KAYLETH KING GIZZARD AND THE LIZARD WIZARD STAR MAFIA BOY LOS ESTANQUES RUFF MAJIK MAD SEASON LED ZEPPELIN

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Los Estanques

Psicodelia de Barrio.

Número 20. Enero de 2021.

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, edición y diseño:
Javistone.

Redacción:
Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez y Juan Torres.

Colaboradores: Txema Mañeru, Javier Sanabria, Óscar Perea, Enrique Campos, , Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2021, Carlos Tizón, Néstor Pardo, Gilberto Márquez.

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 Kayleth

10 El 2020 de King Gizzard and The Lizard Wizard

14 Star Mafia Boy

18
Los Estanques

25
25 años de Mad Season

36
30 Monedas

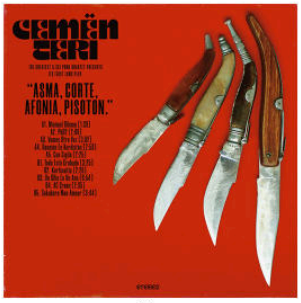
50
Led Zeppelin III

ACID MESS

EL LOBO EN TU PUERTA

JAMES VIECO

DE LA CUNA A LA TUMBA



CEMËNTERI

MOURA

RIP KC

BOURBON

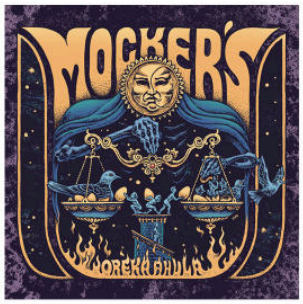
ELECTRIC RIDERS

SATURNA

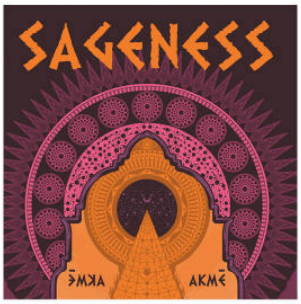
VIAJE A 800

SURYA

THE DRY MOUTHS



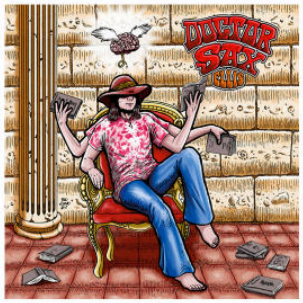
MOCKER'S



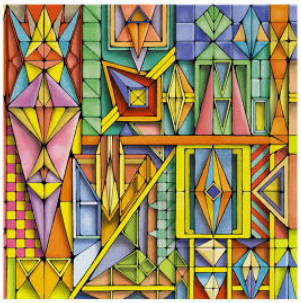
SAGENESS

VIAJE A 800

ELECTRIC BELT



DOCTOR SAX



HÍBRIDO

GREAT BANDS MAKING NOISE

SPINDARECORDS.COM

Editorial
por javistone

PRIMERO

OÍDOS INQUIETOS

EL FUTURO ES ESTO

Inevitable no tener presente este año 2020 que estamos dejando atrás, periodo fatídico y funesto, como si la culpa fuera del tiempo y corriésemos despavoridos hacia el futuro queriendo dejar atrás todo este sufrimiento. Sin embargo no podemos olvidar que aún tenemos sobre nosotros esta pandemia de la que ya parece que se comienza a vislumbrar un fin, a pesar del alto coste que nos ha dejado. Imposible olvidar a los que ya no están e imposible no reconocerle el mérito a los sanitarios (los auténticos héroes de esta pesadilla), mientras que la mayoría de los políticos no han sabido estar a la altura de la dramática situación, unos con su incompetencia y otros siendo incapaces de arrimar el hombro. Sin olvidar la irresponsable actitud de buena parte de la población, incapaz de mantener un mínimo de compostura, borrachos de egolatría y estupidez. A la vez una economía que se ha venido abajo en el que demasiados negocios, y por ende las familias dependientes de estos, se han arruinado por completo. En nuestro sector, hemos visto cómo las giras se cancelaban, los festivales se posponían, las salas se cerraban y sus locales se perdían por culpa de la gentrificación…Un panorama desolador que sin embargo podemos, debemos, tratar de revertir. El mismo **Néstor Pardo** en las páginas de este número que tienes "entre las manos" aporta una interesante reflexión sobre cómo aprovechar el tiempo que nos ha dado la pandemia. Él lo ha aprovechado recogiéndose sobre sí mismo para crear, para investigar sonidos, para probarse a sí mismo en pos del arte, de la música. Bella reflexión dentro de tanta desazón, desde luego. Y no me cabe duda que esta cosa llamada música es algo en lo que podemos, debemos apoyarnos. Abramos un poco el corazón y dejemos que la música fluya, que suene fuerte, que nos conecte, que se libere como la fuerza imperecedera que es. No me cabe duda que en estos meses desde el confinamiento de miles de artistas se están fraguando increíbles obras que nos aportarán luz y consuelo próximamente, que dentro de lo posible, nos ayudarán a sobreponernos y a entender lo que nos ha pasado como seres humanos individuales y como sociedad.

Por la música muchas cosas se entienden, como la pasión por vivir y por seguir adelante, al igual que esta revista, que cada dos meses sigue creciendo y creciendo como sin darse importancia y que en un juego del destino, cumple sus 20 ediciones para despedir el 2020, poca broma. Esperamos que disfrutéis este nuevo y espectacular número de Rock Bottom en el que hemos cogido las maletas para viajar a Sidney, Pretoria (Sudáfrica), Verona (Italia), Quebec, Nueva York… en un trayecto imaginario descubriendo distintas propuestas de artistas que, sin duda, merecen ser escuchados, sin olvidar a las bandas nacionales y discos eternos como el "*Above*" de **Mad Season**, que vuelve siempre a nosotros.

Let music be your guide.

LET MUSIC BE YOUR GUIDE

Kayleth
Stoner desde la vieja Italia.

Los italianos Kayleth nos han regalado uno de los discos más redondos del año, stoner y doom de impecable factura. Dos años han pasado desde "*Colossus*" y ahora con su "*Back to Earth*" han evolucionado añadiendo más matices a su sonido y mejorando aún si cabe su sonido, pesado, denso y sobrado de energía. Uno de los discos del año, sin duda, incluyendo, "*The Dawn of Resurrection*", en mi *top five* de mejores temas de la temporada, que pongo en mi reproductor una y otra vez. No podíamos dejar pasar la oportunidad de charlar con estos rudos italianos sobre su espectacular disco, sobre la escena stoner italiana… y sobre el doble bombo.

Lo primero de todo quería felicitaros por vuestro nuevo trabajo, "*Back to Earth*", nos ha volado la cabeza por completo. Un sonido muy poderoso, muy potente. Grandes canciones, gran producción… me imagino que estaréis muy contentos con el resultado.

Muchas gracias… Sí, estamos muy satisfechos con el resultado. Hemos tardado casi dos años en escribir las canciones, grabarlas y producirlas, queríamos un álbum que sonase bien y con letras que contasen nuestra historia. La prensa ha acogido el trabajo de manera muy positiva y no deja de sorprendernos, porque no es sencillo conseguir transmitir tu propio mensaje con canciones que convenzan al que las escucha.

Aunque mantenéis el estilo creo que en este trabajo habéis pisado el acelerador y sonáis más compactos y potentes. También parece que habéis experimentado un poco más en el estudio y aun así sonáis más Stoner y algo menos psicodélicos… Pero según vuestra opinión, ¿qué diferencia encontraríais entre "*Colossus*" de 2018 y este "*Back to Earth*"?

Es cierto, hemos experimentado aún más de lo que lo hicimos en "*Colossus*", hemos llegado a introducir instrumentos como el saxo o el violín. El sonido es compacto gracias a la base de guitarra-bajo-batería. Luego el sintetizador es la parte espacial de nuestro sonido, mientras que la voz es lo que, finalmente, lo une todo. El sonido es más stoner porque teníamos mucha energía que canalizar en las canciones, muchas cosas que decir después de un largo viaje en el espacio profundo. Por tanto no faltan las canciones del space y doom, dos estilos que nos importan mucho y que nos representan como músicos y como personas.

Vuestra música es muy orgánica, transmite la naturalidad de las canciones que surgen a partir de la improvisación y las jams. Esos riffs y esos desarrollos han de provenir de esa libertad creativa o si no quizá sonarían forzados, ¿es así?

Todas nuestras canciones han nacido en jam sessions o fruto de improvisaciones en el local de ensayo. Nuestro proceso compositivo es muy libre y creativo, cada uno de nosotros aporta su parte y, tras dos o tres sesiones, el tema está preparado.

De "*Corrupted*" habéis comentado que es una canción protesta respecto a quienes tienen el poder en el mundo. Países, religiones e ideologías que alimentan la corrupción que atemoriza a la gente

negándoles una evolución espiritual. ¿Desde el espacio se puede hacer rock protesta?
"*2020 Back to Earth*" y "*Corrupted*" hablan de nuestro viaje de regreso a la tierra después de viajar durante años por el espacio profundo. Desgraciadamente, al llegar es cuando nos damos cuenta de todo lo que ha sucedido mientras viajábamos, de cómo nuestro planeta está casi destruido por la explotación y de cómo la gente ha sido corrompida por falsas promesas. No importa quién ha sido el causante; religión, gobiernos y cualquier otra cosa… Todos apuntan a subyugar las mentes por el poder y el dinero, nos aniquilamos los unos a otros para poder conseguir nuestra pequeña parte y no entendemos que lo que tendríamos que hacer es unirnos para salvarnos a nosotros mismos y a la Tierra.

"*The Dawn of Resurrection*" es uno de mis canciones favoritas de este año… épica, demoledora…
El tema es quizá la canción más clásica dentro del estilo Stoner de todo el álbum, rápida y potente. Al escribirla hemos sentido de inmediato mucha energía y la letra habla del alba de una resurrección después de un peíiodo oscuro así como de encontrar un lugar en el universo. El video que hemos seleccionado muestra varios de nuestros conciertos, viajes y del backstage para recordarnos lo importante que son los conciertos y el público, que hoy echamos tanto de menos.

Precisamente en "*The Dawn of Resurrection*" usáis el doble bombo y siempre he escuchado a amigos bateristas que no se ponen de acuerdo con el doble bombo/doble pedal, algunos dicen que no sirve para nada, otros que le da profundidad a la canción…
Nuestro batería te dirá que el doble pedal es lo más, pero él ha tocado trash metal durante muchos años… ¡Y no cuenta lo que diga! (Risas). Estamos de coña, el doble pedal es complicado de introducir sin correr el riesgo de recargar la canción, pero en "*The Dawn of Resurrection*" era algo perfecto porque daba profundidad y velocidad a una canción ya de por sí muy enérgica. Por eso no hemos querido dejar escapar la oportunidad de utilizarlo.

En "*Lost in Canyons*" habéis metido un saxofón, ¿cómo surgió la idea?
Para este álbum hemos decidido experimentar con sonidos nuevos y cuando hemos visto que podíamos incluir otros instrumentos, hemos empezado a pensar en cuáles. Y la respuesta ha sido fácil porque hemos invitado a nuestro amigo Mauro, que toca el saxo desde hace muchos años en diversas bandas de funk y blues. Al principio ha sido un lío porque no sabíamos cómo quedaría y podría no habernos gustado, pero en cuanto Mauro entró en el estudio y empezó a tocar las primeras notas, nos dimos cuenta de que iba a ser un tema épico.

Vuestras referencias parecen claras, grandes grupos como Kyuss, Fumanchu, Monster Magnet, Hawkwind… ¿Por qué creéis que ese sonido, Stoner, Space… es tan atractivo? ¿Quizá porque tiene un componente de libertad, de expansión… que otros estilos quizá no tengan?
Sí, el Stoner nos ha hecho siempre viajar con la mente por los paisajes desérticos del Sky Valley de USA, un lugar lejano y que nos fascina porque nosotros, al contrario, vivimos en un lugar frío… ¡y a menudo cubierto de niebla! Lo del space rock ha sido una evolución natural, una manera de evadirnos a lugares misteriosos y habitados por otras formas de vida. Un paisaje espacial te permite usar la imaginación, por eso amamos tanto los libros, el cine, los comics y los videojuegos que tratan este tema.

"El space rock ha sido una evolución natural, una manera de evadirnos a lugares misteriosos y habitados por otras formas de vida".

¿Hay escena Stoner en vuestro país? ¿Bandas que nos pudierais recomendar? Es curioso que entre países tan similares como España e Italia no haya una relación musical más estrecha. Más allá de algunos artistas de música melódica, no es habitual saber de bandas de rock italianas en el circuito español, y me imagino que al revés será igual. ¿Por qué creéis que puede suceder? ¿El idioma? Ahora la mayoría de bandas cantan en inglés, así que el idioma no debería ser un problema. Las bandas de stoner suecas como Dozer, Greenleaf o Lowrider tienen mucha aceptación aquí.
La escena Stoner en Italia es muy dinámica y existen muchas bandas muy buenas como **Burning Gloom**, **Atomic Mold**, **Jahbulong**, **Stoner Kebab**, **Bleeding Eyes**, etc... Y sí, es cierto, nuestras escenas son muy parecidas pero no están muy en contacto la una con la otra. Quizá el hecho de considerarnos como tales, nos empuja a oír y tener como referencia a bandas al otro lado del océano o del norte de Europa, a pesar de que nosotros también escribimos buena música. Sería fantástico escuchar a grupos de España para conocernos mejor y quién sabe si tocar juntos cuando termine esta pandemia.

En nuestro país hay una potente base de fans del Stoner, el doom, el space rock… ¿Habéis girado por España? ¿Conocéis a alguna banda de nuestro país? Os recomiendo a The Shooters, creo que os gustarían, tienen un sonido muy parecido al vuestro.
Por desgracia aún no hemos estado de tour por España, a pesar de que lo hemos intentado organizar varias veces. Yo personalmente conozco a **The Shooters**, los he descubierto a través del canal de YouTube de **666 Mr Doom** y me gustan mucho. Nos parecemos, ambos tenemos influencias grunge que nos hacen recordar con un poco de melancolía los años 90 y 2000, con influencias del norte de Europa como **Deville** y **Dozer**… ¡que están entre nuestros grupos favoritos!

Muchas gracias por vuestro tiempo y, de nuevo, enhorabuena por vuestro disco. Esperamos veros de gira por España.
Gracias a ti por habernos dedicado este espacio y por tu trabajo que promueve la música underground. ¡Esperamos conocerte pronto junto al escenario!

Entrevista Javistone
Traducción Carlos Ortega

NOBRO

Punk rock, diversión y mucho futuro.

Desde Quebec llegan estas Nobro como una de las formaciones más excitantes de Canadá. Tras un puñado de singles, desde el punk más garajero hasta el punk rock más accesible, y varios cambios en la formación, han publicado recientemente su primer EP, "*Sick Hustle*". Canciones tan electrificantes como "*Don't die*" o su brutal versión de Fumanchu "*Mongoose*" han hecho que mucha gente se haya fijado en ellas y nosotros no hemos podido evitar caer rendidos a su sonido. Sin duda una de las formaciones más interesantes que he escuchado en los últimos meses, lo tienen todo: una líder guapa y carismática, gran sonido, ganas de pasarlo bien y todo el futuro por delante. Solo les queda no cansarse en las entrevistas y evitar acabarlas respondiendo monosílabos.

