacho que su amigo **Fred Murray**, herido de muerte, es el asesino. Un final igualmente devastador pero que encaja con el espíritu de la película (y en general de la obra de Chandler) en el que con la muerte no gana absolutamente nadie.

A pesar de las tensiones durante la escritura del guion, “*Perdición*” es una obra maestra del Noir, y Chandler declaró con su habitual medida: “*Fue una experiencia angustiosa que probablemente ha acortado mi vida: pero con ella aprendí todo lo que pude aprender sobre guiones, que no es mucho*”. Lo que no aprendió fue a encajar entre la gente del cine. Sabedor de los problemas acaecidos durante “*Perdición*”, **Howard Hawks** evitó meterle como guionista para el rodaje de “*El Sueño Eterno*” dos años más tarde, en 1946; en su lugar contrataron a **Faulkner** (casi nada). Pero es famosa su intervención en la película: durante la filmación, **Bogart** y Hawks tuvieron

una discusión acerca de quién había matado al chofer de los Sternwood, se apostaron una considerable cantidad de whisky caro y telegrafiaron a Chandler para que él decidiera. Chandler leyó su novela de nuevo e, impasible, les telegrafió de vuelta algo así como: “*Que me lleve el diablo si lo sé*”.

Por entonces, 1946, Chandler andaba ocupado con el guion de “*The Blue Dahlia*” (“*La dalia azul*”), basado, ahora sí, en su propio trabajo. Cabía esperar por tanto una mayor confianza por parte de Raymond: error, fue peor. La escritura fue una de las épocas más borrascosas y dipsomaniacas de su vida: en un combate de inseguridades, el estudio le propuso un bonus si terminaba el guion en el plazo estipulado. Tomándolo, faltaría más, como un insulto, Chandler se avino a cumplir el plazo, pero en un estado continuo de borrachera; con varias secretarías y coches disponibles 24 horas para sus veleidosos desvaríos. A pesar de los temores, “*La Dalia Azul*”, funcionó bien en taquilla, básicamente por la mítica pareja protagonista: **Alan Ladd** y **Veronica Lake**. El éxito en taquilla salvaguardó el prestigio de Chandler y le valió una nominación al mejor guion original en los Óscar.

No pintaba mal la cosa para Chandler en Hollywood; era un tipo irascible y un poquito prima donna, pero sus escritos tenían éxito en taquilla. Quizá barruntando lo que se venía (ya comenzaban a ser famosos sus desvaríos etílicos), Paramount no tuvo inconveniente en ceder a Chandler para que adaptara al cine otra de sus famosas novelas, “*La dama del lago*” para la Metro Goldwyn Mayer. La cosa funcionó peor aún; después de trece semanas de suplicio, Chandler entregó un guion endeble y sin terminar, y no quiso tener nada que ver con el que finalmente escribió **Steve Fisher**. Además despoticó como si de **Carlos Boyero** se tratase ante la ocurrencia del director (y

protagonista) **Robert Montgomery** de rodar toda la película en plano subjetivo. Decía que estaba muy visto, pero lo cierto es que fue un movimiento arriesgado y novedoso, si bien no demasiado logrado.

Raymond Chandler pasó buena parte de su etapa hollywoodiense inmerso en polémicas con productores y directores. Por supuesto se consideraba culturalmente muy por encima de la chusma de Hollywood, pero pagaban bien y Ray necesitaba la pasta.

No corrían buenos tiempos para Chandler en Hollywood, y su colaboración con **Alfred Hitchcock** para la adaptación al cine de “*Strangers on a Train*” (“*Extraños en un tren*”), de **Patricia Highsmith**, fue un fracaso en toda la línea. Cuando se conocieron el director inglés y el escritor gringo anglófilo fue una especie de repudio mutuo fraguado a fuego lento. En principio, Chandler y Hitchcock se llevaron bien; el escritor admiraba el talento del cineasta y su destreza en la narrativa visual. Pronto, no obstante, aparecieron las diferencias y se fraguó el mal rollo. Chandler empezó a irritarse con las visitas a su casa y la inspección sobre su trabajo por parte de Hitch, un obseso del control, así que se dedicó a burlarse del sobrepeso de este (“*Ese bastardo seboso, ni siquiera cabe por la puerta del coche*”) dijo a su secretaria a voces, perfectamente consciente que Hitchcock le escuchaba). No fue la mejor despedida del mundo del cine. El guionista se sentía incómodo con “*Extraños en un tren*”. La encontraba absolutamente inverosímil, un aspecto este que nunca preocupó demasiado al cineasta. El guion que entregó Chandler fue manipulado y mil veces cambiado, lo que hizo renegar de todo el proyecto. Nada nuevo bajo el sol. Que la película fuese un éxito confundió todavía más al escritor, al que ya le habían dado la patada en Hollywood.

Las caras de Marlowe.

El nombre de Chandler está irremisiblemente ligado al personaje de Marlowe, el detective protagonista de sus novelas; según su

autor: “*Para mí Marlowe encarna el espíritu americano. Un realismo robusto, una fuerte vulgaridad, mucha sentimentalidad en estado puro, dialecto a mares y una sensibilidad completamente inesperada*”. Conviene recordar que Chandler miraba a su propio país con lupa, una lupa británica, además. A pesar de vivir casi toda su vida en California, no llegaba a sentirse del todo americano, y su visión siempre era desapasionada. Quizá por ello criticaba con fiereza la corrupción endémica y lo hacía desde los postulados de un tipo que usa sus valores como coraza.

Si pensamos en Philip Marlowe es inevitable ponerle la cara de **Humphrey Bogart**, aunque solo lo interpretase una vez, en “*El Sueño Eterno*”, dirigida como veíamos por **Howard Hawks** en 1946. A mí me pasa, y creo que es porque le confundo con el **Spade** de “*El Halcón Maltés*”: es curioso cómo se funden Hammett y Chandler en el celuloide. Raymond decía de Bogie: “*Bogart sabe ser duro sin una pistola. Además, tiene aquel sentido de humor que contiene un sutil matiz de desprecio. Bogart es un artículo genuino*”. Sin duda quedó satisfecho de su interpretación, pero siendo un rematado anglófilo siempre deseó que **Cary Grant** se enfundase en su traje. Visto en retrospectiva, la idea oscila entre lo atrayente y lo hilarante; pagaría dinero por ver eso.

