THE STOOGES FER NUÑEZ DERBY MOTORETA´S BURRITO KACHIMBA CHRIS ELLIOTT FREE JF LEÓN LOWRIDER FUTURO TERROR

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Derby Motoreta´s Burrito Kachimba

Nuevo elemento alquímico

Número 18. Septiembre de 2020.

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, Edición y diseño:
Javistone.

Staff Técnico:
Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez.

Colaboradores: Txema Mañeru, Javier Sanabria, Óscar Perea, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2020, José Luis Carnes.

Foto de portada: Ángel Bernabéu.

Contacto:
javistone.rbm@gmail.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.

6 Fun House 50 aniversario

10 Entrevista Fer Núñez

14 Entrevista Derby Motoreta's Burrito Kachimba

20

Free: Cómo redefinir el blues y morir en el intento.

36

Entrevista Lowrider

39

Entrevista J. F. León

42

Jacques Tourneur: Cuando B es A.

3 AÑOS DE ROCK BOTTOM MAGAZINE

PRIMERO OÍDOS INQUIETOS CUMPLIMOS CICLO

Tres años y dieciocho números más tarde, Rock Bottom Magazine sigue creciendo en contra de su propio nombre. Lejos de tocar fondo, esta bendita publicación se ha convertido en un referente para muchos lectores, que se han ido acercando a ella atraídos por este o aquél tema, quedando finalmente atrapados en esta preciosa telaraña de estilos, temas, y puntos de vista sobre la música, el cine, la literatura. La vida en general. Dejando fuera todo lo que nos preocupa en estos momentos un tanto duros, asiéndonos con fuerza a todo lo que nos evade y proporciona no sólo entretenimiento, sino crecimiento personal. Instinto de supervivencia para mentes inquietas.

Tres años cumple una criatura que ves que, de pronto, comienza a andar por sí misma, con pasos a veces erráticos pero cada vez más seguros. Los que seáis padres, sabéis que esos treinta y seis meses vienen acompañados de desinteresados momentos de amor y cuidado. Igualmente, todos los que en mayor o menor medida participamos en esta publicación, lo hacemos con una doble vertiente de cariño, que fluye desde los temas que tratamos creando intensas cascadas que confluyen en este bonito remanso de agua limpia y cálida que es Rock Bottom.

Tres años, suficientes para que hayamos transformado el sueño inicial en una incontestable evidencia: se puede hacer un producto de calidad partiendo de un amateurismo que pone en bandeja a todo el que se quiera sumar, la posibilidad de difundir en lo que creemos. Muchas publicaciones profesionales matarían por contar cada mes con artículos de la calidad que RBM ha desparramado durante estos dieciocho números.

Jesús Sánchez

AVANZAMOS

Este número que tienes “entre las manos” no es un número cualquiera. Ninguno lo es, habida cuenta del cariño y el esfuerzo que le dedicamos a cada detalle implícito a este proyecto, pero este representa el número 18, esto es, el que corresponde a los tres años de vida de **Rock Bottom Magazine**. Ya hemos cumplido suficiente como para mirar hacia atrás, porque mirar atrás comienza a dar vértigo. Ahora, lo que realmente nos excita es continuar con cada nuevo número sabiendo que ya tenemos una historia, una vida lo suficientemente importante como para sentirnos con cierta enjundia. Humildes pero orgullosos de seguir cada dos meses y de ofrecer nuestra propia visión de este mundo que parece se cae a pedazos pero en el que hay que mantener la fe SIEMPRE. Fijaos en **Fer Núñez**, un tipo realmente admirable que en 2020 ha conseguido transmitir su amor por el Metal y el Rock a través de noticieros con traje y corbata, cómo no sentirnos identificados con él y a la vez inspirados por su trabajo. Hemos de mantener la ilusión y nuestra pasión por esta cosa llamada Rock & Roll. A pesar de los años, de los trabajos, de las penurias… a pesar de que continuamente quieren enterrarlo, convertirlo en ocio barato o corromperlo como producto de masas sin alma.

Estos tres años no han hecho más que afianzar la fe de quien escribe de que sí puedes dejarte llevar por aquello que amas, sin mayor contraprestación que el “simple” placer de hacerlo, porque hacerlo implica compartir tu tiempo, tu esfuerzo y tu cariño con gente tan increíble como **Jesús** o **Cristina**, incansables a mi contínuo goteo de ideas y peticiones, o gente de la que aprendes todos los días como **Dolphin Riot** y **Javier Sanabria**... y saber que hay gente ahí fuera que sabe apreciar y disfrutar lo que hacemos.

Gracias a todos.

Javistone

"Fun House" 50 Aniversario.

Los Stooges están celebrando el 50 aniversario de su icónico álbum "*Fun House*", con una edición de lujo en vinilo que incluye quince vinilos de ciento ochenta gramos, dos de ellos contienen el disco original, remasterizado y repartido en cuatro caras, los otros trece las sesiones completas, también incluye una actuación en vivo de la banda en Nueva York en 1970 y dos siete pulgadas con las versiones mono de "*Down On The Street*" y "*I Feel Alright*". Por otro lado, Third Man Records, discográfica del hiperactivo Jack White, ha lanzado el directo en Goose Lake del 8 de agosto de 1970. El concierto pasó a la historia porque, según la historia oficial el bajista, Dave Alexander, se bloqueó por algún motivo que nadie llega a concretar, aunque todo apunta al abuso de las drogas y el alcohol, y no tocó una sola nota. Finalizada la actuación fue despedido de la banda por Iggy Pop. Las cintas, encontradas en el sótano de una granja en Michigan, contienen la última actuación de la formación original de los Stooges, o lo que es lo mismo: la única grabación conocida de dicha formación y en ella interpretaron la obra que ocupa este artículo de principio a fin ¡No todo iban a ser catástrofes en 2020!

Su debut de 1969, "*The Stooges*", se ha convertido en material de culto con la perspectiva del tiempo pero no entró ni siquiera en el Top 100 de las listas en Estados Unidos. Puede decirse que nadie lo escuchó y en consecuencia la expectación por un segundo disco era inexistente, esto dio a la banda libertad para explorar hasta encontrar lo que buscaban con cada canción, de ahí que las sesiones de grabación de "*Fun House*" incluyan muchas versiones de cada una. Podríamos decir que la banda improvisó sobre cada idea hasta dar con lo que buscaban y de esa manera crearon lo que para muchos es una biblia; hay quien cree dioses, líderes espirituales o políticos, en conspiraciones o en la ciencia... algunas personas tenemos fe en el arte como fin único de la existencia y este disco es nuestra piedra Rosetta. Los siete cortes que componen esta joya fueron lanzados originalmente en julio de 1970, producidos por **Don Gallucci**, han sido reseñados en innumerables ocasiones, no vamos a decir nada nuevo al respecto. Los **Stooges** alcanzaron la cima artística del rock sin despegar los pies del fondo de un pozo oscuro y profundo desde el que no se veía la luz, por extraño que parezca, los que tenemos a los Stooges como religión y el "*Fun House*" como su biblia, somos legión. ¿Quiénes son vuestros referentes vitales? No me refiero a ídolos de la infancia, padres, madres, abuelos, abuelas o personas de vuestro entorno que os han marcado. Me refiero a personas a esas personas que no hemos conocido, pero sí convertido en ideas por las que merece la pena vivir. Pensadlo un momento y sentíos libres de escribirme unas líneas al respecto en RRSS. Ahora que soy padre pienso mucho en estas cosas, me preocupa profundamente ser una influencia positiva en la vida de mi hija. Le doy vueltas de forma recurrente a esas figuras que me cautivaron, esa gente que sin tener la menor noción de mi existencia guio mis pasos hacia

el rock and roll. No eran familiares, ni amigos, ni siquiera ejemplos de conducta. He podido conocer, incluso trabar amistad, con algunos de ellos; todos músicos con mucho más talento que éxito, que representan aquello que un padre no suele querer para su prole. De entre todos esos héroes de mi primera juventud destaca uno, un tipo cuya influencia me acompaña en todo lo que hago, un tipo que no tuvo muchos amigos. Entre cuyos intereses estaba el nazismo, a tal punto que en su adolescencia tomó clases de alemán, memorizaba discursos de **Adolf Hitler**, lucía insignias de las SS en la escuela, dibujaba esvásticas en todos sus libros y bigotes de Hitler en todas las fotos. Obviamente, estoy hablando de **Ron Asheton**, uno de los grandes iconos de la historia del rock, figura clave para entender el nacimiento del punk, la contracultura musical de los 70 y toda la música alternativa que se ha hecho en occidente, desde lo más mainstream y moderno, como **The Strokes**, hasta lo más underground y clásico, como **Radio Birdman**, pasando por cineastas como **Jim Jarmusch** o **Enrique López Lavigne**.

Hay quién dice que Ron, así como su hermano **Scott** y su vecino **Dave Alexander**, eran delincuentes juveniles, holgazanes y medio idiotas. Otros dirán que eran unos frikis que pasaban el tiempo hablando sobre los **Beatles** y los **Rolling Stones**, escuchando discos y jugando a ser rockstars con una banda amateur llamada **Dirty Shames**, con la que él y Alexander nunca llegaron a actuar, pero estuvieron cerca de abrir para los Stones. Ese chaval vendió su moto para costearse un viaje a Inglaterra y ver en directo a **The Who** en el Cavern de Liverpool, allí presenció cómo **Pete Townshend** destrozaba una Rickenbacker de doce cuerdas y el público se mataba por intentar hacerse con un trozo de la guitarra. Esa fue, en sus propias palabras, la primera vez que experimentó el caos total, "*toda la sala se volvió realmente primitiva, como una manada de animales hambrientos que no habían comido en una semana cuando alguien les tira un trozo de carne. Tuve miedo. Para mí no fue divertido, pero sí fue fascinante. Nunca había visto gente tan loca ni que la música pudiera llevar a la gente a extremos tan peligrosos. Fue entonces cuando me di cuenta de que esto era definitivamente lo que quería hacer*". Después de eso volvió a su Ann Arbor natal, fue expulsado del instituto y empezó a pasar los días junto a su hermano y Alexander en frente de Discount Records, allí curraba **James Newell Osterberg Jr.**, quien se convertiría en **Iggy Pop**, como suele decirse, el resto es historia.

Lo interesante de Ron Asheton es que encarnó todo aquello que está mal, a todos los niveles. No sabía ni siquiera tocar. Era la clase de persona con la que no debes juntarte, alguien que hoy no tendría futuro más que como miembro de base de una organización neo nazi en la que estuviera bien visto abusar de las drogas. Siendo esto así, fue el motor creativo de los Stooges, la banda más improbable de la historia del rock, también la más apasionante. Ron es ese crío al que nadie entiende, con el que nadie conecta, huérfano de padre, al que nadie le ha dado herramientas con las que manejarse en el mundo real, al que nadie escucha y al que no importa agredir, porque nadie cree que sea capaz siquiera de entender una ofensa. Ese chaval, creciendo en un lugar como la Michigan de los 60, podría haber sido muy negativo para todo aquel que tuviera la desgracia de cruzárselo, sin embargo fue capaz de sublimar todas las pulsiones delictivas que sitiaron su cerebro en un estilo único, una forma de tocar y componer con la que las generaciones de críos y crías con tendencia a la entropía que llegaron después fueron capaces de conectar, incluso establecer un diálogo tan psicótico como psicoanalítico y convertir sus frustración en algo creativo. Sirvan estas palabras como homenaje a los Stooges y a Ron Asheton.

> ***Lo interesante de Ron Asheton es que encarnó todo aquello que está mal, a todos los niveles. No sabía ni siquiera tocar. Era la clase de persona con la que no debes juntarte (...). Siendo esto así, fue el motor creativo de los Stooges, la banda más improbable de la historia del rock, también la más apasionante.***

Live At Goose Lake.

El directo es apoteósico y contiene niveles de agresión sonora inesperados. Está claro que Asheton tomó buena nota de lo que vio en Inglaterra cuando viajó allí junto a Dave Alexander para ver a The Who y cuando Iggy Pop les invitó a formar los Stooges no perdieron la oportunidad de doctorarse en el terreno de la violencia escénica. Decir que se adelantaron a su tiempo es quedarse corto, en los años 20 del Siglo XXI tampoco habría lugar para una banda como ellos. Nadie podría defender la mezcla de blues, rock, ácido y precariedad musical de la que hacían gala, mientras agrede directamente a su público, sangra sobre el, luce esvásticas y enseña la polla. Tenemos a grandes maestros capaces de adaptar eso al mainstream que empezaron a aparecer ya en la década de los 70. Hoy en día solo quedan los artistas que usan palabras como fuck en un single pero cuando van a la tele aceptan la censura para no afectar a las ventas. El tipo de personas que cuando salen en un documental sobre la matanza en instituto Columbine, Colorado, hablan con más cordura que nadie y acaban siendo imagen de Yves Saint Laurent. Qué demonios, el propio Iggy Pop es un modelo publicitario, capaz incluso de prestar su imagen para una aseguradora que tiene como política empresarial no asegurar a músicos, con la consiguiente polémica que aquello

suscitó. El caso es que el peligro real que suponía la banda de Ron y Scott Asheton ha desaparecido, como ellos. Los hermanos más cool de la historia del rock and roll, los cerebros tras los riffs y los ritmos del grupo más grande de todos los que se perdieron en un mar de drogas entre los 60 y los 70. Por todo esto debemos valorar el "*Live At Goose Lake*" como la pieza de incalculable valor histórico que es.

Somos muchos los que hemos gritado emocionados "*I saw the stooges, covered with bruises/Vi a los Stooges, cubiertos de heridas*", al son del "*Who Will Save Rock'n'Roll?*" de los **Dictators**, pero muy pocos los que de verdad llegaron a ver a los originales sobre un escenario. Hemos tenido que esperar cincuenta años para poder escucharles, sí amigas y amigos, cuando ni siquiera contábamos con ello y nos sentíamos satisfechos con haber presenciado las giras de reunión en las que **Mike Watt** se hizo cargo de las cuatro cuerdas con solvencia. La publicación del LP nos ha permitido descubrir algo inquietante: Dave Alexander no se quedó paralizado en escena sin tocar ni una sola nota, sobre todo en las gloriosas "*Dirt*" y "*Fun House*". Es probable que las causas de su despido estuvieran igualmente relacionadas con sus adicciones pero no deja de ser desconcertante que alguien como el Iggy de 1970 considera que te estás drogando demasiado. Terreno abonado para que aparezcan unas cuantas teorías interesantes y algún que otro sesudo artículo al respecto, pero es irrelevante más allá del hecho de que hemos vuelto a comprobar que la historia del rock está compuesta por una sucesión de relatos incontrastables y es maravilloso perder el tiempo buceando en ellos.

Una de estas anécdotas tiene como protagonista a **Jim Cassily**, uno de tantos músicos de Detroit, que entre los 60 y los

70 anduvo de aquí para allá en la convulsa escena de la ciudad. "*Hizo algunas giras con Janis Joplin, Joe Cocker, Leon Russell. Pasó algunos años divirtiéndose con eso*", dice su exesposa, **Melanie Rogers**. "*Nunca se llamó a sí mismo 'roadie', nunca usó esa palabra pero estoy seguro de que eso es lo que era*". En 1968 trabajaba con el equipo de campaña de **Robert F. Kennedy** y por casualidad conoció al dúo de folk-rock **Teegarden & Van Winkle** en Tulsa, Oklahoma. Se convirtió en su manager y los convenció para trasladarse a Michigan, allí grabaron unos cuantos singles y presentándolos en directo fueron todos a dar con sus huesos en el festival de Goose Lake. Por lo que he podido averiguar, no sé sabe cómo se las arregló para grabar algunas de las actuaciones, pudo ser un encargo de los organizadores del evento o simplemente se las ingenió para que le permitieran grabar en cinta varios shows, entre ellos el de los Stooges. El bueno de Cassily almacenó las cintas entre su colección personal y siguió con su vida, como si no tuviera en su poder una reliquia digna de ser compartida con el mundo. Mudanza tras mudanza, fue deshaciéndose de lastre y empezó a almacenar cosas en el sótano de una granja familiar que hoy tiene ciento ochenta años, entre todo tipo de antigüedades propiedad de la familia. Jim murió en 2005, a los 60 años, de cáncer de pulmón y en 2016, cuando la familia decidió vender su residencia particular, su hijo Joshua pidió quedarse con las viejas grabaciones de su padre. Un total de 230 cintas, entre ellas una caja con la etiqueta "*Goose Lake*". Sospechando que podrían ser de interés, reclutó a su amigo de la infancia **Derek Phillips**, quien se hizo con el Third Man Records de **Jack White** y les hizo saber que tenía algo que ellos querrían escuchar.

Un año después, **Ben Blackwell**, cofundador y copropietario de Third Man Recrods, se enteró de la existencia de la cinta y lo organizó todo para pasar el contenido de la misma a un disco duro con el consentimiento de Joshua que la trasladó personalmente a las oficinas de la discográfica en Nashville, Tennessee. No he podido encontrar información sobre el tipo de acuerdo al que llegaron. Blackwell ha declarado que en cuanto tuvo en su poder el audio digitalizado, se resguardo en su oficina (en la que tiene una pared entera decorada con una foto de los Stooges). Lo puso en su estéreo a un volumen atronador. Lo primero que pasó fue que descubrió lo que hemos estado comentando, Dave Alexander tocó aquella noche, la segunda es que Jack White irrumpió en su despacho y le espetó: "*¡¿Qué es eso?! ¡¿Podemos publicarlo?!*". De ahí hasta la salida del disco al mercado había un único posible impedimento, Iggy Pop. Aunque el sello de White y Blackwell dio luz verde al proyecto, en abril de este mismo año seguían sin tener autorización del padre del punk para hacerlo. No fue hasta abril de 2020 cuando Iggy les dio el OK. Al parecer, no tenía muy claro que mereciese la pena poner el material en circulación, a quien asegura que coqueteó con la idea de evitar que el mundo descubriera que se había inventado las razones por las que despidió al mítico bajista, aquí os dejo la actualización de la historia en sus palabras: "*Dave estaba en el tono equivocado*", dice Pop refiriéndose a "*Loose*", "*comete el mismo error cuatro veces*". Argumenta que por esa razón se perdió el grupo entero en varios estribillos y continúa diciendo que "*Ron y Scott estaban en llamas esa noche. Por eso esta grabación suena tan cruda y emocionante. Yo hice mi trabajo, que era agitar al jodido público*". La verdad es que "*Live At Woose Lake*" es necesario y a estas alturas poco importa lo que sucediera después de la actuación. Testimonio de la grandeza de los Stooges, un monumento a la que muchos consideramos como la banda más grande de la historia del rock and roll: Ron, Scott, Dave e Iggy, **The Fuckin' Stooges**.

Dolphin Riot

EL LOBO EN TU PUERTA

SANTANA BENDITA

TRIPLE EDICIÓN LIMITADA Y NUMERADA A MANO
250 X WHITE LP · 150 X CLEAR ORANGE LP · 100 X BLACK LP · DIGITAL

A LA VENTA EL 20 DE OCTUBRE
RESERVA YA TU COPIA

REEDICIÓN DE
DE LA CUNA A LA TUMBA
DLCALT + ALGO SIN NOMBRE

EN EDICIÓN LIMITADA
NUMERADA A MANO
DOBLE LP 12" 180G A 45 RPM GATEFOLD

OP 1 - BLACK IN CLEAR RED + BLACK IN CLEAR CRYSTAL WHITE
OP 2 - CLEAR RED + CLEAR CRYSTAL WHITE
OP 3 - BLACK

A LA VENTA EL 9 DE SEPTIEMBRE

INCLUYE CÓDIGO DE DESCARGA
CON LOS 5 TEMAS DEL DVD '[CENIZAS Y CINTAS DE VIDEO]'

GREAT BANDS MAKING NOISE!
SPINDARECORDS.COM · SPINDARECORDS.BANDCAMP.COM

Fer Núñez

Dándole al Heavy Rock el lugar que se merece.

Fer Núñez se ha convertido por derecho propio en uno de los personajes más notables en estos extraños últimos meses. Originario de Monterrey, Nuevo León (la ciudad de donde es mi señora esposa, por cierto), se ha hecho muy popular entre las huestes de rockeros y metalheads de medio mundo de habla hispana con algo tan sencillo como inusual: inicia los noticieros (telediarios) de una cadena mexicana presentando clásicos del rock y del metal. Inevitable que se haya ganado nuestra admiración e inevitable que sus videos en los que se inician los programas de noticias con volúmenes atronadores de clásicos de Black Sabbath, DIO, Deff Lepard, Iron Maiden… hayan corrido como la pólvora por toda la red. Un tipo de presencia y voz elegantes… fan de los grandes referentes de la música del diablo, ¿cómo no sentir interés por alguien así? Y sin embargo donde Fer Núñez nos ha terminado por ganar ha sido por su cercanía y su amabilidad. Como buen mexicano y regio montano (gentilicio de los de Monterrey) Fer es un tipo amable y afable para con los que se acercan a él y, al igual que con nuestros hermanos del podcast Metal & Rock, ha sido un verdadero placer charlar con él.

Te has convertido en una celebridad viral con lo de comenzar con los noticiarios celebrando efemérides de grandes clásicos del hard rock, ¿te esperabas tanto revuelo?
La verdad no esperaba esto, todavía estoy procesando como una sección tan pequeña de un noticiero fuera a tener esa repercusión. Tengo años haciendo algo similar en mi programa de radio, pero la diferencia creo que la hizo el presentarlo en una plataforma tan inusual como un noticiero con saco y corbata. Estoy agradecido por la respuesta.

¿Cómo fue que de repente no solo se te ocurriese poner música hard rock en algo tan serio como un noticiario? No solo pensarlo sino que te dejasen hacerlo. Y no rock digamos "soft", sino cosas como DIO, Black Sabbath o Def Leppard… Supongo que la reacción positiva de la audiencia ha tenido mucho que ver con que se haya convertido en una seña de identidad del programa.
Todo inició con la idea de producción de comenzar cada hora de Telediario con una canción de fondo sugerencia de cada uno de los conductores. Mis sugerencias iniciales fueron Eagles o Beatles, pero con el tiempo fueron subiendo de tono, hasta llegar a efemérides de clásicos del Hard Rock o Heavy Metal acompañado de algún material físico (Vinilo, CD, libro) de la banda en turno. Hasta hoy he recibido apoyo incondicional de parte del equipo de producción y ha tenido una recepción positiva de parte del público.

Llama mucho la atención que uses vinilos y sorprende la cantidad de ediciones que sacas. Creo recordar que sacaste varias versiones de un mismo disco de Iron Maiden, ¿son tuyos?
La gran mayoría son de mi propiedad, desde niño soy amante de comprar discos y en algunos casos conservo varias ediciones del mismo álbum y estos son los que comparto en la sección del noticiero. De la banda que colecciono más es **Iron Maiden**. Pero todavía me faltan muchos, así que ha habido casos que me han facilitado material, como en "*Screaming For Vengance*" de **Judas Priest** que solo tenía dos ediciones en CD y un buen amigo me proporcionó sus vinilos. O con el caso del vinilo de "*You Can't Stop Rock N Roll*" de **Twisted Sister** que era propiedad del camarógrafo.

Has comentado en alguna ocasión que sentías la necesidad poner música para hacer olvidar por un momento la realidad, del virus, de la violencia en México, las, por desgracia, famosas "balaceras"… La música en general y el rock en particular siempre son grandes vías de escape, ¿no crees?
Para mí es la mejor vía de escape que existe, la música nos ayuda a sobrellevar situaciones que no están en nuestras manos.

A los siete años llamaste a una cadena de radio a pedir una canción y te gustó tu voz en antena. ¿Recuerdas qué canción fue la que pediste?
"*Rock Of Ages*" de **Def Leppard**, que la pedí en español como "*Rock de todas las épocas*".

¿Cuáles fueron tus primeros discos, los que te hicieron mirar hacia el rock o el hard rock? Creo que fueron KISS. ¿Te impactaron visualmente, musicalmente o ambas cosas?
Lo primero que me impacto de **KISS** no fue por el maquillaje o imagen, si no el sonido de la batería de **Eric Carr** en "*I Love It Loud*", después

descubrí el resto de su discografía. Pero mis primeros discos fueron "*Pyromania*" de **Def Leppard**, "*Shout At The Devil*" de **Mötley Crüe**, "*Metal Health*" de **Quiet Ríot**, "*Powerslave*" de Iron Maiden entre otros.

> ***Lo primero que me impacto de Kiss no fue por el maquillaje o imagen, si no el sonido de la batería de Eric Carr en "I Love It Loud", después descubrí el resto de su discografía.***

Fijándome en las canciones que pones y los grupos que eliges parece claro que tus preferencias musicales vienen exclusivamente del hard rock 80 y 70, y tus grupos favoritos son Iron Maiden y Led Zeppelin, ¿qué otros estilos te gustan?
Me gusta desde Southern Rock, progresivo, thrash, death, pero mi gusto central es el Hard Rock.