¿Quiénes son Nobro? ¿Cómo y cuándo os formasteis?
Nobro somos **Karolane Carbonneau** (guitarra), **Lisandre Bourdages** (percusión y teclados), **Sarah Dion** (batería) and **Kathryn McCaughey** (bajista y cantante).

Vuestro nombre tiene algo que ver con el hecho de que solo queríais chicas en la banda, ¿es así?
Sí… Estaba peleándome para encontrar miembros femeninos que quisieran tocar a toda hostia y muchos tíos se acercaban a preguntar pidiendo ocupar algún puesto y me la pasaba diciéndome para mí "No, bro" ("No, hermano", N. del T.). Y la verdad es que eso sonaba bien y finalmente se convirtió en nuestro nombre (Risas).

En 2016 publicasteis temas como "*Tell Me Your Name*", "*Paranoid*", "*Call the doctor*"... y en 2017 "*The Kids Are Back*"… Muy 70, muy Detroit, me imagino que os gustan gente como Stooges, MC5, Ramones… o gente más actual como Zen Guerrilla, ¿Qué referentes tenéis en común?
Vivo y amo por esos primeros y ruidosos días de música casi punk. Era tan nuevo y excitante... es difícil de creerlo ahora pero ese tipo de música cambió el mundo. Simplemente tenían el pelo largo y podían acojonar a la gente. Crecí en un ambiente realmente conservador de forma que cuando me tropecé con aquellas bandas y aquellos discos, supe al momento que el rock & roll iba a cambiar mi vida. Hay muchas bandas de punk dando guerra hoy en día, y siento que tenemos mucho material del que inspirarnos. Y creemos que tenemos suficiente visión del género como para poder aportar realmente.

¿Qué otras bandas punks canadienses podrías recomendarnos?
Pup son alucinantes. **OBGM's** son la hostia. **Viagra boys**, **Pottery**… ¡y podría seguir!

Vuestra versión del clásico de Fumanchu "*Mongoose*" nos ha volado la cabeza. ¿Por qué elegisteis esa canción? ¿Sois fans de Fumanchu? Yo creo que es una de las grandes bandas olvidadas de los últimos años, tienen una discografía increíble. De hecho su último disco "*Clone of the universe*" es una locura.
¡Sí! Esa es una historia curiosa, nos acercamos a ellos a través de su manager y sucedió en un momento en el que no estábamos haciendo nada en especial, así que nos sugirió que hiciéramos una versión de Fumanchu y siendo como fan de ellos como soy, solo pude decir ¡joder sí!

En esa versión que hacéis es donde percibí por primera vez los timbales. No parece un instrumento habitual en una banda punk pero los timbales le dan a vuestro sonido una personalidad tremenda, muy tribal y primitivo… ¿Cómo decidisteis introducirlos?
¡Pues fue totalmente accidental! Una de las fundadoras de la banda se había salido de repente para irse a vivir a una granja de cabras y acabábamos de cerrar nuestro mayor concierto hasta entonces. Sarah conocía a Lisandre y le pedimos que viniera a tocar algunos teclados para salir del paso del concierto. PERO ENTONCES… Ella era como "Oh, he estudiado música latina" y de repente se sacó los bongos y nos voló por completo la cabeza a todos.

Este año habéis publicado vuestro primer EP, "*Sick Hustle*" donde parece que habéis orientado el sonido al glam. El resultado es absolutamente atómico, sonáis como una bomba, irresistibles. ¿Querías cambiar el sonido o ha surgido de forma natural con el cambio de miembros?
Sí… buena pregunta. La verdad es que no sé si nada de lo que hemos llegado a hacer alguna vez ha sido muy a posta. Nos gusta la fiesta. Nos gusta ponernos hasta arriba. Y supongo que nuestra música es simplemente un reflejo de eso.

En YouTube tenéis una versión absolutamente atómica del "*Kick out the jams*" y una espectacular versión de Betty Davis, más soul, donde sonáis tremendamente a Free, el ritmo suena al que solía llevar Andy Fraser al bajo. ¿Son sesiones o grabaciones que soléis hacer de vez en cuando en la que invitáis a amigos? ¿Por qué elegisteis esas dos canciones?
La primera vez que escuché "*Kick out the jams*" me entraron ganas de pillarme montones de drogas y largarme de la escuela. Y parecido con la canción de **Betty Davis**, fue escuchar "*Game is my middle name*" y se me iban los pies, porque era increíble. Y esas canciones llegaron a mí mucho antes de que comenzara a tocar música. Estaba saliendo de mi época de adolescente, perdida en un mar de música y disfrutando de que aquellas noches escuchando aquella mierda una y otra vez. Y desde entonces siempre ha sido un sueño dar salida a esos sentimientos de excitación haciendo versiones e invitando a nuestros alucinantes y talentosos amigos para compartir la experiencia.

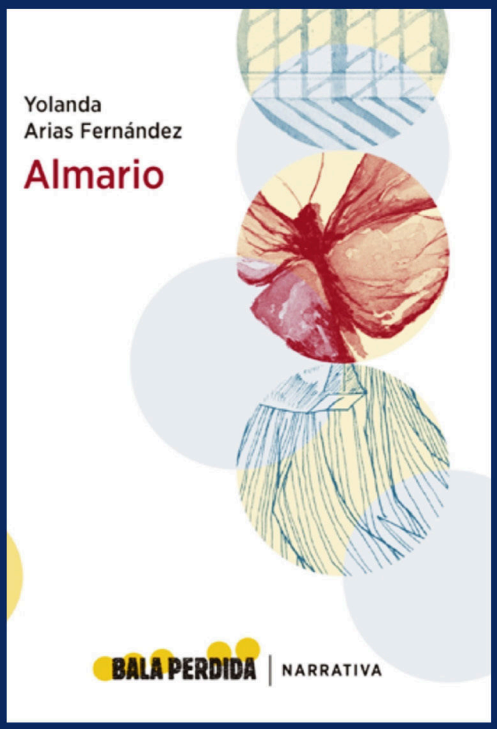
Ibais a girar por Canadá con Pussy Riot pero se canceló por el Covid, ¿son un referente las Pussy Riot para vosotras? En realidad deberían serlo para cualquiera, ¿no crees? Gente que es capaz de poner en peligro su integridad para luchar por sus principios, es algo de lo que deberíamos aprender todos.
Son leyendas y cuando pienso sobre cuánto han puesto sus vidas en peligro por luchar por una causa… es absolutamente inspirador.

¿Qué planes tenéis con toda esta dichosa pandemia de por medio? ¿Habéis girado por Europa? ¿Alguna intención de venir a España? Aquí seríais muy bien recibidas.
Sí, sí, sí…

Mi hija de 11 años es muy fan de las Runaways y ya me ha pedido una guitarra eléctrica… ¿Por qué creéis que cada vez el rock & roll parece que tiene menos aceptación, cuando en realidad es la música más cool del mundo? Ver a gente joven como vosotras haciendo música excitante es una bendición. ¿Creéis que el rock & roll sigue estando vigente como elemento revolucionario?
Totalmente.

Javistone

COLECCIÓN DE RELATOS E ILUSTRACIONES QUE EXPLORA EL SENTIDO DE LA IDENTIDAD -INDIVIDUAL Y COLECTIVA- DESDE LA VOLUNTAD, LA SORPRESA, EL MIEDO, LA REFLEXIÓN O EL JUEGO. CHILE, MADRID O CAMBOYA SE MEZCLAN CON LUGARES IMAGINARIOS PERO TANGIBLES QUE SON RECREADOS DESDE LA EXPERIENCIA Y LA MEMORIA DE LOS PERSONAJES QUE LOS HABITAN.



Yolanda Arias es escritora e ilustradora; también realiza trabajos por encargo.

WWW.YOLANDAARIAS.COM

El 2020 de King Gizzard and The Lizard Wizard

Ningún año es como el anterior en el hiperactivo, trepidante y apasionante trayecto de King Gizzard and the Lizard Wizard [en adelante KGLW] hacia su destino. Pandemias aparte, este primer mordisco a la década de los 20 ha traído consigo varios hitos reseñables en el universo del grupo más 'sui generis', ecléctico y excitante de los últimos años en el panorama musical global: han publicado los primeros álbumes en directo de su carrera y dos discos de 'demos'; se ha producido el primer abandono de uno de sus miembros; al menos otro de ellos -el único cuya edad es pública- ha cumplido 30 años y se ha convertido en padre; ése y dos más han participado en una banda sonora muy especial; se ha publicado el primer documental sobre la banda; y, sobre todo, ésta ha dado la cara en lo relativo a publicar nuevo material, lanzando al mercado su decimosexto álbum de estudio en nueve años y, menos de tres de semanas después, un adelanto del decimoséptimo.

Los -siete- magníficos King Gizzard and the Lizard Wizard arrancaron 2020 publicando, en enero, sus tres primeros discos en directo -hasta ese momento no se habían prodigado con material en vivo-. Grabados durante 2019 en París, Bruselas y Adelaide (en su tierra natal) y con predominio en el 'setlist' de sus últimos trabajos, los australianos destinaron íntegramente la recaudación a una asociación protectora de los derechos de los animales en solidaria respuesta al devastador episodio de incendios forestales -denominado 'black summer'- que estaba sufriendo su país desde el verano anterior y que en ese momento continuaba activo -afortunadamente dejó de estarlo en junio de ese mismo año 2020- causando, entre otros muchos daños, un impacto sin precedentes en la fauna autóctona: más de 3.000 millones de animales se cruzaron en el camino de los más de 15.000 focos activos [has leído bien: las cifras son correctas] .

Ese mismo mes, el trío que había gestado su -hasta entonces- último álbum de estudio, esa notable obra de 'thrash metal' que es "*Infest the Rats' Nest*" (2019) - **Stu Mackenzie** (voz, guitarra y 'mil' instrumentos más), **Joey Walker** (guitarra y voz) y **Michael Cavanagh** (batería)- se embarcaba junto a otros artistas 'aussies' en un proyecto cuyo objetivo era -nada más y nada menos que- escribir una nueva y alternativa versión de la banda sonora de "*Suspiria*" (1977), el mítico film de culto de Dario Argento, una obra maestra del cine de terror de 'serie B' europeo, que fue "musicado" por el propio Argento y la no menos mítica banda italiana de rock progresivo **Goblin**, dando a luz un material sonoro tan perturbador como recomendable que acaba siendo un protagonista más -cuando no indispensable- de la película. La nueva obra se interpretó en vivo en marzo en dos teatros australianos durante sendas proyecciones de la película. Ha declarado Mackenzie (líder de la banda) que el resultado de esta aventura se publicará bajo el pseudónimo **Professor of the Occult**, si bien al cierre de esta edición nada nos consta al respecto -estaremos atentos-.

El siguiente proyecto de la banda no era cualquier cosa: el documental "*Chunky Shrapnel*" (2020), dirigido por **Jason Angus Stewart**, debía haberse estrenado en abril en salas de cine de todo el mundo, pero la situación que estamos viviendo obligó a modificar el plan y lanzarlo online a través de Vimeo, que el 17 de abril (y de nuevo una semana después) dio acceso al material en su plataforma durante sólo 24 horas (o sea, un alquiler de toda la vida) por la "módica" cifra de 9 €, que servidor pagó gustosamente -aunque habría preferido una compra-. El director y su equipo acompañaron al grupo durante su gira europea de otoño de 2019, registrando tanto momentos privados de los viajes y estancias en cada ciudad como de los camerinos y las actuaciones propiamente dichas, para las cuales los 'cámaras' se incrustaban en el escenario pertrechados con unos monos negros que les hacían prácticamente imperceptibles para el público, a fin de poder grabar -en ocasiones, a centímetros- a los miembros de la banda en pleno 'momentum'. Si este grupo es fascinante en estudio, la experiencia de su directo es, sencillamente, única y catártica; una de las más disfrutables de la actualidad, si no la que más.

El filme muestra a una banda en pleno apogeo creativo, de destreza musical y de conexión interna y con el público; pero que, a la vez, no ha dejado de ser un grupo de amigos que no llegan ni a los 30 años, sencillos y humildes, con mucho sentido del humor y ninguna pose, llegados a este mundo para pasárselo bien; conscientes, no obstante, de que estas virtudes no son incompatibles -y esto que voy a decir no demuestra sino honestidad artística- con unas elevadas pretensiones respecto al alcance de un proyecto sustentado en un talento -individual y colectivo- fuera de lo

normal y con unos objetivos muy alejados de satisfacer 'mercados' y mucho más enfocados en satisfacer 'personas'.

"*Si te gusta su música, [con "Chunky Shrapnel"] tendrás una visión clara de quiénes son ellos. No he querido mostrarles desde esa perspectiva de 'dioses' del rock porque para mí ese enfoque es basura. Son sólo tipos normales*", **Jason Angus Stewart**, director del documental "*Chunky Shrapnel*", (2020).

El 'docu' se acompañaba de un álbum homónimo que, aunque incluye tres cortes totalmente nuevos -y prescindibles- de tintes atmosféricos y electrónicos, grabados en estudio y con el único objetivo de abrir el disco ("*Evil Star*") o separar secciones ("*Quarantine*" y "*Anamnesis*"), podemos considerar como el cuarto disco en vivo del año (y de su carrera). No obstante, a diferencia de los tres anteriores (que eran 'mono-concierto'), el álbum compila lo mejor de la gira y se materializa en 16 cortes grabados entre Manchester, Londres, Luxemburgo, Utrecht, Bruselas, Milán, Madrid y Barcelona, en los que la banda muestra en toda su dimensión su extrema compenetración, pues casi cada corte es una 'jam' diferente a la versión de estudio y donde se percibe un 'flow' y un estado de ánimo conjunto fuera de lo común.

El fin de gira, por cierto, tuvo lugar los días 18 y 19 de octubre de 2019 en dos de nuestra salas más legendarias -ahora, lamentablemente, en serias dificultades-: La Riviera (Madrid) -cita a la que acudió un servidor inmejorablemente acompañado por otro obnubilado admirador de la banda- y Razzmatazz (Barcelona). De la primera fecha quedaron registradas en la grabación de "Chunky Shrapnel" (el disco) dos temas: "*Wah Wah*" y "*Let Me Mend the Past*" -esta última en una extática interpretación como 'second frontman' de un abrumador y entregado **Kenny Ambrose-Smith**, que acabó mecido literalmente por el público de La Riviera en un largo paseo de 'crowdsurfing', mientras se desgañitaba con esa voz tan 'rythm and blues' que destila en el que fue, sin duda, el momento álgido del concierto-. Por su parte, "*A Brief History of Planet Earth*" (no publicada previamente) fue el corte con el que cerraron concierto y gira en la capital catalana: una 'jam' de casi 20 minutos con 15 músicos en el escenario, pues invitaron a subir, al completo, a las dos bandas que les habían teloneado en este tour europeo: sus compatriotas ORB y Stonefield, pertencientes a Flightless Records, el sello propiedad de KGLW que gestiona Eric Moore, quien además es el 'manager' de la banda y uno de los dos bateristas del grupo. O al menos, lo era en ese momento…

…pues, en agosto de 2020, el 'fandom gizzardiano' se veía sorprendido por un comunicado de Moore que anunciaba su abandono de dos de esos tres roles: el de segundo baterista (lo de "segundo" lo digo yo y lo explico ahora) y el de manager. El efecto de su salida como baterista (explicación va), desde el punto de vista musical, es casi nulo: si bien en directo -hasta su reciente salida- la banda ha tocado siempre con ambos bateristas (Cavanagh y Moore), lo cierto es que en los nueve álbumes anteriores -sí: he dicho nueve- que van desde "*Paper Mâché Dream Balloon*" (2015) hasta "*Infest the Rats' Nest*" (2019), Moore ha cogido las baquetas sólo en un par de ellos y, únicamente, en un par de canciones en cada uno (estoy redondeando). Además, no estamos hablando -en el caso de KGLW- de dos baterías coordinadas, entrelazadas, que aporten 'cosas' distintas (no son los King Crimson con tres baterías que nos han volado la cabeza en directo por su complementariedad y virtuosismo simultáneo) sino que, durante el 99% del tiempo, Cavanagh y Moore han venido tocando al unísono. En lo que respecta a su salida como manager, no sabría decir -ni es objeto de este artículo- cuál es el motivo, pero lo cierto es que Flightless, el sello propiedad de la banda que Moore dirige, está creciendo a muy buen ritmo, publicando cada vez a más artistas y grupos, por lo que parece lógico optar por centrarse en su gestión. Es algo humano, en definitiva: incluso en el universo 'Gizzard', los días tienen 24 horas. En conclusión: el 'sonido Gizzard' pierde poco con su marcha y el sello de la banda gana mucho con ella, pues el resultado de este movimiento es un Moore enfocado al 100% en lo que mejor sabe hacer.