Bogart supo dar al personaje la mezcla ideal de tipo tierno pero pendenciero, y esa arrogancia y nada fingida superioridad moral seguro que cautivó a Chandler. Otro punto a su favor es que “*El Sueño Eterno*” es una película magnífica: el guion de Faulkner es conciso, se aleja de flashbacks y demás cucamonas liosas y avanza sin trabas, algo por desgracia poco habitual en el género (a “*Perdición*” me remito). Hawks, evidentemente, sabía lo que tenía entre manos y buscó un escenario con personalidad, que envolviese al relato pero que no despistase. Así, los pasajes nocturnos, las calles mojadas que brillan con la luz eléctrica y las sombras amenazantes son el ambiente perfecto para el lucimiento de sus dos rutilantes estrellas. Bogart y (hats off) **Lauren Bacall**, fabulosa en su papel de mujer fatal. Se podría pues pensar que Marlowe equivale a Bogart, pero no, hay más. De hecho hay uno, en mi opinión, mucho mejor, pero vayamos por partes.





En 1944, mientras Chandler y Wilder batallaban por *"Perdición"*, **Edward Dmytryk** llevaba por primera vez una novela de Ray al cine. Basándose en *"Adiós, Muñeca"* rodó *"Murder My Sweet"*, titulada (con el tino habitual) en nuestro país como *"Historia de un Detective"*. **Dmytryk** era el típico director-currela de la RKO, un tipo que lo mismo te rodaba un musical que un western, casi todos de serie B, pero con el tiempo se especializó en el género negro (aunque acabó estigmatizado por el infame **Senador McCarthy** al ser de los 10 de Hollywood). Para el papel de Marlowe se decantaron sorprendentemente por **Dick Powell**, un crooner de aspecto bonachón que le dio al papel un toque ligero, burlón, casi bailarín, que visto hoy resulta entrañable, en especial si lo comparamos con los rostros que le sucedieron. La película es correcta sin ser brillante, el típico producto sólido y bien realizado pero sin mucho que destacase por encima de sus coetáneas. De hecho se estrenó poco después de *"Perdición"*, y quedó lógicamente eclipsada por ésta. Chandler, aún recién llegado a Hollywood, dio su visto bueno y apoyó la elección de Powell.

En 1947 se rodaron dos películas basadas en novelas de Raymond. De la primera, *"La Dama del Lago"*, ya hemos mencionado que Chandler se ocupó en principio del guion, pero sus melopeas impidieron que lo terminase, y acabó despotricando del resultado final. **Robert Montgomery** se encargó de dirigir e interpretar la película, rodada, como hemos dicho, casi íntegramente en plano subjetivo. El rostro del actor solo aparece en las pocas veces en las que habla directamente a la cámara. Experimental y atrevido, pero la película es un poco tostón, hay que decirlo.

Ese mismo año se adaptaba *"La Ventana Siniestra"* con el título de *"The Brasher Doubloon"*, dirigida por **John Brann** e interpretada por **George Montgomery** (ninguna relación con Robert). Un film elegante, que saca adelante la historia sin mucho artificio, pero que peca de modesto. Y el bueno de George (especialista en aventuras o westerns) no aporta nada destacable a la figura de Marlowe. A partir de este momento la figura de Philip

Marlowe entra en un periodo de hibernación que coincide con el declive del género. Los años 50 se decantaban por súper producciones, dramones o Ciencia Ficción. Los 60 y su mirada cínica al pasado propiciaron el rescate del personaje, adaptando esta vez *"La Hermana Pequeña"*, en *"Marlowe, Detective muy Privado"*. El título original es *"Marlowe"*, pero la coletilla cachonda del título en España ayuda a hacernos una idea de lo que encontramos. Un bodrio. Dirigida con incompetencia por **Paul Bogart** (ninguna relación con Humphrey) e interpretada con desgana, entiendo que fingida, por **James Garner**. Lástima porque el papel le pegaba, pero esta visión cínica, ridícula, de cuchufleta no funciona ni como thriller ni como comedia. La escena de **Bruce Lee** en el despacho, eso sí, es memorable.

Llegamos a 1973 y a la (en mi opinión) mejor interpretación de Marlowe. **Robert Altman**, tipo desmitificador y rebelde donde los haya, llevó a la pantalla *"El Largo Adiós"*, una de las novelas más ambiciosas de Chandler, en un arriesgado movimiento de llevar la figura de Marlowe, protagonizado magistralmente por **Elliot Gould**, con sus valores —y vestimenta— de los años 40 a principios de los 70, con la resaca hippie, la cultura de la droga y el culto al cuerpo. La actualización en *"Marlowe Detective Muy Privado"* no funciona ni de casualidad, pero aquí todo hace click y nos encontramos la esencia pura de Marlowe en un entorno que no le corresponde. Solo el inicio de la película, con el detective intentando calmar el hambre de su gato vale su peso en oro. El personaje brilla por contraste con los demás: viste y se comporta como Bogart en las playas de Los Ángeles o en los clubs nocturnos. Gould está de fábula, creando un Marlowe irónico, impasible, pero también vulnerable, y con un código de valores que si no funcionaba 30 años atrás, ahora es directamente un inútil anacronismo. Los continuos guiños al cine clásico no hacen sino acentuar esta sensación de subversión del mito, en de los primeros y mejores ejemplos de ese género llamado Neo Noir que tantas alegrías nos dio en los 70. No es la mejor película basada en la obra de Chandler, pero sí el mejor Marlowe.

Curiosamente la medalla de oro para muchos la comparten Bogart y no Gould, sino **Robert Mitchum**, protagonista de *"Adiós, Muñeca"* en la versión rodada por **Dick Richards** en 1975. En plena fiebre Neo Noir se rescata la ajada figura de Marlowe, interpretada como decimos por Mitchum sexagenario. Es muy complicado buscar una mala interpretación de Bob, y la ambientación es estupenda (la fotografía corre a cargo de **John A. Alonzo**, que acababa de rodar *"Chinatown"* junto a **Polanski**). La banda sonora cargada de saxos jazzeros envuelve la trama, bien desarrollada. Pero hay algo que no cuadra, quizá la factura telefilmica, o el espíritu opresivo que confiere la vejez de Marlowe. Si uno se enfrenta a *"Adiós, Muñeca"* con buena predisposición, funciona. Pero, claro, lo mismo se puede decir del 90% de las películas. Mitchum repitió como Marlowe en *"El Sueño Eterno"*, en 1978, ambientada esta vez en Londres y dirigida por **Michale Winner**. De Winner (gran apellido) se puede decir que después de rodar *"Death Wish"* (*"El Justiciero de la Cuidad"*, con **Charles Bronson**) rodó *"Won Ton Ton, El Perro Que Salvó A Hollywood"*, con eso valdría. Este *"Sueño Eterno"* es producto de su época, un thriller sucio que se aleja ya irremediablemente del espíritu de Chandler, y sirve como despedida del personaje en la gran pantalla. Mitchum le da dignidad, pero poco más, y no es una película que apetezca ver de nuevo (lo cual no ocurre con las demás).