En Monterrey ha habido muchos problemas con la violencia, en el barrio antiguo hubo sucesos muy fuertes que afectaron a la escena local de la música en directo. En 2011 tuvisteis un episodio terrible en el famoso Café Iguana (allí recuerdo haber visto un espectacular tributo a Black Sabbath, por cierto)… La última vez que estuve en la ciudad fui a un concierto (Zinnia) y al día siguiente me enteré de que se había producido una balacera y habían matado a una chica. ¿Cómo está ahora la situación?
Esos fueron años muy difíciles, la zona de "barrio antiguo" cambió radicalmente después de los lamentables sucesos de Café Iguana, de hecho nada volvió a ser igual. Hoy en día es un poco más seguro que en aquel tiempo, pero siempre hay que estar alerta.

¿Por qué crees que la música rock ha desaparecido de los principales medios? Incluso la música en general, ya a nadie le interesa en la Tv o en canales generalistas.
He sido testigo de ello, en los 80s era "cool" ser seguidor del género, luego fue cambiando con el paso del tiempo, pero lo que cambió fue el gusto del público y los medios con ella.

Todas las batería en una banda de covers que se llama Rip Off y habéis llegado a abrir para Dokken, ¿es así? ¿Cómo fue aquello?
De las mejores experiencias de mi vida, Rip Off es una banda creada meramente por diversión y un día se nos invitó a abrir a Dokken en su última visita a Monterrey, oportunidad que no podíamos dejar pasar y fue toda una experiencia. Tiempo después también abrimos para Lita Ford. ¡Ambos momentos inolvidables!

¡Lita Ford! Qué afortunados. ¿Y qué canciones tocáis?
Judas Priest, Después Purple, Dokken, Mötley Cree, AC/DC, Europe, Whitesnake, GN'R, etc…

Y he leído que te subiste a tocar la batería con John Corabi, ¿puedes contarnos qué fue lo que sucedió? ¿Cómo conseguiste subir? La situación en general debió ser extraña después de todo el barullo de que se fuera pasado de alcohol…
¡Fue una pasada! Stephen Pearcy estaba tan borracho que no terminó el concierto y John Corabi continuó el show con la banda. Por alguna razón el grupo se retiró, pero Corabi se negó a abandonar el escenario y solo quedaron él y su guitarra. En ese momento le comenté a mi esposa que varios de los temas que tocaba Corabi los conocía para ejecutarlos en los

Fer junto a Andi Deris de Helloween

tambores, ella me sugirió subir a acompañarlo, pero yo no traía baquetas , irónicamente a mi lado estaba el baterista de la banda abridora quien escuchó la conversación y me facilitó las suyas… el Resto es historia .

Fer, muchísimas gracias por todo, por tu amabilidad y por lo que estás haciendo en pos del rock. Un abrazo enorme desde el sur español.
¡Abrazo para ti Javi! Larga vida al Rock N' Roll

javistone

Fer junto al batería Frankie Banali

Aguántame el cubata

Jose Luis Carnes

Nos hemos hartado de oír que gracias a las artes -música, cine, literatura- el confinamiento ha sido más "llevadero". Mucha gente incluso ha "agradecido", dentro del clima de incertidumbre y crispación de esta insólita situación, el haber podido frenar su vertiginoso ritmo de vida para disfrutar el placer de escuchar un disco, leer un libro o ver una película con relativa calma. Incluso la crispante utilización del "Resistiré" hasta la extenuación en los balcones se ha interpretado como un hecho evidente de lo intrínsecamente ligada que está la música a nuestra vida. Para una mayoría excepto para, ¡oh, sorpresa!, nuestro querido Ministro de Cultura de España.

Recuerdo cuando abrió sus puertas el Museo Thyssen en Madrid en 1992. Hubo de repente un boom de fanáticos pictóricos. Su rivalidad con el Prado dio largas colas entre una sociedad mayormente desinteresada por el arte, que de repente sintió la presión de tener que acudir a exposiciones anunciadas a bombo y platillo como algo histórico por el semanal de turno y esa infalible muletilla de marketing del "hay que ir" llenó las oficinas los lunes por la mañana de competiciones de pose social por ver quién había ido a la muestra del momento. Interés que un par de años después cambiaría por la moda o tendencia siguiente, ya fuera en el ámbito del deporte, la gastronomía o el ocio. Todo vale por estar a la última.

El señor Uribes parece sacado de aquel grupo de efímeros fans transitorios de boquilla de Rubens y Derain, o peor, de Beckham y Ronaldo. Solo hay que dar un paseo por su cuenta de Twitter. El hombre se tomó en serio aquello del "ba-lon-ces-to" de Pepu Hernández, deporte que junto con el pan y circo balompédico nacional copa sus intervenciones en la red social, junto con un montón de retuits de certámenes, concursos y actos de lo que debe considerar, como aquellos que acudían al Thyssen a fichar, la parte "culta" de las artes. La música, ni el sector que se dedica a programarla en vivo en directo, ni está ni se la espera.

La música en directo ha visto prácticamente parar en seco su actividad con la pandemia. Obviamente, al ser una actividad basada en congregar a personas (unas veces multitud, otras contadas con los dedos de la mano) es prácticamente imposible llevarla a cabo de la forma habitual dado el peligro de trasmisión del virus. En el caso de artistas internacionales, estando además implícitos viajes y desplazamientos de larga distancia, la mera planificación de un evento medianamente viable es ciencia ficción. Otra piedra en el camino de este año funesto que el sector ha aceptado con resignación, asumiendo no poder realizar su actividad mientras no se pueda garantizar la total seguridad sanitaria. Hasta ahí, todo "lógico".

El principal problema aparece cuando comienza una desescalada precipitada en la que las autoridades echan toda la carne en el asador para recuperar el motor principal de nuestra economía, el turismo, y esa característica intrínseca de nuestra españolidad: el cachondeo. No había que ser un genio para adivinar que nos íbamos a pasar de frenada en la fiesta, en el socializar con prisa y desenfreno. Aparece entonces otra de nuestras señas de identidad innatas, la picaresca. Empresarios pillados abriendo bares nocturnos y discotecas sin respetar las normas. Ciudadanos con el gusanillo del "ole, ole" abarrotando locales sin mascarilla. Y como cuando en el lejano oeste se buscaba a los forajidos con los carteles de "Wanted", aparece un culpable abstracto al que perseguir e incriminar: el "ocio nocturno". Y el Billy el Niño en cuestión pasa por ser una denominación genérica y de bulto, que engloba 'grosso modo' todo lo que ocurra en horas post-vigilia y que implique cierto entretenimiento. Un concierto, un monólogo, una función de magia… se equiparan con

> ***"Un concierto, un monólogo, una función de magia… se equiparan con macro discotecas, infames clubes nocturnos o after hours desmadrados. (…). Mientras tanto, vemos corridas de toros hasta la bandera y prostíbulos con rebrotes abiertos "por no identificarse como ocio nocturno".***

macro discotecas, infames clubes nocturnos o after hours desmadrados. Pagan también el pato, claro, los bares musicales, cómo no, o los pequeños pubs de barrio. La prensa generalista, que tan bien ha manejado y maneja los miedos y temores de la masa, tan experta en infligir pavores al pueblo, comienza a señalar y criminalizar a los trabajadores de la noche de cualquier signo y pelaje, llevándose el sector de la música en directo una de las peores partes. Mientras tanto, vemos corridas de toros hasta la

bandera y prostíbulos con rebrotes abiertos "por no identificarse como ocio nocturno".

El sector musical, ya tocado de muerte, trata de recomponerse, pone en marcha actuaciones a la carta siguiendo a rajatabla todas las recomendaciones sanitarias para adaptarse a los requerimientos de seguridad, rozando la falta de lógica más ridícula, como ni dejar beber agua a un espectador por tener que bajarse la mascarilla pese a estar sentado a dos metros del igual más cercano, ocupando aforos restringidos hasta en un 90%. No importa, alguien ha dicho que es una actividad peligrosa, que el ocio nocturno mata, más que la falta de EPIs en sanitarios, más que los hacinamientos en el suburbano público madrileño y hay que ejercer de justicieros por la salubridad.

La música en directo es cultura, no es ocio nocturno, aunque dependa de este en cierta forma para desarrollar su actividad, ya que la falta de respeto a su peso y valor cultural tanto por parte de cierto público como de instituciones haga necesario vincularla al consumo de barra de los locales que, con sudor y sangre, programan actuaciones musicales fuera del circuito "culto". La propia falta de locales y espacios dedicados exclusivamente a la programación musical daría para otra larga y tendida disertación. Pero como ciertos trogloditas se pasaron de la raya (y nunca mejor dicho) para empaquetar sus locales de neandertales que entraron al trapo, ahora pagamos justos por pecadores, cargamos con el estigma de que ir a ver un concierto de jazz sentado a metro y medio de tu pareja y conviviente y tomarte una cerveza te convierte en potencial supercontagiador, igual que el descerebrado pasado de coca y destilados que suda desbocado en la inhabilitada pista de baile de la discoteca prohibida. La pasividad del Ministerio de Cultura ante esta situación es criminal. No sólo no reconoce al sector bajo su manto, mientras el señor Uribes se lamenta en Twitter de la baja de Messi en el fútbol nacional, sino que lo abandona, premeditadamente o por mero desconocimiento, y lo deja sin ayudas, ni perspectivas, ni directrices. Hablan de "eventos" como cosas aisladas, de permisos puntuales, sin considerar las programaciones semanales que durante todo el año ejercemos promotores y locales y que implican el empleo de muchos profesionales. Salas, técnicos, músicos, promotores, abocados a la desaparición absoluta por ser considerados presunta y potencialmente delincuentes.

No creo que haya nadie en el sector que quiera realizar un concierto por cabezonería y poner en riesgo la infraestructura de su trabajo por ansia laboral, pese a las necesidades. El sector ha demostrado querer trabajar con garantías, respetando unas normas pese a demostrarse tremendamente discriminatorias en comparación con las de otras actividades de ocio. Sin embargo, el otoño se vislumbra negro, con las giras internacionales imposibles debido aún a las potenciales restricciones de movilidad y fronteras, y las nacionales abocadas a no poder subsistir sin ayudas afrontando aforos hiper restringidos que no dan ni para cubrir unos gastos básicos de puesta en marcha. Las empresas de peso del sector, como Live Nation, señalan la primavera próxima como fecha de reactivación en el mejor de los escenarios posibles, pero otros profesionales de la industria, como Marc Geiger, uno de los fundadores de Lollapaloza, festival pionero del esquema actual de estos eventos masivos, y hasta hace poco directivo de una de las compañías punteras de contratación de artistas como WMA, no espera la celebración de este tipo de espectáculos hasta 2022. Una previsión que plantea un escenario de dos años sin empleo y sueldo para miles de profesionales del sector. A este paso, sin que el Ministerio de Cultura tenga conciencia de la situación, sin que ayude económicamente a sus trabajadores para sobrevivir, el sector en pleno está en proceso de extinción, a quedarse en anécdota en el organigrama cultural que el señor Uribes por un lado dice representar, y por otro censura y olvida.

> ***"La pasividad del Ministerio de Cultura ante esta situación es criminal. No sólo no reconoce al sector bajo su manto, mientras el señor Uribes se lamenta en Twitter de la baja de Messi en el fútbol nacional, sino que lo abandona, premeditadamente o por mero desconocimiento, y lo deja sin ayudas, ni perspectivas, ni directrices."***

Derby Motoreta´s Burrito Kachimba

“En nuestro ADN está ya no fusionar lo de allí con lo de aquí, sino el fundirlo para obtener un nuevo elemento alquímico”.

¿Hay alguien que ponga en duda que es la banda de moda en nuestro país? Los sevillanos sólo han sacado un único disco pero con su estilo en el que funden todo tipo de sonidos ha conquistado a público y crítica, que han caído irremediablemente a sus pies. Esos elementos aflamencados tan deudores de Triana pero mezclados con sonidos psicodélicos le han volado la cabeza a todo el mundo. No han parado de girar por todas partes y tienen en el horno su segundo trabajo del que ya hemos escuchado su adelanto con un video alucinógeno a medio camino entre Sergio Leone y “*Dragon Ball*”. Llevábamos tiempo queriendo encontrarle el hueco que se merecen en Rock Bottom y ese momento, por fin, ya ha llegado.

¿Cómo surgió la banda? ¿Qué teníais en mente cuando comenzó el proyecto?
La banda nace de las cenizas de un proyecto anterior que no acabó en buen puerto donde militábamos **Dandy**, **Bacca** y **Gringo**. Tres años después decidimos volver a reactivar aquella idea, se incorporaron **Sony** y **Papi**, y nació **Derby Motoreta´s Burrito Kachimba**. Al principio quedábamos una vez por semana, cuando encontrábamos un hueco entre los otros proyectos musicales en donde andábamos. No teníamos ninguna pretensión, sólo desfogarnos, probar ideas y dar rienda suelta a nuestra locura. Pero nos encontramos que lo que estábamos haciendo nos molaba cada vez más, y le dimos más y más caña… y hasta ahora.

Habéis publicado un único trabajo y la acogida ha sido espectacular, tanto de público, de crítica y a nivel conciertos, ¿en algún momento os esperabais algo así?
Para nada, siempre sueñas que lo que haces le guste a la gente, que vaya a tus conciertos… Pero ha superado con creces nuestras previsiones y en un tiempo récord. Estamos muy contentos.

En los 90 recuerdo que en una entrevista de Paco Pérez Brián, de Radio 3, al responsable del festival de Glastonbury y este decía que le gustaría ver algún día a algún grupo español que hiciera algo que sonara a español, no grupos españoles haciendo música de Inglaterra o Estados Unidos… ¿creéis que sois lo que pedía… hacer rock, psicodelia… pero empapado de nuestra propia cultura musical?
Bueno, no sabemos si era lo que pedía, pero desde luego cuadra bastante en el terreno donde nos movemos. Es cierto que durante muchos años se ha hecho en España música con influencias anglosajonas, donde tan sólo en las letras en castellano se podía adivinar el origen de la banda. En nuestro ADN está ya no fusionar lo de allí con lo de aquí, sino en fundirlo para obtener un nuevo elemento alquímico.

He leído por ahí que con los Motoreta habéis actualizado el sonido que habéis asimilado durante años, que lo habéis hecho actual. ¿Cómo se consigue… y que quede bien?
Básicamente nuestra mentalidad es la de ser una banda actual, crear canciones desde el año en el que vivimos, no intentar un revival de otra época. Creemos que eso es muy importante, en nuestra paleta de colores está toda la música, desde su origen hasta hoy por la mañana. No le rendimos tributo a nadie, ni intentamos recuperar ningún legado. Puede que eso sea clave para que quede bien.

No puedo dejar de preguntaros por vuestro nombre... Me tenéis que decir cómo hacéis vosotros las tormentas de ideas o cuantas cervezas os tomáis antes... Pocas veces un nombre, aparentemente sin significar nada encaja tanto con una propuesta.
Bueno, el nivel de locura es muy alto en la banda, de ahí el nombre y la música que hacemos. Estamos bastante colgados (Risas).

Y lo de “kinkidelia”… ¿cuándo se os ocurrió?
La kinkidelia vino cuando nos dimos cuenta de que lo que estábamos haciendo en el local era un rollo nuevo, que necesitaba una nueva etiqueta para que no nos metieran en sacos a los que no pertenecemos.

Monkey Week 2019. Foto de Javier de la Rosa

"La kinkidelia vino cuando nos dimos cuenta de que lo que estábamos haciendo en el local era un rollo nuevo, que necesitaba una nueva etiqueta para que no nos metieran en sacos a los que no pertenecemos."

Os he visto en directo y tras escuchar hasta a saciedad vuestro disco, veo que las dos propuestas suenan parecidas pero tienen una intensidad distinta, una personalidad propia muy, muy marcada. ¿Notáis diferencias entre lo que grabáis y vuestro directo?
Claro que sí, es como filmar una película y esa misma historia representarla en teatro. En una pones mucha atención en los detalles, piensas mucho los planos, el encuadre, la fotografía, la composición, el guión… Y en la otra representas toda esa fantasía en una especie de misa pagana, donde la intención principal es trascender el tiempo y el espacio, aunque sea solo durante una hora y media.

Hablando de conciertos, uno podría pensar que vuestra propuesta podría ser muy sevillana, andaluza como mucho. Y sin embargo la aceptación de la banda está siendo absoluta en todo el país, en todos los conciertos que habéis ido dando en Bilbao, Madrid, A Coruña… la respuesta ha sido brutal. ¿Pensáis que vuestro sonido aflamencado/a lo Triana es más universal de lo que pudiera parecer?
El mensaje que más recibimos de la gente es "*gracias por existir, hacía falta un grupo así*". Se ha producido una conexión muy grande y muy bonita entre nosotros y el público. La vida es estar en el momento oportuno y parece que los astros han alineado a una banda de locos por hacer música con una legión de locos y locas por disfrutarla.

Es inevitable hablar de Triana. En sitios tan poco flamencos a priori como Bilbao sé que gustan mucho y cada vez que voy a México y les llevo discos a mis amigos rockeros, sé que con "*El patio*" de Triana triunfo siempre… A pesar de que a uno no le guste especialmente el flamenco, ¿es posible que gusten propuestas, digamos, "aflamencadas"?
El flamenco más puro, al igual que cualquier música de raíz, necesita de un oído mínimamente entrenado, pero otras músicas que incluyen sonoridades, patrones o armonías de estas músicas de raíces son mucho más accesibles a cualquier oído. De ahí que se produzca ese efecto del que hablas. Sin ir más lejos, ahí está Rosalía, que no hace flamenco, sino que lo incorpora a su manera y a su forma de hacer música, y el espectro de oyentes se abre entonces cuantitativamente.

Otro grupo que se relaciona con vosotros son King Gizzard And The Lizard Wizard, es la definición de libertad creativa absoluta en un grupo de música, ¿no? ¿Os sentís de alguna forma identificados con su forma de entender el desarrollo creativo, de no ponerse barreras estilísticas y creativas?
Desde luego es una banda que nos ayudó mucho a lanzarnos a la piscina, los escuchábamos y entre nosotros decíamos "*¡Qué cabrones, yo quiero eso!*". Y de alguna manera es a lo que aspiramos, a hacer nuestra música a nuestro rollo, con total libertad y poder tocar por todo el mundo.

Monkey Week 2019.
Foto de Javier de la Rosa

Es incuestionable que en España se están dando casos importantes de bandas que están sabiendo fusionar con habilidad y maestría sonidos propios de su tierra y su cultura con otros como la psicodelia o el progresivo. ¿Conocéis los trabajos de los gaditanos Atavismo, con su psicodelia que bebe de la tradición mediterránea (discos como "*Inerte*" o "*Desintegración*" no tienen nada que envidiarle a cualquier banda de progresivo europea) o a Moura, que han sabido integrar su cultura gallega con el progresivo de forma que no pueda sonar más natural e intenso (un único disco, "*Moura*")… ¿A qué creéis que se pueda deber que, de repente, gente como vosotros como Atavimo o Moura, alejados los unos de los otros, hayáis comenzado a integrar esos sonidos culturalmente propios con otros más modernos? ¿Es la psicodelia el vehículo idóneo para avanzar?
Por supuesto que conocemos a Atavismo y a Moura, aparte de que nos flipan lo que hacen y suelen sonar en la desquicioneta cuando giramos, en el caso de Moura somos colegas gracias a nuestro Papi que los conocía de antes. Para nosotros y para los grupos que citas, creemos, es algo muy natural. No es más que incorporar todas las influencias que fluyen por nuestras cabezas sin hacer una clasificación previa de estilos o décadas. Es llegar al local en 2020 y ponerte a hacer música con todo el background desde las cavernas hasta ahora, con la mayor libertad posible desde nuestro prisma. Entonces aparecen estas fisiones más que fusiones, porque no juntamos unas cosas con otras, sino más bien las cocemos a altas temperaturas hasta que se unifican en una sola cosa. Para ello la psicodelia es un genial pegamento, porque te da distancia, te da fluidez, te invita a dejarte llevar y que brote esa libertad de la que te hablaba antes.

Sois parte o incuso abanderados de una escena sevillana que está a un nivel espectacular. Yo estoy enganchado al disco de Riverboy, una pasada. Pero ahora hay la sensación de que hay mucha gente haciendo cosas…
Sevilla lleva unos años en ebullición, la cultura en Sevilla está que arde, como el clima. Nosotros románticamente a veces hacemos paralelismos con la Sevilla underground de finales de los 60. Hay mucha y muy variada oferta.

Os quería preguntar sobre por qué el teclista se ha quitado la máscara… Molaba mucho y le daba cierto aire de misterio.
Máscara abandonó la banda hace casi un año, ahora nos acompaña en directo el gran **Machete Carrasco**.

¿Qué planes tenéis para los próximos meses? La dichosa pandemia ha parado toda la actividad cultural en general y musical en particular. Acabáis de lanzar "*El valle*", con un video con una mezcla de Sergio Leone y "*Dragón Ball*"…
Pues ahora mismo estamos inmersos en la finalización de nuestro segundo disco, que nos tendrá acupados prácicamente el resto del año. Haremos algunos conciertos este verano, pero la prioridad es hacer un gran segundo disco. Los videoclips de la banda los realiza nuestro guitarrista **Gringo** aka **Tera Bada**, que tiene dentro un director de cine frustrado. Fusionar **Sergio Leone** con "*Dragon Ball*" salió de su cabeza enferma, jajaja.

¿Pero "*El valle*" es el adelanto de un nuevo disco, o solo queréis sacar algunos singles independientes antes de publicar nuevo trabajo?
Es el primer adelanto del segundo disco. Vendrán más antes de ese nuevo álbum.

¿Qué tenéis en mente para las nuevas canciones? ¿Tenéis alguna idea de hacia dónde queréis ir, o solo os dejáis llevar por lo que surja?
Hemos hecho lo mismo que con el primero, dejarnos llevar, dejarnos seducir por las musas, sin más pretensión de que cuando lo escuchemos nos flipe

Muchas gracias y mucha suerte.
¡¡¡¡Ssssssssshhhhuuuuuuaaaaaa!!!!

Javistone

SERiE BOOTLEGS

Por Sob 2020

Led Zeppelin 1971.

Me comprometí con Javi en realizar un pequeño artículo de un bootleg de la gira de Led Zeppelin de 1972 por Japón y es que ese año, la tierra del sol naciente tuvo que ser para un mamante del rock and roll como tocar el cielo con las manos, por allí pasaron Pink Floyd con su gira del "*Dark side of the moon*", Ike and Tina Turner, Chicago, se grabó en monumental "*Made in Japan*" de Deep Purple, ELP se dejaron caer por aquellos parajes… Y, claro, la gira de 1972 de los cuatro maestros ingleses. Pero echando la vista a atrás a las grabaciones al final me decanté por algo más crudo, más espectacular como fue la primera noche que los Zepp pisaron suelo nipón un 23 de septiembre de 1971 en su primer Tour japonés.

Durante años existieron varias ediciones de ese concierto, con diferentes nombres, diferentes portadas y diferentes sellos editando el mismo show. En Japón el negocio de las grabaciones no oficiales estaba y sigue estando al orden del día. Mientras no sea un artista japonés se puede editar un cierto número de copias sin temor a la autoridad. Por este motivo durante años han ido saliendo diferentes fuentes del mismo show aunque al principio las cintas solo se movían entre fanáticos de la banda, coleccionistas y rockeros que querían conocer qué pasó en aquella fantástica noche. Hace poco se han podido encontrar imágenes, un pequeño vídeo de aquella inigualable cita. El video no tenía sonido y con las diferentes fuentes se ha podido hacer un montaje para hacernos una idea de lo que allí sucedió (se puede encontrar en https://www.ledzeppelin.com).

Durante los primeros años 90 se editaron varias versiones del show que salían de las cintas que llevaban tiempo circulando. Se les lavó un poco la cara y se editaron, pero ya mediados de la década pasada los japoneses se pusieron manos a la obra y buscaron las cintas master de aquellas míticas noches. Algunas salieron a la luz y otras aún siguen perdidas y de las que salieron a la luz se editó una grabación muy potente. Este bootleg se encuentra tanto de forma independiente como formando parte de cajas maravillosas que se componen tanto del concierto del 23 como del 24 en Tokyo, en una caja con toda la gira japonesa que terminó el 29 de septiembre, o también en una caja de 27 cd con todos los shows tanto de 1971 como de 1972.