El 2 de octubre (la cuestión es no parar) publicaban un nuevo álbum en vivo y dos discos de 'demos'. Este quinto directo, "*Live in Asheville' 19*" (2020) fue grabado en la sede de la New Belgium Brewing Company en Asheville, North Carolina (EE.UU.). Según declaraciones de Stu Mackenzie, la banda ha venido registrando todos y cada uno de los conciertos que ha dado en 2019 -siguiendo la estela de **Metallica** (que lleva desde 2006 grabando y colgando en la red cada concierto) o **Pearl Jam** (con sus famosos 'bootlegs' [un saludo a Sob2020])- a fin de guardarse la posibilidad de editar cuantos de ellos quieran, cuando así lo quieran. Por su parte, "*Demos Vol. 1 + Vol. 2*" suman un total de 28 versiones -bien primigenias, bien alternativas- de temas incluidos en los 15 discos publicados hasta entonces, a lo que hay que añadir algunas pistas del que sería su decimosexto álbum de estudio y que desgranamos a partir del párrafo siguiente. Publicado únicamente en Bandcamp, la banda vuelve a 'knockearnos', pues muchas de esas 'demos' son versiones radicalmente diferentes a las publicadas, donde la más 'thrash' se vuelve electrónica y, la más 'jazzy', 'hard rockera': una delicatessen sólo a la altura de los 'gizzardianos' más gourmets. Siguiente, penúltimo y doble hito del año: el 20 de noviembre, seis días antes de que Stu -el único miembro cuya edad es pública- cumpliese 30 años y semanas antes de convertirse en padre, la banda publicaba simultáneamente dos trabajos. Por un lado, un nuevo directo -el sexto- llamado "*Live in San Francisco'16*" (2020) que, a diferencia de los cinco anteriores, establece el corte temporal justo en mitad de su discografía, inmediatamente antes del ya legendario y frenético 2017 en el que publicaron cinco nuevos álbumes de estudio. Este concierto en la ciudad del Golden Gate se publicaba también en vídeo -de nuevo en Vimeo- por algo más de 4 € pero, esta vez, en formato compra. Ese mismo día (y esto es lo que verdaderamente justifica este artículo), lanzaban "*K.G.*" (2020), su decimosexto álbum de estudio desde 2012, subtitulado "*Explorations into Microtonal Tuning, Volume 2*", secuela por tanto de "*Flying Microtonal Banana*" (2017), el primero de aquellos 'five-in-a-row albums' de aquel fértil 2017 -que fue subtitulado de idéntica manera-. Previamente, desde julio y con cadencia casi 'milimétricamente' mensual, la banda había venido publicando singles de adelanto de este "*K.G.*" directamente en YouTube ("*Honey", "Some of Us*", "*Straws in the Wind*" y "*Automation*"), lanzando, el día anterior a la publicación del álbum, un quinto single ("*Intrasport*"). Como curiosidad, el grupo 'colgó' en su web las pistas de audio y los clips de vídeo en bruto de "*Automation*", invitando a los fans que lo deseen a hacer las remezclas de la canción y el vídeo que consideren oportunas.

> ***Si este grupo es fascinante en estudio, la experiencia de su directo es, sencillamente, única y catártica; una de las más disfrutables de la actualidad, si no la que más.***

'Flashback' va. Decíamos que "*K.G.*" (2020) es la secuela de "*Flying Microtonal Banana*" (2017). Microtonal. Bien. Explicar a los no avezados qué es la música microtonal podría llevarnos, fácilmente, medio número de la revista -y además no sería yo el más capacitado para hacerlo-, así que intentaré ser breve. En la música occidental una octava se divide en 12 semitonos -por eso se le denomina "dodecafónica"-, de forma que, desde un "do" hasta el siguiente, hay 12 intervalos diferentes de medio tono (o un semitono) cada uno. En cambio, en otras zonas del mundo como el Medio Oriente, Asia o los países árabes -aunque también en el 'Occidente' de otras épocas, como la antigua Grecia o la Edad Media europea- el número de divisiones de cada octava es mayor, pudiendo ir desde las 15 hasta las 53, según zona o época. Al ser la dodecafónica nuestra referencia mental cuando escuchamos música, lo microtonal nos resulta exótico, extraño, diferente. Desde el punto de vista del autor, parece obvio que, a la hora de crear melodías y progresiones de acordes, tener a tu disposición más intervalos (¡muchos más!) en cada octava te da infinitamente más juego. Cuando Mackenzie

-ese inquieto diablillo - empezó a experimentar con instrumentos microtonales y concluyó que había potencial para hacer algo interesante, se hizo construir una guitarra eléctrica microtonal (con más trastes, por tanto, que una estándar) y, al confirmar definitivamente, ya con su nuevo 'juguete', las posibilidades de este sistema armónico, conminó a sus compañeros a acudir a sus respectivos 'luthiers' para hacer lo propio. Semanas después, habían lanzado "*Flying Microtonal Banana*" y empezado a penetrar –'microtonalmente' hablando- las mentes de miles de seguidores y 'newcomers' que no acertaban a entender del todo qué demonios era aquella música que les abducía de forma tan misteriosa como adictiva.

> ***Aun compartiendo esa base armónica microtonal con su predecesor, este nuevo álbum es notablemente diferente: no tiene la cohesión sonora de aquel (lo cual no es en sí ni defecto ni virtud), pero desprende mayor dosis de madurez y, a la vez, de experimentación, eclecticismo y, por tanto, asunción de riesgos.***

Regresamos del 'flashback'. Aun compartiendo esa base armónica microtonal con su predecesor, este nuevo álbum es notablemente diferente: no tiene la cohesión sonora de aquel (lo cual no es en sí ni defecto ni virtud), pero desprende mayor dosis de madurez y, a la vez, de experimentación, eclecticismo y, por tanto, asunción de riesgos. Una vez dominado el lenguaje microtonal en aquel primer y naíf -aunque de gran calidad- envite, en este segundo volumen han ido un paso más allá y se han aventurado en direcciones distintas, si bien sobrevolando siempre la atmósfera de varios de sus anteriores discos (no sólo del 'Banana'). Pero se han 'soltado' más que entonces; eso es un hecho. Por otra parte, hay algo que no podemos obviar: en el proceso compositivo de KGLW hasta ahora había tenido un enorme peso la improvisación, el tocar juntos a diario y desarrollar los temas en el local de ensayo, en la prueba de sonido del siguiente 'bolo' o directamente en el estudio de grabación -de otra manera es imposible ser tan prolífico con tal nivel de calidad y de complejidad musical-. En esta ocasión, el confinamiento ha obligado a cambiar radicalmente el proceso creativo, con cada miembro en su casa y tirando de tecnología para poder poner en común, desarrollar, ensayar y grabar los temas. Es inevitable que esto afecte a la frescura y al 'flow' de una banda que es pura frescura y puro 'flow'. Aun así, la calidad es notable y el disco fluye hasta el punto de que, de no saber este dato, el oyente promedio difícilmente adivinaría tan excepcional contexto creativo. Se trata de un disco divertido de escuchar (y que mejora sensiblemente tras dos o tres vueltas) que nos trae algo -una vez más- que no hemos escuchado antes y que, sin embargo, se torna reminiscente en nuestras cabezas; algo que ya habían hecho -música microtonal- pero realizado de forma diferente. Aunando, además -dentro de esa armadura armónica- varios de los estilos 'no-necesariamente-microtonales' desarrollados en su extensa discografía previa, "*K.G.*" podría definirse como el 'sonido Gizzard destilado'; la esencia pura de la banda filtrada por el caleidoscopio de los malditos -y adictivos- microtonos. Sabemos que los chicos de KGLW no dan puntada sin hilo, por lo que intuimos que las siglas que dan título al disco ("*K.G.*") y a la primera canción ("*K.G.L.W.*") no son casuales y avalan, en cierto modo, esta tesis (de alguna forma han querido decir: "esto es KGLW hasta el momento").

Entrando en materia, nos encontramos ante 10 canciones que se extienden a lo largo de sólo 42 minutos -de nuevo hay que agradecerles su capacidad de contención en cuanto a la duración de sus discos-. Como ocurre en muchos de los anteriores, el álbum arranca con tres temas que conforman un primer bloque -en cuanto a cohesión sonora y de estilo se refiere- que aún no nos separan demasiado de lo que hemos escuchado previamente. El primero, "*K.G.L.W.*", es mera pero intencionalmente introductorio y emana reminiscencias claras, entre otros, de "*Crumbling Castle*" (que casualmente -o no tanto- no pertenece al mencionado álbum microtonal primigenio, sino a "*Polygondwanaland*" (2017), otra de las joyas de la corona 'gizzardiana', que poco o nada tiene de microtonal) e inocula -durante poco más de minuto y medio- una referencia sonora inicial a la que el oyente puede asirse mínimamente para, a continuación, entrar en "*Automation*", el primer tema propiamente dicho del álbum, que arranca con un ritmo de batería que, durante unas décimas de segundo, nos hace pensar que los Gizzard se han vuelto locos del todo y han hecho una canción de reguetón: nada más lejos de la realidad. Tras dos compases en los que la guitarra marca el devenir de la canción sobre ese extraño patrón rítmico, el bajo 'despierta' para disparar notas a toda velocidad y, junto a la voz de Mackenzie, devolvernos a diversos pasajes de trabajos anteriores. Temáticamente hablando, el grupo continúa el discurso de esa 'big picture' que vienen dibujando desde hace aproximadamente catorce álbumes (todo empezó con "*I'm in Your Mind Fuzz*" de 2014), cada uno de los cuales, en lo que respecta a sus letras, parece un capítulo -sin orden cronológico, eso sí- de un gran libro principal que habla sobre el hombre actual, su relación con el planeta y la tecnología, su supeditación -no percibida- a fuerzas superiores de diversa índole (políticas, económicas, teológicas, sociales en el peor sentido, etc.) y el potencial -o no- que alberga para revertir dichas dinámicas. Las primeras frases de "*K.G.*" son elocuentes en este sentido:

"*Join the last migration*
It's fun, fuck the system
Your new best mate is great
King of a bald primate
We are not worthy of our heir's glory
Mental rotation for the overlord".

Como en álbumes anteriores, KGLW exhibe en "*K.G.*" su innegable habilidad para unir una canción con la siguiente. En esta ocasión, mientras piensas que sigues en "*Automation*", ya estás sin darte cuenta en "*Minimum Brain Size*" (que no es de Mackenzie, sino de Walker). Es también un 'upbeat', en cierto modo hermanado con el ritmo del corte anterior. Sin embargo, la melodía vocal es más 'bluesera' y la progresión de acordes del estribillo más reconocible para cualquiera de nosotros -occidentales promedio-; no obstante, es engañoso, pues como se va desvelando a lo largo del corte, no estamos, en caso alguno, en tierra 'occidental'.

Tras esta terna inicial aparece "*Straws in the Wind*" (cantada por Ambrose-Smith, quien la firma junto a Mackenzie), un tema menos denso, con otro ritmo y otra sonoridad, con una guitarra acústica casi 'desquintada', rudimentaria, básica, que nos pone de alguna manera en tierra firme (siempre oriental, pero tierra al cabo). La voz de Kenny, más 'tupida' que la de Stu, contribuye a sumergirnos en una nueva etapa del viaje, más desértica y áspera, donde incluso aparecen, hacia la segunda mitad, unos teclados 'a-la-Manzarek' que, salvo casualidad, parecen un guiño sutil -o no tanto, si atendemos a las letras de ambas- a "*Riders on the Storm*". Con "*Some of Us*" (de Mackenzie y Craig) retorna esa batería 'enlatada' (distorsionada hasta el extremo en la caja) con teclados y guitarras doblándose mutuamente, flautas, y esa forma de frasear tan característica de Stu cuando canta, que va soltando sus frases de dos en dos o tres en tres sílabas, independientemente de si cuadran o no con el final de una palabra o frase (uno de los sellos distintivos de la banda casi desde sus inicios). Un tema denso y perturbador, con una base rítmica compleja que desconcierta y no deja reposar a nuestros occidentales oídos.

La baraja se rompe de nuevo con "*Ontology*", que arranca con un ritmo de batería trepidante y una melodía totalmente 'árabe' que te sitúa directamente en Estambul -cuando no en Marrakech- pero que, justo antes de comenzar la primera estrofa, hace explotar tu cabeza cuando, súbitamente, viaja a territorio celta, concretamente a una fiesta pagana con acordeones, flautas y británicos borrachos. Escrito al 100% por Mackenzie, el tema va alternando estas dos caras hasta que, nuevamente, irrumpe lo inesperado: como si el mismísimo **Mike Oldfield** de "*Tubular Bells II*" se hubiera autoinvitado a la fiesta, una guitarra eléctrica -oxímoron va- 'limpiamente distorsionada' y punzante (como lo era aquella de Mr. Oldfield) emerge de manera abrupta y nos saca momentáneamente de ese partido de 'tenis musical' que

estábamos viendo entre turcos y celtas.

En este punto, ya no hay bloques que valgan; el 'partido' está loco. Con nombre de marca de ropa deportiva de calidad 'media-tirando-a-mala' llega "*Intrasport*" (de Walker), que nos confirma que el 'toma y daca' anterior lo ha ganado Turquía, hasta el punto de que nos hemos desmayado y estamos despertando en pleno 'after' turco en mitad de la Anatolia. Pronto, no obstante, viene una tregua 'occidental' y KGLW nos deja saborear, levemente, una progresión de acordes I-III-IV que reconocemos como 'casa' (aunque sabemos que estamos, como casi todo el disco, a tomar por culo de 'casa'). Progresivamente, todo se va mezclando en algo que podríamos llamar… "*Intrasport*": es absurdo buscar palabras para definirla -si acaso, se trata de una "locura genial", en palabras del capo **Javistone**-. Sólo una advertencia: si te descuidas, te puedes ver bailándola en tu salón cual **Travolta** constantinopolitano, quién sabe si con un té de hierbabuena o una cachimba en la mano (y quién sabe rellena de qué).