Conociendo la característica lengua afilada de Chandler hubiera sido interesante saber su opinión sobre estos últimos títulos, que, lógicamente, no llegó a ver. En 1959 fallecía en California, amargado y borracho, por una insuficiencia renal. En sus últimos años tendía a menospreciar su importancia, pero a partir de sus contracciones y miserias había sido capaz de crear un universo literario único, y un personaje que pasará a la historia tanto de la literatura como del cine. Lástima que nunca viésemos a Cary Grant diciendo algo como: *"Me tiene sin cuidado que no le gusten mis modales, ni siquiera me gustan a mí: me hacen llorar en las noches de invierno y me importa tanto que se meta conmigo como que se tome la sopa con tenedor"*.

Javier Sanabria

MOURA



ROCK PSICODÉLICO, PROGRESIVO, KRAUT & FOLK
DESDE GALICIA

LA HABITACIÓN 235

"Uno de los platos fuertes y sobresaliente debut a tener en cuenta en este 2020"

DENPAFUZZ

"Estamos posiblemente ante el mejor disco español del año"

EL COYOTE

"Una increíble obra maestra"

SOLOFOLAR

"Una reivindicación de la esencia gallega a golpe de folk progresivo y psicodelia"

¡ÁLBUM DEBUT
YA A LA VENTA!



LP / CD / DIGITAL / STREAMING



Spotify



iTunes



bandcamp



deezer



cd baby
DISCOVER MUSIC

... y muchos otros servicios de música en streaming!

SPINDARECORDS.COM - SPINDARECORDS.BANDCAMP.COM

Cine español 2019...

Gloria distópica a todo tren



“Chicos, acabo de ver una película que me ha dejado absolutamente anclado al sillón durante dos horas”. No sé si fueron exactamente estas palabras, pero muy cerca andaría mi arenga a Javi y Cris aquella noche en que estábamos grabando el tercer podcast de Rock Bottom. Justamente esa misma tarde asistí, en la buscada soledad del salón de casa, al visionado de *“Ventajas de viajar en tren”*. De ahí a repasar lo que considero que ha sido una excelente temporada de producción cinematográfica en nuestro país sólo hubo un par de pensamientos retrospectivos a esas semanas de confinamiento obligado que, como todo bicho viviente, dediqué entre otras cosas a repasar cine, añejo y actual, de aquí y de allí. Y no sé si será por una condescendiente predisposición a abrazar con calidez cada obra parida en nuestra piel de toro, pero realmente creo que las producciones que destacaron en 2019, y alguna estrenada digitalmente en 2020, mantienen una sólida línea de calidad que este artículo viene a reivindicar.

En estos tiempos de ocio audiovisual indiscriminado, en los que elegir qué ver en una plataforma se puede convertir en un entretenimiento en sí mismo (hay estudios que arrojan un dato feroz: el español medio pasa dos días y medio al año navegando entre las opciones que aparecen ante nuestros ojos al abrir los *netflixes* de turno), me resulta agradable, sabroso, comprobar cómo de bien está evolucionando nuestro cine, no ya de la mano de nombres por todos conocidos, sino por la soberbia llegada de nuevos creadores que aportan diferentes puntos de vista a nuestra cinematografía, que exigía desde hace años una renovación apoyada en un cambio generacional que diese un paso más allá en aspectos narrativos y visuales. Creo que este año hemos sido testigos de la puesta de largo de varios nombres que personalmente me apunto en la libretita de seguimiento. Mientras tanto, las viejas glorias han sabido mantener el pulso; repasemos pues qué nos han traído unos y otros; desde la distopía alocada al drama histórico, pasando por el gore sociopolítico y el thriller social, sirva este artículo de agradecimiento a su trabajo.

No es casual que **Aritz Moreno** (Donosti, 1980), sea objeto de incisivo cuestionario en este mismo número. A partir de mi aviso, tanto Javi como Cris se pusieron con *“Ventajas de*

viajar en tren”. Curiosamente, el triunvirato que con más o menos acierto manejamos los derroteros de RBM hemos sucumbido a esa idea de cine alucinógeno pero entrañable que desarrolla una película de la que poco se puede comentar sin caer en el spoiler conceptual. Simplemente, acordar que no es una cinta apta para todos los públicos; y no hablo de clasificación por edades, sino por sensibilidades. Otra amiga a la que la

recomendé me dijo después de verla que le había hecho perder dos horas de su vida. Y creo que ese es precisamente el secreto de este trabajo; no es algo que no se haya hecho antes (historias de gestión casi independiente, anexadas o enrocadas unas en otras, con una pátina visual pulp y con una gestión circular del guión), sino que es algo que llevaba tiempo sin hacerse en nuestro país, al menos en el cine de primera línea y largo metraje. Su lenguaje,





su código tanto narrativo como visual, no gustará a todos; pero nunca las grandes obras son percibidas del mismo modo por el público; no es peli fácil de entender para quién busque dos horas de pura evasión; pero evasión es precisamente lo que obtiene el que consigue cruzar la línea imaginaria entre pantalla y sillón, en una especie de inmersión en la que parece estar al lado de los personajes, sintiendo lo que sienten, oliendo lo que huelen, viendo lo que ven. Tomando como punto de partida el relato de **Antonio Orejudo**, el joven director nos regala una sólida puesta en escena que muchos ya pudieron atisbar en sus primeros cortos. Un talento fresco, seguramente heredero de algunos de los tótems del cine de los 90 que también decidieron en su día conjugar cine de autor con literatura visual (desde **Tarantino** a **Películas Pendelton**, pasando por **Jean-Pierre Jeunet**), pero igualmente válido para los tiempos que corren y que conforma un collage tan disfrutable como epatante, con momentos que oscilan entre el terror y lo escabroso hasta la pura carcajada. Obra física, tangible, palpitante, lejos de hacer una plana adaptación del libro, la película corre por su cuenta apoyada en un elenco fiel y comprometido, al servicio de un guión cuya lectura intuyo que debió hacer levantar un tanto la ceja de **Luis Tosar**, bien arropado por nombres como **Ernesto Alterio**, **Pilar Castro** y **Macarena García**. Sin querer hurgar mucho más en la historia, sirva de manera sencilla y directa esta afirmación: es la mejor película española de los últimos tiempos para el que esto escribe.