Gracias a estos japoneses, que usaron un equipo de grabación distinto en cada fuente, podemos disponer de una auténtica maravilla. Las grabaciones se hacían con unas grabadoras portátiles primitivas sin micros externos o como las que realizaba **Mr. Peach**, con un equipo y unos micros muy potentes. Estas grabaciones de Mr. Peach son lo más buscado de los tour japoneses, no salieron a la luz hasta bien entrados los 2000, cuando vendió todos sus master a una tienda de música en Tokio y esta tienda los comenzó a editar poco a poco bajo el sello Tarantura, una delicia. Igualmente hubo durante los 90 y primeros 2000 sellos dedicados solo a Zepp, a editar sus grabaciones, míticos son los cd editados por Empress Valley, Antrabata, Kobra, TDOLZ. Pero volvamos a los 70, Zeppelin estaban en la cúspide, en formato oficial estaban en plena gira del cuarto disco, venían de una gira extensa por USA de la cual se empezaban a mover cintas con mucha celeridad. Los conciertos de 1969 en Canadá (Mudslide) o el "*Live on BlueBerry Hill*" (1970) hicieron que el apetito por tener la posibilidad de contemplar lo que se plasmaba en aquellos épicos bootlegs volviera loco a todo aficionado al rock. Las noticias de los shows incendiarios de la parte americana del Tour corrieron como la pólvora en Japón, se esperaba este tour con gran ansiedad, así se puede comprobar en diferentes partes del concierto en las que **Robert Plant** pide calma al público japonés (ya de por sí muy correcto).

Date: 23th September 1971, 1st Japan Tour.
Lugar: Budokan Hall, Tokyo, Japan.

El **setlist** de aquella maravillosa noche fue este:
Immigrant Song.
Heartbreaker.
Since I´ve been loving you.
Black Dog.
Dazed & Confused.
Stairway to Heaven.
Celebration Day.
Bron-Y-Aur Stomp.
That's the Way.
Going to California.
What is & what should never be.
Moby Dick.
Whole Lotta Love (incl. medley).
Communication Breakdown.

El show empieza con una presentación en perfecto japonés, del cual no entiendo nada, pero según va avanzando el speech se va notando cómo el ambiente se caldea y cómo el Budokan se va transformando en una olla a presión, eso es rock and roll en estado puro. Una vez terminado ese inicial "Inmigrant song" Page rompe una cuerda y tiene que cambiarla, tiempo en el que Plant habla con el público y ya se empieza a ver que el ambiente va a estar caldeado. De hecho , al final de show tienen que parar la actuación ya que algunos miembros del público logran saltar al escenario.

Mención aparte de esta noche es el estado vocal

de Robert, es una ausencia maravilla como llega a los agudos, el feeling bluessy aquí llega a su máximo apogeo y el medley que hacen con "*Whole Lotta Love*" es de los que cortan el acero, "*Tobacco Road*" y "*Good Times Bad Times*" incrustadas en medio del desarrollo de la canción la hacen llegar más lejos si puede ser aún. Para mi gusto el mejor show de Led Zeppelin de los que he escuchado, son ellos en estado puro, no hay desarrollos de teclados como en la gira del 73 o 75, y hay un gran balance entre los temas más rápidos y más emotivos. De hecho el tramo acústico hace florecer sentimientos de emoción que pocas veces se ven en conciertos de rock, poneos en contexto es 1971, habían sacado cuatro discos maravillosos en tres años y entremedias giras por USA, Europa…. nada de vida samaritana.

Por ultimo un pequeño apunte de la noche de Osaka de 28 de septiembre. Es el show de Zepp que más editado ha estado siempre, hay infinidad de versiones, pero hay una con un cariño especial: la de Mr Peach. No está completa y la razón por la que no lo está es porque nuestro querido amigo **Peter Grant** le vio grabando, fue raudo y veloz y le quitó la cinta le montó un jaleo muy curioso. Pero las dos cintas previas que sí se grabaron sirvieron para hacer matrix de otras fuentes hasta que salió la versión de la mesa de mezclas muchos años después. Yo solo puedo imaginar la cara de horror del taper cuando se abalanzó sobre él todo un Peter Grant, bien conocidas son sus artes con los tapers. En Bath en 1970 arrojó un cubo de agua a unos tapers en la hierba del festival y en Canadá destruyó lo que parecía un micrófono que vio salir aunque cuando le explicaron que era un medidor de decibelios que los funcionarios locales usaban para medir la contaminación acústica no tuvo más que recular, pero con todas estas historias corriendo de boca en boca entre tapers, el riesgo en un show de Zeppelin era considerable. Mirad "*The song remains the same*" y veréis de lo que hablo.

Free

Cómo redefinir el blues rock y morir en el intento.

Es una fría noche en Durham, una localidad perdida entre la extensa lista de fechas que forman la gira organizada a finales de 1970 por Free para presentar su segundo disco ("*Free*", Island Records). La sensación de la banda es que el bolo no ha ido demasiado bien. Mientras los ecos de los aplausos ya se han difuminado sin demasiado fulgor los cuatro adolescentes tienen la impresión de que, pese a tener ya un repertorio potente, necesitan algo para acabar las actuaciones por todo lo alto, que deje al público encendido. Andy Fraser, principal compositor junto a Paul Rodgers, golpea un par de veces al suelo, toquetea su bajo, da unos pases de baile… y corre a anotar los acordes de lo que será "*All right now*". En tan solo unos pocos minutos han compuesto la que será su canción más icónica, la que les llevará al estrellato más absoluto y sobre la que giraría el futuro de unas bandas claves en el desarrollo del Rock & Roll.

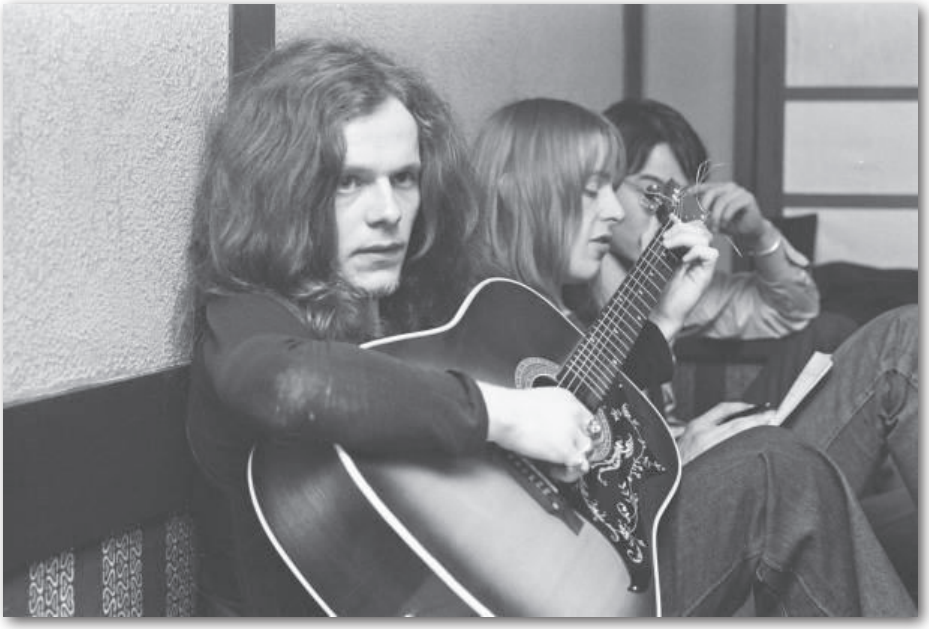
Hoy en día nadie parece acordarse de ellos. Y, sin embargo, hubo una época en que Free dominaron el mundo. Una época en la que el brillo de la primera oleada de la British invasion se apagaba a la vez que, de esos rescoldos, surgían movimientos en los que el blues se hacía más pesado y contundente. **Cream** primero ("*Fresh Cream*", 1966) y después gente como **Humble Pie** ("*As Safe as Yesterday Is*", 1969) o **Led Zeppelin** ("*Led Zeppelin*", 1969)… llevaban la pasión por el viejo blues a otro nivel, mezclándolo con otros sonidos como la psicodelia o dotándolo de una contundencia que dejaba atrás a las bandas que se habían erigido como estandartes del Rock and Roll británico. Con no poca habilidad, **Rolling Stones**, **The Animals**, **Yarbirds**, **Mayall**… habían hecho de la vieja música negra un divertimento pop de consumo de masas, lo habían "blanqueado" y convertido en algo más elegante y vendible. La segunda ola sin embargo, con la intención de ir más allá, recuperaba la crudeza original a la vez que había un componente menos encorsetado, más libre, ayudado por un inevitable aumento de la potencia del sonido gracias a unos equipos que en los 60 habían evolucionado considerablemente. El blues, el viejo blues, seguía dirigiendo los designios de la cultura popular del siglo XX. Sin blues no habrían existido gente como **Black Sabbath** o **Led Zeppelin**, imaginad la cantidad de formaciones y estilos que se desarrollaron a partir de estas bandas. Metal, hard rock, stoner… Nada de ellos habría sido lo mismo sin la música de los descendientes de los esclavos africanos la tierra del tío Sam.

En 1966 el guitarrista **Paul Kossoff** (1950, Hampstead, Inglaterra) se unía a los **Black Cat Bones**, banda de blues que tenía a las baquetas a **Simon Kirke** (1949, Lambeth, South London, Inglaterra). Kossoff, hijo del actor

David Kossoff, tuvo una formación clásica a la guitarra, pero cuando vio a **Eric Clapton** en 1965 supo que lo suyo era el blues rock que tan de moda estaba en Inglaterra por aquella época. Seis meses duró Kossoff en la banda, tiempo que le fue suficiente para llegar a compartir escenario con gente como los **Fletwood Mac** del recientemente fallecido **Peter Green**, ya que en cuanto se tropezó con un cejijunto **Paul Rodgers** (1949, Middlesbrough, Inglaterra) cantando como si fuera un viejo bluesman del Delta con aquella voz quebrada tuvo claro que quería montar su propia banda, para la que reclutarían a Kirke. Sería **Alexis Korner**, reputado músico blues de la escena local y locutor de radio, quien les sugirió que llamasen a **Andy Fraser** (1952, Paddington, Inglaterra), un jovencísimo bajista de apenas quince años que había estado tocando ya en bandas de blues. Korner fue quien los convencería para que se juntaran a ensayar una tarde en el Nag's Head Pub de Londres. Cuando vieron llegar a Fraser les pareció poco más que un punky imberbe, poca cosa, pero en cuanto comenzó a tocar quedaron impresionados con su talento a las cuatro cuerdas. Aquel primer ensayo ante la atenta mirada de Korner fue como la seda: después de cinco horas habían compuesto como si nada seis canciones basadas en el blues. Korner no solo dio su beneplácito sino que les dio la idea para el nombre de la banda.

Los cuatro eran grandes fans del blues tradicional, de forma que entre sus objetivos no estaba conseguir sonidos complejos con largos desarrollos: su idea era la de ser una banda de cuatro músicos que fueran directos al grano. "*Nuestra fuerza reside en nuestra simplicidad*" comentaba Kossof. Y a pesar de la influencia del blues, siempre tuvieron claro que su música debía viajar lejos de los estándares clásicos del blues del Delta o de Chicago. "*Estábamos influenciados por otras bandas de la época como los Fletwood Mac de Peter Green, John Mayall, Jimi Hendrix… Éramos fans de lo que hacían y queríamos emularles. La única manera que había de hacer eso era escribiendo nuestro propio material y así logramos nuestra propia personalidad, escribiendo canciones. De otra forma habríamos sido tan solo otra banda más*" comentaba Paul Rodgers.

Enseguida comenzaron a tocar sin descanso por los pubs de todo el Reino Unido y de nuevo fue Korner quien les sugirió que fichasen por Island Records, un sello especializado en música jamaicana que apenas llevaba unos pocos años en Inglaterra pero que ya gestionaba los designios de gente como la **Spencer Davis Group**. Así, a comienzos de 1968 entrarían en el estudio para grabar el que sería su primer disco, "*Tons Of Sobs*" para el que eligieron como productor a **Guy Stevens** (que trabajaría para Mott the Hoople y llegaría a producir el "*London Calling*" de **The Clash**), cuyo principal problema fue conseguir capturar el sonido compacto de la banda en directo. "*Estábamos muy verdes a la hora de grabar el disco, realmente no sabíamos cómo hacerlo. Guy tenía mucho talento y siempre estaba excitado trabajando en el estudio. Y se dio cuenta de que se nos estaba*



haciendo muy difícil, así que nos paró y nos dijo que hiciéramos los dos sets de cuarenta y cinco minutos que solíamos hacer en los clubs. Así es como grabamos 'Tons of sobs', en una semana". Una grabación exprés para recoger el sonido de la banda, retrasado solo por la insistencia de Stevens de incluir "*The Hunter*" (compuesta por **Booker T. and the MGs**), que Free incluía en su set list y solía ser uno de los momentos fuertes de sus actuaciones.

El disco finalmente se publicaría a comienzos de 1969 titulándose "*Tons of sobs*", una expresión usada en el blues del Delta para referirse a los lamentos y, a la vez, una expresión "*cockney*" para referirse a grandes cantidades de dinero, un doble juego irónico debido a las escasas 800 libras que costó grabar el disco. "*Tons of sobs*" es, sin duda, el disco más cercano al blues de toda su carrera. Crudo, descarnado, sexual, pesado… se nota la pasión de los cuatro hacía esa música que fascinaba a los jóvenes británicos por aquel entonces y, sin embargo, supieron ser ellos mismos, solo cuatro blancos británicos que no querían sonar como negros, de ahí la autenticidad tan pura de este trabajo. Una banda que suena compacta, directa, áspera, huyendo de virtuosismos, una verdadera bestia de sucio blues.

"*Tons of sobs*" es un artefacto donde la crudeza de su propuesta se basa en la potencia y la fuerza de las canciones. El nivel compositivo (donde todos colaboran aunque la dupla Fraser/Rodgers lleva la voz cantante) es enorme. Fraser, pese a su juventud, se revela como un gran compositor consiguiendo que sus líneas de bajo marquen el ritmo en gran parte del disco, un ritmo que recuerda sin duda a **Howling Wolf**, cuyo espíritu planea a lo largo de todo el disco, como inspiración, no como copia tal y como hacía su compatriota **Jimi Page**, que fusilaba los clásicos sin ningún tipo de pudor ni contraprestación. El disco está recogido entre dos suites ("*Over the Green Hills"*), que son una en realidad, pero la fiesta comienza con un demoledor "*Worry*" que te arrolla como una estampida de búfalos. Todo funciona perfectamente engrasado y muestra a los Free en su esencia, Paul Rodgers cantando como los ángeles, Fraser y Kirke llevando una sección rítmica demoledora y un Kossoff desatado. "*Walk in My shadow*" (la primera canción que componen cantante y bajista en exclusiva) mantiene el ritmo, algo más calmado pero con la misma fuerza, Rodgers sobrado de voz, Fraser hipnótico y de nuevo Kossof arrasando con todo. Sucio, sugerente… no puedes evitar que se te vayan los pies. "*Wild Indian Woman*" comienza con el bajo de Fraser envolviéndolo todo, un riff machacón casi lisérgico, es imposible que no se te erice la piel con ese groove. Con "*Goin' Down Slow*" (un blues escrito por **St. Louis Jimmy Oden**, y popularizado por Howlin' Wolf) se lanzan al blues más tradicional al igual que con "I*'m a Mover*" esencia puramente Free, blues crudo propio de algún rito oscuro alrededor de un fuego empapados de alcohol y sexo. Cómo no caer rendido ante el trabajo de Fraser que desde sus líneas de bajo consigue cohesionarlo todo.

"I got my love gun loaded
With hundreds of kisses
Soon as I pull the trigger baby
There will be no misses".

Sin duda uno de mis temas favoritos, no me extraña que fuera el momento clave en los conciertos de aquella época. "*The Hunter*" suena tremenda. De entre todas sus versiones nunca ha sonado como aquí, demoledora con un Hammond de fondo que realza la guitarra de Kossoff y esa última parte de éxtasis total. Con "*Moonshine*" y "*Sweet Tooth*" bajan el nivel, antes de terminar con la segunda parte de "*Over the Green Hills*", pero igualmente la sensación al final del trabajo es de extenuación, de tener las botas llenas de polvo, la boca seca y el corazón a mil por hora. Sin duda, un debut absolutamente apabullante y que sin embargo pasó sin pena ni gloria a nivel comercial.

El escaso éxito comercial hizo poca mella en el grupo. La ilusión de los cuatro se mantenía intacta y a finales del mismo año se vuelven a meter a grabar su segundo trabajo, siguiendo

las costumbres creativas de aquella época en la que lo discos se grababan con muy poco tiempo entre cada uno de ellos. A pesar de esa ilusión es en las sesiones de grabación de "*Free*" donde aparecen por primera vez las fricciones internas. Como compositores de la mayoría de las canciones, Rodgers y Fraser tenían las ideas muy claras en cuanto al arreglo y a la interpretación de las composiciones, imponiendo una disciplina que chocaba frontalmente con la espontaneidad de Kossoff, a quien le gustaba responder con libertad a la fuerza vocal de Rodgers o a los ritmos de Fraser, tal y como había venido haciendo hasta entonces. Una disciplina que, por supuesto, no llegó de forma natural, ya que Fraser tenía que sentarse con el guitarrista para explicarle las notas de cada una de las canciones. Años más tarde Fraser reconoció que echando la vista atrás se arrepentía de cómo lo habían obligado a hacer las cosas de forma tan poco natural. El ingeniero de sonido del disco, **Andy Johns**, recuerda cómo aquellas situaciones avergonzaban a Kossoff, que terminaba encerrándose en sí mismo sin hablar con nadie durante horas. Además, Kirke y Kossof, en secreto, estuvieron haciendo audiciones con bajistas para formar otro grupo a la vez que Rodgers y Fraser fantaseaban con formar un dúo. No solo eso, Kossoff llegó a probar para ser guitarrista de **Jethro Tull** e incluso de los Stones, que acababan de despedir a Brian Jones. Está claro que el ambiente no parecía ser el mejor para grabar un disco, de forma que el dueño y fundador de Island Records, **Chris Blackwell**, tuvo que poner orden y quitar de en medio a Guy Stevens, de quien había llegado rumores que estaba alimentando las divisiones internas de la formación. No lo debió haber hecho mal Blackwell, ya que cuando consiguieron terminar el disco, los roces entre los cuatro parecían haberse calmado. Además, consiguió pulir el sonido de "*Tons of sobs*" para dotarle a ese sonido seco un aire más soul, inspirado entre otras cosas por la obsesión de Rodgers por gente como **Marvin Gaye**.

El bajo de Fraser toma aún más protagonismo en "*Free*" si cabe, Rodgers canta incluso mejor que antes, aún más negro. Los cuatro suenan como más ordenados, menos abruptos. Los medios tiempos se combinan con composiciones con sentido evocador junto a los habituales trallazos de heavy blues rock. Comenzar con joyas absolutas como "*I'll Be Creepin'*" o "*Songs of Yesterday*" está al alcance de muy pocos, nunca sonarían como aquí. El blues áspero y crudo gana en ritmo, en "groove". De nuevo la hipnosis en el ritmo conducido y marcado por Fraser. Curioso que nadie se acuerde de semejantes canciones hoy en día. "*Lying in the Sunshine*" es primer tema calmado casi campestre que rompe el ritmo endiablado del comienzo del disco que se vuelve a elevar con "*Trouble on Double Time*", ese blues de ritmo machacón en el que todo funciona a la perfección, la voz rasgada de Rodgers, el omnipresente bajo de Fraser, la letra chulesca, el manejo de los ritmos…

> "You know my school teacher
> Told me before I left school
> That a man with two women's
> Not a man but a fool".

La evocadora "*Mouthful of Grass*" daba por terminada la primera cara del disco para pasar a una cara B donde vuelven a la carga con un "*Woman*" demoledor, Paul Rodgers dejándose las cuerdas vocales en otra canción conducida por el bajo de Fraser, una de las mejores composiciones de la discografía de Free, sin

duda alguna. "*Free Me*" es una de mis canciones favoritas en un disco que roza la perfección, oscura, densa, de una intensidad que duele… Por momentos recuerda a los primeros **Black Sabbath**, a pesar de que los de Birmingham no publicarían su debut hasta el año siguiente. Todo en Free fluye, ya sea el blues más agresivo como las composiciones más pausadas. Y sin embargo, algo tan redondo como "*Broad Daylight*", lanzado como single, fue un absoluto fracaso. Quizá porque, como decía el propio Kirke, esa canción no representaba realmente a los verdaderos Free, una canción demasiado pop para una banda de blues pero que fue elegida por la insistencia de Fraser. En cualquier caso "*Broad Daylight*" es una canción perfecta, compositivamente más conseguida que "*Allright now*", aunque sin duda sin la misma pegada. "*Mourning Sad Morning*" finaliza el trabajo al igual que la cara A, con una composición casi introspectiva.

"*Free*" tampoco consigue despuntar a nivel comercial. Kirke comenta que se vendieron dos copias del single "*Broad Daylight*" en Sheffield y que la insistencia de Fraser para publicarla como single comenzó a evidenciar la distancia entre el bajista y el resto de la banda. Sin embargo al poco tiempo les surgiría la oportunidad de girar por Estados Unidos abriendo para los **Blind Faith** de **Eric Clapton, Ginger Baker** y **Steve Winwood**, lo cual hizo incluso que les ofrecieran tocar en Woodstock, aunque finalmente no llegó a cerrarse. En su lugar, ya que estaban por el país americano, consiguieron cerrar un par de noches en New York. Precisamente en la segunda se produjo el famoso encuentro entre Eric Clapton y Paul Kossoff. Sucedía que ambas bandas no habían tenido apenas contacto en la gira, pero eso no fue impedimento para que "mano lenta" se hubiera fijado en el estilo vibrato de Kossoff, de forma que se acercó a saludarle y a expresarle su admiración, ante lo que el bueno de Kossoff, toda una anti estrella, se quedó completamente en shock, ya que si había comenzado a tocar la guitarra eléctrica fue precisamente por Clapton, uno de sus ídolos. De hecho Clapton le pidió que le enseñara su técnica a lo que Kossoff reaccionó pensando que le estaba vacilando pese a la seriedad de Clapton, poco dado a bromas. Pese al extraño momento, acabarían demostrándose admiración mutua y se intercambiarían sus guitarras, la Gibson Les Paul del 59 de Clapton a cambio de una Custom de los 50 propiedad de Kossoff. Como anécdota comentar que Paul Rodgers compró en 1984 la guitarra que su amigo le había regalado a Clapton y en el 2000 se la ofreció a la casa de subastas Christies para donar todo lo recaudado a la **Paul Kossoff Foundation** que dirigía el padre del guitarrista, David Kossoff.

El momento crucial de la banda, tal y como comienza este artículo, se produjo tras una actuación no especialmente satisfactoria. "*Allright now*" surgió como salen muchas de las mejores canciones, de forma casi espontánea. Y si bien sería el revulsivo a la carrera de la banda supuso un lastre definitivo para su futuro ya que fagocitó al resto de composiciones y constituyó un punto de referencia imposible de repetir en futuros discos, provocando una frustración insoportable entre los miembros de la banda. Una canción que al igual que sucedió, por ejemplo, con "*Get it on (Gang the bang)*" de **T. Rex**, podría, para los no iniciados, ensombrecer a los propios artistas llegando a estar hasta en la sopa desde entonces. Como escribía **Álvaro Corazón Rural** en Jot Down "*un estribillo tan manoseado y desnaturalizado a estas alturas del siglo siguiente al de su composición que da*

más ganas de llorar que de agitar la melena".

"I took her home to my place
Watching every move on her face
She said look, what's your game baby
Are you tryin' to put me in shame
I said slow don't go so fast
Don't you think that love can last
She said love, Lord above
Now you're tryin' to trick me in love".

"*Fire and water*" fue publicado en junio de 1970 siendo el disco que los encumbraría definitivamente a lo más alto, directos al nº 2 en UK y al nº 4 en el Bilboard. Un disco que rompía claramente con el sonido de los dos trabajos anteriores. De hecho, para muchos es un disco en el que comienzan a predominar en exceso los medios tiempos. Pero es innegable que más allá del impacto de "*Allright now*", contiene canciones brillantes y ellos están soberbios, Rodgers cantando como nunca con esa sensación de espontaneidad (Kirke siempre lo ha definido como un "one take wonder", lo solía grabar todo a la primera) y ese sonido tan negro de su voz (el cantante reconocería años más tarde que en aquella época estaba obsesionado con **Wilson Pickett**). Para comenzar, "*Fire and Water*", la canción, es un rock electrizante. La banda suena no puede sonar mejor, engrasados como una máquina. Me encanta el desarrollo de Fraser al final junto al punteo de Kossoff, canción donde la sencillez no impide que sea brillante. Y no menos brillante "*Oh I Wept*", un medio tiempo maravilloso donde Rodgers da rienda suelta a su vertiente más soul (**The Stepwater Band** harían una formidable versión en su disco "*Dharmakaya*" de 2004). Y qué decir de "*Mr. Big*", un clásico de la banda donde Fraser… oh amigos, la línea de bajo de Fraser en "*Mr. Big*" es arolladora, no puedes mejorar eso. Es en "*Remember*" donde el AOR comienza a asomarse por primera vez peligrosamente y la fuerza de la banda se diluye en pos de un sonido mucho más estándar, sin duda mucho más amable, más "easy listening" sobre todo en lo que respecta a la parte melódica, ya que Fraser y Kossoff elevan la canción en la parte instrumental.