"*Oddlife*" emerge, sin embargo, más sutilmente que las dos anteriores. De la mano de Ambrose-Smith y Mackenzie, un nuevo 'upbeat' 'caja-bombo-bombo-caja-caja-bombo' a gran velocidad contrasta con una instrumentación donde predominan los teclados y son sutiles las guitarras; sobre todo ello se sobreponen las voces, que nos dicen, cual 'diario de a bordo' de un advenedizo dios australiano del rock, lo siguiente:

"*All this rock and roll is bad for my ears*
Let me tell you one thing about my life,
it's weird.
All this headbangin' is bad for my brain
Let me tell you one thing about my life,
it's strange".

Desde esa confesión personal -en su condición de músicos en plena vorágine del éxito y cómo se sienten al respecto- el tema evoluciona hacia la extrañeza de la vida en general y enlaza, de nuevo, con la temática que viene desarrollando el álbum en los temas precedentes. Este tema es de esos que, sin tener un compás irregular consigue, con un simple 4/4 en la batería, dar sensación de progresividad, al superponerse las capas del resto de instrumentos y la voz, evocando la polirritmia de "*Polygondwanaland*" (2017), aunque diría que no se trata de un tema polirrítmico. En cualquier caso, hacia el minuto 3:07, irrumpe lo más parecido a un guitarra 'metalera' que vamos a escuchar en todo el disco, conviertiendo la canción a partir de ese punto en una especie de 'hip-hop-turkish-prog-sabbath-metal-song', en una 'outro' que volará la peluca al más pintado.

Llega un respiro con una "*Honey*" (del predominante Mackenzie, como la siguiente y útlima) que, aunque microtonal (esa condición la ostentan todas), navega de inicio en lo que podríamos llamar 'territorio Gizzard', lo cual -tras este 'chute' microtonal- parece 'casa' pero no lo es. Con "*The Hungry Wolf of Fate*" -y como el título no esconde- los chicos de KGLW nos despiden zarandeándonos, una vez más, con un tema que alterna agua y fuego y en el que, tras inocular una breve dosis de tranquilidad, un infernal 'wah wah' irrumpe cual taladro, casi desquiciante, para dejarnos reposar de nuevo y, a continuación, mecernos con un riff setentero (quizá más 'Sabbath' que 'Zeppelin'). Tras un par de vueltas, un 'mini-solo' desconcertante nos despide de este disco que, si bien no está, en mi opinión, en el 'top 3' de esta magnífica banda, es un trabajo que merece muy mucho la pena escuchar y que evoluciona -como decíamos- en el oído con cada vuelta (no olvidemos que estamos ante patrones rítmicos y armónicos a los que no estamos acostumbrados). En cualquier caso, "*K.G.*" no es tanto el álbum más indicado para noveles en KGLW como una pequeña y muy disfrutable joya para quienes ya han paseado por su discografía anterior. Tras dieciséis publicaciones de larga duración, estos muchachos siguen sin publicar un álbum malo o que deje al oyente indiferente, lo cual es toda una proeza.

Si con todo lo anterior el lector pensaba que el 2020 de KGLW había sido un año bien aprovechado, estaba claramente en lo cierto; pero no contaba con una última vuelta de tuerca. Estos chicos casi nunca dejan que el lector/seguidor/oyente se salga con la suya. Han venido a este mundo a incordiar (para bien), a sorprender, a retar, a contravenir lo establecido y lo esperable. En contra de cualquier lógica discográfica, nuestros inefables amigos publicaban, el 10 de diciembre (¡sólo 20 días después de publicar su nuevo álbum "*K.G.*"!) el sencillo "*If Not Now, Then When?*", adelanto (parece ser) del que será su siguiente -y decimo séptimo- álbum de estudio. ¿A qué suena? A electrónica (aunque hecha con instrumentos analógicos); y no hay que ser una 'lumbrera' para intuir que, en algún momento, más pronto que tarde, es un género que tenían que abordar, tras haber picoteado ya en todo lo habido y por haber (garage, progresivo, psicodelia, jazz, thrash, boogie, microtonal, polirrítmico, etc.). No obstante, en una entrevista reciente para uno de los programas de radio que hospeda Apple Music, Stu Mackenzie decía abiertamente que en el principio de 2021 veremos -al menos- dos nuevas publicaciones de la banda, en la segunda de las cuales tiene puestas muchas esperanzas y que tiene un rollo muy 'jazzy' y melódico que no han 'tocado' hasta ahora.

Mientra aguardamos, hay material de sobra para entretenerse. No cabe duda de que, pese a no poder girar, el año ha sido más que productivo para la banda más revolucionaria y diferente que ha dado el rock de los últimos -al menos- diez años. Que unos chavales de 30 años ostenten este bagaje, sin arrogarse importancia alguna, es algo sin precedentes. Si esto que unos pocos estamos presenciando ahora hubiera ocurrido en torno a 1970 o 1990 (precisamente cuando estos chavales estaban llegando al mundo) hoy estaríamos hablando, muy probablemente -por propuesta, originalidad, pericia musical y actitud- de una banda llamada a ser una de las más grandes. Pero no es así. La industria ha cambiado y, ahora, el músico de rock tiene que ganarse a sus seguidores uno a uno; disco a disco; concierto a concierto; artículo a artículo.

Juan Torres

STAR MAFIA BOY

"Espero que el streaming no sea el futuro de la música en directo".

Estos tiempos duros y atípicos que nos han tocado vivir nos han trastocado todos los planes, en todos los aspectos. Y uno de los grandes perjudicados – una vez más – es la música. A Star Mafia Boy la pandemia le ha cambiado los planes, pero no ha conseguido frenarle. Su nuevo disco "*Killerkool*" se ha colado con fuerza entre los fans del rock and roll. Un disco que destila clase, calidad y honestidad a raudales. Hablar con Mr. Mafia siempre es un placer.

Mr. Mafia, primero de todo felicitarte por "*Killerkool*" y agradecerte que estés siempre presto a contestar unas preguntas, algo que se está convirtiendo casi en tradición.
Muchas gracias, siempre es genial charlar con vosotros, me alegra el día.

Lo primero que me llama la atención es que "*Killerkool*" ha salido con The Fish Factory después de tantos años en los que tus discos eran editados por ti de manera independiente. Imagino que el apoyo de la discográfica habrá facilitado las cosas.
Tengo que decir que los dos discos anteriores, el directo en Londres y GLAM además del single con la colaboración de **Kory Clarke** de **Warrior Soul** los editó la compañía SNAP! Records, este es el primero con The Fish Factory, estoy muy contento con su forma de trabajar.

¿Cómo fue la grabación de "Killerkool"?
Bastante más rápida que la del anterior álbum, volví a grabar en los Fonorraptor Studios de Madrid con Astray a la producción y aceleré todo bastante para que sonara más crudo y potente, es curioso, si hubiera tardado algo más de tiempo en grabarlo me hubiera pillado de lleno el confinamiento y tendría que haberlo dejado a medias.

Las ventas que está consiguiendo "*Killerkool*" en estos tiempos tan complicados, es algo a destacar
Sí, estoy muy feliz, se está vendiendo bastante bien para los tiempos que corren tanto en cd como en digital, si todo sigue así saldrá publicado en formato vinilo normal y Deluxe el próximo año.

Todo el esfuerzo y trabajo acumulado durante años al final da sus frutos, ¿no crees?
Desde que empecé a tocar siendo un crío todo ha sido ascendente para mí, he grabado veinte discos, diez de ellos en solitario, he hecho casi mil shows por toda España, Portugal, Finlandia, Inglaterra, recibo unas críticas increíbles por cada nuevo álbum que publico y tengo el reconocimiento de un montón de fans del Rock & Roll de verdad en todo el mundo, así que sí, creo que da sus frutos.

"*Killerkool*" es un disco donde se reconoce perfectamente el sonido Star Mafia Boy pero sin caer en repetir esquemas disco tras disco. Eso es complicado, ¿no?
Publicar tantos discos en un espacio relativamente corto de tiempo, ten en cuenta que casi voy a álbum por año, puede hacer que un artista se repita un poco, he tratado de que "*Killerkool*" fuera mi disco más variado y creo que lo he conseguido.

"*Pasar a la acción*" me ha vuelto loco. Quizás la que más se aleja de tu sonido tradicional, pero a la vez perfectamente identificable con él. Y ese riff a lo Iommi.
Me alegra que te guste, es uno de mis temas favoritos también, aunque a decir verdad me parecen buenos todos, para esa canción en concreto quise mezclar varios estilos, es como un coctel explosivo, ese riff en concreto es el famoso tritono diabólico que rescató Tony Iommi del medievo, te podían quemar en la hoguera si te pillaban tocándolo, por supuesto es mi homenaje a **Black Sabbath** y a ese genial guitarrista, para mi uno de los mejores músicos en cuanto a grandes riffs se refiere.

La letra de "*Si me faltaras tú*" es muy rock and roll (Risas).
Sí, es puro Rock & Roll (Risas), el texto del tema parece en un principio una canción de amor y en el estribillo da un giro, sigue siendo una canción de amor, pero de un adicto hacía su droga, todo esto sin hacer apología de ningún tipo, el consumo de estupefacientes descontrolado mata, en cuanto a lo musical tiene un rollo muy 50s, muy a lo **Nick Curran**.

¿Cómo surgió lo de meter una versión de New Generation Superstars?
Son amigos míos desde hace varios años, me apetecía mucho hacer una canción suya y adaptarla al castellano, es un gran tema con mucha fuerza, podría haberla cantado en inglés, pero así en español queda mucho más curiosa para ellos, más exótica, es mi pequeño homenaje a casi 40 shows juntos tanto en Inglaterra como en España.

Casi se está convirtiendo en tradición lo de meter algún cover en tus discos, algo que a mí me encanta, la reivindicación hacia otros por tu parte.
Me gusta mucho hacerlo, yo soy ante todo un gran fan de la música, en un futuro me gustaría hacer un álbum completo de versiones como han hecho hace muy poco **Warrior Soul** o **Ace Frehley** con sus "origins", creo que es lo que de momento le falta a mi carrera en solitario, tengo 7 discos en estudio, dos directos, un recopilatorio, singles, me falta eso, puede que el próximo disco sea de versiones, aunque tenga que dejar aparcados mis temas propios durante un tiempo.

Escuchando "*Miénteme otra vez*" o "*Tengo una cita con el destino*", lo primero que pensé es lo bien que tienen que sonar estos temas en directo. Para alguien como tú, adicto a los directos, estos momentos que estamos viviendo ¿cómo te han afectado?
Imagínate, pero de todas formas creo que soy un tío afortunado, en este fatídico 2020 pude hacer dos shows antes de la pandemia, otro más presentando en Gruta 77 mi nuevo álbum para un tercio de la sala, con todas las medidas de seguridad necesarias y justo después de ese uno en RTVE para Los Conciertos de Radio 3 que se emitió en TV 2, así que no me puedo quejar.

Conociéndote, tendrás un mono de gira tremendo...
Tremendo, además con este gran disco promocionado por grandes profesionales como nunca antes me da muchísima rabia el no poder presentarlo en directo con mi banda en todos los lugares posibles, he vuelto a restructurarla hace unos días (sigue **Tito 77** a la batería y el nuevo y flamante **Major Peach** al bajo) y en los ensayos mi música suena mejor que nunca, estamos listos para rockear a muerte.

¿Crees que esta pandemia va a obligar a los artistas a tener que reinventarse una vez más?
Sinceramente creo que lo que nos va a obligar es a tener que ser pacientes e ir haciendo lo que podamos hasta que todo esto pase, que pasará, en lo que a mí se refiere en vez de un disco al año esta vez habrá uno muy bueno que durara dos, como te comentaba antes este año hemos tenido "Killerkool" en cd y formato digital y en el 2021 tendremos "*Killerkool*" en vinilo y puede que alguna sorpresita más en forma de tema suelto si todo va bien, espero poder retomar los conciertos con cierta normalidad, pero primero está lo más importante, la salud de todos, esto no es una broma, ha muerto mucha gente y lamentablemente siguen muriendo personas a día de hoy.

Muchos grupos y artistas están optando por los shows en streaming, pero debe ser muy difícil para un músico trasladar esa pasión del directo sin un público delante, ¿no?
He hecho alguno de forma gratuita solo desde mi casa durante el confinamiento, espero que ese no sea el futuro de la música en directo, pero me parece bien que los grupos lo hagan, yo no tengo ningún problema con eso, si alguien hace un show y la gente paga por ello para verlo desde casa adelante con ello, yo intentaré ir tocando, aunque sea para aforos reducidos solo o con mi banda.

Cambiando de temas, en estos tiempos de encierros y semi encierros, se han convertido en una tentación para coleccionistas de objetos con tanto tiempo en casa. ¿Cómo va la colección de objetos relacionados con el rock and roll?
Uff… tengo un problema con eso, mi problema es el espacio, necesito con urgencia una casa más grande, colecciono vinilos, CD, casetes, guitarras, amplis, figuras, camisetas, libros, revistas, fotos, cuadros, etc, etc... Sí, definitivamente necesito una casa más grande (Risas).

De cuál te sientes más orgulloso dueño (Risas).
Me encanta todo, pero puede que lo que más sea todo lo relacionado con **KISS**, aunque también es muy preciada para mí una foto de **Marc Bolan** firmada por su fotógrafo el gran **Bill Zygmant**, pude adquirirla gracias a las gestiones de otro grande de la fotografía mi amigo Domingo J. Casas.

> ***"El Rock & Roll es Rock & Roll y es algo serio, pero tiene que tener a su vez diversión, mucha actitud, buenas canciones, imagen y por supuesto guitarras salvajes."***

Yo siempre soñé con un pinball de Guns n Roses, pero quien mete eso en casa.
Ese es el tipo de casa que necesito (Risas), quien sabe, nunca dejes de soñar, yo con espacio y dinero pondría uno también pero como no, de KISS.

Volviendo a la música. Estos tiempos de parada obligatoria de conciertos parece que han llevado a muchos artistas a componer más. En tu caso, tu actividad compositiva siempre ha sido alta. ¿Lo está siendo más aún?
Demasiado, tengo material para unos tres discos, no sé ni que canciones elegir, creo que por eso quiero aparcarlo todo y grabar en un futuro el álbum de covers.

Volviendo al estado actual del rock, ¿No crees que el rock and roll se está volviendo algo muy serio, que necesita más lápiz de labios y guitarras salvajes?
El Rock & Roll es Rock & Roll y es algo serio, pero tiene que tener a su vez diversión, mucha actitud, buenas canciones, imagen y por supuesto guitarras salvajes, actualmente sigue habiendo bandas y artistas que cumplen esos requisitos, estoy seguro de que el Rock & Roll se volverá a poner de moda.

Tú con tu sonido reivindicas ese glamour de distintas tonalidades de gente como Bolan, Thunders, Michael Monroe o Kiss...
Sí, soy así, nací con ese problema en mi cerebro, y se acrecentó cuando vi a Alice Cooper y su banda en la tele siendo un niño, necesito maquillarme y tirarme por los suelos de vez en cuando, y necesito mostrar mis influencias con mi música sin perder mi estilo propio, creo que no se me da mal.