Algo similar, aunque con distinto resultado y percepción, sentí cuando me acerqué a *“El Hoyo”*. Estrenada directamente en salas en otoño pasado, esta obra de gore distópico apenas concitó atenciones, a pesar de su sólida carrera en los festivales de Toronto y Sitges. Fue su adquisición por Netflix lo que la trajo a la palestra en plena pandemia, lo que disparó su audiencia. Concebida como crítica social, **Galder Gaztelu-Urrutia** (Bilbao, 1974) prospecciona entre las entrañas del ser humano (que se demuestran una montaña de basura) en una cinta visualmente poderosa

y, como no, visceral. Tampoco recomendable para audiencias sensibles, pone en primera línea un concepto que si bien ya había sido explorado anteriormente (las referencias a *“Cube”* son evidentes y no hay crítico que se haya resistido a mostrarlas, no seré yo menos), es puesto al día precisamente en un momento un tanto extraño para la sociedad. Podemos decir que es un tratado sobre solidaridad, responsabilidad, colectivismo... cada espectador puede tomarla como quiera, incluso como un simple entretenimiento sin pretensiones. Su protagonista, **Iván Massagué** comentaba en una entrevista en **Carne Cruda**: *“Pensé que el guión era una broma, muy salvaje para hacerse en España. Luego ves que los guionistas están reventados de la cabeza y dices, pa’ante”*.

Acreeedora de críticas negativas y positivas por igual, *“El Hoyo”* no pasará a la historia como la película más agradable de la temporada. Tampoco lo pretende, sino más bien todo lo contrario. Su estilo tanto narrativo como visual es una hostia a mano abierta que apenas ves venir. *“Queremos poner al espectador ante los límites de su propia solidaridad”*, comentaba el director en una entrevista a *El Cultural*. Personalmente, me parece algo pretencioso atribuir al espectador la capacidad de tomarse como algo personal la historia. Por desgracia, el individualismo es moneda corriente de la sociedad actual y es difícil que la cinta vaya a cambiar algo al respecto. Mucha gente, al ver la película puede no pasar del *“es desagradable, un mal rato, yo para esto no estoy”*, pocos querrán ver algo más allá. Se agradece por tanto el carácter remueve-conciencias de la historia, pero para mí la fuerza de la cinta está en su incontestable poder hipnótico a base de hundirte en un entorno ruin y en la capacidad para plantearte ciertas elecciones a lo largo de su metraje, un especie de *“elija su propia miseria”*; por otro lado, al redundar tanto en ese concepto, peca de exponer un escenario exageradamente ajeno. No es un trabajo rompedor, y adolece de numerosas trampas, pero creo que *“El Hoyo”* es un muy bien perpretado intento de aunar cine e ideología sin perder el sentido del entretenimiento estricto.

En cierto modo, *“Hogar”*, abunda en conceptos similares: traer al frente miseria e inmundicia moral al galope de una historia que, en el caso que ahora nos ocupa, se viste de thriller de toda la vida; una peli que parte de la brecha social sobrevenida, la que separa al atormentado protagonista en bancarrota económica y social, del joven triunfador que escala socialmente sin gran mérito, pero que es víctima propiciatoria de este tratado sobre la envidia y la degradación; en este caso no

...me resulta agradable, sabroso, comprobar cómo de bien está evolucionando nuestro cine (...), por la soberbia llegada de nuevos creadores que aportan diferentes puntos de vista a nuestra cinematografía.

acude a lo exageradamente improbable de la anterior, sino que muestra vidas comunes, entornos cotidianos, lo que sí puede confortar en cierta medida al espectador. Dirigida por el tándem formado por **David y Alex Pastor** (Barcelona, 1978 y 1981 respectivamente), y estrenada directamente en Netflix, *“Hogar”* no ofrece como digo el riesgo visual y poderoso de los trabajos comentados más arriba. En una película algo más plana y sencilla, pero igualmente bien rodada y con un majestuoso (como siempre) **Javier Gutiérrez** en la piel de un cabronazo sin remordimiento que sólo cede un poco de humanidad cuando la vida le pone ante un ser aun peor que él. Vista casi simultáneamente a *“Parásitos”*, comparte con esta ese fondo social un tanto forzado de vencedores y vencidos, aunque la simpática familia coreana se movilizaba en pos del simple disfrute momentáneo, siendo las intenciones del protagonista de *“Hogar”* bastante más taimadas y oscuras, pero cercanas al mismo tiempo al espectador que acumule experiencias vitales similares, acaso alguna vez espoleado por la ambición o la envidia social muy reconocibles y hasta cierto punto,





perdonables. No todo han sido buenas críticas a la película de los hermanos Pastor. Tal vez sea algo plana visualmente y poco original en una historia ya contada anteriormente, pero en mi opinión es un trabajo disfrutable, entretenido, que te impulsa a tomar parte en un duelo de poder sin recurrir al tópico de la simpatía del perdedor.

De sentimientos intrínsecamente humanos, de reacciones visceralmente planeadas, trata también a groso modo *"Quien a hierro mata"* (Paco Plaza, Valencia 1973). Estamos ya ante un trabajo de un director consagrado, de los tildados como "de género", que venía de dar la sorpresa hace dos temporadas con la estupenda *"Verónica"*, una cinta con la que sin renunciar a la querencia al sobresalto del