Free por fin estaban en lo más alto. "*Allright now*" arrasaba en las listas y el disco se vendía como rosquillas y, como colofón, son invitados al mítico Festival de la isla de Wight en su edición de 1970, donde también participaría gente como **The Who**, **Jethro Tull**, **The Doors** o **Jimi Hendrix**. En Youtube podéis comprobar perfectamente cómo se las gastaban estos cuatro blanquitos ingleses encima de un escenario. Kirke y Kossoff como animales desbocados, Fraser danzando sobre su bajo con una elegancia absoluta y ese Paul Rodgers con su doble micrófono reinando por todo lo alto.

Sin embargo la sombra de "*Alright now*" pasó rápido de bendición a maldición. De entrada

> ***"Los cuatro eran grandes fans del blues tradicional, de forma que entre sus objetivos no estaba conseguir sonidos complejos con largos desarrollos, su idea era la de ser una banda de cuatro músicos que fueran directos al grano."***

pasaron de "*ser unos desconocidos a no poder andar por la calle*", según Fraser. Y como punto de referencia para público, sello y sobre todo para los mismos integrantes de la banda, hizo que todo se hiciera en relación al famoso single. Demasiada presión para gente tan joven (especialmente para el bueno de Kossoff), apenas veinte años de media. Pasaron de girar por ciudades a girar por países. Impelidos por su éxito, volverían al estudio de grabación apenas tres meses después de registrar la famosa canción. "*Highway*" saldría a finales de año, en diciembre de 1970, apenas cinco meses después de la publicación de "*Fire and wáter*". El disco fue un fracaso absoluto a nivel comercial pese a ser un muy buen disco que sigue sonando fresco. La banda reconoció además que había sido el disco más fácil de grabar, que se sentían "on fire" y todo fluyó de forma natural.

El peor momento, recuerda Kirke, fue el 19 septiembre cuando Kossoff le llamó entre lágrimas completamente en shock anunciándole la muerte de su gran ídolo **Jimi Hendrix**. "*Estoy seguro que gran parte del espíritu de Paul se fue con Hendrix. Podías ver el cambio que se produjo en él. Uno de sus sueños era poder llegar a tocar con él*", comentaba Kirke. Tuvieron que disuadirle de que cogiera un vuelo a Seattle y se centrara en acabar el disco. Al final consiguieron que se limitase a enviarle flores, aunque era evidente el daño que la muerte de Hendrix había provocado en él.

La crudeza va reduciéndose a manos de un soft rock que pese a estar muy lejos de la propuesta blusera inicial sigue ofreciendo muy buena música. Sin duda la perspectiva del sonido es más suave y se evidencia que los dos compositores comienzan a introducir nuevos elementos sonoros en sus canciones, de hecho el "*Music from pig pink*" de **The Band** era el disco que más escuchaban los dos en aquella época, para desesperación de la base rítmica, que seguían queriendo tocar blues tal y como habían hecho desde que se juntaron.

En todo caso, un disco como "*Highway*" no debería haber sido nunca un problema para una banda. "*The Highway song*" es un temazo descomunal de una intensidad y elegancia por la que matarían muchos. "*Ride on a pony*" suenan a los Free más clásicos, con el bajo de Fraser machacando el ritmo blues y Fraser dejándose las cuerdas, como en "*The Stealer*", un tema que siendo heredero de ese sonido propio no llega al nivel de los clásicos y que además, como single, fue incapaz de llegar a las cotas de "*Allright now*". El resto del disco suena elegante, sin la fuerza de antaño, sin duda, aunque esté repleto de canciones notables como "*Be my friend*", ese típico rock medio tiempo donde se sentían tan cómodos, o composiciones más suaves como "*On My Way*" o "*My brother Jake*". ¿Alguien puede ponerle pegas a canciones así? ¿Tres meses después de su mayor éxito? No debe ser complicado imaginarse a los dos compositores de la banda, ya con unas fricciones más que evidentes, con una presión de repetir el éxito desmedido de una canción, con una evolución exprés (recordad que no tenían ni cuatro años de vida como banda) en la que sentían que su identidad parecía diluirse… en un año en el que los **Beatles** se despedían con "*Let it be*", **Santana** publicaba "*Abraxas*", **The Doors** el "*Morrison Hotel*" o **Led Zeppelin** su "*III*". "*Tuvimos el mundo en la palma de nuestras manos en 1970. Esa era la sensación que teníamos, y la dejamos ir*", afirma Kirke.

El efecto de "*Highway*" y su nulo recorrido comercial fue devastador en el seno de la banda. A efectos prácticos, la formación deja de estar operativa y sus miembros comienzan a dedicarse a otros menesteres ya sea tocar con otros músicos o ponerse hasta arriba de sustancias psicotrópicas (la afición de Kossoff por el alcohol y los anti depresivos en los últimos años era evidente pero había empeorado dramáticamente en los últimos meses). Rodgers formaría una banda llamada Peace que llegó a girar abriendo para **Mott The Hoople**, aunque no tuvo mucho más recorrido, pese a lo cual sí le sirvió para hacer migas con el guitarrista de la banda de Ian Hunter, **Mick Ralphs** con quien formaría pocos años después **Bad Company**.

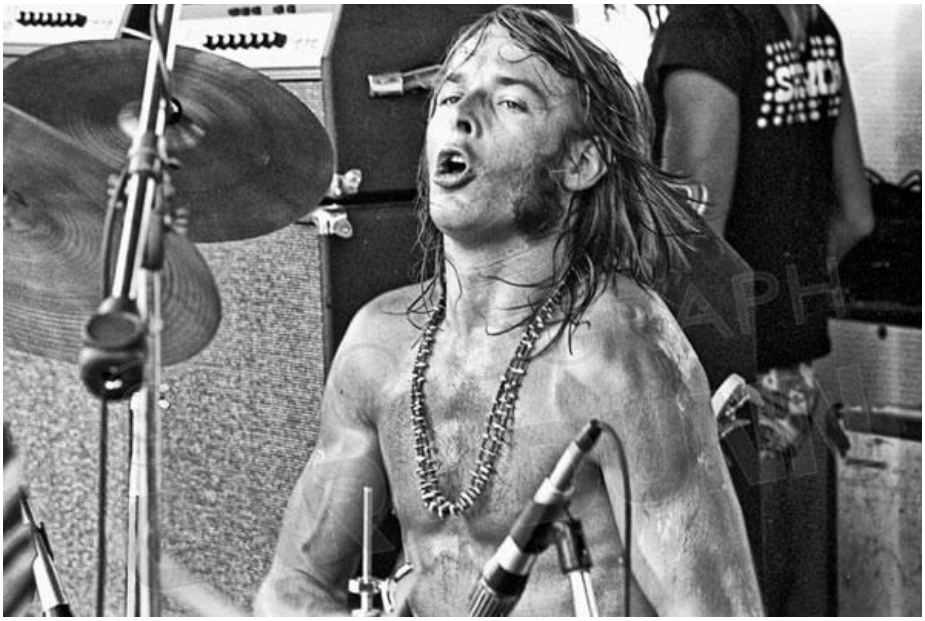
En esas estamos con los miembros de la banda a otras cosas cuando sorprendentemente "*My brother Jake*" se convierte en un inesperado éxito (y moderado, alcanzó el puesto nº 4 de las listas británicas) pospone su separación oficial, que quedaría registrada según los registros en abril de 1971. Apenas seis meses después de la publicación de "*Highway*" y con la ruptura oficial de Free, Island Records lanza el que sería único registro en disco del poderoso directo de la banda. En junio de 1971 sale a la venta "*Free Live!*", un disco compuesto a medias por las grabaciones registradas en los conciertos de The Lacarno, Sunderland (junio de 1970) y en el Croydon's Fairfield Halls (septiembre 1970). El disco obtiene una más que aceptable acogida, llegando al número 4 en ventas de discos del Reino Unido. Qué decir, los Free en directo debieron ser una auténtica apisonadora en directo, suenen como una estampida. "*All Right Now*" arrasa con TODO (Rodgers no tiene compasión alguna con sus cuerdas vocales), "*I'm a mover*" o "*The Hunter*" son apisonadoras y "*Fire and wáter*" no puede sonar más épica, conformando una breve imagen de lo que debían ser en directo Free entonces. Sin duda lo mejor habría sido registrar un concierto entero pero ya se sabe con los directos en general y de aquella época en particular, muy dados a juntar tomas de distintas actuaciones sin ningún sentido artístico. Y sin olvidar que la compañía introdujo como elemento disonante un inédito, el correcto "*Get Where I Belong*", que ni siquiera era en directo. Comentar que gracias a los trabajos de digitalización en las reediciones de ambos conciertos se añadieron temas como "*Woman"*, "*Walk in My Shadow*" y varias versiones alternativas de las que ya aparecieron en el original.

La buena acogida de esta especie de grandes éxitos hizo que Fraser y Rodgers reconsiderasen sus posturas para volver a juntarse, aunque lo que realmente motivó el acercamiento fue el estado de Paul Kossoff, cada vez más perdido en su vorágine de alcohol y medicamentos antidepresivos. Tanto es así, tal fue el sentimiento inicial que todas las canciones que se publicarían en su siguiente disco quedarían acreditadas a nombre de los cuatro miembros a pesar de haber sido compuestas, como siempre, entre el cantante y el bajista. "*El tema era que Koss, mi amigo, nos necesitaba*", afirmó tiempo después Rodgers.

El resultado es, como siempre, brillante. Iniciar con temas tan adictivos como "*Sailling man*" o "*Catch a train*" en el que Kirke está soberbio y Rodgers juega con los distintos ritmos con una facilidad pasmosa, pasando de partes melódicas a momentos de rock blues en una misma canción… "*Little bit of love*" es una canción **DESCOMUNAL**, Fraser vuelve a hacer volar el bajo y los cuatro consiguen ese groove tan suyo, mezclando potencia, blues y épica, qué canción… de hecho "*Little bit of love*" supuso un nuevo e inesperado éxito comercial que les hizo recobrar energías de cara a la nueva gira mundial. Sin embargo nada saldría bien. El estado de Kossoff alcanzó unos niveles tan lamentables que provocó cancelaciones de fechas de la gira por Estados Unidos a comienzos del verano del 72. Kirke comentaba que en directo era evidente que Kossoff estaba ya en otro mundo y veía como el público lloraba literalmente por él, semejante era su estado. Las diferencias entre Fraser y Rodgers, además, llegaron a un punto de no retorno que acabó con el abandono definitivo del bajista durante la gira por Japón, recurriendo al bajista japonés **Tetsu Yamauchi**, que había formado parte de Kossoff, Kirke, Tetsu and Rabbit, banda testimonial que habían formado el año anterior.

> ***"El peor momento, recuerda Kirke, fue el 19 septiembre cuando Kossoff le llamó entre lágrimas completamente en shock anunciándole la muerte de su gran ídolo Jimi Hendrix. "Estoy seguro que gran parte del espíritu de Paul se fue con Hendrix. Podías ver el cambio que se produjo en él. Uno de sus sueños era poder llegar a tocar con él".***

No se sabe muy bien cuáles eran las razones por las que ambos no congeniaron nunca a nivel personal (porque a nivel creativo desde luego sí que lo hicieron), pero lo que se intuye es que se trataba de lo habitual: choque de egos y de concepciones creativas. Paul Rodgers comentaba esto en una entrevista al Popular 1 (Nº 406): "*Escribir música pop y tener éxito era uno de los grandes objetivos de Andy Fraser y yo no soy la clase de persona que vende su alma, ni siquiera estoy dispuesto a alquilarla. No estaba preparado para comprometer mi música o el respeto de los fans, así que seguí mi camino. Fue una lástima pero los problemas personales entre uno de los miembros de la*



banda, Andy Fraser, y yo, llegaron a un punto que necesitaba liberarme de todo eso". Por su parte Fraser manifestó que él y Rodgers comenzaron siendo como hermanos pero que enseguida se vio que no estaban en la misma onda, no se sentía cómodo con el liderazgo del cantante y además se quejaba de su querencia por los estilos más clásicos, mientras que Fraser tenía, supuestamente, inquietudes artísticas más evolucionadas. Lo cierto es que en el futuro Fraser se dedicaría básicamente a escribir canciones para gente tan "moderna" como **Joe Cocker**, **Robert Palmer** o **Chaka Khan**.

En cualquier caso a comienzos de año los actuales integrantes de la banda vuelven a meterse en el estudio, aunque ya nada sería lo mismo. Fraser no volvería nunca y algo parecido se podría decir de Kossoff. Tetsu Yamauchi se quedaba en la banda (alguien debería hacer algún día un documental sobre este tipo, sin apenas bagaje como músico, sin hablar inglés llegó a sustituir nada menos que a Andy Fraser en Free y a **Ronnie Lane** en **The Faces**) y se incluía también a **John "Rabbit" Bundrick** a los teclados (Rabbit había visto a los Free en directo en su Houston natal y se prometió que algún día tocaría con esos tipos), teniendo que encargarse Rodgers en solitario de la composición de todas las canciones e incluso de las guitarras ante la imposibilidad de Kossoff de hacer su trabajo. De hecho su aportación en "*Heartbreaker*" se limita apenas a la mitad de las canciones. Su adicción al Mandrax se le había ido tanto de las manos que tuvieron que recurrir a la terapia neuroeléctrica (con la que Clapton había superado, supuestamente su adicción a la heroína) que lo dejaba hecho unos zorros, aunque en cualquier caso todos estuvieron de acuerdo en que volviera a la formación.

El título del disco, por cierto, no dejaba dudas: la situación del guitarrista era descorazonadora, pero lo cierto que el último trabajo firmado por Free resulta ser un trabajo notable, muy en la onda de los últimos discos, mezclando trallazos rockeros con los habituales medios tiempos. Rodgers volvía a acreditar a todos los miembros de la banda en la composición de las canciones "en pos de la unión del grupo". Con "*Wishing Well*" volvían a iniciar con un pelotazo. Una estructura de acordes a la guitarra de Rodgers a la que Kossof consiguió añadirle riffs de rock soul. Le sigue un "*Come Together in the Morning*" sosegado que roza lo lacrimógeno. De hecho, Rodgers siempre ha dicho que el punteo de Kossoff aquí le sigue emocionando terriblemente.

"*Travellin' in Style*" tiene un sonido muy folk americano y en "Heartbreaker" vuelven los Free más blueseros, con el añadido del Hammond de Rabbit. "*Muddy Water*" me parece de lejos la peor composición del disco (y posiblemente de toda la discografía de la banda) y un homenaje bastante discutible (casi sonrojante) al mítico bluesman que consiguen hacer olvidar con "*Common Mortal Man*" y sobre todo con un descomunal "*Easy on My Soul*". Los Free clásicos ya no existen, no hay riffs de vibrato infinitos ni líneas de bajo hipnóticos, pero joder… el espíritu soul-blues sigue ahí, posiblemente el último gran momento de la carrera de la banda aunque aún habría tiempo para un "*Seven Angels*" final que, ahora sí despide el legado de Free.

La publicación del disco no fue fácil, cuando **Chris Blackwell**, el jefe de Island Records, escuchó los masters quedó horrorizado, de forma que se los mandó a Andy Johns, que ya había trabajado como ingeniero con la banda, que tuvo que masterizar en una sesión maratoniana para encajarlo todo. En Septiembre Kossoff sufrió un ataque epiléptico, un efecto habitual en los excesos del Mandrax, llegando a desesperar a su gran amigo Rodgers, que decide sustituirlo por un conocido de Rabbit, el también americano **Snuffy Walden**, algo que no sentó nada bien a Kossoff. A la vez, los choques de egos regresaron de nuevo esta vez entre el cantante y el nuevo bajista, que llegó incluso a una sonada pelea entre ambos en un restaurante de Londres.

Cuando el disco se publica, ante la perplejidad de todos, en los créditos aparece Kossoff como músico de apoyo y no como miembro de la banda. A la vez, **Johnny Glover**, manager de la banda, comunica a Kossoff que está fuera de la gira americana, para la que llaman a **Wendell Richardson**. Cinco años apenas habían transcurrido desde aquel ensayo empapado de blues de cuatro ingleses… una banda donde ahora había americanos, japoneses… Estaba claro que, a pesar de todo el esfuerzo puesto en ello, aquello no podía durar demasiado. El 17 de febrero de 1973 Free daban su último concierto en el Hollywood Sportarium de Florida. Como decía Rabbit "*aquello ya no era Free*". Paul Rodgers sintió que necesitaba comenzar de cero y volver a poner en orden a una banda, de forma que así decidió formar Bad Company junto a Mick Ralphs y Simon Kirke. Tetsu se iría con The Faces y Rabbit comenzaría a trabajar con The Who.

Paul Kossoff, pese a su estado, fue capaz de grabar un disco en solitario, "*Back Street Crawler*", ya que había gente que aún confiaban en el joven guitarrista. El disco, un tanto irregular, estaba evidentemente impregnado del espíritu Free, especialmente gracias a la colaboración de su amigo Paul Rodgers aportando las voces en una descomunal "*Molten Gold*" en el que la voz del cantante se funde con unos coros negros de forma espectacular mientras que Kossoff demuestra su enorme talento compositivo y a la guitarra. Curioso que una de las mejores canciones de Free no fuera de Free.

Parecía que Kossoff había conseguido moderar el abuso de las drogas, pero su cuerpo no aguantaba más. Da miedo pensar que se destrozó en apenas cinco años y que su cuerpo

dijo basta con apenas 26 años. Pero así fue, su corazón dejó de funcionar en pleno vuelo cuando se dirigía a Nueva York para cerrar un acuerdo con Atlantic. Pese al tiempo transcurrido, Rodgers sigue recordando a su amigo: "*Es algo todavía muy emocional y duro para mí cuando la gente me pregunta sobre él. Tenía un tremendo talento y a la vez un alma muy frágil, demasiado sensible para este mundo. Lo puedes escuchar en sus solos. (…). Él era mi guitarrista alma gemela y nunca ha sido reemplazado. Cuando tocamos juntos por primera vez fue pura magia y formar Free fue el siguiente paso lógico. Echo de menos su amistad y su talento musical. Siempre le echaré de menos*" (Popular 1 Nº 406).

La historia de Free llegaba irremediablemente a su fin. Al igual que otras bandas (**The Faces** sin **Ronnie Lane** o **Pantera** sin **Dimebag Darrell**), nunca tendría sentido volver a hablar de Free sin Paul Kossoff. Paul Rodgers y Simon Kirke formarían parte de Bad Company alcanzando todo el éxito que una banda puede llegar a tener. Andy Fraser no consiguió llegar tan lejos como pretendía y se limitó a vivir componiendo para otros hasta su fallecimiento 16 de marzo de 2015 tras una dura lucha contra el SIDA y el cáncer.

No puedo sentir cierta tristeza al pensar que el enorme legado de bandas como Free se pierde en el imaginario colectivo mientras perduran otras. Una banda que sin duda no tuvo la suerte que quizá se mereció pero que fue fiel reflejo de la dura vida del Rock & Roll, llena de excesos de todo tipo. Y sin embargo sus huellas se pueden encontrar en cientos de bandas desde los **Lynyrd Sknyrd** ("*On the hunt*" de "*Nuthin' Fancy*" en 1975 "apesta" a Free), **The Black Ckrowes** ("*Paul Rodgers nunca cantó como lo hizo con Free*", según **Chris Robinson**, **Gov't Mule** (en directo los vi hace años en la desaparecida Sala Aqualung de Madrid clavando el "*The Hunter*" versión Free), **Rival Sons**… y en España reconocemos su sonido en bandas como **Bourbon** o **The Soul Jacket**. Músicos que los consideran como lo que son, una de las bandas básicas para entender esto del rock and roll.

"*Sus primeros discos son increíbles, formaban una banda de blues imbatible. Una banda absolutamente brillante, y un perfecto ejemplo de lo complicada que es la simplicidad. Escucha algo como "Woman" y presta atención al aire entre las notas… ¡Esa mierda respira como una jodida ballena jorobada! Toda la banda suena como si estuvieran metidos en el mismo bolsillo, con exactamente la misma intención. Y aunque son todos unos fantásticos instrumentalistas, no hacen ningún intento de destacar, solo buscan la perfección de ese heavy-blues…*". **Greg Strzempka** (Raging Slab), RBM. Número 04. Mayo de 2018.

Creo que volveré a ponérmelos una vez más.

Javistone

El Rincón del Ninja

“Búscate la vida”: El absurdo mundo de Chris Elliott.

Corrían los primeros 90 y con la llegada de las televisiones privadas se abría un abanico televisivo interesante para muchos como quien escribe esto, que tenía 14 años y estaba algo cansado de tener la posibilidad de ver pocos canales y aun así menos mal que al tener la tele por cable (por aquí llamada vídeo comunitario) tenía más alternativas que otros ciudadanos. Lo que más me llamó la atención con ese desembarco de nuevos canales fue Canal Plus y sobretodo que emitiera parte de programación en pago y parte en abierto, y ahí fue en 1992 cuando descubrí al mítico Chris Peterson y su serie “*Búscate la vida*”, un Chris que ya había hecho sus pinitos en el programa de David Letterman junto a Adam Resnick, ambos responsables, Peterson y Resnick, junto a David Mirkin de poner en marcha esta alocada serie.

Al protagonista, **Chris Elliott**, lo recordamos por pequeños papeles en cintas como “*Atrapado en el tiempo”,* “*Abyss*” o “*Algo pasa con Mary*” e incluso a mediados de los 80 haciendo ya algún papel extravagante en uno de los capítulos más recordados de “*Corrupción en Miami*”. En este caso tenemos a Chris Peterson que a sus treinta tacos sigue viviendo con sus padres (que siempre aparecen en bata) y trabajando de repartidor de periódicos, algo que lleva haciendo desde que era un chaval. Por cierto, el actor que hace de padre era en realidad el progenitor de Chris. Tenemos además a **Larry Potter**, vecino y amigo de toda la vida de Chris, pero que está casado con un bicharraco llamado **Sharon** que lo mantiene viviendo en una dictadura matrimonial. Muy recordada la careta de presentación de la serie mientras suena una de las pocas canciones que me gustan de **R.E.M.** La serie tuvo solamente dos temporadas, que se diferencian algo: mientras que la primera, aun siendo absurda se mantiene dentro de unos cánones de pseudo-normalidad, ya que en la segunda la productora Fox había confirmado que no habría tercera temporada esa segunda temporada se compondría de capítulos aún más absurdos y suicidas.

Míticos momentos y capítulos sin desperdicio alguno como aquel donde hacía de inspector de sanidad; aquel otro donde se presentaba con su padre a una especie de “*Gladiadores americanos*” de barrio, sin olvidarnos cuando se queda encerrado en la cámara frigorífica con su vecina Sharon. Tampoco podemos olvidar ese otro donde se apunta a una escuela de modelos y elige de nombre artístico Chispas o aquel primero de la segunda temporada donde Chris decide marcharse de casa y acaba llegando por error a la residencia de **Gus Borden** (el hermano mayor de **Bill Murray**) y acaba quedándose de inquilino en el garaje. Y cómo no aquel donde llegaba del espacio ese alienígena bautizado por Chris como **Vomitón** (aún recuerdo a mi padre partido de risa con este capítulo) siendo una respuesta gamberra a la par que grotesca hacia “*E.T.*”.

Una serie totalmente de culto que nos cautivó a muchos en aquellos tiempos, una época donde las comedias de situación eran todas iguales, todas cortadas por el mismo patrón repulsivo del buenismo, tipo “*Padres forzosos*”, “*Cosas de casa*” o “*El príncipe de Bel-Air*”, por eso gustó tanto la serie, era una anti comedia de situación total, no recuerdo otra cosa parecida en aquella época, salvo la australiana “*Deja la sangre correr*”. Mientras que en las otras sitcoms siempre acababa todo bien, te daban lecciones de lo que era bueno y malo, en esta el protagonista siempre acababa mal, de hecho era raro el episodio en el que no moría, era tiroteado o atropellado.

Lamentablemente los jefes de la productora no entendieron el significado de la mayoría de los capítulos y la serie se canceló a las primeras de cambio y eso que los guionistas ya tenían en mente una tercera temporada donde Chris haría de vagabundo dando por saco por todas partes.

Afortunadamente tenemos dos temporadas que yo suelo ver de vez en cuando, para echarme unas risas. Treinta y cinco capítulos llenos de absurdeces, escenas ilógicas, situaciones descacharrantes y frases míticas a la vez que incomprensibles.

¡¡¡Larga vida a Chris Peterson!!!

Bob Dylan: “ Rough And Rowdy Days”. (Legacy Recordings / Sony Music).

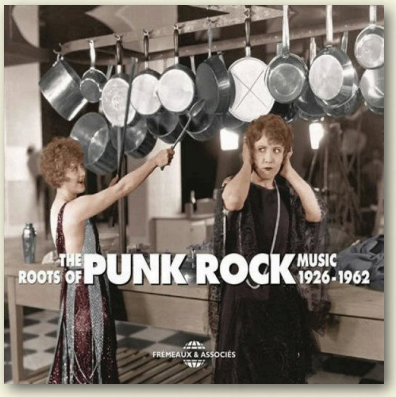
¡Increíble pero cierto! A estas alturas de la película quién iba a pensar que el maestro Dylan iba a ser capaz de sacar el mejor disco del año hasta la fecha. Ahora mismo, tras muchísimas escuchas, es para mí también, su mejor disco desde el genial “Time Out Of Mind”. Algo que debiera ser muy significativo para quien conozca bien su obra.