Bueno Mr. Mafia, gracias una vez más por tu tiempo y sobre todo por tus canciones que nos ayudan más aún en tiempos como estos. ¿Algún mensaje a los lectores de Rock Bottom Magazine?
1.000 gracias a vosotros, ha sido un enorme placer, como siempre, cuidaos muchísimo todos.

Carlos Tizón

¿Estrellas o Leyendas? Viaje al centro de mi propio universo.

Por Néstor Pardo.

¿Como lo llevas? Imagino que fatal… Cero trabajo, ¿no? Estas son las preguntas que las personas que nos dedicamos al mundo de la música y a la cultura en general llevamos escuchando desde que comenzó esta pesadilla que ha conseguido tambalear los cimientos de nuestro curioso planeta. Pero existe otro universo al que solamente uno mismo puede acceder y, si es capaz, disfrutar de un lugar sin límites entre el espacio y el tiempo. Ese lugar no entiende de virus ni mascarillas, pero sí se alimenta, y de manera incansable, de sentimientos, esperanzas, miedos, alegrías y cualquier tipo de emoción que le quieras poner en el plato.

¿Y qué es la música sino un animal libre y salvaje que se alimenta exactamente de las mismas cosas? La música no deja de ser una expresión a través de una comunicación interna – externa, generada por una formula con un simple factor de rebote… Podríamos llamarle E-I-E (Externa- Interna – Externa) por lo tanto, desde mi humilde y personal opinión, cualquier persona que se titule a sí misma como music@ o creativ@ en general, ha de estar acostumbrad@ a viajar por ese universo paralelo de manera cotidiana. Y exceptuando a la música espiritual (góspel, música religiosa…) a la que habría que tratar con una formulación distinta dado que su inspiración no se basa en lo recibido externamente, sino en la fe, y centrándonos en lo que se ha basado toda la música blues, jazz y rock & roll desde sus inicios, este no es sino un momento perfecto para una evolución en el mundo del arte en general y la música en particular.

La esclavitud, por ejemplo, terminó con millones de vidas y otros millones preferirían haber muerto, pero dejó como legado una riqueza cultural que marcó las bases de la música moderna. De todo ese sufrimiento nació algo tan humano y puro que nadie es capaz de quedarse al margen al escuchar, por ejemplo "*Dark Was The Night, Could Was The Ground* grabada por **Blind Willie Johnson** en 1927. Y esa especie de contradicción entre el dolor y el nacimiento es un ejemplo perfecto de la formula antes comentada (E-I-E). Por supuesto no estoy comparando la esclavitud en EEUU durante más de 200 años con el COVID-19 y la situación actual. Pero sí considero que hay una retroalimentación humana con el dolor ajeno en cuanto a la música se refiere. Una buena amiga mía, sensible y creativa, por lo tanto acostumbrada a sufrir y esconderse en ese "otro lugar ", siempre ha dicho que el sufrimiento en el autor, en el emisor de cualquier expresión artística, tiene la capacidad de calmar al receptor, de generarle paz y bienestar. Así que, si somos capaces de ver el vaso desde ese lugar, considero que se acercan tiempos magníficos para cualquier tipo de expresión artística.

Respecto a como está siendo mi experiencia en esta "nueva normalidad ", si he de ser justo, debo crear otra ecuación para poder describirla con un resultado real, dado que realmente en mi profesión existen ganancias intangibles amén de las económicas. El primer valor que he tenido y quiero tener en cuenta en esta especie de estudio personal y social es la empatía. Es cierto que yo he ganado mucho menos dinero este año, pero me resulta muy insultante y de miras muy cortas el quejarme como individuo al respecto. Muchísimas personas han perdido su trabajo, diferentes sectores se encuentran completamente congelados y con una sensación de abismo ante sus ojos que no me gustaría sentir. Lo que quiero decir es que esto es un problema de todos, no un problema de un colectivo en particular, y es evidente que no es culpa de una persona o de un gobierno (sean más o menos acertados estos en sus decisiones al respecto). Por lo tanto, si uno es consciente de su alrededor, no puede sino intentar sobrevivir, pero sin perder el respeto por los demás, que no son otra cosa que sus iguales.

El segundo valor que debo tener en cuenta en esta ecuación sería lo que me aporta la situación egoísta y creativamente hablando. Jamás en mi vida había podido dominar al enemigo implacable contra el que lucha todo ser humano que tenga amor por la vida. El tiempo. Pero gracias al monstruo invisible que nos acecha he conseguido ralentizarlo al verme obligado a administrarlo de otra forma. Me explico: Para mi tener tanto tiempo es un regalo musicalmente hablando. Nadie me llama para ir a un sitio o al otro, no tengo que ir a tocar lejos de casa y pasar horas en la carretera, en definitiva, carecemos de una vida social activa, lo cual me ha permitido estudiar, escribir, componer nuevas melodías y mejorar como profesional y como autor. Soy feliz en esta nueva normalidad, ya que como buen músico yo ya estaba acostumbrado a vivir con lo justo. Pero ahora, además, tengo tiempo para poder componer, crear y preparar mi futuro con un nuevo punto de vista, con mayores conocimientos y con nuevas canciones que regalar.

Sé que esto me ha permitido ganarle una partida a ese concepto tan asfixiante y que difícilmente, cuando todo termine, pueda volver a suceder. Así que egoístamente y olvidando el primer valor de mi ecuación, son para mí, como individuo, tiempos extremadamente productivos.

Y el tercer y último valor que quiero poner sobre el papel es lo que para mí significa la música y lo que me ha enseñado sobre la vida. Yo existo en este momento, nadie sabe cuántos años, días o horas me pueden quedar. Pero la música transciende a uno mismo. Blaze Foley dijo en una ocasión que él no quería ser una estrella sino una leyenda, ya que las estrellan brillan y luchan por ello hasta que se consumen, pero una leyenda permanece para siempre. Con esto quiero decir que la música te enseña a aceptar tu paso por este mundo de otra forma. Al escribir canciones estás dejando un testimonio, pero lo realmente mágico y espectacular de una canción es cuando pertenece a otras personas. Cuando las convierten en suyas y les dan su propio significado… Es ahí donde radica la grandeza de la música y estoy seguro de que mientras lees esto estás pensando en unas cuantas melodías que pertenecen a tu vida y que no tienen nada que ver con la persona que las compuso en su momento. Por lo tanto, si formulase la ecuación X= (Empatía/Economía) x (Tiempo/Trascendencia), debo aceptar que son tiempos difíciles que me han robado libertad social pero en los que he sabido encontrar la libertad en donde nadie me la puede quitar. En mi propio universo lleno de esquemas matemáticos, de notas cromáticas y ritmos llenos de subdivisiones que mezclados entre sí se convierten en algo tan universal, atemporal, empático y aparentemente sencillo como lo son la música y la libertad.

El Rincón del Ninja

Las aventuras de Ford Fairlane

Solía tener una costumbre en los primeros años de Canal Plus, y era ver los trailers de las películas justo antes de que empezasen; estos eran presentados por una amable señorita (Elena Nieto) que te recomendaba que te abonases, pues la emisión iba a ser codificada. De esa manera descubrí esta película, a finales de julio de 1992. Tuve que esperar un año para verla cuando la emitieron en el "peliculón" de Antena 3.

Esa película era "*Las Aventuras De Ford Fairlane*", donde un detective dedicado a los asuntos de la industria musical tenía que resolver la muerte sobre el escenario del cantante de **The Black Plague** (interpretando por **Vince Neil**). En base a esta premisa nos encontramos ante una cinta llena de acción, rock and roll, chicas, caras conocidas y sobre todo muchas, pero que muchas frases lapidarias que muchos seguimos usando a día de hoy.

Dirigida por el finlandés **Renny Harlin** (que ya había llamado la atención con la cuarta parte de las andanzas de **Freddy Krueger** con un ritmo muy de vídeo clip), contábamos aquí con la presencia de gente ilustre como el cantante **Wayne Newton**, **Ed O´Neill** (**Al Bundy** en "*Matrimonio con hijos*"), **Priscilla Presley**...además de gente de la música como **Tone Loc**, **Vince Neil**, **Carlos Cavazo**, **Randy Castillo**, **Phil Soussan**, etc.

El principal atractivo del film en un principio era su protagonista, el humorista **Andrew Dice Clay**, un tipo que se dedicaba a los chistes y monólogos, que de hecho tenía un programa en la MTV; una serie de comentarios desafortunados en una emisión, contando chistes racistas, homófobos, etc..., desembocaron en un boicot total del por entonces canal musical hacia el humorista. Le hicieron la cruz de tal manera en la televisión americana que quedó casi muerto y enterrado dentro del mundo del entretenimiento y eso dio al traste con la película, que acabó siendo un fracaso, recaudando poco más de la mitad de los cuarenta kilos que costó, aunque en el goloso mercado del vídeo compensó algo las perdidas, pero sobre todo fuera de los Estados Unidos.

Pero este film no puede entenderse sin **Pablo Carbonell** (**Toreros Muertos**), quien aprovechó una huelga dentro de la industria del doblaje español para ponerle la voz a Ford Fairlane, cosa que por cierto sentó bastante mal al colectivo de dobladores. Aquí el bueno de Pablo se dedica a soltar tal cantidad de frases estúpidas a la par que lapidarias que hacen que la película gane muchos enteros en comparación con el audio original. Frases zafias, contundentes, sin sentido algunas, que provocan un auténtico disfrute entre los cinéfagos como es mi caso debido a frases como "*tanto gilipollas y tan pocas balas*", por poner un solo ejemplo. Una película que tuvo mucha fama en España en su momento, a pesar del puñado de nominaciones a los Razzies a los que fue nominada. Y eso es un atractivo para mí, prefiero mil veces ver una peli nominada a los anti Oscar antes que a los deplorables Oscar de Hollywood.

Cómo no, tenemos que hablar de su interesante banda sonora, desde el inicio con **Motley Crue** hasta casi el final donde tenemos al señor **Richie Sambora** versionando a **Hendrix**, pasando por temas de **Queensrÿche**, **Billy Idol** o el mismo Andrew Dice Clay marcándose un rock and roll clásico.

Muy recomendable para los que amamos el cine de acción de primeros de los noventa, tipo "*El último boy scout*", que además ha cumplido en este 2020 treinta años. ¡Increíble!, como diría Ford.

LOS ESTANQUES

“El cuarto disco de los cántabros es una bomba de relojería en la que estallan como lucecitas de ponche de ácido eléctrico el pop progresivo, el lounge alienígena y la psicodelia más atrevida”.

Me voy a ahorrar análisis y reflexiones sobre el puto 2020, y lo voy a hacer por mi propia salud mental y, lo creas o no, por la tuya, sufrido lector de Rock Bottom Magazine. Se acerca el fin de año y como ser humano inmerso en esta espiral de depravación autorreferencial de la Generación Selfie, uno siente necesidad, casi compulsión por glosar y publicitar su propio año, como si fuese algo especial, como si aportase lo más mínimo a esa enorme ola de ego que nos engulle y nos golpea por todos lados. Mi año es como el de cualquiera, mejor, peor, parecido, totalmente distinto, así que: ¿Qué coño importa? Lo mismo va para las puñeteras listas de lo mejor del año, una excusa como cualquier otra para enmascarar trastornos obsesivo-compulsivos y dar la brasa a los allegados. ¿De verdad alguien necesita saber cuál es mi vigésimo tercer disco favorito del año? Lo que sí os puedo confesar es cuál es el que más me ha sorprendido y el que más veces he escuchado desde el verano hasta hoy: “*IV*” (pronúnciese “iv”) de Los Estanques. El mejor del año? Venga, vale, el mejor del año, acabemos con esto.

El cuarto disco de los cántabros es una bomba de relojería en la que estallan como lucecitas de ponche de ácido eléctrico el pop progresivo, el lounge alienígena y sobre todo, la psicodelia más atrevida. Sin miedo a resultar excéntricos, despliegan su (inmensa) destreza musical en una colección de canciones de retratos costumbristas, reflejos de unos personajes que pueblan un imaginario delirante y a la vez, cercano. **Dani Pozo** (bajo), **Andrea Conti** (batería), **Germán Herrero** (guitarra) **Iñigo Bregel** (cantante, teclista, guitarra) conforman la banda que ha visto cómo la pandemia difuminaba el impacto de un disco que merece (más) halagos y atención.

Quedamos con Iñigo en su local de ensayo, a la sazón estudio de grabación. Escuchando el resultado de sus dos últimas obras uno espera un lugar amplio y elegante, y me sorprende entrar en un local no muy distinto a ningún otro. Le pregunto a Iñigo si es ahí donde nace la magia y señala un rack con previos y compresores: “*Ahí está todo, tío. Y aquí*” dice, señalándose la sien. Los que escribimos sobre música somos de natural exagerados y dados a la hipérbole, y le cascamos el término “genio” a más de un tarado en buena racha. Pecaré de precavido y me ahorraré epítetos, pero Bregel no es ningún tarado, eso lo garantizo. Y si no me creéis, que lo entiendo, buscad esa maravilla que perpetró cogiendo una canción de Karina e instrumentándola. ¿Estoy hablando de la del Baúl de los Recuerdos? Sí, en efecto.

Mientras esperamos a Germán y a Conti, en el local adyacente empieza a sonar un doble bombo diabólico. “*¿Grabasteis con eso al lado?*” exclamo. “*Esto ya lo tengo controlado* –dice Iñigo-, un paso abajo, a 50 hz, y *desaparece*”. Magia negra, ni el heavy metal más asilvestrado puede con la voluntad de Los Estanques. Llegan los músicos y adoptan una posición que no cambia durante la charla: Iñigo se recuesta en la silla de productor, reflexivo y en su mundo. Conti, en medio, mirándome de

frente y contestando con aplomo. Y Germán de pie, sin parar de moverse y con un comentario procaz preparado para cada frase. Le damos al REC y me olvido de todas las preguntas que tenía preparadas.

Vamos a empezar con una hipótesis; si esto hubiese ocurrido en un año normal, "*IV*" sería el disco del año en veinte revistas, os hubieseis hinchado a tocar por ahí y habríais hecho pasta en festivales. ¿Cómo se os queda el cuerpo después de no haber podido defender el disco en directo como se merece?
Iñigo: Lo primero gracias por pronunciar "*IV*" (como suena), ya nadie se acuerda, sólo por eso ya ha merecido la pena la entrevista (Risas).
Germán: Hubiese molado tocar más. Bueno, incluso tocar algo hubiese sido la hostia.
Conti: Hombre, no ha salido de la manera que podría haber salido, como planeábamos, pero nos la hemos jugado y yo creo que a partir de ahora sí que saldrán algunos conciertos. Pero lo que no hemos tocado en vivo lo hemos aprovechado para trillar en el local.
Iñigo: A partir de ahora no volvemos a sacar un disco en pandemia (más risas).

Porque el disco ya nació torcido, con el robo de los másters y toda esa historia.
Conti: Igual es así como tenía que ser. Ahora la gente va a salir con más ganas que nunca de conciertos. Mira el concierto del Teatro Lara, que está ya todo vendido. (Germán, siempre dispuesto a una buena puntilla le corrige: "Lleno, lleno, todavía no, quedan unas cuantas entradas").