director, se adentraba en una exploración más ortodoxa de lo paranormal. Moviéndose a un terreno menos terrorífico de lo habitual, pero igualmente intenso y por momentos absorbente, Plaza tira en esta ocasión de Luis Tosar para construir la pequeña historia de un celador que ejerce su profesión en una residencia de ancianos y al que la casualidad le sirve en bandeja la oportunidad de acometer ciertos reajustes vitales movidos por motivaciones que no plasmaremos en este artículo para no espoilear al lector. Porque ciertamente, al igual que el hilo conductor de los films comentados más arriba no eliminan la posibilidad de gozar con los mismos, en este caso nos reservaremos el manido manual de uso de una película que sólo se explica por sí misma conforme el espectador deshace el nudo que se forma alrededor de los dos personajes centrales. No conviene por tanto ir más allá, si acaso reseñar, aunque resulte ya innecesario por manido, el espectacular trabajo de un Tosar incapaz de ofrecer una interpretación desmedida a pesar de la fuerte carga motivacional de su personaje, que se mueve como excelente jugador de póker con las cartas marcadas en una mano en la que apuesta todas las fichas. *"Aunque estuviese leyendo 'Mujercitas' pensaría que podría funcionar con Luis Tosar"*, afirmaba con acierto Paco Plaza en una entrevista con *Spin Off*. La película brilla por tanto bajo el fulgor de esa estrella incansable, pero apoyada en una historia tan humana y creíble como su inenarrable escena final. No dejen de verla, y no investiguen por su cuenta para conocer ese sorprendente final y por qué se llevó a cabo de esa manera, merece la pena llegar a ese momento junto al protagonista, en su tiempo y forma.

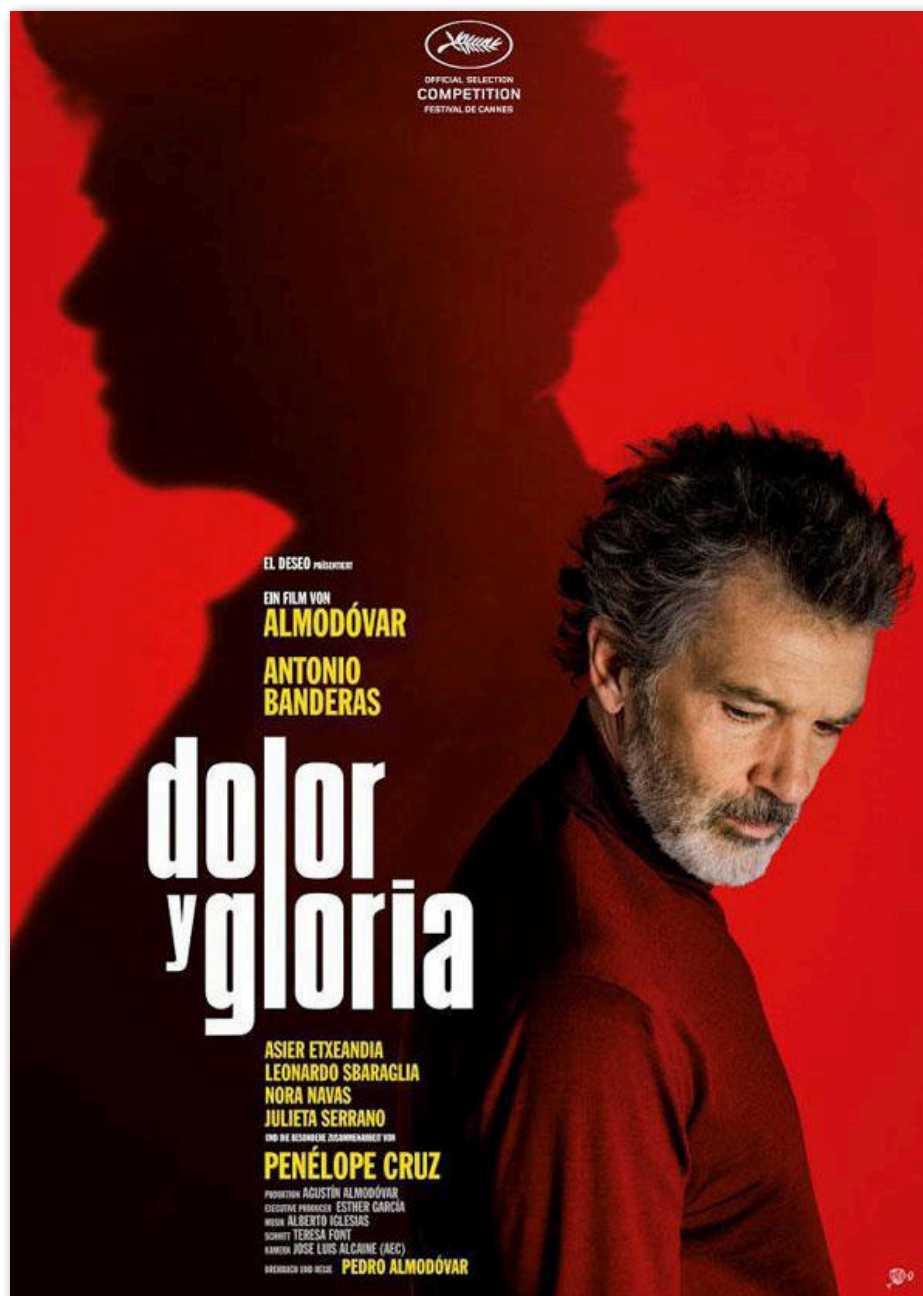
Si existe un actor que pueda competir con Tosar en cuanto a intensidad y capacidad de potenciar al personaje que interpreta hasta el máximo nivel de realismo, ese es **Antonio de la Torre**, que entre otros trabajos a lo largo de la temporada, consigue dar calidad documental a la triste historia de un republicano escondido durante la mayor parte de la dictadura franquista en la fabulosa *"La trinchera infinita"* (Garaño, Arregi y Goenaga). En este caso, si bien estamos ante otra cinta claramente orientada a la empatía espectador-protagonista, no hay spoiler posible que pueda arruinar su visionado. La historia es bien conocida, y está basada en numerosas experiencias reales que tristemente se dieron en nuestro mismo país en el siglo pasado. El poder de la cinta reside, por tanto, en el claustrofóbico ambiente de la España oculta, ruralmente agobiada, cristalizada en la historia del matrimonio protagonista; al fabuloso De la Torre le acompaña una contenida y espectacular actuación de **Belén Cuesta**, actriz de profunda personalidad que asume el rol de nexo entre realidad y pesadilla en la que tanto el protagonista como el espectador se sumergen y cuyo papel le valió un premio Goya. Rodada en Higuera de la Sierra (Huelva), localidad que apenas dista mucho de lo que pudo ser cualquier población de la España posterior a nuestro triste conflicto civil, y que acogió un rodaje en la que la producción añadía un atrezzo que evolucionaba desde las iniciales purgas de subversivos republicanos, rodadas con cierta descoloración intencionada, hasta la luminosidad de un pueblo tranquilo treinta años más tarde. Entre esos dos momentos, acompañamos al protagonista en su zulo de soledad pero también de creciente desconfianza, aislamiento, desarraigo, y a



lo largo del metraje la película no peca de sentimentalismo fácil al colocar al personaje ante el espejo de su pasado que para él sigue presente, sino que muestra lo humano de su recelo, lo anacrónico pero racional de su miedo a volver a ver una luz del día que finalmente le resulta fatigosa y cegadora.