Es este un trabajo compendio de 70 minutos variados en los que priman y destacan los temas más relajados y narrativos. Ya pensamos que estábamos ante un gran disco con los esperanzadores adelantos. Es el caso de ‘I Contain Multitudes’ con su título definitorio porque Bob sigue conteniendo multitudes. También de los más de 17 minutos de ‘Murder Most Foul’ con una letra magistral y una cadencia que te va hipnotizando. Destacan en esta mini sinfonía Benmont Tench (Tom Petty) con el piano y ese violonchelo que parece recordarnos el hundimiento del Titanic. Tenemos rhythm and blues negro al estilo Jimmy Reed o John Lee Hooker en la cruda y ruda ‘False Prophet’. En la preciosa y relajada ‘My Own Version Of You’ brilla la steel guitar de Donnie Herron. ‘Key West (Philosopher Pirate)’, con sus tintes autobiográficos, se convertirá en otro de sus seculares clásicos y destaca el sensible acordeón de Donnie Herron. ¿Seguimos? No hace falta.

Txema Mañeru

VV.AA.: “The Roots Of Punk Rock Music 1926-1962” (Frémeaux & Associés / Karonte)

Hace bien poco presentamos este histórico sello francés con un extenso y merecido artículo. Ahora queremos hacer especial hincapié en una de sus colecciones más especiales. Se trata de las cajas de 3 compactos y más de 3 horas de duración en cada una de ellas, “The Roots Of…”. Tenemos joyitas como “Roots Of Funk” (Sun Ra, Herbie Hancock, James Brown) y otras

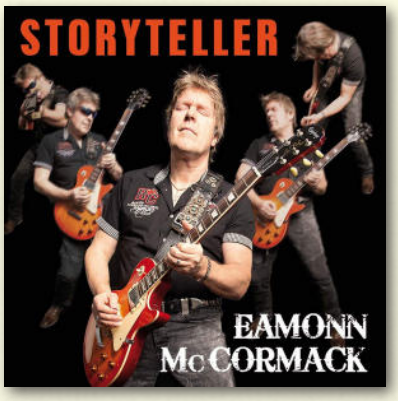


tan especiales como “The Roots Of Ska” o “The Roots Of Jamaica Rhythm & Blues”. Pero queremos centrarnos en este aún más especial “The Roots Of Punk Rock Music 1926-1962”.

La gente verá estas fechas tan antiguas y flipará en colores pensando que en esas épocas no existía el punk. ¿Pero cómo no catalogar con este adjetivo a precursores con la agresividad y personalidad dentro del jazz más free o del rhythm & blues y el rock’n’roll más salvaje como Jelly Roll Morton, Charlie Parker, Arthur Crudup, Hasil Adkins, Chuck Berry, , Little Richard, Link Wray, Eddie Cochran, Ornette Coleman, Esquerita, Bo Diddley, Screaming Lord Sutch o la salvaje despedida con los más de 7 minutos de Albert Ayler? Bastantes de estos genios tienen también interesantes cajas de varios compactos a nivel individual. ¡Esto es punk rock inmortal de verdad!

Txema Mañeru

Eamonn McCormack: “Storyteller” (BEM Records).



La verdad es que no entiendo como las historias y las guitarras de este veterano contador de historias irlandés no son más conocidas aún aquí. Séptimo disco de un fantástico guitarrista y cantautor de poderoso blues-rock. Puede encantar a los seguidores de paisanos suyos como Phil Lynott, Rory Gallagher, Glen Hansard o Gary Moore, pero también a los de clásicos como Johnny Winter, ZZ Top y hasta Bob Seger. Muy bien acompañado por su joven, pero compacta banda, además reforzada en algunos momentos álgidos del disco por los buenos teclados del prestigioso y cotizado productor, Arne Wiegand. Además frescura por grabación en vivo en el estudio. Sólo por los 6 minutos y medio de arranque de la completísima ‘The Great Famine’ ya merece la pena. Comienzo emotivo y lento con acústicas y steel guitar paseando por Dublín que luego va creciendo como un peliculón con destacadas eléctricas y mostrando su buena voz. Poderoso ritmo blues eléctrico cargado de vudú y de aromas ZZ Top en ‘Gypsy Women’. Estupendos lentos para amantes de Lynott o Moore pero también furioso punteos casi hard en el rockero final con ‘Make My Move’. ¡A por él!

Txema Mañeru

Red Passenger: “Lottogatika” (Movistar Sound / Happy Place Records).

He aquí uno de los discos más espe/aciales que podrás escuchar este año. También los granadinos han presentado uno de los trabajos más originales que escucharás este año. Es normal que se hable de Ennio Morricone, Calibro 35, Kraftwerk, Robert Fripp, Tangerine Dream, space-rock o rock progresivo y música para bandas sonoras. Un grupo muy especial con dos teclistas al frente y con la originalidad de debutar con 2 LPs a la vez. Con el nuevo disco, “Lottogatika”, viajan a ese planeta imaginario de igual nombre con un espectral arranque titulado ‘Landing On Lottogatika’ y sus coros a lo Morricone. Brillan los mellotrones y los ritmos hipnóticos en ‘Jesus, Do You Copy? (Piano Zafari)’. Uno de esos temas puro Calibro 35. ‘Revoluzionaria’ es una guapa combinación entre psicodelia y kraut-rock. En la cara B del chulo LP (excelente presentación) tenemos el destacado single ‘Arbeit Macht Frei’ con ritmos funk y pasajes preciosistas. Nervio rock para un ‘Lets Kacinsky Do The Talking’ cuyos samplings de vocoder recuerdan a Kraftwerk. Hermoso y celestial final, a pesar de su título, con ‘Holocausto Caníbal’. ¡Originalidad y buen gusto!

Txema Mañeru

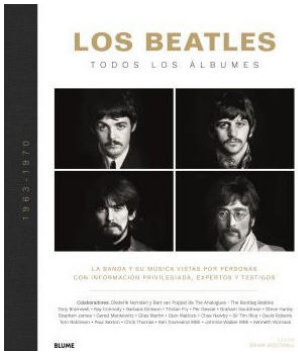
LIBROS Txema Mañeru

“Spirou y Fantasio: Integral 6 1958-1959” (Dibbuks) Por Franquin.

Antes de decidirme a reseñar esta gozada de libro de 190 páginas para Rock Bottom me sonaba que la Colección “Integral” de “Spirou y Fantasio” ya había pasado por nuestras páginas. Posteriormente he comprobado que es así, pero no me importa repetir porque este sexto volumen titulado “Invenciones Maléficas” vuelve a presentarnos 5 historias íntegras que aparecieron entre los años 58 y 59. Concretamente y cronológicamente te hablamos de “El Prisionero de Buda”, “Spirou Descubre Europa”, “Spirou y Los Hombres Burbuja”, “Las Miniaturas” y “Tembo Tabú”.

Sigue así la excelente campaña de publicación a todo lujo de la obra dibujada con maestría por André Franquin que vuelve a estar magníficamente completada por cotizados documentos desconocidos hasta la fecha y por algunas páginas inéditas que saciarán los apetitos de los mayores devoradores de Spirou y de Franquin. Dos nombres ya totalmente indisolubles para la historia del cómic de aventuras y diversión. Franquin no fue el creador de Spirou ni de Fantasio. Tal mérito es del francés Rob-Vel, pero no es menos cierto que quien les proporcionó alma y estilo fue Franquin. Un Franquin que siempre escogió con maestría sus colaboradores. Aquí regresó al guión el destacado Greg. A los dibujos lo hicieron Roba y Jidéhem. Me encanta particularmente la historia pacifista que envuelve a “El Prisionero de Buda”, pero ninguna de estas aventuras tiene desperdicio alguno, ni en dibujos ni en guiones. Entre los golosos apéndices es especialmente interesante “El Taller Franquin”. Si te pasas por www.dibbuks.com, comprobarás que todavía quedan dos volúmenes más que saldrán entre este y el próximo año. También te enterarás de otra novedad veraniega tan interesante como “Mr. Meta” con la firma conjunta de Carlos Martín, Germán Torres y Leisha San con su historia de las criptomonedas y la tecnología blockchain. ¿A cuál te apuntas?

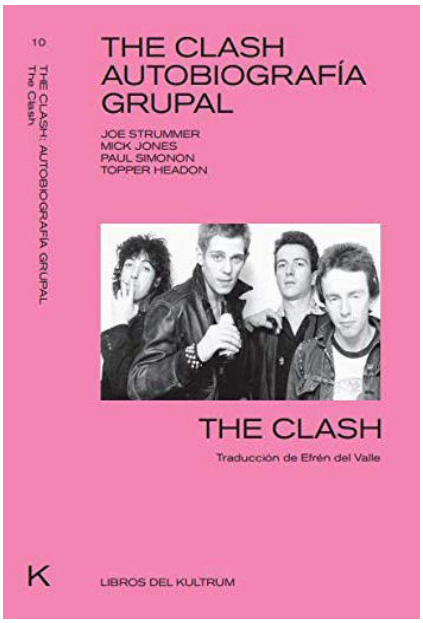
LOS BEATLES: “Todos Sus Álbumes” Por Brian Southall.



Desde Blume inician su particular regreso al cole en su espléndida colección musical de lujo con un valor seguro como son The Beatles. Colección de destacados libros que ya era grande y selecta. Aún guardamos magnífico recuerdo del precioso tocho “Todo Sobre Los Beatles: La Historia de Cada Una de sus 211 Canciones”. Una joya al que acudir cada vez que quieras saber algún detalle de cualquiera de sus canciones como sucede en los libros similares de Bob Dylan, The Rolling Stones o Pink Floyd. Por cierto que esta joyita, PINK FLOYD: “La Historia Detrás de sus 179 Canciones” con la prestigiosa firma de Jean-Michel Guesdon y Philippe Margotin fue reeditada con éxito este verano. Más de 600 apasionantes y preciosas páginas analizando todos y cada uno de sus temas. Si te pasas por www.blume.net, comprobarás también que se acaba de reeditar BOB MARLEY: “La Historia Ilustrada”. Joya visual, pero también con cuidados y expertos textos del prestigioso Richie Unterberger (Bob Dylan, Velvet Underground, The Beatles, The Who, The Doors). La excusa es que este año se cumplen 75 años desde su nacimiento. 208 impresionantes y preciosistas páginas.

Estaba relativamente cercano en el tiempo también “Los Beatles. El Fenómeno Musical que Cambió El Mundo” con la prestigiosa firma del experto de Ernesto Assante. Ahora darán mucho que hablar las más de 300 páginas con los buenos textos de Brian Southall, ex jefe de prensa de EMI y que trabajó con todos los Beatles y que ha tenido acceso a documentos y personas clave de toda su carrera. Bastantes de ellos conocieron y trabajaron con los 4 de Liverpool lo que da mayor interés aún a esta preciosidad. Cada especialista afronta temas diversos en torno a ellos y a su obra. Se vuelven a analizar todas las grabaciones, los lanzamientos y los comentarios de tan históricas canciones. Además también muy buen estudio de cada uno de sus álbumes con sus análisis culturales e históricos incluidos. La no necesaria excusa para publicar esta nueva joyita de los Fab Four ha sido el 80 cumpleaños de Ringo Starr. ¡Siempre se puede añadir un nuevo libro de los Beatles a tu biblioteca musical si llega con esta calidad, presentación y una firma tan apropiada para el tema!

“Spirou y Fantasio: Integral 6 1958-1959” (Dibbuks) Por Franquin.



Ha tardado en llegar traducido este magnífico libro de una de las mejores bandas de todos los tiempos, The Clash. Pero la espera ha merecido la pena, como suele decirse. Han sido 40 años los transcurridos desde que entregaron uno de los 3 mejores discos de la historia de la música. Si, “London Calling”. El libro original salió en 2008. Está realizado a base de entrevistas a los cuatro Clash básicos, cuyos nombres aparecen también en la portada, Joe Strummer, Mick Jones, Paul Simonon, Topper Headon. Entrevistas a fondo recordando todo lo sucedido en sus siete años de vida. Solo un pequeño porcentaje de estas entrevistas fueron utilizadas en el documental ganador del Grammy “Westway To The World”, que sigue mereciendo la pena visionarse y que dirigió el viejo amigo de la banda, Don Letts.

Sinceridad a raudales y verdades como puños. Así conocemos su conversión en un grupo “grande”, pero sin dejar de tener los pies en el suelo y comportarse con la gente y con sus fans como personas normales. Triunfaron y lo vivieron, pero manteniendo su lucha aunque el final no fuera el soñado, con el despido de Mick Jones. Buena traducción y 28 páginas de fotografías más las portadas de los 5 discos clave, con la buena edición de Libros Del Kultrum (recientes y recomendables los libros de Keith Jarrett y Gil Scott-Heron y a punto los de Aretha Franklin y Nick Cave). Q Magazine habla de “Una retrospectiva coral y cabal de las andanzas del cuarteto” y Irish Examiner de “Un polifónico torrente de confesiones y muy pertinentes aclaraciones para completar el retablo de la historia de la banda”.

Otros lo retratan como conmovedor y para mí lo es y mucho.

Futuro Terror

Sangre, sudor y actitud punk.

Futuro Terror van marcando su propio paso, evitando urgencias y con una formidable confianza en lo que hacen. Su evolución desde "*Su nombre real es otro*" (2016) y "*Precipicio*" (2017) es paulatina pero palpable, y desemboca en esta nueva entrega, la cuarta ya, "*Sangre*", publicado en mitad de la época más extraña que hemos vivido. El paisaje es el mismo, pero diferente; un imaginario pop vestido de punk (o debería decir post-punk) con alusiones punzantes al conformismo, la historia reescrita, a la identidad y (anatema) la clase obrera.

La sangre tira, dicen, y en el disco aparece salpicando, goteando, filtrándose por las grietas. Pero si la sangre es cálida el disco da arranque con tono gélido e iluminación sombría, "*Frío*", que marca las coordenadas de lo que nos viene encima. Nos viene a decir algo como: no vayas con prisa; escucha. Hay varios temas con menciones históricas correspondientes a la II Guerra Mundial referidas al punto de vista soviético, como el primer single "*Komsomol*", o a figuras históricas como el boxeador **Rukeli Trollman**, (en "*Rukeli*", lo mejor del disco de largo) e incluso involuntarias profecías como "*Matar/Dejar Morir*" que bien se podría aplicar a la situación pandémica actual y las decisiones y prioridades de los altos mandos. Instalados en un sonido entre lo ardiente y lo aséptico, "*Sangre*" te agarra desde el primer pulsar del play, se te infiltra en el organismo y bombea desde la caja torácica. No es punk desbocado, no es un sonsonete desbocado e incoherente: aquí el mensaje es tan importante como el cabalgar de baterías y guitarras. Sin fondo sin hay forma. No me gustaría llamarlo "intelectual" pero, desde luego, después de muchas escuchas uno sigue descubriendo mensajes y claves, algo muy estimable en estos tiempos. Son, junto a **Biznaga**, el mejor exponente de esta corriente y bien podrían estar cimentando una nueva visión de un asunto tan trillado.

Son tiempos extraños para lanzar y promocionar un disco, ¿habéis sentido la tentación de retrasarlo y esperar a que escampe?
La verdad es que no. El disco estaba grabado justo antes de que empezase todo esto y tampoco parecía que fuese a escampar en un plazo de tiempo corto así que decidimos lanzar todo en las fechas previstas sin pensar demasiado en cómo pudiese afectar al lanzamiento. Al fin y al cabo mucha gente ha tenido más tiempo que nunca para escuchar discos en su casa y de forma relajada.

El término "sangre" aparece de manera recurrente en las canciones del disco, es un elemento simbólico poderosísimo ¿había alguna intención de que fuese el nexo temático?
Nos dimos cuenta a posteriori de que el término funcionaba como nexo temático. Al terminar el disco no teníamos un título definido y de repente caímos en la cuenta de que la palabra sangre aparecía en la letra de casi todos los temas.

Siempre habéis metido una notable carga política en las letras, pero esta vez es todavía más acentuada, ¿son tiempos en los que hay que levantar la voz con más decisión?
Son tiempos en los que la cultura debe alzar la voz contra el fascismo cómo ya lo hiciera la Alianza de Intelectuales Antifascistas del 36. Tenemos una tradición increíble de artistas que lo han hecho cuando ha sido necesario. Hoy lo es.

¿En esta época de incertidumbre y auge de viejas actitudes debería ser más exigible una posición política en el arte en general?
Creo que debería ser exigible la posición política de los artistas independientemente de sus expresiones artísticas que pueden adentrarse en esa categoría o no hacerlo.

En cualquier caso vuestras letras apelan casi siempre en primer lugar a lo personal, ¿estáis de acuerdo en aquello que decía Carol Hanisch de que "*lo privado es político*"?
Yo pienso que absolutamente todo es político. O dicho de otra forma, lo apolítico no existe. Si te autoproclamas apolítico sencillamente estás adoptando una posición política en favor del orden establecido en el sistema en el que vives.

Me queda sin embargo una sensación de negatividad y pesimismo ¿llevamos las de perder?
No llevamos las de perder, vamos perdiendo (Risas). Es decir, para mí el problema de todo radica en el sistema capitalista, no nos estamos cargando el planeta ni ahondando en brechas sociales por que sí, lo hacemos porque el sistema económico que rige el mundo conlleva inexorablemente ambas cosas. No diría que llevamos las de perder, porque tenemos las herramientas para ganar. Lo que ya no sé es si lo veré antes de morir.

En vuestras canciones es habitual encontrar referencias históricas. En "*Sangre*", por ejemplo, tenemos historia del boxeador Rukeli ¿de dónde surge este interés? ¿Qué lecturas os llevan a estos temas?
Bueno, yo que soy el que hace las letras leo de todo. Lo último que he leído, o que estoy leyendo, es a **Pio Baroja**, a **Dennis Lehane**,

a **Alberto Méndez** y a **Vladimir Arséniev**. Son cosas muy dispares, pero los temas de las canciones pueden venir de una noticia en el periódico de un docu en la tele o sobre todo de historias que me cuenta algún amigo que ha descubierto por ahí. En el caso de Rukeli conocí la historia por una campaña del secretariado gitano.

Estos días asistimos al bochorno del Emérito, ¿os tienta hacer canciones sobre el asunto o mejor no sentir el aliento de la Audiencia Nacional en la nuca?
Hay que ser inteligentes e intentar ser críticos con la censura que sufrimos pero intentando no arriesgarse a comer cárcel o tener que pagar multas a menos que sea de forma organizada. Si en algún momento hay que arriesgarse a algo así siempre he pensado que hay que asegurarse de que se va a convertir en un problema político que genere algún tipo de fisura en el sistema, algo que genere el suficiente debate. Y eso no es nada fácil.

El poder concentrado en pocas manos, o las dinastías boyantes ¿algo de eso hay en la portada?
Algo de eso mezclado con decadencia.

Musicalmente "*Sangre*" bascula como de costumbre entre el pop más resultón y el acelerón brioso punk que ya mostrabais en "*Precipicio*", ¿ha habido una voluntad de continuidad? ¿Os preocupa la dirección estilística o dejáis funcionar al instinto?
En esta ocasión hemos dejado funcionar al instinto, lo cual conlleva una cierta voluntad de continuidad.

¿Habéis quedado satisfechos con el trabajo de Alex en HarriSound? Personalmente el sonido, el impacto del disco, me parece inmejorable.
Muy satisfechos, yo personalmente creo que Alex Harrisound tiene los mimbres para convertirse en un referente de la producción y la grabación de géneros como el nuestro.

Habéis vuelto con Humo después de dos discos con B Core, ¿buscabais una sensación de vuelta al hogar en tiempos confusos?
Buscábamos una sensación de hogar, de eso no hay duda, pero los tiempos no eran tan confusos (Risas). Estamos contentos de estar rodeados de amigos y muy agradecidos a Jordi de Bcore con quien siempre estuvimos súper a gusto.

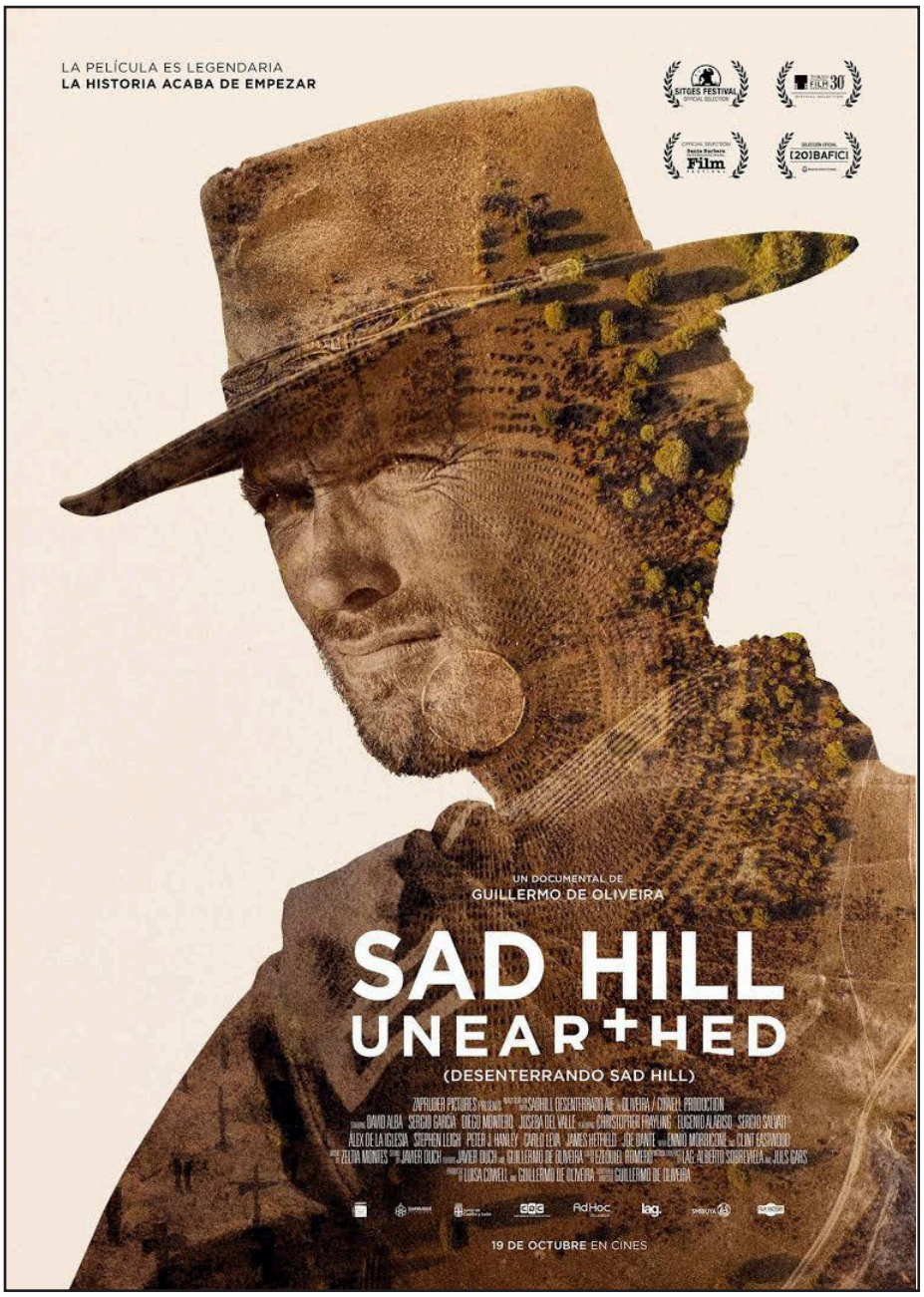
A pesar de tener bandas aparentemente heterogéneas hay cierta unidad en lo que esperas de un disco publicado con Humo, ¿de qué bandas os sentís más cercanos?
Cuchillo de **Fuego** y **Pablo und Destruktion** por las letras, La urss por la proximidad estética y **Fasenuova** por la admiración hacia su música. Y por amistad, pues todas ellas.

Desde la prensa siempre andamos en busca de "escenas" ¿Cómo está el asunto en Alicante? ¿Hay más bandas como Infrarrojas o Encono?
Bueno, nosotros ahora vivimos en Valencia. Pero en Alicante tenéis a **Triple Ente** que están en la onda del punk rollo coneheads del que empieza a haber un montón de bandas nuevas en nuestro país.
Es inevitable preguntarlo, ¿cómo se presenta el panorama de conciertos? ¿Corremos el riesgo de que quiebre el frágil ecosistema de salas?
Corremos el riesgo de que quiebre casi todo lo que habíamos conocido ya no sólo las salas de conciertos sino cualquier espacio para las relaciones sociales cómo las entendíamos antes, en nuestra mano estará el intentar arrimar el hombro para que eso no pase si es que el virus nos lo permite y si no es así en nuestra mano estará el tratar de reconstruirlo todo..