Hablando de "*IV*" desde el punto de vista musical me parece evidente un cambio con respecto al anterior disco ("*Los Estanques*" 2019); esa negritud, ese rollo funky se pierde un poco, y de paso ese eclecticismo se rebaja. ¿Era un paso consciente para lograr más cohesión?
Germán: Todo eso tiene que ver con la música que estemos escuchando en ese momento. En aquella época escuchábamos mucho funk, escuchábamos a **Stevie Wonder**, y eso se acaba notando.
Iñigo: También hemos dejado atrás el hard rock. Tengo una pregunta para ti: ¿y a dónde hemos ido? ¿Cómo definirías este disco? ¿Hemos ido a algún sitio más concreto o nos hemos vuelto más dispersos?
Conti: Que la entrevista la hace él (Risas).

(Salgo del apuro como puedo) Hombre, yo creo que en el segundo disco había un sentido más global que dinamitasteis con "*Los Estanques*", en el que pasabais del pop casi al heavy y después al funk sin rubor. A lo mejor buscabais el elemento sorpresa y una vez conseguido os centráis de nuevo en un concepto unitario, ¿puede ser?
Iñigo: ¿Te refieres el paso del tercer disco a este? Sí, es posible. Espera, que me has devuelto la pelota (Risas). Al final es tirar un poco de lo que bien decía Germán, de las inquietudes de cada momento dadas las circunstancias, incluso sin querer vas buscando hacer cosas distintas. Hoy precisamente pensaba que echo en falta hacer un tema de hard rock. Pero sí, quizá los temas sean más homogéneos pero, cuidado… dentro de su heterogeneidad. Es complicado.

A lo mejor esa homogeneidad viene dada por la temática del disco; me refiero ahora a las letras. ¿Cuánto tiempo tardasteis en daros cuenta de que había una historia con un hilo narrativo? ¿Cuántos personajes hicieron falta para decir: vamos por aquí?
Conti: Yo creo que fue con "*Mr Clack*".
Iñigo: Las letras las hicimos todos juntos, pero "*Mr Clack*" la hice yo y cuando se la enseñé a ellos empezamos a motivarnos con la idea. Esto fue antes de que nos robaran. Luego regrabamos todas menos dos o tres, pero en general el disco es el mismo y los personajes no cambiaron.

> ***Hay gente que lo valora como nosotros y nos entiende y otra que piensa de manera totalmente distinta. Me gustaría saber dónde está el valor verdadero para aprender de eso y llegar a más gente, pero es complicado.***

El hecho de hablar en boca de personajes de ficción (o de no ficción), ¿os libera de alguna manera de hablar de vosotros mismos? ¿Es más cómodo -emocionalmente- protegerse con el disfraz de otra persona?
Conti: Bueno, al final es nuestra percepción, lo que sentimos cuando vemos a esas personas, así que al final tu "yo" sí que aparece.
Iñigo: Yo sí creo que hacer ese tipo de canción supone la liberación de nosotros mismos, o al menos liberar el sentimiento de crispación que hay contra ese…
Germán: Contra ese tipo de personaje (Risas).
Iñigo: Yo lo habría dejado ahí, pero ya estás tú para acabar mis frases.
Germán: Dejas esos puntos suspensivos y me tiras de la lengua (más risas).

Vuestras letras tienen algo peculiar, un toque abstracto casi, y una especie de sensación de atemporalidad, como de otra época.
Iñigo: Sí, me estoy quedando sin palabras agudas (Risas). No sé porque tiendo a hacer las melodías de voz cayendo sobre parte fuerte, sobre la aguda.

¿Tendrá que ver con ser cántabro? Porque los tiempos verbales tiendes a conjugarlos en pasado perfecto simple.
Germán: Yo creo que hablamos distinto a… bueno, que el resto de la gente habla distinto a nosotros, los que os equivocáis sois los demás. ¿Sabes por qué le llaman pretérito imperfecto? Ahora ya lo sabes (Risas).
Iñigo: Sí, claro, yo creo que al final se nota, pero tampoco me importa. De hecho hay un laísmo por ahí que me dijeron que quitase, y no lo dejamos.

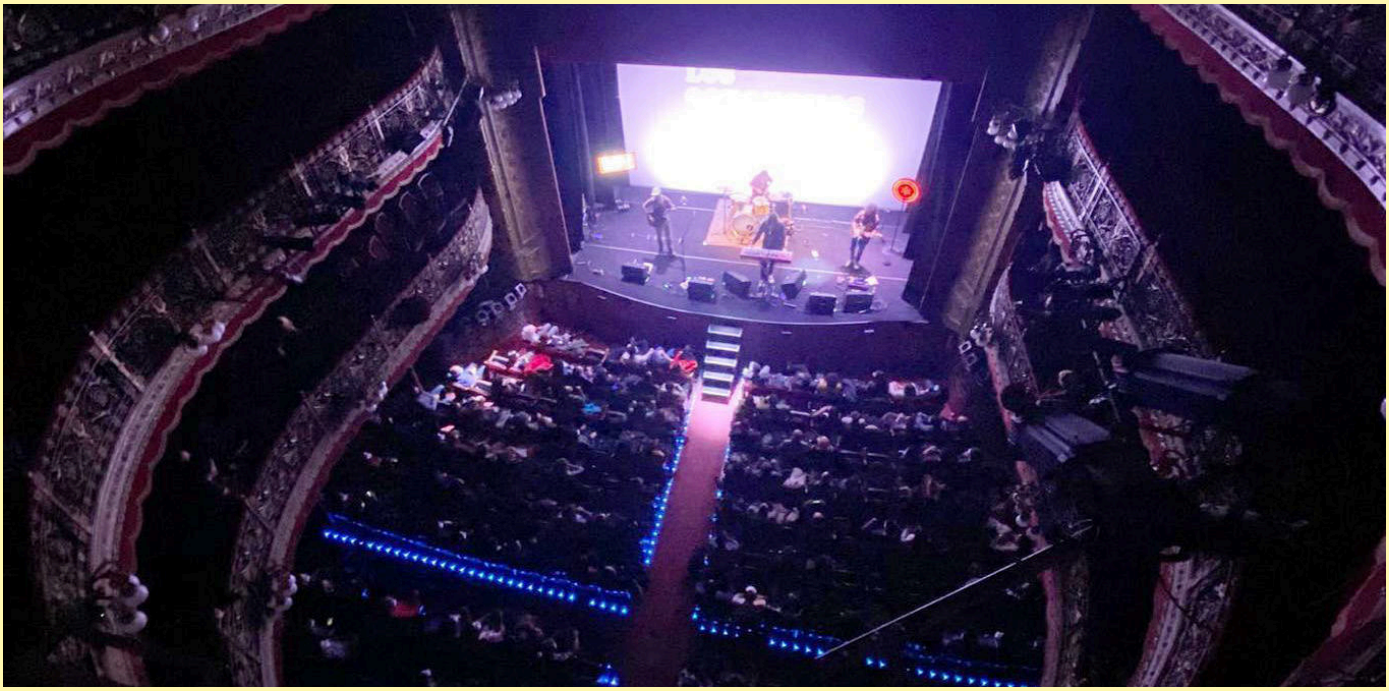
Hombre, un laísmo aquí en Madrid te lo van a perdonar, no se va a dar cuenta nadie (Risas). Hablando de las letras y ese, digamos, costumbrismo por llamarlo de alguna forma, ese buscar lo cotidiano, ya venía de antes. En el vídeo de "*Joder*" ya jugueteabais con la idea del cine quinqui de Eloy de la Iglesia. Pocas cosas más quinquis que salir bebiendo DYC. ¿No os preocupa que se os acuse de subiros al carro?
Germán: La moda quinqui empezó por ese plano con la botella de DYC (Risas).
Conti: Luego ves el vídeo de "*Flor de Limón*" y no te crees que sean los mismos tíos.
Iñigo: Es cuestión de ese vídeo, nada más. Si te fijas cada vídeo es distinto, a veces nos da por salir de una forma y otras salimos de una manera totalmente diferente.
Conti: Y otras ni siquiera salimos, como en "*La Aguja*".
Iñigo: Quizá en otras circunstancias nos hubiésemos planteado hacer otro tipo de videos para "*IV*", pero no nos han faltado ideas, ahí están los vídeos para el que los quiera, al final la puta verdad es que nos lo pasamos bien haciéndolos, y eso es lo importante.

El barrio de donde salen todos los personajes de "*IV*" es protagonista indiscutible. Vosotros venís de Santander, os mudáis a Madrid y acabáis en este barrio tan pintoresco y cañí ¿Cómo llegasteis a él? ¿Buscabais algo así o fue casualidad?
Germán: Fue por el local de ensayo. Primero encontramos el local y luego buscamos algo cerca.
Iñigo: De hecho buscábamos un chalet para poder ensayar en casa, pero al final pillaba muy lejos de todos los curros y lo descartamos. No tuvimos idea de venir a vivir a Malasaña, por ejemplo, que de día no la conocemos, pero la controlamos de noche (Risas).

A mí siempre me ha dado la sensación de que muchos grupos madrileños tratan con cierta suficiencia a las bandas de "provincias". ¿Cómo os sentís sabiendo -porque deberíais saberlo- que le dais mil vueltas a cualquier grupo de aquí?
Iñigo: (Suspira y sonríe) No lo sé, hay muchas maneras de valorar el sector donde nos movemos; hay gente que lo valora como nosotros y nos entiende y otra que piensa de manera totalmente distinta. Me gustaría saber dónde está el valor verdadero para aprender de eso y llegar a más gente, pero es complicado.

Hombre, tú coges una canción vuestra al azar y otra de alguno de estos grupos garageros y comparas, no sé, melodía, arreglos, sonido… Lo que veo muchas veces es una especie de dejadez en los discos que resulta descorazonador.
Germán: Eso en gran parte es por Iñigo, que hizo la carrera de composición clásica y además está loco. No digo que sea una persona que te

Los Estanques en directo, Teatro Lara Madrid.



Hace un par de años ir a un concierto de rock en un teatro era una risueña extravagancia. Butacas, terciopelo, columnas doradas y acomodadores, muy lejos de los suelos cubiertos de cerveza derramada, cristales rotos y lavabos infectos. Pero, ay, hoy día lo aceptamos y celebramos como maná de los cielos. En el teatro Lara ya vimos hace un par de años a **Ian Hunter**, pero claro, el **Mott The Hoople** es un octogenario que encaja perfectamente en tal escenario. El pasado 10 de diciembre volvíamos a ver un concierto sentados, y al fondo del escenario se leía en tipografía sesentera Los Estanques, sobre colores vibrantes. Arrancando con los compases lisérgicos de "*Reunión*" los cántabros repasaron su disco "*IV*" con precisión y elegancia, con un **Bregel** desatado saltando del teclado a la guitarra como una fiera recién devuelta a la jungla. A su derecha, **Pozo** desarrollando esas alambicadas líneas de bajo en modo saltimbanqui, y a su siniestra un mesiánico **Germán** apuntillando con sus notas igual que apostillaba cada frase en la entrevista que les hicimos. Cuando le dan el foco para desarrollar sus solos, gloria bendita. Y uno que ha sido batería y siente fijación por el ritmo no puede dejar de sorprenderse ante la sensibilidad y fiereza combinada de Conti, menudo crack. Los temas del cuarto trabajo de los Estanques toman otra forma en directo, pero suenan como una obra de orfebrería, con cada detalle ajustado al milímetro. Y la elección de temas pretéritos es morrocotuda, destacando la belleza de "*La loa que Añoré*" (fantástica) o el desparrame hard rockero de "*Joder*" o la sutil "*Clamando al Error*". Por supuesto uno de los temas estrella fue el ya clásico "*Soy Español Pero Tengo Un Kebab*" cantado por Germán luciendo elegante chilaba, y precedido de un sorteo de camisetas (hubo tongo, hay que decirlo) y un auténtico Kebab de Rafael, aunque desde lejos parecía un durum.

Los Estanques juegan en su propia liga: inalcanzables en su destreza en estudio, son capaces de trasladar todo ese arsenal al directo sin despeinarse (es un decir) y solo nos hacen desear que llegue el día en que podamos verles de cerca, derramar cerveza, y atascar baños. Hasta entonces, haced caso a **Karina**: precaución.

Javier Sanabria

pueda apuñalar por la noche, que a lo mejor (Risas), sino que se exprime el cerebro en cada pequeña parte de la música: primero estrofa, luego estribillo, la canción, el disco… Le dedica el 100% de su cerebro, y luego ya…
Iñigo: Me voy a dormir (Risas).
Conti: Pero es que cuando se hace las cosas con cuidado y cariño al final eso se plasma. Eso que comentas es porque muchos grupos no escuchan sus propios temas, nosotros sí, le dedicamos todo el tiempo y se nota.
Iñigo: Y no es por ser típico ni mucho menos, pero de verdad, tío, va todo sobre pasarlo bien. Y no quiero ser como el clásico "*sonríe y la vida te irá mejor*", pero ese cariño que le ponemos se nota. Y al final yo no tengo nada mejor que hacer que estar aquí haciendo canciones.

Debéis andar por la treintena, sois unos chavales, pero vuestro bagaje musical es tremendo. ¿Musicalmente de dónde venís? ¿Se escuchaba mucha música en vuestra casa?
Germán: Mi padre tiene una escuela de guitarra en Santander y yo empecé a estudiar con él. Me dio unas cuantas clases hasta que le dije "*Ya no me puedes enseñar más"* y me marché (Risas).

Como un maestro Shao Lin y su discípulo (Risas).
Germán: Así que es de ahí de donde vengo. Claro, yo de crío no tocaba nada, estaba más preocupado buscando pokemons o a lo que se jugase en esa época.
Conti: Las influencias siempre vienen de algún lado. Durante la pandemia hicimos un podcast, **El Estanque Relativo**, e invitamos a nuestros padres a hablar de música y fue bastante emotivo.

¿Y qué música escuchabais de chavales?
Iñigo: A mí el primer grupo que de verdad me moló fue **Uriah Heep**, y a los 14 años ya andaba con Genesis que no podía más, los Genesis clásicos, no la mierda que hicieron más tarde buscando más Genesis donde no había.
Germán: A mí me dio al principio muy fuerte con Zeppelin y más tarde me metí en el rollo funk rock.
Conti: Yo empecé con el rollo progresivo italiano, **Banco de Mutuo Soccorso**, **Premiata Forneria Marconi**, la música napolitana de mi abuelo…
Iñigo: Los **Beatles**, por supuesto.

En el disco destaca "*Soy Español Pero Tengo un Kebab*", un tema absolutamente delirante con multitud de detalles, desde un sitar hasta esos refuerzos de sintetizadores obsesivos al final, y, sobre todo, la desquiciada voz de Germán, ¿cómo surge un tema así?
Germán: Pues el tema lo iba a cantar Iñigo, ya teníamos colocado el micro y se fue al baño; empecé a cantarla yo en plan de broma y según volvía Iñigo me dice: "*La vas a cantar tú en el*

disco", y yo pensé "*Ni de coña*".
Iñigo: Le dije que si cantaba una iba a follar más (Risas).
Germán: Cómo me engañó, el cabrón (más risas). Pero nos lo pasamos muy bien aquella noche y al final salió así en el disco.

El Kebab de Rafael no existe, ¿no? Lo digo porque me está entrando hambre.
Germán: No, no… Rafael soy yo. Yo de mayor quiero ser futbolista y montar un kebab.

Propósitos más nobles que tocar en una banda, sin duda.
Iñigo: Ahora en los conciertos se crea mucha expectación cuando la va a cantar. El otro día la presenté y le puse un poco nervioso.