Precisamente durante la Guerra Civil y sus postrimerías sitúa **Alejandro Amenábar** (Santiago de Chile, 1972) su última apuesta cinematográfica. *"Mientras dure la guerra"* ha sido una de las películas más disecionadas de la temporada. Lejos de su encomiable factura, el mar de fondo en este caso arrastraba ciertas reticencias acerca de la equidistancia o asepsia ideológica con la que Amenábar trata el conflicto y sus personajes. Valiéndose aquí de nuevo de dos inmensos actores (un preciso, contenido **Karra Elejalde** dando vida a **Miguel de Unamuno** y el contrapunto fuerte, duro, de **Eduard Fernández** en la piel de ínclito **Millán Astray**), asistimos a un auténtico duelo político, social entre intelectualidad y militarismo. En el seno de una institución tan atemporal como la Universidad de Salamanca, Elejalde/Unamuno asiste atónito a su propia perplejidad ante los acontecimientos que con mayor o menor rigor histórico se nos cuentan. En cualquier caso, asistimos una producción soberbia, en la que la bella Salamanca envejece ochenta años, con su ajardinada Plaza Mayor y lustrosa Universidad, territorio unamuniano inconfundible. Guion potente y bien estructurado, con una precisa presentación de personajes que van encajando como piezas de un puzzle cuyo resultado se conoce pero que deposita su fuerza en las ideas y venidas ideológicas de Don Miguel, atrapado entre la razón y el sentimiento, entre las ideas opuestas que le provocan complicadas cavilaciones, mas aun cuando las consecuencias del nuevo régimen comienzan a afectar a lo que es su cuadrilla personal. Un guion que no necesitaba de todos modos desbordarse en lo ficticio, que partiendo de una historia bien conocida, ahonda en sus fundamentos y consecuencias; resulta por tanto un magnífico tratado sobre la duda y la conveniencia, sobre la honestidad y la brutalidad, contrapuestas en ese duelo que propicia el personaje de Millán-Astray, un tipo que merecería para él no ya una película sino toda una saga.

Y llegamos al final del repaso, atisbando en el último rellano del escalafón de directores al que menos presentación necesita, **Pedro Almodóvar** (Calzada de Calatrava, 1949, ¿alguien precisa aun ese dato?), director al que personalmente siempre le guardo una especie de rencor afectuoso, por ser capaz de ofrecer, bajo mi punto de vista, un cine siempre personal pero a veces un tanto irritante. Nunca dejo de acercarme a cada nueva película del manchego, sabiendo que puedo terminar bostezando o aplaudiendo, pero nunca seguro de si se va a dar lo uno o lo otro, tenga o no referencias críticas que rara vez coinciden con mi posterior apreciación. Tal vez precisamente al saberme soldado que lucha contra ese



escepticismo con el que me acerco a cada nueva obra suya, con todas las reservas con las que encaro el visionado de sus películas (o precisamente debido a ellas), en esta ocasión, y sin esperar mucho de *"Dolor y gloria"*, el resultado me ha sabido a producto si no redondo, si cercano a los mejores tiempos de Almodóvar. Partiendo de que ya sabía que en esta ocasión Pedro redundaría de manera más directa en su propia historia (algo que anteriormente iba cinceland con referencias aisladas), la cinta me supuso una excelente demostración de pulso, tanto en lo puramente cinematográfico como en el desarrollo de una historia que si bien no responde completamente a lo que Almodóvar es hoy sí arroja ciertas sensaciones que el director alambica y pone de manifiesto a través de su alter ego en la panta, un esta vez comedido **Antonio Banderas** que borda un papel que, desarrollado justamente delante de en quien está basado, y que a la vez te está dirigiendo, debió suponer un auténtico reto para el malagueño. Relato, como sabemos, de claros rasgos autobiográficos en los que conocemos

dos escenarios vitales entrelazados, un pasado luminoso y rural, de señoras de pueblo que lavan y cantan arrodilladas en un riachuelo, y un presente crudo, doloroso y confuso, el de un protagonista que es de nuevo puesto ante su propio reflejo, al que la gloria pasada parece molestar, queriendo vivir un presente menos reconocible, y que, sin embargo, no puede oponerse al reconocimiento de sí mismo como acreedor de un pasado que vuelve para intentar hacer tambalear los cimientos del presente. Excelente trabajo de un Pedro Almodóvar que con este giro demuestra tener aun unos cuantos ases escondidos en la manga y cuya potencia visual es en este trabajo más evidente que nunca, fusionado con claroscuros, alimentado de agua y noche; de exterior, la vida e interior, el personaje, en el que atisbamos a un ya veterano director que esta vez, sí, acierta de pleno conjugando un cine magistralmente honesto, merecedor esta vez de reconocimiento y aplauso.

Jesús Sánchez

Entrevista **Aritz Moreno**

“Ventajas de viajar en tren”: diferente y muy desafiante.

Ya lo comenta Jesús en el artículo sobre cine español en el pasado 2019, este ha sido un año realmente bueno para el séptimo arte en nuestro país. Y si una película ha sobresalido entre todas esa ha sido sin duda “*Ventajas de viajar en tren*”, la ópera prima de Aritz Moreno. Una película arriesgada en todos los sentidos que, basada fielmente en la obra escrita por Antonio Orejudo, logra un impacto a todos los niveles (visual, guion, interpretativo...) como pocas veces en los últimos tiempos. Desde “*Pulp Fiction*” no recuerdo haber acabado una película tan intensa y deslumbrante. Un derroche cinematográfico, una afrenta al cine convencional que ha contado con una lista realmente impresionante de actores que junto a la brillante dirección de Moreno consigue llevar la narrativa a otro nivel. Una vez superado el impacto inicial (yo vi la película dos veces en el mismo fin de semana), el staff de Rock Bottom no pudimos evitar la necesidad de ponernos en contacto con Aritz para hablar de su trabajo, de Orejudo, de Massiel, de los grandes actores que le acompañan y, como no, de croquetas.