> ***"Son tiempos en los que la cultura debe alzar la voz contra el fascismo cómo ya lo hiciera la Alianza de Intelectuales Antifascistas del 36. Tenemos una tradición increíble de artistas que lo han hecho cuando ha sido necesario. Hoy lo es."***

Imagino que el circo de grandes festivales no es lo vuestro, pero, viendo que os establecéis como banda pujante y ante la incertidumbre que depara el futuro, ¿pasaríais por el aro?
Ya hemos pasado por el aro en alguna ocasión. Somos trabajadores al fin y al cabo, vendemos nuestra fuerza de trabajo intentando que nos jodan lo menos posible. El modelo de los grandes festivales no nos gusta y ya hemos expresado muchas veces en qué términos pensamos que es dañino, pero aunque no estemos a favor del capitalismo nos vendemos constantemente dentro de él para sobrevivir y para intentar ser felices en un equilibrio extraño de no parecer demasiado contradictorios con las cosas que decimos. Ojalá nos salgan mil bolos interesantes en salas y pequeños festivales no tengamos que tocar nunca más en un gran festival, ojalá todo el mundo pudiese currar en una tienda de su barrio con unas condiciones cojonudas y a nadie le tuviese que explotar el Corte Inglés...

Javier Sanabria



Hace unas pocas semanas pude disfrutar del gran clásico "*El bueno, el feo y el malo*" con Lucía, mi hija de diez años, que ha desarrollado una maravillosa inquietud por la música y el cine. Si durante estos meses hemos visto y disfrutado icónicos trabajos como "*Con faldas y a lo loco*" o "*Rebecca*", quizá era un poco arriesgado esperar que disfrutara de un western de tres horas. Y, sin embargo, al verla saltar de entusiasmo por haber visto algo tan increíble me hizo recordar por qué nos gusta tanto el cine, la música y el arte en general. Al menos nuestra generación existe un componente que sobrepasa la nostalgia y se convierte en nexo de unión, de conexión con nuestro pasado y que al crecer hace que algunos sintamos una sensibilidad especial para según qué cosas, nuevas y antiguas. Una especie de fantasía infantil que hace que podamos disfrutar de canciones, películas, libros o comics como si fueran algo más, como si formaran parte de cada uno. Esa pasión, a veces tan difícilmente entendible para los ajenos a ese sentimiento, es lo que hace que con cuarenta años decidas hacer revistas digitales por amor al arte o te pongas a desenterrar el cementerio de atrezo que un director montó hace 50 años a pocos kilómetros de tu casa. "Solo" por la pasión que despierta en ti una película.

Sergio Leone rodó "*El bueno, el feo y el malo*" durante 1966 en varias localidades españolas de Granada, Madrid y Burgos. Muchos de los escenarios y decorados utilizados en el rodaje se abandonaron tal y como se usaron, a modo de regalo a las localidades cercanas, como aquellos incontables carromatos o cañones de cartón que, durante años, atrajeron a multitud de curiosos. O como el cementerio de Sad Hill, localizado en el término municipal de Santo Domingo de Silos, en Burgos, el mítico cementerio donde Clint Eastwood, Lee Van Cleef y el gran Eli Wallach tienen la recordada escena final con la espectacular música del maestro Morricone de fondo. Lo cierto es que nadie volvió a acordarse de aquel trabajado escenario, abandonado a manos de la naturaleza que, silenciosa y paciente, cubrió durante medio siglo de vegetación haciéndolo completamente imperceptible a la vista. Hasta que un grupo de fans para los que "El bueno, el feo y el malo" representa algo (mucho) más que una simple película decidieron crear la Asociación Cultural Sad Hill para recuperar tan icónico sitio. Su trabajo a partir de entonces solo se entiende desde la pasión no ya por el cine sino como concepto en general. "Tanto el éxito del proyecto como el éxito de Desenterrando Sad Hill transgrede de lo que es un film del género Western y muestra cómo el arte, la música y la cultura nos marca a las personas. Recuerdo los duros e ilusionantes inicios… algunos nos miraban como si fuéramos unos locos; la idea gustaba pero pocos creían en el proyecto", comenta Joseba del Valle, uno de los responsables del proyecto, que añade que "el cine, en este caso, nos relaciona con nuestro pasado, con nuestros recuerdos, con aquellas vivencias añoradas, nos transporta a nuestra infancia, época de sueños. Me traslada a los veranos familiares, junto a mis primos y otros seres queridos que ya no están, en el marco incomparable de las tierras del Arlanza donde crecimos, todo ello acompañado de las melodías de Ennio, y en mi caso siempre teniendo en mente la referencia de mi padre. La vida me ha enseñado que hay cosas que no tienen lógica, pero no por ello dejan de ser reales".

Lo que consiguieron fue admirable. Tanto es así que en cuanto la noticia del proyecto llegó a oídos del director Guillermo de Oliveira este decidió registrar todo el proceso e involucrarse hasta límites que nadie habría llegado ni a imaginar. No solo Oliveira, para sufragar el trabajo de limpieza y recuperación de Sad Hill comenzaron a atraer a fans a través de Facebook, mecenazgo (¿quién no va a querer tener su nombre en alguna de las cientos de tumbas de Sad Hill?)… para colaborar de alguna forma. Es indudable la habilidad de Oliveira al mostrar con delicadeza cómo ese enorme esfuerzo va dando sus frutos, es imposible no emocionarse al ir descubriendo cada piedra, cada montículo de la zona y devolverlo a la superficie. "Cuando empezamos con las primeras convocatorias de voluntarios para recuperar el cementerio ya sabíamos que para la prensa lo que estábamos haciendo era un asunto interesante. Hablar del rodaje en Burgos de 'El bueno, el feo y el malo' en 1966 era un asunto por el que siempre se interesaban los medios más locales y provinciales para hacer algún reportaje. La llegada de Guillermo de Oliveira al inicio del proyecto para grabar el proceso de recuperación y el hecho aparecer en medios nacionales e internacionales nos hizo ver que el asunto no tenía límite y que podía ser algo muy gordo. Empezamos a creer que muchas cosas eran posibles en Sad Hill", nos contaba Diego Montero, de la Asociación de Sad Hill.

El trabajo de Oliveira es espectacular y consigue con el documental (nominado a Mejor película documental en los Goya de 2019) que te sientas uno más, te involucras emocionalmente con el proyecto y lloras con ellos en esos momentos tan épicos, una épica que parece que se transmite desde la propia película como si sus efluvios lo empapasen todo. Fue idea suya a la vez involucrar a gente de la talla de Alex de la Iglesia, al montador Eugenio Alabiso,

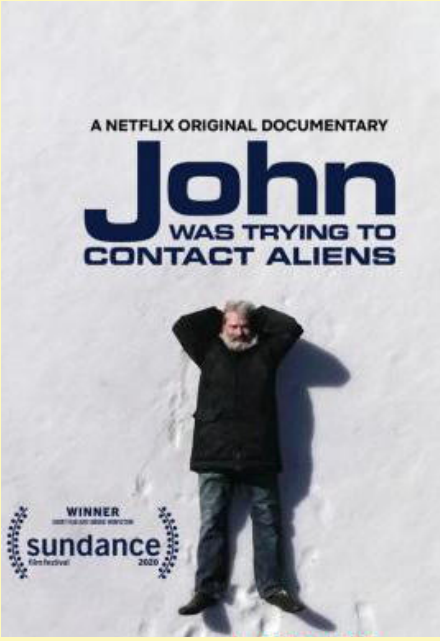
al ayudante de cámara Sergio Salvati… y a los mismísimos Ennio Morricone (con quien rozó el acoso aunque acabó charlando con él en su propio despacho) y Clint Eastwood. Y es que lo de Eastwood, aunque en el documental su participación se sobreentiende desde el comienzo, fue una sorpresa que Oliveira se guardó para el final del proyecto: cuando Sad Hill ya se había recuperado en su totalidad se organizó un visionado con pantalla de cine allí mismo y justo antes de comenzar aparecía en pantalla el viejo Clint para agradecer lo que se había hecho. Es imposible que no se te haga un nudo en la garganta al ver la reacción de los responsables, al ver la emoción de ver al viejo Clint "en persona". En palabras de Joseba "ver a Clint hablándonos en Sad Hill, por primera vez, en la pantalla de cine fue un momento inolvidable, único, irrepetible, algo jamás soñado, fue un impacto emocional absoluto. Tras nueve meses de insistencia, Guillermo consiguió la entrevista con Clint a escasos cinco días de la proyección. Guillermo decidió mantener el secreto durante esos días, encañonándonos con su cámara en la proyección, sabiendo que nuestra reacción valdría su peso en dólares y que para nosotros sería el mejor de los regalos: descubrir que Clint celebraba con nosotros el 50 aniversario".

> ***La sensación que nos queda es la de sentir que el esfuerzo ha merecido la pena, y "Desenterrando Sad Hill" es la mejor recompensa a nuestro trabajo porque, utilizando como herramienta el cine, muestra la importancia de la pasión en nuestra vida, sobre todo cuando esta pasión es compartida por mucha gente.***

Y sin embargo uno de los participantes más llamativos es James Hetfield, de Metallica, que aparece hablando de cine y de la vida en general. "La gente como Hetfield está protegida por numerosas personas: jefe de prensa, manager, etc…son muros infranqueables. Pero se le acabo filtrando un pequeño teaser sobre el trabajo realizado en Sad Hill y su respuesta fue una rotunda exclamación 'Oh, Yeahhh' y facilitó inmediatamente la entrevista. Guillermo entrevistó a James en los estudios que tienen al norte de San Francisco. Lo que a priori iban a ser quince minutos de entrevista, se transformaron en más de una hora de apasionante conversación que alcanza a profundizar en el alma del ser humano, generando debate y reflexión sobre los ídolos y el fenómeno fan. En él se aúnan con idéntica intensidad ambas figuras. Desde el inicio del proyecto hemos intentado contactar con Metallica y siempre hemos considerado que traerles a Sad Hill sería uno de esos objetivos ilusionantes para todos nosotros. De hecho, seguimos considerándolo viable".

"Desenterrando Sad Hill" es un homenaje al cine y al arte en general que emocionará a cualquiera con un mínimo de sangre y devoción por algo. En definitiva un trabajo honesto, emocionante y emotivo, que como dice Montero "No tiene mucha explicación, por lo menos lógica no tiene. Todos podemos dedicar algo de tiempo a las cosas que nos gustan, ya sea en la elección de los lugares a los que viajamos, el cine que vemos, los libros que leemos, la música que escuchamos, las obras de arte que admiramos, etc… todos tenemos alguna preferencia a la que dedicar más tiempo y profundizar. En el caso de 'El bueno el feo y el malo', yo conocía desde niño el rodaje en la zona pero hay algo especial en el cine de Leone y que no sabría explicar muy bien, algo que ha calado de la misma manera en espectadores de todo el mundo y de distintas generaciones".

Javistone



Nunca pensé que dieciséis minutos pudieran ser más que suficientes para crear un documental (¿un corto, quizá?) que fuera capaz de atraparte y emocionarte tanto. Belleza y frikismo se dan la mano para hacer de esta una historia fascinante. La historia de un chaval adoptado por sus abuelos en un pueblo perdido de Michigan y que en los 70 decide dedicar todos sus esfuerzos en contactar con alienígenas que pudieran pulular por el espacio exterior, construyendo de la nada una estación de comunicación espacial (sí, habéis leído bien) que dejaría helado a cualquier técnico de la NASA. El eterno objetivo de contactar con extraterrestres en esta ocasión a través de discos de afro pop o Kraftwerk. Algo tan, tan puñeteramente absurdo, tan freak… toma una perspectiva que dota la historia de John de un significado tan sencillo como hermoso, que no voy a descubrir en estas líneas, pero que resulta conmovedor. Si tenéis dieciséis minutos… no lo dudéis.

Javistone

El Rincón de Paulie.

Patty y Selma Bouvier.

Todos sabemos que en la mítica serie de Los Simpsons, **Montgomery Burns** es el icónico malvado cabronazo carente de todo atisbo de humanidad y empatía más allá del cariño enfermizo hacia su oso **Bobo** (a pesar de lo que abandonó junto a sus padres biológicos en cuanto le ofrecieron el oro y el moro… sobre todo el oro). Pero sin duda entre la enorme lista de personajes alucinógenos que pululan por Sprinfield hay dos que son especialmente la encarnación del mal y la inquina y esas son, evidentemente, las dos brujas hermanas de **Marge**: **Patty** y **Selma Bouvier**.

Patty y Selma son dos señoras de mediana edad, mayores que Marge (Selma dos minutos mayor que Patty), solteras eternas e imbuidas en la mayor de las miserias humanas, adictas al tabaco en cantidades industriales (aunque su adicción salvó a Selma del intento de asesinato del actor secundario Bob), tabaco que hizo que sus voces angelicales se fueran al infierno. Son, después de **Ned Flanders**, las personas más odiadas por el bueno de Homer, al que detestan desde el primer momento y al que le han hecho la vida imposible. De hecho nunca han ocultado que habrían preferido como marido de su hermana pequeña al adinerado pero ridículo **Artie Ziff**. Las cabronas llegaron a regalarle la licencia a **Otto**, conductor del autobús escolar ni más ni menos, por joder a **Homer**. A sus sobrinos les obligan a masajearle los juanetes cuando se quedan con ellas y han dado más calabazas a los gentiles solteros de Springfield que ninguna otra dama, a pesar de ser más feas que pegarle a un padre. Además, para aportarles más simpatía son funcionarias y adoran jodiéndole la vida a todos los que quieren sacarse el carnet de conducir. No contentas con eso, su vida gira en torno al culto a la figura del inútil de **MacGyver**.

Ahora que con el canal del ratón **Mickey** tenemos la posibilidad de recuperar esas gloriosas primeras diez temporadas de los Simpsons y la estamos recuperando a la vez que mis hijas las están descubriendo, es buen momento para volver a disfrutar de estas dos entrañables arpías.

Javistone

Lowrider

Vuelven con una obra maestra.

Hace unos meses, Dani Sanguino de los añorados The Shooters me pasaba una canción de un disco del que decía estar completamente enganchado. Si ves a un tipo tranquilo y cabal como Dani alterarse con algo es que la cosa debe ser seria. La canción en cuestión era "*Ode to ganymede*" y, efectivamente, aquello me voló la cabeza C-O-M-P-L-E-T-A-M-E-N-T-E. Hace poco le transmitía la recomendación a Dolphin Riot y la reacción fue la misma. No es casualidad que Dani y Dolphin sean baterías, porque los suecos Lowrider han grabado un disco, "*Reflections*", que se basa en los ritmos atronadores de su batería, alrededor de la cual han compuesto un verdadero clásico desde el mismo momento de publicación. Lowrider son por derecho propio unos clásicos no ya del stoner, sino del rock en general, una apisonadora de sonidos pesados que en tu cerebro son como una manada de búfalos en estampida pasando por encima de ti, una especie de Deep Purple actualizados y vitaminados al máximo.

Lowrider tienen veinte años de vida como quien dice y aun así este "*Reflections*" es su segundo trabajo. Curioso lo de estos suecos, publicaron en el año 2000 "Ode to io" y a pesar del enorme éxito que tuvieron, decidieron dejar la banda en un estado de hibernación al no sentir la inspiración adecuada para continuar un trabajo tan exitoso, un ejercicio de coherencia y honestidad poco habitual. Durante este tiempo, sin que la banda se hubiese separado oficialmente y mientras sus miembros seguían con otros trabajos y otras actividades, el espíritu de Lowrider se mantuvo latente en un segundo plano, especialmente en la mente de su cantante y guitarrista, **Peder Bergstrand**, que hace siete años dejó que ese espíritu comenzara a fluir de forma natural hasta que todo terminó confluyendo en un regreso de la banda para unos pocos conciertos y la oportunidad de volver a grabar. Y grabar una jodida obra maestra. De todo esto hemos hablado con el bueno de Peder.

Lo primero de todo, Peder, quiero agradecerte que nos atiendas. Y quería felicitaros por "*Refractions*". En nuestra redacción es uno de nuestros discos favoritos de las últimas semanas. Es un soplo de aire fresco en el estilo de hard rock/Stoner que a veces peca de repetitivo. Además, está en boca de todo el mundo en la escena psicodélica/Stoner de España. Vamos, que nos ha volado la cabeza a todos.

Wow, Javi, GRACIAS, tío… Me hace muy feliz escuchar eso. Hemos puesto mucho amor y fe en el disco y es alucinante escuchar a alguien decir que le ha llegado tanto.

Habéis grabado un nuevo disco después de veinte años. Y no un disco cualquiera, como decía una auténtica obra maestra. ¿Cómo os sentís viendo que después de todo este tiempo habéis conseguido no solo volver a hacer funcionar la banda sino que lo habéis hecho a gran altura?
Bueno, cuando nos reunimos para unos pocos conciertos en 2013, sentimos instantáneamente que ahí seguía habiendo una energía muy especial y de alguna forma fuimos conscientes de que necesitábamos averiguar si había algo más que se pudiera hacer. Pero grabar un disco no era algo que quisiéramos hacer porque sí, Lowrider y su legado es tan importante para nosotros, que queríamos hacerle justicia o no hacerlo en absoluto. Por eso tardamos casi siete años para escribir, grabar, mezclar y producir este disco tal y como queríamos que fuera. Solo teníamos una bala en la recámara para hacer esto, no sabíamos si tendríamos tener una segunda oportunidad. Pusimos todo lo que somos en él, invertimos cada gota de inspiración que pudiéramos sacar… y afortunadamente parece que es algo que se ve.

Tras vuestro primer disco… ¿Sentisteis que no conseguíais componer canciones que estuviesen a la altura y por eso no volvisteis a grabar y seguir como banda? Eso debe llegar a ser frustrante, ¿no? O lo visteis como alguna natural…
Así no es como nos sentimos nunca, ¿quién te lo ha dicho? Simplemente es que no sentí la vibración adecuada o quizá no sentí que las canciones que estaba componiendo encajaban en la banda. Y claro, también nos pusimos a hacer otras cosas simultáneamente, moviéndonos, teniendo niños… ya sabes…

Sí, sí que lo sé (Risas).
Pues sí, aquello era mucho (Risas)… y Lowrider simplemente dejó de estar en el centro de nuestra atención. Tienes que entender además que por aquel entonces tampoco es que sintiéramos que hubiese una demanda demasiado grande ahí fuera para que volviéramos. Hicimos unas pocas giras y tal, pero la banda no tenía un futuro viable y comenzamos todos a enfocarnos en otras cosas. Te reconozco que también me sentí un poco saturado con el estilo de música que hacíamos a la vez que me sentía inspirado por otras cosas, otros estilos y comenzamos otra banda llamada **I are droid**, con la que hice dos discos, que os recomiendo si no los habéis escuchado. También me invitaron al proyecto de **Tommi**, de **Greanleaf**, de forma que ahí tenemos un par de discos más también. Así que realmente siempre estuve ocupado musicalmente, nunca paré, solo que no estuve ocupado con Lowrider. Piensa en todo caso que realmente nunca paramos de funcionar como Lowrider, no oficialmente, no nos separamos, simplemente nos encontramos con un impasse muy largo. Siempre hemos sido muy buenos amigos y nos queremos todos, amamos tocar juntos.

"Ode to io" se hizo desde las entrañas, tanto en la forma de escribirlo como en la de grabarlo. Lo hicimos todo en apenas dos semanas. "Refractions" se ha ido haciendo lentamente durante seis o siete años, una grabación a fuego lento.

"*Refractions*", vuestro nuevo disco, es lo que crees que deberíais haber grabado después de vuestro debut o es como un nuevo comienzo.
No creo que hubiéramos sido capaces de grabarlo por aquel entonces. "Refractions" es una amalgama de todo ese tiempo que ha pasado y de toda la inspiración que podido reunir durante todos estos años. Mucho de lo que hice con I are droid aquí se puede notar, especialmente el trabajo vocal y el conocimiento lírico que he podido conseguir. Somos más honestos ahora, nos preocupamos de serlo. Me habría encantado hacer "*Refractions*" en 2002, pero creo que todos necesitábamos madurar primero para que eso fuera posible.

¿Qué diferencias encuentras entre ambos trabajos? "*Refractions*" suena irremediablemente más moderno, más orgánico, más profundo… con más matices quizá…
Definitivamente. "*Ode to io*" se hizo desde las entrañas, tanto en la forma de escribirlo como en la de grabarlo. Lo hicimos todo en apenas dos semanas. "*Refractions*" se ha ido haciendo lentamente durante seis o siete años, una grabación a fuego lento, poco a poco, editando y escuchando, escuchando lo que cada toma necesitaba que se le añadiese o que se le quitase. Un proceso en el que estamos persiguiendo constantemente que la música tenga dinamismo y sea profunda. Así que… ¡yeah! Los dos discos no podrían ser más diferentes, realmente. Pero afortunadamente puedes escuchar que es la misma gente la que está ahí detrás, con las mismas intenciones.

Habéis introducido incluso nuevos instrumentos que agrandan el sonido, me imagino que la libertad creativa ha sido total…
Sí, y eso no era algo que alguien nos tuviera que dar o no, nunca nos ha obstaculizado un sello o nadie parecido. Pero aquí es justo donde sentimos inicialmente que nuestra creatividad se ahogaba por el legado de "*Ode to io*" y por las expectativas de la gente. Es realmente duro ponerte a escribir canciones que continúen un disco que a la gente realmente le importa, tienes todas las papeletas para fallar. Ya sabes que siempre pasa lo mismo, si haces algo que se parezca a lo anterior, la gente pensará que te repites, y si haces algo demasiado diferente la gente se quejará de que ya no reconocen a la banda en la nueva música. Es muy frustrante y una de las razones por las que nos tomó tanto tiempo hacer el nuevo disco. No fue hasta unos años más tarde, cuando dejé de hacer discos para todos aquellos a los que les gustaba "*Ode to io*" y comencé a hacer un disco para MÍ. Ahí es cuando comencé a sonar como el disco que tú puedes escuchar hoy. Fue abandonar todas las ideas preconcebidas de lo que debía ser un disco de Lowrider, o de cómo debería sonar un disco de stoner rock, fue tan liberador… y fue cuando la música comenzó a surgir en mi mente como si abriera el grifo.

El sonido de "*Refractions*" se me hace más moderno, más limpio, lo cual no le quita intensidad y dureza. La producción es más concisa. Es como si limpiara el sonido de las canciones para abrirlas a más matices, ¿puede ser?
Muchos de los sonidos son en realidad más sucios, más jodidos, distorsionado y loco, pero tienes razón, la producción en general es más amplia, desde luego, eso es así. Especialmente las baterías. Daniel, que es quien hizo las mezclas del disco, lo hizo sonar tan grande que de alguna manera empuja las baterías a ese nivel, suena genial, refinado, incluso si es una guitarra súper pasada de distorsión tocada a través de un viejo amplificador roto.

Supongo que todo este tema del covid os debe haber supuesto un gran varapalo a la hora de presentar "*Refractions*". Con un disco tan increíble debe ser frustrante no poder salir a girar y testarlo en directo, ¿cómo lo lleváis?
La verdad es que no está siendo demasiado malo para nosotros, seguimos con nuestros críos. No podemos salir a girar como otras bandas, tenemos un par de fechas de festivales, pero nada de giras largas. Claro que estamos desanimados porque no podemos ir y encontrarnos a nuestros fans y tocar las nuevas canciones, pero lo haremos tarde o temprano. La seguridad y la salud de nuestros fans está antes que cualquier otra cosa.
La vuelva a la actividad de Lowrider se produjo en 2013 cuando os invitaron al Deserfest, ¿qué sucedió?
Es una larga historia que te intento resumir….

Reece, el director del Deserfest de Londres, nos preguntó si podíamos reunirnos para dos conciertos, uno en Berlín y el otro en Londres. Para ser honestos, tardamos diez minutos en juntar la banda. Solo tres llamadas de teléfono y ahí estábamos todos de nuevo. Quiero decir, es que en realidad nosotros nunca habíamos abandonado la banda porque no quisiéramos tocar, simplemente no hubo demasiada demanda para que tocásemos allí entre el 2000 y el 2003. Pero todo este resurgimiento de la escena ha sido realmente increíble y es un honor para nosotros ser parte de ella.

Todos los integrantes de la banda habéis seguido en contacto, ¿de verdad fue tan sencillo volver a tocar después de tanto tiempo?
Sí, sí… siempre hemos estado en contacto, aunque cuando nos volvimos a encontrar en mayo de 2013, no habíamos estado los cuatro juntos en una misma habitación en siete u ocho años. Todos nos habíamos encontrado ocasionalmente de uno en uno, pero nunca como banda, juntos. Ya sabes, vivimos cada uno a dos o tres horas los unos de los otros, en ciudades diferentes. Pero reunirnos a tocar juntos no fue difícil para nada. Todo estaba dispuesto.