Un jefe cabrón (Risas). A propósito de esto, ¿Cómo funciona Los Estanques, como una democracia, una monarquía parlamentaria, una dictadura blanda, Corea del Norte…?
Iñigo: A ver….

Esta la tienen que contestar ellos, tú te puedes ir al baño.
Iñigo: No, no, me quedo y escucho (Risas).
Conti: Está claro que la cabeza pensante es Iñigo, eso se sabe, y se aprovecha. Luego cada uno aporta en forma de letras, arreglos, y aprendemos todos de todos. Pero el cerebro y el que le echa aquí horas como loco es él. Y luego somos colegas de toda la vida y eso influye mucho a la hora de encarar las cosas.

Siendo colegas de toda la vida también discutiréis como primates.
Conti: Está claro, pero lo que queda es que nos lo pasamos en grande y eso se nota hacia fuera.

El disco lo grabáis en 2018, se "pierde" en 2019, se publica en 2020, imagino que ya tendréis material para otro disco.
Iñigo: Pues hay otro casi grabado y un sinfín de canciones.

¿Y cuál es el plan? ¿Esperar un tiempo para publicarlo y tocar lo posible "*IV*" en directo? ¿O hacer tabla rasa y dar el año por perdido?
Germán: Buena pregunta, que responda Iñigo.
Iñigo: Yo no considero el año perdido, he trabajado de la hostia, y tenemos muchísimo material.
Conti: Yo creo que tendríamos que tocar lo posible para presentar "*IV*" y más adelante sacar nuevo material. Lo que echamos de menos es poder tocar en directo.
Iñigo: Desde luego.
Germán: Yo quiero tocar, pero sentado (Risas). A ver si es verdad que a partir de empezar a vacunar se permite un poco más, porque nos han suspendido conciertos en los que se cumplían todas y cada una de las condiciones sanitarias. Con la vacuna espero que cambie, si la gente se vacuna, claro.

Que lo hagan obligatorio para entrar a conciertos. En la fila del Mad Cool enseñas la pulserita y zas, pinchazo (Risas).
Germán: Es que cada vez veo que se restringe

más y va a llegar el caso en el que no puedan estar ni dos personas juntas. Espero que el bolo del Lara salga adelante, pero no todavía no lo veo claro.

¿Y el tema de las salas? Ahora que todo el mundo está en estado de pánico y pidiendo que arrimemos el hombro, cuando como músicos y como público las salas y los bares nos han tratado como ganado muchas veces. ¿Cómo os han tratado a vosotros?
Conti: Hombre, alguna vez terminas de tocar y te sacan rápido del escenario para que toque un DJ.
Germán: En general yo no tengo ningún mal recuerdo, en plan "me cago en tu raza". En Burgos hace tiempo nos regalaron morcillas y una botella de vino a cada uno.
Iñigo: En general tenemos buen sabor de boca, pero es cierto que en mundo de la cultura, no solo con respecto a las salas… hay de todo. Hay como un estándar y el que destaca es que se sale de él, el que te hace decir, "hostias, qué bien nos han tratado". Pero el resumen es que nos gustan las salas.
Germán: Bueno, algún problema con algún técnico…

Yo, que soy muy ignorante en cuanto a estudios de grabación y técnicas, miro aquí a mi alrededor y alucino con que hayáis sido capaces de sacar el sonido de los discos grabando en un sitio tan, digamos, modesto. Entonces, ¿son necesarios los mega estudios y productores estrella para sacar un disco con sonido grande?
Iñigo: La respuesta a esa pregunta la tengo en mi tarjeta: Iñigo Bregel, productor, teléfono tal, tal. Este último disco está grabado con una tarjeta de sonido de 3.000 pavos, pero es que el anterior lo grabamos con una de 300. Pero al final es la mano que lo toca: manos, instrumento, micro, previo, y luego el cacharreo.

Y si llegase, qué se yo, Sony con una morterada de pasta y os dijese, tomad, pero grabáis en este estudio con tal productor.
Iñigo: Nada, ni de coña.
Germán: La cosa es que si ya tienes un productor que sabe exactamente lo que quieres y que sabe cómo conseguirlo, ¿para qué vas a cambiarlo? Bueno, siempre podríamos echar a Iñigo de la banda (Risas). Pero es que es imposible, si viene alguien de fuera al final habría hostias.
Conti: Es como querer que te vista otra persona: "A ver, ponte esto… mejor una camiseta azul".
Iñigo: Gracias a que exista el tema de grabar en estudios caros y tal, existe el mérito que tiene lo nuestro. Ves a gente que gasta dos millones en grabar un disco y luego nos ven a nosotros grabando en nuestro puto local de ensayo y no se lo creen.

A veces habláis de PPP (Pop Psicodélico Progresivo) para definir lo vuestro, y hemos visto que ponerle una etiqueta "cachonda" a un grupo puede funcionar para ponerles en boca de todos, no hay más que ver lo de la kinkidelia con Derby Motoreta's Burrito Kachimba.
Germán: Bueno, pero es que ellos han tomado un camino muy distinto al nuestro, además que lo del rock andaluz está de nuevo de moda.
Iñigo: Ojo, que se lo tienen totalmente merecido, y entiendo que el folklore tire tanto. Nosotros somos del norte y el tema del flamenco nos pilla lejos, pero lo entendemos, y además en este país siempre estamos renegando de lo que se hace aquí, y nosotros por ellos sentimos un respeto enorme. Creo que son la hostia y les ha funcionado muy bien.

Y se han metido de lleno en el tema festivales, que es donde parece que un grupo sube de categoría. Estando el tema ahora casi en suspensión, habiendo vuelto casi todos los grupos a la casilla de salida, ¿Cómo veis el tema?
Iñigo: Yo todo lo que hago durante el día es para no pensar en esta pregunta que has hecho. Así que, por favor… (Risas). No, en serio, al final es mejor aprovechar y seguir trabajando y ya pasará esta situación.
G: Al final eso tiene que volver, el volumen de pasta que se mueve en festivales… nosotros tenemos esperanza en la vacuna (Risas). Vamos muy fuerte con la vacuna y con Karina (más risas).

Javier Sanabria

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

¡En papel!

Más de 200 páginas de rock, cine, tv, literatura...

Una recopilación de un año de Rock Bottom pero en formato papel y en lujoso Blanco y Negro.

Año 2 también disponible.

PVP: 15 € (más gastos de envío).

Puntos de compra:
Libreria agrícola de Jerez:
https://www.agricolajerez.com
Tel: (+34) 956 348 043
Email: libreria@agricolajerez.com
Rock Bottom Magazine: javistone.rbm@gmail.com

TOP 2020 ROCK BOTTOM MAGAZINE

MEJORES DISCOS:

1. **"Refractions", de Lowrider.**
2. "Moura", de Moura.
3. "Chickaboom!", de Tami Neilson
4. "La máquina del tiempo", de Los Marañones.
5. "Queen High Straight", de Wendy James.
6. "Chunky Shrapnel", de King Gizzard and the Lizard Wizard.
7. "Anagnorisis", de Asaf Avidan.
8. "Live At The Roundhouse", de Nick Mason's Saucerful of Secrets.
9. "Gran Pantalla", de Biznaga.
10. "IV", Los Estanques.

MEJORES SERIES:

1. **"Patria".**
2. "30 Monedas".
3. "The Mandalorian".
4. "Lo que hacemos en las sombras".
5. "Raised by wolves".
6. "Tiger King".
7. "Gangs of London".
8. "The New pope".
9. "Gambito de dama".
10. "Narcos".

MEJORES LIBROS:

1. **"*Otis Redding. Una vida inacabada. La biografía*", de Jonathan Gould.**
2. "*Aretha Franklin. Apología y martirologio de la Reina del Soul*", de David Ritz.
3. "*Macarras interseculares*", de Iñaki Domínguez.
4. "*El manifiesto Redneck Rojo*", de Jim Goad.
5. "*La piel*", Sergio del Molino.
6. "*El instituto*", de Stephen King
7. "*Tierra alta*", de Javier Cercas.
8. "*Tiempos recios*", Vargas Llosa.

El rincón del blues

Por Dolphin Riot

Tampa Red: El Mago de la Guitarra (I).

Existió un maestro de los cuellos de botella antes de que Robert Nighthawk, Muddy Waters, JB Hutto o Elmore James se hicieran célebres. Fue popular durante más de veinte años, estuvo en los sellos Vocalion, Bluebird y RCA Victor en los que lanzó más sencillos que cualquier otro artista en la historia del blues. Se trata de Hudson Whittaker, conocido como Tampa Red (en referencia a su pelo rojo y su tez clara), un profeta del rock and roll que se ganó el apodo de "Mago de la Guitarra" y del que Ry Cooder dijo lo siguiente: "*solucionó todos los problemas. Cambió la música de rural a comercial y, como resultado, fue muy popular. Hizo cientos de discos y todos son buenos. Algunos de ellos son increíblemente buenos. Ahí es donde todo comienza a volverse casi pop. Tenía una gran técnica de guitarra, en mi opinión lo tenía todo. Tenía las canciones, el estilo vocal, el ritmo. Hay una línea recta desde Tampa Red hasta Louis Jordan y Chuck Berry, sin lugar a dudas*".

Tampa Red tocaba la guitarra, el piano y el kazoo, nacido en Smithville, Georgia, entre 1900 y 1908 (según el autor), fue un maestro haciendo melodías de una sola cuerda y en el arte de utilizar los acordes justos, un ejemplo perfecto de porque 'menos es más' en lo tocante a la música popular. El llamado "mago de la guitarra" también era un cantante excelso cuya sensibilidad llega al corazón de los amantes de la buena música. Algunos de sus trabajos fueron cruciales para el desarrollo del blues de Chicago, cortes como "*Love Her with a Feeling*", "*Crying Won't Help You*", "*Sweet Little Angel*" o "*It Hurts Me Too*" que, de hecho, se han convertido en estándares del género, así como su estilo interpretando melodías monocordes con el cuello de botella influyó a ilustres como **Robert Johnson**, para muestra el "*Things 'bout Coming My Way*" que Johnson regrabó con otra letra con el título de "*Come On in My Kitchen*", el mencionado **Ry Cooder** o **Robert Nighthawk**.

Su amor por la guitarra nace del "*Crazy Blues*" que inmortalizó **Mamie Smith** en 1920 pero sus mentores fueron **Piccolo Pete**, un músico local cuyo nombre es mucho más cool que su carrera, y **Eddie Whittaker**, su hermano mayor, "*Eddie no tocaba lo que yo toco, (él) tocaba con los dedos, al estilo español, acordes naturales*", explicó Tampa. Por esa razón, Red aprendió a usar el cuello de botella en afinación estándar y esto le supuso una gran reto, puesto que su intención era imitar a los guitarristas hawaianos que hacían sonar sus guitarras deslizando un cilindro, de metal o de vidrio, por el mástil. Para desenvolverse con soltura en usando esta técnica son más adecuadas las afinaciones abiertas, pero Tampa se las ingenió para alcanzar su objetivo sin más guía que su oído, por eso no usaba más de "dos, tres, tal vez cuatro cuerdas" según sus palabras, probablemente el resto le parecían desafinadas. Con el tiempo aprendió y acabó aficionándose a afinar en Mi o al Re abiertos (esto quiere decir que si tocas todas las cuerdas de la guitarra al aire te dan esa nota), por lo que se puede ser más desprolijo al atacar las cuerdas, que no era el caso, o se puede deslizar un objeto por el mástil para reproducir todas las notas entre un punto y otro del mismo, sin que esto supongo un problema.

Los espectáculos itinerantes de compañías hawaianas jugaron un papel trascendental en el sur de Estados Unidos en general y en el desarrollo del blues rural en particular. La gente adoraba verles con las guitarras acostadas sobre sus rodillas mientras percutían las cuerdas con los dedos de su mano derecha y arrastraban un cilindro de metal sobre el mástil, lo que se conoce como "steel guitar", "lap style" or "hawaiian style". No en vano en hawaiano **Joseph Kekuku** inventó la primera steel guitar de la historia, a la que bautizó como kīkā kila, en 1889. Este tipo de compañías de vodevil eran muy populares en todo el país, incluso presentaban sus producciones en Broadway. No me cabe duda de que el estilo que acabaron cultivando los bluesmen más populares es deudor del folk de la isla volcánica, de hecho, la relación discográfica entre Hawai y el blues se remonta a la primera grabación de la historia del mismo. El 24 de octubre de 1923, el músico **Sylvester Weaver** grabó el acompañamiento de guitarra de las canciones "*Longing for Daddy Blues*" y "*I've Got to Go and Leave My Daddy Behind*" para la cantante **Sara Martin** y entró en la historia como el primer guitarrista en respaldar a un cantante de blues en un disco; nueve días después se convirtió en el primer guitarrista en registrar blues instrumental usando la técnica del cuello de botella, registrando dos piezas firmadas a medias con Martin: "*Guitar Blues*", un corte lento, y "*Guitar Rag*", una mezcla de ragtime y hawaiian style, para el sello OKeh Records.

Tampa Red se trasladó a Chicago en su adolescencia para formarse tocando en la calle, a veces en compañía de **Sleepy John Estes** y **Hammie Nixon**. Usaba una guitarra resonante de marca National y modelo Style 4 con el cuerpo de aluminio y color dorado, entre eso y su talento destacaba por encima del resto. La Style 4 era una joya para los guitarristas hawaianos, sonaba fuerte sin perder la suavidad y gracias a su diseño las notas no se apagaban, permitiendo a la audiencia escuchar sin problemas a cualquiera que la usara, por encima del resto, en la época en que aún no se habían electrificado y amplificado los instrumentos de cuerda. **Big Bill Broonzy** recuerda haber

conocido a Tampa por primera vez en 1928 y le atribuyó el mérito de ser la primera persona a la que vio usar un cuello de botella, asegurado que tenía "*un estilo propio, con un cuello de botella en su dedo meñique, deslizándolo hacia arriba y hacia abajo. Fue el primero al que vi u oí hacer eso*", como hemos visto, Red no fue el primero y parece poco probable que alguien como Broonzy, nacido en Mississippi en 1898, no hubiera visto nunca algo parecido, ni siquiera cuando en el '24 se mudó a Chicago para aprender del gran **Papa Charlie Jackson**, pero eso es lo que cuenta en su autobiografía.