¿Cómo conseguiste en una primera película que tantos actores de primer nivel se subieran al proyecto? Luis Tosar ya había trabajado para ti en el corto “Cólera”...

Sin duda por el guión. Teníamos algo muy especial que no creo que abunde por ahí. Era algo muy diferente y muy desafiante que yo creo que resulta muy atractivo para los actores.

¿Cómo fue la elección de los actores? ¿En qué momento pensaste que Luis Tosar se vería bien vestido de mujer y poniéndose algodones en la nariz? Siendo un actor enorme no parece que tenga una vis cómica, o quizá no cómica, sino surrealista.

La elección de los actores fue una carta a los reyes magos. Empiezas haciendo una lista de tu mundo ideal y luego la vida te va poniendo en tu sitio. Una cosa muy positiva de nuestra inconsciencia es que no tuvimos ningún complejo a la hora de mandar el guión a los actores y actrices que más admirábamos. En este caso tuvimos la suerte de que la carta se cumplió prácticamente en su totalidad. Y Tosar es que puede hacer lo que le dé la

gana, además de que en lo personal es muy payaso. ¡Si hubiese sido por él la peli sería muchísimo más loca!

No solo él, sino que Pilar Castro, Ernesto Alterio, Macarena García, Javier Godino, Quim Gutiérrez, Belén Cuesta... es un elenco de actores de primer nivel. ¿Cómo se hace para trabajar con actores así? ¿Es fácil o te lo ponen difícil? ¿Hay egos? En nuestra opinión están todos brillantes y tremendamente intensos.

Es un privilegio absoluto. No lo voy a negar, yo estaba intimidado, obviamente. Y sí que me esperaba que podía ser algo complejo de manejar, pero resulta que son todos una gente súper generosa y que invirtieron una confianza ciega en mí que todavía no doy crédito. Te hacen la vida muchísimo más fácil. Era mi primera película, no una precisamente sencilla además, y os podéis imaginar cómo estaba de lo mío. Me ayudaron muchísimo e hicieron del proceso algo muy cómodo. Ya sé que suena asqueroso, pero fue tal cual.

¿Cómo consigues convencerlos para que hagan según qué cosas, digamos, un “poco” bizarras?

Que no te engañen. Están deseando hacer esas mierdas. Se lo pasan muy bien.

Pilar Castro está brillante, apenas habla pero desde el principio hasta el final te lleva a una serie de impactos emocionales increíbles. ¿Cómo fue trabajar con ella? Hay escenas muy... “heavies”. Os he leído decir que se expuso mucho...

Hay que ser muy valiente para hacer lo que hizo Pilar. Era un personaje muy complejo de construir. Había un trabajo físico pero luego había un trabajo de voz que era totalmente opuesto en intención al físico. Pero es gente con un talento increíble. Aunque parezca mentira no ensayamos prácticamente nada, con ninguno de ellos.

¿Por qué crees que el cine a veces se tiene que hacer tan amable? ¿No se subestima al espectador? Yo agradezco trabajos en los que sientas que tienes que estar pendiente de mil detalles. El momento en el que se solapan personajes citando historias de otros personajes me parece absolutamente magistral.

A mí también me gusta el cine que te desafia de alguna manera como espectador, pero es



“ Hay que ser muy valiente para hacer lo que hizo Pilar (Castro). Era un personaje muy complejo de construir. Había un trabajo físico pero luego había un trabajo de voz que era totalmente opuesto en intención al físico. ”



evidente que si quieres hacer dinero, no es el camino. Y claro, esto también es un negocio. Si quieres llegar a mucha gente...

¿En qué momento pensaste en llevar a la pantalla la obra de Antonio Orejudo? ¿Qué te decían cuando decías que ibas a rodar una historia tan particular?

En cuanto leí el libro. Todo el mundo decía que era un libro inadaptable. Yo más bien pensaba que era inproducible, pero tuvimos la suerte de encontrarnos con gente que está igual de mal de la cabeza que nosotros. Hay esperanza!

¿Hablaste con Orejudo antes de rodar? ¿Cómo ha sido vuestra relación y qué opina de ella?

No conocí a Antonio hasta la última semana de rodaje, que nos vino a visitar a Madrid. Antes de rodar hablamos muy poquito. Desde el principio él me dio la libertad de hacer con

la novela lo que me pareciese conveniente. Ahora somos muy amigos, incluso se vino a presentar la película a Japón conmigo y ahora le he convertido en un enfermo del Ramen.

¿Cómo encajaste las historias del libro para llevarlas al guion?

En realidad estaba todo ahí, en el libro. Hemos intentado mantenernos lo más cercanos posible a la estructura original, yo sabía de alguna manera instintiva que podía funcionar muy bien en imágenes tal cual, y **Javier Gullón** hizo un trabajo en la adaptación brutal. No nos costó demasiado, creo que se escribieron solo tres versiones de guión.

Aunque esté en el libro... ¿en qué momento uno se plantea que hay que meter en el guion a una croqueta volando y cayendo en la cabeza de un personaje?

¿En qué momento puedes plantear no hacer eso? (Risas).

El conjunto de la película es excelente pero historia a historia la película no te suelta a pesar de que estas historias, aunque relacionadas, son independientes: la terrible historia de Kosovo, la de los dos tullidos en París, la del quiosquero... ¿cómo crees que funcionan tan bien en conjunto?

Eso es mérito de Orejudo. Nosotros lo único que hemos tenido que hacer es mantener la apuesta. El mayor reto era conseguir el tono. Eso llevó mucho trabajo de preparación, pero no deja de ser un salto de fe.

¿Qué otros escritores te gustan?

Leo especialmente ciencia ficción, fantasía y novela negra. Mi escritor favorito te diría que es **Stephen King**, pero mañana igual te digo otro.

Uno de los momentos más intensos es cuando comienza a sonar "El amor" de



Massiel, ¿cómo se te ocurrió elegir esa canción?

Fue totalmente azaroso. No estaba en el guión y ya habíamos comenzado la preproducción cuando la oí de manera fortuita no sé dónde y se me quedó metida en la cabeza. Me obsesioné un poco con ella y finalmente me di cuenta que encajaba a la perfección en esa secuencia.