Tu voz ha evolucionado, suena más personal. Estos veinte años has seguido tocando con I Are Droid y me imagino que habrás conseguido modelarla ¿Has trabajado específicamente tu voz?
Nunca he ido realmente a dar clases de entrenamiento ni la he trabajado intencionadamente, pero los años con I are droid y escuchar un montón de cosas realmente me han ayudado a encontrar mi propia voz. Volviendo la vista atrás cuando era más joven siempre forzaba mi voz de una forma realmente fuerte para que sonase a mis influencias, pero nunca tuve ese tipo de voz. No fue hasta que comencé con I are droid que me di cuenta de que solo puedo cantar de la forma en la que canto de forma natural, y eso es genial. Suena quizá banal, pero es una parte vital del desarrollo de mi propio estilo y un enorme peso que me quito de mis espaldas, creativamente hablando. Aceptar que eres quien eres es muy liberador.

"*Ode to ganymede*" es una canción sobrecogedora, tiene todo lo que le pides a una canción. Potencia, épica, intensidad, riffs atronadores… la escucho muchas veces en bucle, es una canción para perderse en ella. Y ese final con teclados es absolutamente demoledor, ¿qué puedes contarnos de ella?
Bueno… esa canción es muy especial para mí porque esta fue realmente la canción que impulsó mi confianza en hacer las cosas completamente distintas a lo que se esperaba de nosotros. Al principio tenía esa primera parte, la lenta y el riff rápido que le sigue… era algo que ya tenía en forma de demo ya en 2012, una idea con la que ya estaba jugando. Siempre pensé que era un tema muy cabrón pero demasiado heavy para I are droid, y aún no estaba pensando en escribir para Lowrider de nuevo, de forma que seguí guardándomela para mí mismo. Pero la canción seguía volviendo a mí, tío… porque creía que la canción tenía ESO, ya me entiendes. Así que cuando comencé a añadirle cosas y se metieron las partes del órgano y todo lo demás, caí en la cuenta de que aquello era EXACTAMENTE como debería haber seguido la continuación de "*Ode to io*". Simplemente haz una toma extremadamente valiente, extraña de rollo progresivo de cinco o seis partes que dure como ocho minutos. Era exactamente eso, Después de que nos dimos cuenta de lo que teníamos entre manos, nos dimos cuenta de que no había límites. A partir de ahí ya fuimos sin frenos.

El sonido de las guitarras es increíble, en canciones como "*Pipe Rider*" suenan potentes pero cálidas, incluso hipnóticas junto a tu voz, ¿qué puedes contarme del trabajo que habéis hecho con vuestras guitarras?
Bueno, siempre he querido que la diferencia entre las guitarras y el bajo estuviesen difuminadas creando un algo compacto, que fueran algo así como un muro de felicidad heavy (Risas). Y lo mismo diría con las voces, especialmente las voces. Cuando escribí la canción y grabé la demo, la guitarra y el mellotrón iban como cogiendo turnos para seguir la melodía de las voces, así que pude tener eso en lo más intenso de la canción como un track de los que te agarran las entrañas. En cuanto comencé a poner las voces encima, y quitando la melodía de la guitarra y los órganos del mellotrón, me di cuenta de cuando le había añadido a la canción y que la magia de la canción estaba en la parte vocal, de forma que los instrumentos se turnaban para subirse a la melodía, no las melodías de las voces, sino sus propias melodías. Así que se produce algo así como "llama y responde" sucediendo ahí sin darnos cuenta, que es lo que creo que hace que todas esas cosas en principio independientes se fusionen en un algo mucho mejor que sus partes separadas.

Desde fuera, parece que la escena hard rock/psicodélica/stoner en Suecia está a un nivel envidiable con formaciones como Graveyard, Dozer o Greenleaf… ¿Por qué crees que salen tantas bandas tan potentes en vuestro país?
Ahora mismo no te sabría decir, pero es verdad que tenemos una tradición musical muy fuerte aquí, tenemos toneladas de grandes compositores, así que supongo que… debe haber algo en el agua! (Risas). Bueno, realmente, creo que los largos y oscuros inviernos que tenemos y los ocho meses de mal tiempo también ayudan algo. Estás metido entre cuatro paredes, aburrido… así que no te queda de otra que hacer algo creativo. Nunca subestimes el poder de estar jodidamente aburrido para comenzar un proceso creativo, tío (Carcajadas).

> ***Creo que la escuela musical pública en Suecia y la tradición de coger un instrumento a muy temprana edad y ponerse a tocar es un gran factor, Y el hecho de que hemos tenido grandes bandas antes es una muestra de que eso se puede hacer. Gente como ABBA, Europe, Entombed, Hellacopters, The Hives… y muchos más.***

E incluso no relacionadas con el rock más pesado. Soy muy fan de gente como First Aid Kit que no tienen nada que ver pero igualmente sacan discos fantásticos que demuestran un gran conocimiento y respeto hacia los clásicos. Es realmente impresionante. ¿Qué os dan de comer allí?
First Aid Kit son buenas amigas, las ayudé en algunos videos y con algunos diseños a lo largo de los últimos años. De hecho hice su primer poster cuando ellas no eran más que una banda de una demo. Son alucinantes.

Lo son, a mí me encantan.
Creo que la escuela musical pública y la tradición de coger un instrumento a muy temprana edad y ponerse a tocar es un gran factor, Y el hecho de que hemos tenido grandes bandas antes es una muestra de que eso se puede hacer. Gente como **ABBA, Europe**, **Entombed**, **Hellacopters**, **The Hives**… y muchos más.

¿Tenéis (o teníais) planes de venir a tocar a España? Ahora mismo un concierto vuestro sería una de las pocas razones por las que me haría los kilómetros que hicieran falta para poder veros.
Bueno, teníamos planeado ir al Sonic Moledo en Portugal, que es lo más cerca que teníamos de España, pero nada aparte de eso, que además, obviamente, se ha cancelado. Pero, la verdad, espero que podamos ir pronto. Nos encanta España y esperamos ir pronto.

Muchas gracias y mucha suerte.
No tío, muchas gracias a TI. Mucho amor para ti y para tu equipo, gracias por escuchar nuestros discos

Javistone

Entrevista

J. F. León

El Rock & Roll como estilo de vida.

J. F. León, una de las figuras clave de los últimos años en esto del periodismo musical y del que tenemos la suerte de llamar amigo, se ha echado la manta a la cabeza y ha decidido iniciar un proyecto (o varios) a través de los cuales poder desarrollar su pasión pedagógica (le puede lo de ser profesor) de esto del Rock & Roll. No son tiempos fáciles para nada en general y para cualquier cosa relacionada con la música en particular, pero JF tiene claro que con las actuales tecnologías es posible desarrollar contenidos altamente interesantes y que llegue al público objetivo, porque haberlo lo hay, sin duda. Así que nos hemos puesto en contacto Javistone y Jesús Sánchez para hablar de sus proyectos, del inmenso trabajo que hay detrás de un video, de patreon y del futuro de la música del diablo.

Últimamente te vemos muy activo con varios proyectos... Cuéntanos qué te traes entre manos.

La verdad es que últimamente estoy que no paro… Hace unos meses me planteé la posibilidad de abrir un perfil en Patreon (**patreon.com/jfleon**) y me he lanzado de cabeza con un podcast creado exclusivamente para esa plataforma y bajo suscripción, Top Ten. Es un programa temático con un especial **Little Richard** cuándo éste murió, pero del que he colgado las mejores versiones que se han hecho de las canciones de los Stones; las mejores canciones de **Rory Gallagher**; las canciones que ayudaron a **John Fogerty** a forjar el sonido de la Creedence… Cada programa será monotemático y con un planteamiento diferente. Por cierto, gracias a vosotros dos por pertenecer a ese selecto grupo de mis patrocinadores.

¿Qué tal ha sido la acogida?

Arrancó muy bien, con unas pocas decenas de personas que se apuntaron rápidamente y que aportan una media de dos euros por programa, vamos, como si me invitasen a una caña y se tomaran ellos otra conmigo mientras les cuento historietas y pincho buena música durante hora y media. El problema es que enseguida se estancó. A la gente, y me incluyo a mí mismo, le da pereza andar apuntándose a demasiadas cosas nuevas. Así que, a sugerencia de algunos oyentes, he decidido ampliar la oferta también a iVoox (también bajo suscripción), a ver si reclutamos a unas cuantas decenas de personas y nos acercamos a la centena y consiguen que el esfuerzo merezca la pena. Aunque yo puesto a elegir optaría por patreon, porque permite un contacto más directo y además puedes colgar artículos, fotografías y demás.

¿Cuántos suscriptores estimas que serán necesarios para que la monetización del canal haga que merezca la pena el trabajo que hay detrás?

Partiendo de la base de que llevo once temporadas de Rock'n'Roll Animal sin que me

den ni un euro, ¿qué quieres que te diga? Creo que si llegase a unos 100 o 150 suscriptores estaría bien desde el punto de vista económico, como compensación por las horas que lleva la documentación y preparación de un programa monográfico.

Pero más esfuerzo lleva preparar Rock'n'Roll Animal, ¿no?

A ver, lo de Rock'n'Roll Animal se nos ha ido completamente de las manos. Empezó siendo algo muy sencillo, porque yo me sentaba con un puñado de discos que pinchaba en (falso) directo y se acabó: una hora y media y listos. Además no había obligación alguna, nadie me exigía nada (porque tampoco me compensaban por ello) y había temporadas en las que grababa 40 programas y otras 6. LA verdad es que ya me había empezado a aburrir y si no llega a parecer Dolphin probablemente lo habría dejado. Pero al final el programa se convirtió en una excusa para vernos con más regularidad, aunque también complicó las cosas desde el punto de vista técnico y comenzó a hacer falta algo de posproducción. Los programas se hicieron más largos, porque no es lo mismo presentar una canción, por mucho que te adornes, que estar de charleta con un colega; con lo que empezamos a acercarnos a las tres horas de media. Y después fueron llegando **Sanfreebird**, **Zepi Bonham**, **María Canet**... Y cada vez con más secciones cada uno de ellos. Con lo que el programa siguió creciendo y que baje de cuatro horas ya es prácticamente imposible. Además Dolphin se fue a vivir a Texas, con lo que técnicamente se complicó todo un poquito más, pero la verdad es que nunca he estado tan contento con Rock'n'Roll Animal.

Entonces habrá 12ª temporada...

Sí, pero me temo que sólo será un programa al mes. Casi todos nosotros ya tenemos podcast propios aparte y Rock'n'Roll Animal se ha convertido en un transatlántico que implica mucho esfuerzo manejar.

Pero parece increíble que no hayas logrado monetizar un programa que escucha tanta gente y que lleve tantos años.

Lo cierto es que alguien me dijo el otro día que soy uno de los pioneros del podcasting. No me había parado a pensarlo, pero creo que debe haber muy pocos que lleven 11 temporadas, como yo con Rock'n'Roll Animal. En realidad 12 años, porque hubo uno que me lo tomé sabático; bueno, en realidad de descanso nada porque lo dediqué a montar el restaurante. El caso es que me adelanté a la fiebre del podcasting, pero al hacerlo vía Onda Cero (que al fin y al cabo es mi casa desde 2003) yo no soy "nadie" para las plataformas de podcasting y me está costando encontrar un hueco. Por eso acabo de crear mi canal propio en iVoox, de J.F. León. Empezaré a subir programas perdidos que hice para Onda Cero cuando entré, incluso las primeras temporadas de Rock'n'Roll Animal, que no se encuentran en ningún sitio. Luego rescataré los cuatro programas de Café para 3 que hice para la web de Onda Cero a la espera conseguir que me hicieran un hueco en la parrilla de verano. Fíjate, decían que eran entrevistas demasiado largas y ahí tenemos a **Alex Fidalgo** triunfando (y haciéndolo muy bien) con Lo Que Tú Digas. El tío se lo ha currado y en lugar de esperar a que alguien le llame se ha lanzado a la piscina. También es cierto que hace diez años no sé si había iVoox o si podría haber funcionado, pero el caso es que tras cuatro programas Café para 3 se quedó en un cajón, puede que en una papelera. Lo que tengo claro es que en las próximas semanas iré subiendo los cuatro programas que hice: **Alex De la Iglesia, Carlos Rodríguez Braun**, **Javier Ruiz Taboada** y **Carlos Alsina**, que con lo poco que se prodiga éste último hay mucha gente con ganas de escucharlo. Y, quién sabe, quizá me anime y lo retome.

Además tu nuevo canal de YouTube parece que te va a quitar mucho tiempo. ¿Cómo surgió la idea de convertirte en youtuber? (Risas).

Ahora mismo estoy enchufadísimo con YouTube, pero no recuerdo exactamente ni cómo ni cuándo se me ocurrió la idea de abrir el canal. Obviamente fue hace bien poco y fue fruto de una preocupación creciente y una búsqueda desesperada de alternativas de cara al futuro. Se cayó una oferta de un periódico para los que llegué a escribir dos artículos y no publicaron porque la caía de anunciantes les obligó a recortar colaboraciones. Tampoco me ha llegado respuesta de varios proyectos que he presentado… Y la paciencia no es una de mis virtudes.

Esa preocupación entiendo que se debe a un tema básicamente económico...

Lo cierto es que esta crisis económica debido al coronavirus me ha tocado especialmente, como a todos los hosteleros y, conscientes de que un montón de negocios se van a ir a la porra, no hay que descartar que el mío sea uno de ellos. En el mejor de los casos nada va a ser cómo antes y tengo claro que hay que buscar una fuente de ingresos adicional. Y ya puestos prefiero intentarlo con algo que esté relacionado con lo que más me apasiona: la música, compartirla, divulgarla…

Pero no te escaquees, ¿te podemos llamar youtuber o no?

A ver, creo que no (Risas)... pero peores cosas me han llamado a lo largo de mi vida (risas). Al principio sí que pensaba ponerme delante de la cámara y contar las batallitas sin más, como

si fuera la radio, pero cara a cara. Pero estoy ya mayor para ser youtuber y no tengo el ego tan grande como para pensar que va a haber alguien interesado en ver mi gepeto durante 10 minutos. Le di muchas vueltas y me puse a ver lo que hacía la gente. Vi canales horrorosos que incomprensiblemente tenían un montón de éxito, gente que hablaba mal y se limitaba a leer wikipedia encima de una foto de **Led Zeppelin**; pero encontré otros maravillosos de los que he aprendido un montón. En inglés hay cosas muy bien hechas y con contenido muy interesante, que notas que saben de lo que hablan, que analizan y no se limitan a hilar cuatro manidos datos biográficos. Así que, después de darle muchas vueltas, decidí aparecer un momentito al comienzo y al final del vídeo; más que nada para que se vea que hay una persona detrás no un simple locutor que puede ser cualquiera.

Los vídeos están muy trabajados, unas animaciones que parecen hechas por un profesional y con esa estética de cómic bastante original. Y ya tienes casi mil suscriptores en menos de dos semanas...
Estoy muy contento con la acogida inicial, pero es un currazo tremendo. Son vídeos con una factura bastante ambiciosa, pero creo que convierten al canal en algo visualmente atractivo, más allá del contenido. Pero al final es lo de siempre, contar historias relacionadas con esa gente que admiro, que me apasionan, que tantas alegrías me han dado en estos 40 años de militancia rockera.

Pero, no te lo tomes a mal… ¿El Olimpo del Rock, en serio?
Sí, ya sé, nombre cursi y pretencioso. Pero he estado semanas estudiando cómo funciona YouTube, los algoritmos, lo importante que es tener un nombre que sea explícito y, sobre todo, por el que sea fácil encontrarte. Mira Rock'n'Roll Animal… Nombre chulo, explícito, pero encontrarme por google es un infierno por el disco de **Lou Reed**, porque son palabras muy comunes. Y a ver cómo escribes Rock'n'Roll, porque se puede hacer de varias maneras. Recuerdo cuando nuestro querido Dolphin Riot había grabado su disco. Sonaba como un cañón y cuando le pregunté por el nombre del proyecto me dice: The Signs. No le metí una colleja porque estábamos hablando por teléfono, pero con The Signs no te van a encontrar fácilmente ni en google ni en YouTube. Al final le puso **Downtown Losers**, un nombre original, explícito y fácil de encontrar, como El Olimpo del Rock (risas).

A día de hoy sólo llevas dos vídeos, ¿qué periodicidad te planteas?
Toda la que pueda, pero es que he arrancado este proyecto en un momento personal muy malo. Espero empezar a darle más caña pronto y lanzar entre cuatro y seis vídeos al mes. Lo importante es que he quedado muy contento con los dos vídeos que he hecho a día de hoy. ¿A vosotros cuál os ha gustado más, el de Aretha Franklin o el del Back In Black? Aunque quizá habría que diferenciar entre el contenido y la factura técnica, que digo yo que cada vez lo haré mejor. **A mí me han gustado los dos, no sabría decidirme por ninguno (javi).**

¿Algo que te haya sorprendido negativa en estos días?
Pues ha habido algo que me ha dejado bastante desconcertado: sólo el 13% de las personas que han visto el vídeo son mujeres. Y eso puede significar dos cosas que no son incompatibles: que el rock al final es tristemente cosa de hombres o que mi intenso spameo no ha sido muy efectivo entre mis contactos femeninos. Seguiré de cerca la evolución de esa estadística según vayan llegando los vídeos a personas que yo no conozca, que es lo que se supone que empieza a ocurrir ahora, que ya va creciendo de una manera más lenta pero también más orgánica.

> ***Lo cierto es que alguien me dijo el otro día que soy uno de los pioneros del podcasting. No me había parado a pensarlo, pero creo que debe haber muy pocos que lleven 11 temporadas, como yo con Rock'n'Roll Animal.***

¿Habrá temáticas más profundas, para iniciados? ¿O pretendes sólo atraer a un público más casual y fácilmente impresionable?
Obviamente para crecer hay que arrancar con artistas más conocidos, con grandes estrellas. Pero ya habrá tiempo de colarles poco a poco **Hellacopters**, **Radio Birdman** y también artistas de culto de los setenta. Dado el esfuerzo que supone cada uno de esos vídeos, según sea la acogida de éstos podremos abrir más o menos el juego.

Pero espero que todo este esfuerzo en YouTube -que es que me está agotando sólo escucharte- no signifique que vayas a abandonar la radio o la prensa escrita.
A ver, lo primero va a ser poder pagar las facturas haciendo cosas que me gustan, pero está por ver la proporción y el tiempo que me deja cada cosa. Espero seguir con La Cultureta cada semana, cada dos un Top Ten y una vez al mes Rock'n'Roll Animal. Y ojalá se acabe confirmando alguno de los proyectos radiofónicos que he presentado a un par de cadenas musicales y que no haya incompatibilidades de marca con los anteriores. En cuanto a prensa escrita, en principio seguiré con el Ruta 66 y me han asegurado que van a contar conmigo en otoño en la sección de un periódico importante, pero lo mismo iba a ocurrir en febrero con otro y la cosa se torció. Así que no sé.

¿Supone este paso hacia el periodismo digital reconocer la derrota de los medios tradicionales?
Me temo que sí… Internet nos ha traído un montón de cosas buenas, nos ha colocado una cantidad de música e información a la distancia de un clic. Al igual que los amanuenses debieron cagarse ve las muelas de Gutenberg cuando éste inventó la imprenta, muchos de los que prácticamente vivíamos de escribir vimos cómo empezaron a cerrar revistas y a bajar las ventas de las que iban sobreviviendo; con lo que consiguientemente te pagaban menos por el mismo esfuerzo. Pero es que la red encuentras todo… Ojo, hay más de todo, bueno y malo, porque la opinión se ha democratizado desde hace años y gracias a los blogs hemos descubierto cosas maravillosas, pero también hemos leído estupideces, muchas por encima de nuestras posibilidades.

A los músicos les ha pasado lo mismo. Los que estaban establecidos se quejan, pero muchos están encontrando un huequito que no tenían cuando estaba el filtro de las compañías.
Obviamente es una situación que también ha afectado a los músicos. Los que vendían muchos millones ahora rezan por vender cientos de miles y, evidentemente, están obligados a girar mucho más si quieren mantener su estatus económico. Creo, sin embargo, que para los grupos pequeños (sí tienen un buen producto y se lo curran) lo tienen mejor para encontrar su público y que ellos le apoyen, vía crowfunding o Patreon. Y creo que está pasando con el periodismo, tenemos que trabajar duro para ir nosotros a buscar a nuestro público, en lugar de esperar a que él llegue a nosotros.

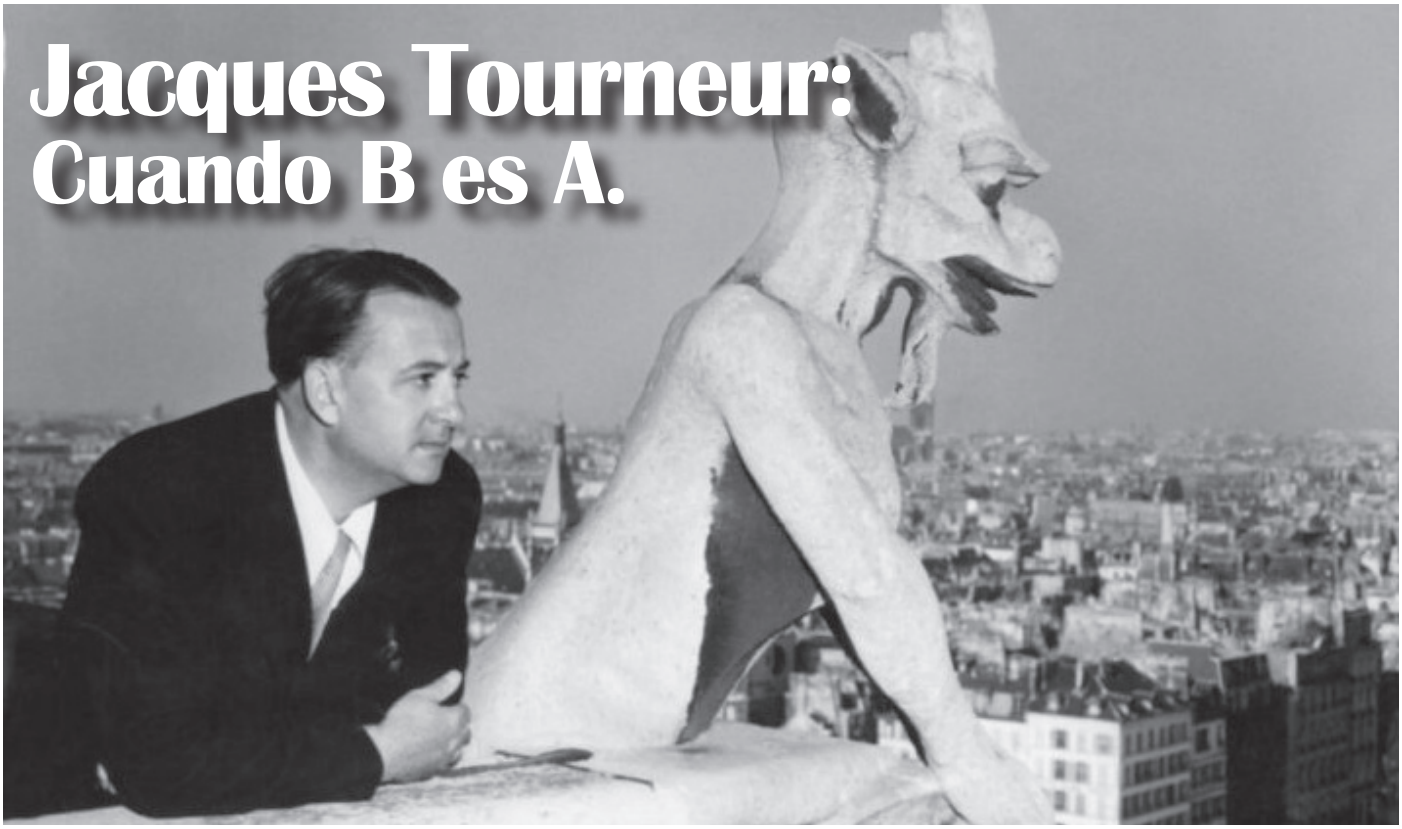
¿Cómo valoras casos como el cierre de Rock De Lux? ¿Tal vez fueron (por una vez) enemigos de la modernidad y no supieron adaptarse?
Ha sido una especie de suicidio… Porque cuando decides estar tan, tan, tan a la última (de una manera un tanto artificial en mi opinión y yo creo que para captar más publicidad de festivales y marcas) acabas yendo a un caladero de público que precisamente no comprar revistas y que se conforman con el Mondosonoro.

¿Qué opinas del panorama musical radiofónico actual?
Pues estoy muy gratamente sorprendido con la programación de Radio 3 en internet y he descubierto que en Rock FM hay programas en los que ponen canciones distintas a las de la fórmula.

¿Podemos esperar que el rock vuelva en algún momento a despertar la atención de las masas, como en los 70 o en los primeros 90? ¿Atisbas un rayo de esperanza?
¡Rock'n'Roll will never die!

Entrevista realizada por Jesús Sánchez, Javistone y compañía.

Jacques Tourneur: Cuando B es A.



No nos llamemos a engaños, a Tourneur se le considera (y se le considerará) como autor de serie B. No hay más. No obstante, alguna de sus mejores obras, si bien no fueron grandes producciones, si excedían el exiguo mes de rodaje propio de la serie B. Ejemplos serían "*Retorno al pasado*", "*El halcón y la flecha*" o "*Berlin Express*", todas ellas con varias semanas de rodaje, estrellas protagonistas y millonejos de presupuesto. Pero esto es una verdad palmaria: los títulos que más se le recuerdan sí son definitivamente B: "*La Mujer Pantera*" y "*Yo anduve con un zombi*".

Lo cierto es que, estilísticamente, su depuración narrativa, esa economía aprendida de sus años de montador, lo acercan al B sin mucho disimulo. Al respecto, Tourneur se mostraba tajante: "*Trabajo mucho mejor cuando hay que hacerlo rápidamente. Las películas que he hecho en doce o dieciocho días son mucho mejores que las que rodé en ochenta. Es malo pensar demasiado, todo debe surgir del instinto*".

Nacido en 1904, fue hijo del prestigioso director de cine francés **Maurice Tourneur**, que fue reclamado por Hollywood en 1914 como tantos europeos para dar lustre y prestigio a sus producciones. El pequeño Jacques aprendería el oficio viendo a su padre rodar y en los USA aprendió a las malas que la violencia era cosa cotidiana: en el colegio, como refinado chaval francés era habitual víctima de acoso. El hecho de que sus padres le obligasen a ir con tirantes a clase no ayudaba: "*Esto, creo, es lo que me ha impulsado a incluir en mis películas toques de humor en una situación dramática. Mezclar el miedo y el ridículo es apasionante*".

Maurice, un poco harto de la falta de finesse en Tisneltown, retornaría a Francia y con él Jacques, el cual seguiría trabajando tanto con su padre como con otros directores en tareas de ayudante de dirección, director de segunda unidad y montador. Esta experiencia resultó fundamental en el desarrollo de su propio estilo, como veremos. En 1935 decidió ganarse la vida profesionalmente en el cine y volvió a Estados Unidos. Sin la ayuda de su progenitor tuvo que empezar literalmente de cero, pero su destreza dirigiendo la toma de la Bastilla como director de segunda unidad en "*Historia de dos ciudades*" hizo que los capitostes de RKO se fijasen en él y así dio comienzo una carrera donde la infinita modestia de su carácter solo es equiparable a la grandeza de su cine. Otro hecho fundamental de este rodaje es que en él conoció a **Val Lewton**, el escritor y productor con quien escribió el guion de este segmento y con el que realizaría tres míticos filmes de terror para la RKO. En palabras de Tourneur, Lewton (novelista de origen ruso, nacido con el nombre de Vladimir Ivanovich Hofschneider. También había sido poeta. Ah, y pornógrafo) era básicamente un idealista. Su relación fue providencial y muy fructífera para ambos: Tourneur debutaba como director en producciones comerciales y Lewton encontraba a un artista con la sensibilidad necesaria para llevar a la pantalla sus delirios.

Fue él quien sugirió basar la estructura de "*I Walked With a Zombie*" en "*Jane Eyre*", de **Charlotte Brontë**. Sin embargo fue Tourneur quien supo comunicar las ideas de Lewton buscando ambigüedades, incertidumbres y claroscuros en ese filme y sus otras dos colaboraciones: "*Cat People*" (1942) y "*The Leopard Man*" (1943). En RKO lo que buscaban era películas de horror convencionales que generaran pasta gansa y poco más, pero el equipo Lewton-Tourneur, en un par de años en estado de gracia, hizo siempre lo que le vino en gana, exprimieron el presupuesto, reinventaron el género y así logró el éxito (moderado, no flipemos) que cimentó la carrera de ambos.

En general podríamos decir que el cine de Tourneur se basa en susurros y sombras, misterio y fatalidades, en historias de hombres comunes enfrentados a fuerzas que los superan, de mujeres extraordinarias que se debaten en un mundo de hombres flojeras que no las merecen y de un efluvio sobrecogedor en el que lo grandioso se funde con lo cotidiano, lo sobrenatural con lo terrenal. En sus películas los protagonistas suelen andar perdidos, casi ausentes, sin enterarse del todo de qué puñetas pasa a su alrededor e incapaces de empatizar con su entorno. Como decíamos, Tourneur se hizo un nombre en el género fantástico, pero a su propia manera. Históricamente el cine de horror ha expresado nuestra fascinación con lo explícito. Susto, sangre, terror. Si los monstruos se aparecen en nuestros sueños, ¿por qué no en la pantalla del cine, que hace de lo imaginado una materia? En ese sentido, Jacques Tourneur fue un visionario y un subversivo. Se negó constantemente a seguir las normas de lo evidente. Lo que quería era emocionar a partir de las tenues sugerencias de las sombras. Explicaba su rechazo a representar la realidad diciendo: "*La gente requiere magia*". De hecho, uno de los momentos más tensos de su carrera (no era muy dado al enfrentamiento y la pelea dado su carácter afable) fue cuando se enfureció con el productor **Hal E. Chester**,

que decidió introducir imágenes explícitas de un monstruo diabólico asesino en "*Night of the Demon*" (1957). Visto hoy resulta entrañable, pero se entiende el cabreo de Jacques.

Su cine, que abarcó casi todos los géneros, tiene sin embargo una cualidad única y reconocible. En él destaca por encima de todo una elegancia casi pictórica (Tourneur era apasionado de la pintura) y una capacidad intrínseca de adaptar su estilo a la historia narrada, y no al revés. Sus inicios en el género fantástico dictaron una serie de parámetros que posteriormente trataría de honrar en otros contextos, a saber: sugerir siempre antes de mostrar, estimular la participación de espectador dando preponderancia al fuera de plano y realzar el uso de la elipsis (la supresión de una parte más o menos amplia de la historia) como elemento narrativo.

El papel de la sugerencia pretende trasladar una sensación de amenaza, de desasosiego y, de paso, hacer que el espectador se involucre en la historia, que rellene los huecos mentalmente. Nada nuevo hoy, pero totalmente rompedor en su día. Su cine carece de secuencias explicativas, no hay golpes de efecto, ni siquiera el consabido clímax: lo uniforme es ley y la historia fluye marcada por una economía narrativa que no admite elementos que nos despisten del relato. En ocasiones, lo sobrenatural -lo inexplicable- se cruza en el camino de los protagonistas, que son incapaces de aplicar su razón o sus creencias y se ven abocados al conflicto. En especial en sus primeros trabajos fantásticos en la RKO el antropocentrismo occidental (canon en Hollywood) se ve sacudido por fuerzas que no controla, una idea tan subversiva y sugerente que sigue funcionando 80 años después.

Otra de las –permítaseme- rarezas en el Universo Tourneur es el uso indisimulado de la casualidad como elemento narrativo: donde muchos directores clásicos buscaban causa efecto, en estos films lo azaroso determina la historia. Tomemos por ejemplo el arranque de uno de sus mejores películas, "*Retorno al Pasado*" ("*Out of the Past"*, 1947), en el que un gánster recorre una carretera comarcal y se topa con el nombre de un antiguo socio (**Robert Mitchum**, tremendo) que regenta una gasolinera. El diálogo entre el matón y la mujer del mostrador resume mejor que yo esta casualidad y economía de medios:

- *Me preguntaba qué se había hecho de él y pasando por aquí vi su nombre en el letrero.*
- *El mundo es muy pequeño.*
- *Sí, o algunos letreros muy grandes.*

"Retorno al pasado" puede ser la historia más hermosa de Tourneur, con su impecable poesía noir en el diálogo y esa metáfora de la obsesión romántica que arrastra a los protagonistas a un agujero negro hecho de tiempo y desilusión. No es –esta vez- casual que aparezca el término "poesía" referido al francés: obviaba deliberadamente las estrictas construcciones narrativas para dar realce al lirismo y el simbolismo. Esto no quiere decir que lo armónico reste concisión: el cine de Tourneur es una maquinaria de precisión. Sus orígenes como montador le dotaron de un instinto para saber lo que era melifluo y prescindible y aplicaba la tijera con rigor. Decía: "*Si un plano no es absolutamente necesario para la atmósfera de una película o para hacer progresar la historia, no se debe incluir*". Raro es encontrarse alguna película suya de más de 90 minutos.

El cine de Tourneur se basa en contrastes y dualidades, lo violento y lo cómico, lo humano y lo animal, razón y superstición. Para el director francés, la confrontación y el conflicto entre personajes era la clave, y, como veremos, vertebra la totalidad de su obra. Además esta idea proporciona un extra: destierra toda certeza absoluta y dota de una sensación de inestabilidad a todos sus protagonistas. Otro contraste: estos personajes son interpretados por actores hieráticos, lacónicos, con el peso del mundo sobre los hombros y la fatalidad en la mirada. **Dana Andrews** en "*La Noche del Demonio*" o Mitchum, como veíamos, son ejemplos palmarios. Hay un sentimiento de desarraigo en ellos, se les ve indefensos ante lo que les viene encima. Ni siquiera un personaje histórico como **Wiatt Earp** escapa de este encasillamiento: lo protagoniza en "*Wichita*" **Joel McCrea**, un tipo que ya de joven parecía veinte años mayor. McCrea -un tipo guapísimo, por otra parte- fue también el protagonista en otros dos wersterns de Tourneur, "*El jinete misterioso*" ("*Stranger On Horseback*", 1955) y "*Estrellas en mi corona*" ("*Stars in My Crown"*, 1950).

Otra característica destacable en el cine tourneursiano son los personajes femeninos: mujeres determinadas, activas, que se mueven por sus propias decisiones y no por las de los hombres, moneda tan corriente en el Hollywood clásico. **Irena** en "*La Mujer Pantera*", **Anne Providence** en "*La Mujer Pirata*" (menudo final, caramba) o la otra **Anne -De Hesse-** en "*El halcón y la flecha*" son heroínas al margen de la sociedad, solteras, casi malditas, con una fortaleza que las pone por encima de los espartanos hombres que les acompañan (con la excepción, ahora veremos de **Burt Lancaster**, faltaría más).

Como podemos ver, Tourneur apostó por subvertir (suavemente, tampoco era un iconoclasta) los límites del modelo clásico, aportó su impronta especialmente en el género fantástico (en especial en esa trilogía inicial de "*La Mujer Pantera*", "*Yo anduve con un zombi*" y "*El Hombre Leopardo*") así como en el Noir ("*Retorno al pasado*" y "*Al caer la noche*"). Si bien no se le recuerda como autor de westerns, sí que cuenta, como hemos visto con una interesante colección, con un estilo personal que le distingue de la morralla de serie B que lastran (y de qué manera) el género. Modesto como pocos en la Factoría de los Sueños, nunca perdió de vista su propia importancia. En cierta ocasión, le preguntaron qué lugar creía que ocuparían sus películas en la historia del cine: "Ninguno", contestó. Y no le faltaba razón, pero nuestro gusto por los márgenes siempre le va a hacer brillar, porque era uno de los grandes.

> ***"Jacques Tourneur fue un visionario y un subversivo. Se negó constantemente a seguir las normas de lo evidente. Lo que quería era emocionar a partir de las tenues sugerencias de las sombras. Explicaba su rechazo a representar la realidad diciendo: 'La gente requiere magia'."***

El 19 de diciembre de 1977 moría de un ataque cardiaco mientras paseaba. Esa misma semana fallecieron **Chaplin** y **Howard Hawks**, de manera que su muerte, como su carrera, fue eclipsada por los grandes nombres de los Estudios de Hollywood.

Cinco películas de Tourneur.

Elijo cinco películas del autor francés, no necesariamente las mejores, pues se quedan fuera "*La Mujer Pantera*" o "*Retorno al pasado*", sino las que más me apetecen ver siempre. Podríamos elegir diez y seguirían siendo pocas, qué le vamos a hacer. Sigamos un orden cronológico:

"Yo anduve con un zombie".
"I Walked with a Zombie" (1943).

La segunda colaboración con Lewton nos trae su film más hipnótico y envolvente: una joven enfermera llamada **Betsy Connell** es contratada para cuidar a una paciente en San Sebastián, una isla caribeña. Cuando llega, comprueba que la mujer, **Jessica** (esposa de **Paul Holland**, un rico y lánguido terrateniente), está en una especie de estado vegetativo. Los nativos del lugar dicen que es una zombi. Vemos como Betsy, intentado ayudar a Jessica, se va liando en la madeja que tiende la rica familia por un lado y los nativos por otra.

El arranque del film promete: "*Yo anduve con un zombi*" afirma **Betsy** (**Frances Dee**). Y prosigue: "*Parece extraño. Hace un par de años no sabía ni qué eran los zombis. Pensaría que eran extraños y aterradores, y algo divertidos. Todo empezó con normalidad…*". Y mientras escuchamos estas palabras, en la pantalla, un espectacular plano de una playa con la misteriosa imagen, a lo lejos, de Betsy

caminando por la orilla junto al terrorífico Carre-Four. Toda la película refleja un ambiente de ensoñación y su espíritu onírico nos traslada a un estado alucinatorio constante mediante la fusión imposible de lo gótico con el moderno relato de vudú.

La escena del paseo nocturno de las dos mujeres resulta inolvidable: el murmullo del viento entre las cañas, el silencio de sus movimientos solo acompañados por el crujir de sus vestidos, la aparición espeluznante de Carre- Four, que guarda el camino que deben atravesar, el horror latente en cada uno de los rincones de la isla ("*Aquí no hay belleza, solo descomposición*" es lo primero que le dice Paul. Se lo dice a Betsy, pero nos lo está diciendo a nosotros, para que vayamos preparándonos y nos despojemos de prejuicios). Hay una deuda innegable con "*White Zombie*" ("*La legión de los hombres sin alma*" de **Victor Halperin** en 1932) pero la película de Tourneur es infinitamente más bella, lírica y envolvente. La lucha de la razón contra lo sobrenatural, de la civilización occidental contra el folklore primitivo: un verdadero espectáculo en el límite entre razón y locura donde toda apariencia es engañosa.

"El halcón y la flecha".
"The Flame and the Arrow" (1950).

Tourneur demostró ser capaz de manejarse de maravilla en el cine de aventuras con un presupuesto holgado. No es un género por el que se le recuerde, pero cualquiera que haya tenido televisor e infancia recordará con cariño a **Dardo** y **Piccolo**.

"*El halcón y la flecha*" es un canto a la libertad y a la rebelión contra los tiranos. Lo irónico del asunto es que fue escrita por un guionista, **Waldo Salt**, que al año siguiente sería incluido en la lista negra de Hollywood víctima de la caza de brujas del infame **McCarthy** cuando se negó a testificar ante el Comité de la Cámara de Actividades Antiamericanas en 1951 (años más tarde se resarciría en parte con los guiones de "*Serpico*" o "*Cowboy de medianoche*").

Ambientada en Lombardía (o algo parecido) en el S. XII narra las andanzas de **Dardo**, un joven Burt Lancaster que vive en las montañas como un hombre libre. Su némesis es el malvado conde **Ulrich**, conocido como el halcón por sus rapiñas: no solo de caza y tributos, también le robó la esposa y el hijo de Dardo. Una cosa que sorprende la carga erótica del film, teniendo en cuenta que está dirigida a un público familiar, pero es que en una de las primeras escenas, Dardo se pasea por un pueblo y todas las damas se lo comen –literalmente- con los ojos. Y la escena de **Virginia Mayo** (**Anne de Hesse** en la película) encadenada ante Dardo es muy bondage, o a lo peor soy yo, qué más da.

Lo que nos ocupa: una película divertidísima, de inusitada fuerza expresiva (esos colores saturadísimos), de una precisión exacta, que potencia lo lúdico, exalta la acción y nos mantiene en vilo. Todo brilla: los personajes, la trama absorbente, los poderosos colores del bosque contrastando con la oscuridad de los pasillos del castillo del tirano Conde Ulrich. Cine de aventuras mostrado en todo su esplendor. Tourneur, en su modestia, confesaba que fue fácil de rodar pues **Cravat** (interpretando a Piccolo, el amigo mudo y compañero inseparable de Dardo) y Lancaster ensayaban todas las acrobacias y cuando llegaban al rodaje solo había que colocar la cámara y rodar. Pero es que Jacques era muy dado a quitarse méritos. Es él (al menos en gran parte) el responsable de mostrarnos una historia en la que la diversión no ceja y además nos cuela un mensaje precioso: una exultante defensa de la libertad y de la necesidad de actuar en colaboración con quienes nos rodean. Una de las películas de aventuras más luminosa y divertida del Hollywood clásico esconde en su corazón un mensaje de lo más revolucionario.

> ***El cine de Tourneur se basa en contrastes y dualidades, lo violento y lo cómico, lo humano y lo animal, razón y superstición. Para el director francés, la confrontación y el conflicto entre personajes era la clave, y, como veremos, vertebra la totalidad de su obra.***

"Wichita"
"Wichita" (1955).

No era (ya lo hemos dicho) Tourneur un director que se amoldase a los estereotipos de un género. Su querencia por la suave subversión le alejaba de los caminos más trillados, y en un universo como el del western -continuamente revisado pero siempre inalterable- es de agradecer un toque fresco, incluso irreverente. Lo que sucedió unos años más tardes con toda la movida crepuscular, sin ir más lejos. En una década, la de los 50, que no ofrecía mucho sobresalto, los westerns de Tourneur son un soplo de aire renovador, si bien no los podemos considerar trascendentes. Pero con eso vale. Su primera incursión, "*Tierra generosa*" ("*Canyon Passage*", de 1946) es una deliciosa cinta de aventuras de pioneros (primer trabajo con **Dana Andrews**) y el siguiente, "*Estrellas en mi corona*", ("*Stars in my Crown*", 1950) es una pequeña y olvidada maravilla, con **Joel McCrea** de protagonista y con una historia totalmente alejada de la simpleza maniquea prototípica del cine del oeste, con claras influencias de **Ford** y un subtexto de lo más peleón. Como norteamericano de adopción que era, su visión del racismo endémico resulta hoy chocante por audaz y por inesperado. Con el bueno de McCrea repitió en "*Wichita*" quizá su western más ortodoxo, un trabajo verdaderamente artesanal, a medio camino entre la serie A y B. Tomando un personaje tantas veces llevado a la pantalla como **Wiatt Earp**, la acción de "*Wichita*" toma los ejes temáticos arquetípicos del cine del oeste (la vida de la frontera, la llegada de la ley a los territorios salvajes, el forastero justiciero) pero centrándose en el conflicto personal entre Earp y los comerciantes de la ciudad que le contratan primero y le boicotean más tarde. La ciudad de Wichita es epicentro de las rutas de ganado de día y desbarajuste beodo de noche; el dinero pasa de mano en mano y los tiros son corrientes. Hasta que llega Wiatt, faltaría más. Con un McCrea recio como de costumbre, el personaje de Earp se representa en una edad moza muy anterior al jaleo de Tombstone. Aquí se les fue un poco la mano, pues McCrea ya gastaba medio siglo justo, y como dije antes, nunca fue un chaval, precisamente. Otra vez encontramos un romance atemperado, frío

como el pasillo de los lácteos, algo corriente en el cine de Tourneur: en este caso la esfinge que acompaña a McCrea es una soberbia **Vera Miles**, que intenta calentar un poquito el corazón burócrata de Earp. En cualquier caso, el proverbial laconismo de Joel encaja cual guante: un tipo con unos valores innegociables que se enfrenta a todo el mundo en pos de impartir la Ley. Un funcionario absolutamente implacable, como implacable es la puesta en escena de Tourneur: aquí la estilización roza el purismo, la narrativa es afilada y lo superfluo simplemente, no existe. Un western atípico, a medio camino entre varios derroteros resuelto con la habitual maestría por un tipo, no olvidemos, nacido y educado a orillas del Sena.

"La noche del demonio".
"Night of the Demon" (1957).

Una de sus películas más recordadas, pero que encierra un detalle dolorosísimo para Tourneur que ya hemos comentado. En su afán por sugerir y dejar el horror fuera de campo se horrorizó cuando el productor de la película, **Hal Chester**, se empeñó en mostrar (y recrearse) en la imagen del demonio del título (algo cutre, hay que decirlo). A Tourneur, educado y comedido, le disgustó el asunto, pero transigió. El pretendía mostrar al bicho durante un segundo en la última escena, para que los espectadores nos quedáramos con la duda. Modestamente pienso que tenía razón y la película hubiese sido otra. En cualquier caso, aquí aplica con maestría arrolladora todo lo aprendido con **Val Lewton** casi dos décadas antes y construye un relato en el que a cada momento nos movemos entre lo real y lo fantástico, la razón y la superchería. Sin duda, una de las mejores películas jamás rodadas de temática satánica, con un villano, **Karswell**, carismático (e histriónico) como pocos.

¿Trama? El profesor Henry Harrington, un investigador de sectas, muere en un extraño accidente. El psicólogo norteamericano **John Holden** (Dana Andrews, con muy poca pinta de psicólogo, si me preguntáis), que se encuentra de visita en Londres, investigará el caso, con la colaboración de la sobrina del difunto. El resultado de estas investigaciones le pondrán en el camino del mentado Doctor Karswell, y lo que es real y lo que no deja de estar claro. Claro que al haber visto al bicho nosotros ya sabemos más que Holden, existe una fuerza sobrenatural más allá de toda comprensión. Y sin embargo el director consigue recrear una atmósfera agobiante y ominosa, sin trucos de trilero.

La sugerencia genera intriga, y la asepsia formal funciona de maravilla, la puesta en escena de "*La noche del demonio*" supone la sublimación del estilo de Tourneur. Un romance totalmente asexual con la sobrina de Harrington sirve para la contraposición de ideales, lo mágico contra lo científico (esa dualidad, otra vez) mientras las convicciones de Andrews se van desmoronando poco a poco. Un título fundamental, casi transgresor, que conviene desempolvar cada cierto tiempo.

"La comedia de los horrores"
"The Comedy of Terrors" (1963).

Me voy permitir una jaimitada incluyendo este fallido intento de mejorar a **Roger Corman**, pero es que reconozco que si me juntas a **Vincent Price** (histriónico y desatado, pasándoselo bomba) con **Peter Lorre** (más histriónico todavía), a **Boris Karloff** y a **Bail Rathbone** en la misma película, yo compro sin mirar. Si además tienes a American International Pictures (AIP) detrás poniendo (poca) pasta para petarlo en cines juveniles, la cosa pinta mejor. Os sonarán esas siglas de haberlas visto en todas las películas de Corman, royendo los huesos de **Edgard Allan Poe** en una serie de películas entrañables y cutronas, pero con un halo mágico innegable. Y si, para colmo, el guion te lo escribe **Richard Matheson** ("*Soy Leyenda*" o "*El hombre menguante*" son novelas suyas, y si hablamos de guiones de **Twilight Zone** nos dan las tantas) la combinación ya es irresistible. Y, con todo, el asunto no termina de brillar. ¿El motivo? Pues, aunque duela decirlo: Jacques Tourneur. Después de malas experiencias a finales de los 50 con producciones de aventuras sin ningún tipo de brillo, Tourneur se había retirado al lucrativo y menos exigente mundillo de la televisión. Atraído por el guion de Matheson (decía el director "*Por primera vez en mi vida leí un guion y me dije: es perfecto, vamos a rodarlo sin cambiar nada*") al cabo de poco tiempo se desdijo completamente: mal asunto. El caso es que la película es entrañable y muy divertida, pero esto viene motivado por la estética Corman (mezclada con la Hammer: el rodaje se realizó en Inglaterra) y por la gestualidad descacharrante de esos viejos iconos del cine de terror. No deja de ser una comedieta, un vodevil donde la historia importa menos que la interpretación, y ya desde la primera escena del entierro vemos que el corazón de Tourneur no estaba en el sitio adecuado (y esto lo afirmo de cualquier director que utilice la cámara rápida con aspiraciones cómicas). Como digo, la trama es divertida, pero solo eso: el argumento narra las vicisitudes de una empresa funeraria comandada por **Waldo Trumbull** (Price), que no tiene reparos en buscarse las tretas más abyectas para mantener el negocio funcionando, como usar siempre el mismo ataúd (el desentierro que comentaba al principio) o, cuando la cosa va mal, asesinando para conseguir clientela. La influencia de las pelis basadas en la obra de Poe es palmaria, pero Matheson y Tourneur se permiten un chiste a costa del pánico del celebérrimo autor a la catalepsia, que aquí genera situaciones grotescamente cómicas. Algunos detalles (como el asesinato del anciano fuera de plano) recuerdan al mejor Tourneur, pero uno se pregunta cuál hubiese sido el resultado si el bueno de Jacques hubiese puesto las mismas ganas que Price, por poner un ejemplo.

Javier Sanabria

THE STOOGES FER NUÑEZ DERBY MOTORETA´S BURRITO KACHIMBA CHRIS ELLIOTT FREE JF LEÓN LOWRIDER FUTURO TERROR

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Lowrider

En busca del sonido perfecto

Número 18. Septiembre de 2020.