¿Qué proyectos de futuro tienes? He leído que te gustaría hacer una película de Batman. Lo cierto es que puedo verte desarrollando el imaginario de Gotham. ¿Por qué Batman en particular?

Estamos desarrollando varias cosas, lamentablemente ninguna de ellas es **Batman**. Me parece el más poderoso visualmente hablando, es otro universo que se mueve un poco entre géneros.

Cuando "The Soprano" acaban con el

famoso fundido en negro todo el mundo comenzó a preguntarse sobre qué era lo que había sucedido y lo que posiblemente sucedía después, cuando lo realmente interesante fue el trayecto, parece que la gente pierde de repente la perspectiva de toda la historia cuando se centra en el final. ¿Crees que es importante lo que pueda pasar después de la escena final de la película o es más importante el trayecto? En el libro no se pone cara a quién se encuentra en el tren, ¿por qué elegiste al personaje de Luis Tosar?

Como público, un buen final te hace perdonar una película horrible, y un mal final destroza todo el viaje anterior, aunque sea injusto, pero es así. Elegimos a Tosar porque su personaje es un personaje de ficción dentro de la propia ficción que es la película en sí, y esto resume de alguna manera la intención de la película, que es un juguete, una celebración de la ficción.

¿Cuáles son tus influencias cinematográficas? Porque la puesta en escena de la película es muy, muy personal. ¿Esta puesta en escena viene dada por la historia... o la puesta en escena que te apetecía realizar ha sido la que ha buscado una historia como la de Orejudo?

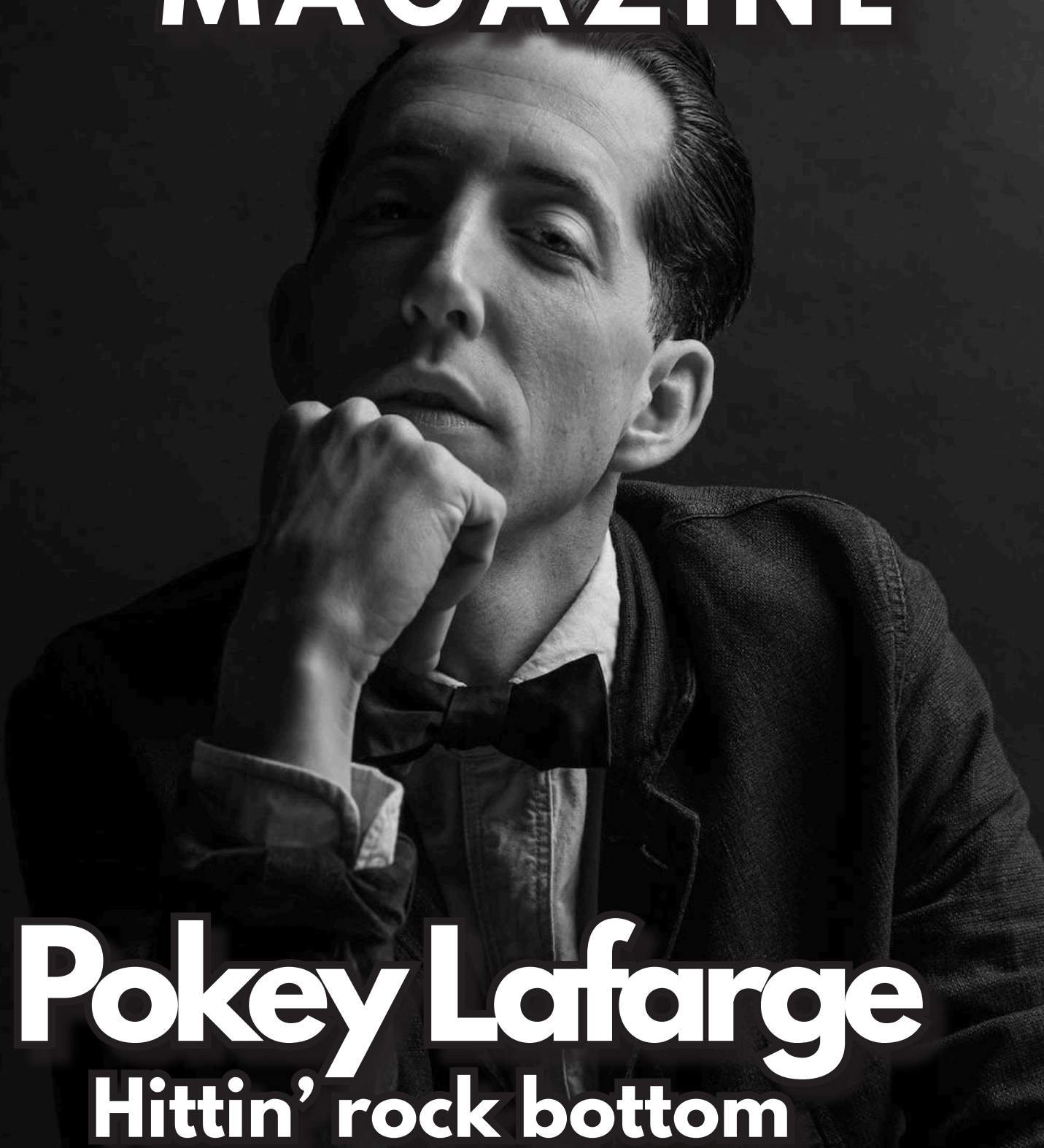
Sí, cada historia te demanda una puesta en escena, y en este caso sin duda que me resultaba atractiva. Me permitía mucho el exceso, que no creo que vaya a poder a volver a jugar a algo así otra vez. Para "*Ventajas de viajar en tren*" las referencias principales fueron "*El Club de la lucha*", "*Hotel Budapest*", "*Magnolia*", "*Zodiac*", el cine coreano en general... La planificamos como si se tratase de un thriller.

**Cristina Rodríguez/
Jesús Sánchez/
Javistone**

HAWK CURTIS MAYFIELD WENDY JAMES ZOÉ LA PERRA BLANCO 42 DECIBEL JAVIER VARGAS POKEY LAFARGE ARITZ MORENO

"...we are ugly but we have the music".

ROCK BOTTOM MAGAZINE

A black and white portrait of Pokey Lafarge, a man with dark hair, wearing a dark jacket over a light-colored shirt and a dark bow tie. He is resting his chin on his right hand, looking thoughtfully upwards and to the left.

Pokey Lafarge
Hittin' rock bottom

Número 17. Julio de 2020.