Tampa Red cortó su primera pieza, "*Through Train Blues*", en mayo del '28 para Paramount. Con su inconfundible slide, su aterciopelada voz y acompañado por una tuba, el debut de Tampa no tiene desperdicio, ruego detengan la lectura para darle una escucha. Paramount volvió a solicitar sus servicios en el estudio en septiembre de ese mismo año para respaldar a la Madre del Blues, **Ma Rainey**. En la sesión trabó contacto con el director musical y pianista de Rainey, **Thomas A. Dorsey**, un prestigioso compositor que usaba el seudónimo de Georgia Tom para sus discos de blues; canciones como "*Black Eye Blues*" resultaron de esta legendaria colaboración a tres bandas que marcó las últimas grabaciones de la diva del blues, que acabó por retirarse a su Columbus natal, en Georgia, para gestionar varios teatros de su propiedad y disfrutar de su fortuna hasta su muerte en 1939. La química entre el guitarrista y el pianista les unió como dúo artístico poco después como **Tampa Red & Georgia Tom**. En octubre grabaron "*It's Tight Like That*" para el sello Vocalion. La canción es una reconocida (que no acreditada) versión del "*Shake That Thing*" de Papa Charlie Jackson y les reportó pingües beneficios al convertirse rápidamente en un éxito a nivel nacional. Tan repentino éxito propició que dieciséis días después la regrabasen con tintes erótico-festivos, sumando a la fiesta la voz del gran **Frankie 'Half Pint' Jaxon**. Llegó al mercado bajo el nombre de "*Tampa Red's Hokum Jug Band*" vía Vocalion Records. También registraron una versión del "*How Long How Long Blues*" del mítico *Leroy Carr*, en la que Jaxon realiza un ritual orgiástico a base de gemidos y aullidos aderezado por los fraseos de Red. Tampa y Tom no se detuvieron y en poco menos de dos meses pusieron en circulación "*It's Tight Like That No. 2*" y "*No. 3*" para Vocalion (imagínense lo bien que había funcionado), y debutaron en Paramount con otras dos joyas como "*Selling That Stuff*" y "*Beedle Um Bum*", para las que escogieron el nombre de "*The Hokum Boys*". A partir de ese momento Vocalion agrego "*The Guitar Wizard*" en las galletas de sus discos de 78rpm justo debajo de Tampa Red.

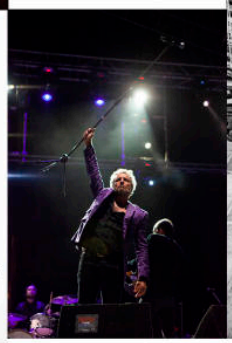
El éxito del dúo provocó una fiebre por lo que para la época era blues sucio y desenfrenado. Tampa Red y Thomas 'Georgia Tom' Dorsey firmaron docenas de canciones, unas copiadas y otras escritas a cuatro manos, con los arreglos de Dorsey haciendo la mayor parte de los arreglos, cosechando un éxito inédito hasta ese momento. Dorsey apunta que también pasaron momentos difíciles, "*pero Tampa tenía algo*", concretamente "*algo así como un cuchillo, o un trozo de acero, algo que deslizaba de arriba abajo y conseguía ese efecto de lloriqueo*". Así era, nadie lo hacía como él en aquel momento, Red era el Rey absoluto. Durante 1929 empezó a publicar como Tampa Red además de seguir colaborando con infinidad de artistas y con la "*Hokum Jug Band*", que solo se juntaban en el estudio para que Tampa diera rienda suelta a su lado más loco, que empastaba a la perfección con el histrionismo de Jaxon y, como no podía ser de otra manera, también le dio tiempo a participar en una de tantas 'primeras canciones de la historia del rock and roll', el "*House Rent Scuffle*" de **Lil Johnson**, con **Charles Avery** a cargo del piano boogie tan característico de finales de los 20, el estilo del que nace el rock and roll sin lugar a dudas.

Dado que no está claro cuándo nació, Tampa Red alcanzó tanto el éxito como el reconocimiento a nivel nacional entre los veintiuno y los veintinueve años, y esto no era más que el principio.

www.
esterotipophotography
.es

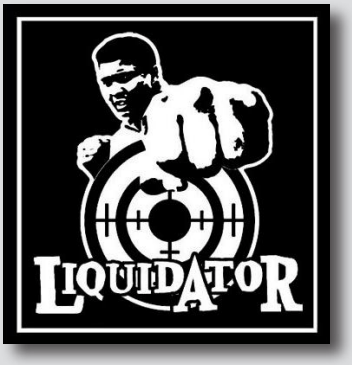
estereotipophotography

+34
650
193
964



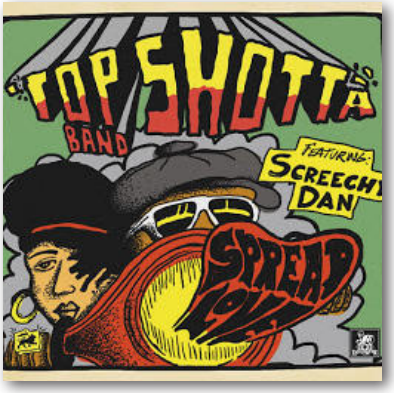
Liquidator Music: Preciosos Vinilos del Mejor Reggae y Música Jamaicana

Txema Mañeru



Si hay un sello en este país que nos ofrece la mejor música jamaicana que se hace en estos tiempos por todo el mundo, ese es Liquidator Music. Además, algo que nos encanta, la mayoría de sus publicaciones aparecen en cuidados vinilos en edición limitada con unas portadas preciosas y con gran presentación en general. Si te pasas por www.liquidatormusic.com, comprobarás que no se han dormido tampoco este año. Han aparecido así discos de grandes internacionales del estilo como Top Shotta Band Featuring Screechy Dan, Roy Ellis (Mr. Symarip), los Ska Jazz Messengers o esa encantadora voz de Alpheus. A eso hay que sumar lo mejor que se hace entre estos estilos en España con consolidados nombres como The Oldians o Transilvanians y sorpresas nuevas como Mango Wood. También recomendable para saber que se cuece en esta escena en Cataluña el doble LP o compacto "Jamaicat" con 21 propuestas recientes. Comenzamos por la absoluta novedad que es la reválida de loa Top Shotta Band.

Top Shotta Band Featuring Screechy Dan: "Spread Love".



Mucho amor en su reválida y mensajes positivos. Dirigiendo el cotarro Mush 1, trompetista y productor de los esenciales The Slackers. Junto a él la banda de Brooklyn de 10 miembros más el añadido del gran Screechy Dan. El también conocido como Leon Dinero por sus múltiples y recomendables trabajos en Daptone Records. Suma eso para este segundo disco de preciosa portada y edición limitada a 500 copias la colaboración de otros veteranos históricos de la escena de Nueva York como Maddie Ruthless (The Far East) u otro hombre clave en The Slackers, Vic Ruggiero.

Logrados ambientes íntimos con grabación en directo en el estudio en torno a un solo micro y en cinta analógica. Transmitiendo paz real desde ese arranque titulado 'No Complaints'. Es normal que se hable del sonido y las grabaciones de los legendarios Studio 1 o Treasure Isle. Puedes probar con 'Cool And Deadly' o la más reflexiva 'What's On Your Mind'.

Buena apertura de la cara B con el precioso tema titular y títulos definitorios como el bailable 'Ska Ska' o la final declaración de principios 'Rude Boy'. Mención especial para la espectacular portada y art work de Sergio Barrios.

Ska Jazz Messengers: "Introspección".

Fantástico debut para el sello de estos venezolanos con nombre muy expresivo de lo que facturan. Además a su Ska Jazz Messengers le suman CCS Modern Jamaican Jazz. El sonido de los Ska Jazz Messengers se acerca a otros clásicos como son New York Ska Jazz Ensemble.

Además de ska y jazz combinado, añaden pequeños detalles de otras músicas. Así bajo el precioso pájaro de la portada del LP ponen en la misma portada Ska+Rocksteady+Reggae+Jazz+NuSoul+Brazilian+Funk. Cuentan con ilustres invitados internacionales como Víctor Rice, Emerson Kitamura, Tsuyoshi Kawakami & His Moodmakers, Esteban Descalzo o Joey Altruda. El disco tiene una pequeña tirada de 100 ejemplares en vinilo de color. Al frente del septeto, que sigue luchando en su país, la contagiosa voz de Ruthsy Fuentes y nueva savia que aporta más colorido a su fiesta musical.

Comienzan con más ska que jazz en el instrumental 'Tunja'. Ritmos latinos en 'Up & Down' y delicia vocal a cargo de Ruthsy en una casi pop 'Sígueme'. Elegante, noctámbulo y reposado jazz con piano y flauta destacados en 'Bajo La Lluvia'. Estupenda versión del 'It's Too Late' de Carole King. La cara B comienza con los buenos rapeos en el dueto con Peter Jam en 'Kitchen Fyah. Pegadiza y festiva 'Mil Veces No'. Bueno el 'Dokoyukuno' de Emerson Kitamura con su maestría en los teclados y destacado final con '…Al Mundo Recrear' con otro elegante y lento jazz nocturno y esa voz de Ruthsy que te susurra como la de Sade o la de Lauryn Hill. ¡Altísimo nivel desde Venezuela!

Alpheus: "The Victory".

¡Qué voz la de Alpheus y qué sólido acompañamiento el ofrecido por nuestro imprescindible Roberto Sánchez! Todo ello para otra delicia que se pasea por el reggae más clásico, el ska y el rock steady. Y es que estamos ya ante el sexto álbum para el gran Alpheus y el cuarto junto a nuestro productor estrella en el género, Roberto Sánchez. Los que ya tenían sus anteriores trabajos en Liquidator, "Good Prevails" y "Light Of Day" correrán a por este vinilo y acertarán.

En este caso también tenemos cuidada edición en compacto. Alpheus sigue cantando con esa magia que sólo tienen los grandes y que combina la suavidad y la fuerza de grandes como Bob Marley, Jimmy Cliff o Peter Tosh. Sobra nombrar títulos pues tenemos al menos hasta media docena de posibles singles. ¡Otra nueva y gran victoria para el dúo estrella de Liquidator que forman Alpheus y Roberto!

Transilvanians: “Soulful Space”.

¡Cierto, la espera ha merecido la pena! Desde que descubrimos a los gallegos, hace 7 años, con su fantástico LP “Echo, Vibes & Fires” estaban entre nuestros favoritos de la música jamaicana de este país. Gran banda con curtidos músicos que han pasado por Siniestro Total, Siniestro Total, Skacha o Foggy Mental Breakdown. Vuelven a bordarlo con composiciones propias en la que combinan estilos que llegan hasta el blue beat, groovy funk o el bolero (preciosa ‘¿Cómo Fue?’) a sumar a los clásicos reggae, ska y rocksteady. Una vez más con el fantástico diseño del vinilo a cargo de Roberto Argüelles. De las 500 copias del LP, 100 son en vinilo amarillo transparente y seguro que son las primeras en desaparecer. Muchos guapos instrumentales marca de la casa pero también buenas piezas cantadas como ese rotundo en su título ‘The Power Of Rocksteady’ excelentemente cantado por High Paw. Excelentes versiones del ‘Boogie In My Bones’ de Laurel Aitken y del ‘Is Anybody There?’ de los Cock Sparrer en la voz de Rubén López. Buen cierre con la oscura ‘The Black Mambas’.

The Oldians: “Roots’N’Soul”.

¡Otro bingo más para el veterano septeto catalán! Los descubrimos gracias a Liquidator con un merecidísimo y cotizado LP doble como “Out Of The Blue”. Creo que todavía quedan algunas copias. Pero es que ese ya era su quinto disco y tuvo hasta merecida edición en compacto japonesa con P-Vine Records y europea con los polacos Jimmy Jazz Records. Con el nuevo y flamante “Roots ‘N’ Soul” se convierten en la banda más prolífica de Liquidator y siguen con el liderato musical del excelente guitarrista, arreglista y compositor, Javier

García y con la mágica voz de Saphie Wells que reluce en 11 de los 12 nuevos temas. Fabrican a la perfección los más clásicos estilos jamaicanos y siguen empeñados para bien en aportar temas propios. Por seleccionar alguno de los 12 me quedo con el delicado y tierno rocksteady soul ‘Feelin’ High’ en la que también brilla la trompeta de Pol y el piano de Eduard. Más aromas soul en un precioso lento como ‘A Little Bit Of Trust’. Elegancia y nocturnidad para caer enamorado con un ‘Easy Loving’ que abre la cara B. Genial guitarra de Javier, hasta con aromas brasileños, en ‘Reaction’. Excepcional saxo tenor para despedir el disco con la primaveral ‘When The Spring Comes Back’. ¿La banda más grande del estilo del país? ¡Escúchalos y juzga!

VV.AA.: “Jamaicat”.

¡Qué manera mejor para acabar el repaso a Liquidator que con este repaso que sirve para conocer nombres claves del sello más alguna agradable sorpresa! Doble LD o compacto con 21 bandas catalanas actuales. Cuenta también con la virtud, que convertirá a este disco en pieza de coleccionista, que la mayoría son temas inéditos. Excelente selección a cargo del experto Tole Torelli con mayoría de sonidos jamaicanos clásicos.

Destacan, lógicamente, muchos habituales Liquidator como Soweto, el gran instrumental de The Oldians, Thorpedians o la fiesta total vocal con la firma de The Cabrians. Además varios descubrimientos que nos han llamado la atención como el puro ska de Drop Collective, La Familia Torelli o la genial trompeta en BCN Ska-Jazz Orquestra. Además otros consagrados como Mr. Freak Ska, The Upshitters o Root Diamoons con una delicia lenta. ¿Estamos en Catalunya o en Jamaica? ¡Y estad atentos porque para este 2021 piensan traernos otra amplia serie de vinilos jamaicanos internacionales y de aquí!

Roy Ellis (Mr. Symarip) And Transilvanians: “Allmighty Ska”.

Conviene regresar a hace poco más de un año para hacernos eco de esa joyita colaborativa. El legendario Mr. Symarip aporta un montón de composiciones propias. Todo aderezado por sorprendentes versiones bien resueltas de Gamble/Huff, con su precioso ‘You’ll Never Find Another Love Like Mine’ o Billy Joel y su popular ‘I Love You Just The Way You Are’ a ritmo ska y con Hammond de “Space Duke”.

Estribillo brutal para ‘Ska Almighty’ y gran trabajo vocal de Keka en el imparable ritmo de ‘Cool Down Your Temper’. Además excelentemente secundado en todo momento por los gallegos Transilvanians de los que luego te hablaremos más a fondo con su nuevo LP como innecesaria excusa. ¡Pueden marcarse otra aventura divertida de estas cuando quieran!

Ruff Majik
Sonido infernal

Ruff Majik son una de esas rarezas que te encuentras por casualidad y te vuelan la cabeza por completo, sin verlo venir. Una banda de la lejana Sudáfrica pero que son una auténtica animalada, realmente inclasificables. Los descubrí con su anterior disco "*Tarn*", de 2019 y, como digo, me dejaron completamente sin habla. Un sonido que bebe del stoner, del doom, con un juego de voces demencial y que serían como unos Queens of the Stone Age tocando desde el infierno para la banda sonora de "*Miedo y asco en Las Vegas*", un verdadero vendaval sónico que en directo debe ser algo digno de ver. En su nuevo disco, "*The Devil's Cattle*" han bajado algo el ritmo debido al cambio de algunos miembros causado por el dichoso virus, pero la energía y la potencia siguen ahí. Llevábamos mucho tiempo esperando la publicación del disco para tener la excusa perfecta de hablar con ellos y finalmente pudimos contactar con Johni, su guitarrista, para que nos contaran un poco de dónde diablos sacan ese sonido infernal.

Sólo hace un año que habías publicado el estupendo "*Tarn*" (debo decir que ese disco me voló la cabeza) y ya tenéis nuevo trabajo. ¿Qué diferencia veis entre "*Tarn*" y este nuevo "*The Devil's Cattle*"? ¿Habéis bajado quizá un poco el nivel de intensidad frenética? ¿Suena quizá menos Stoner pero a la vez con un sonido aún más complejo?

Creo que la calidad de la producción es un poco mejor, es decir, mejor sonido de baterías, mejor balance de voces… Pero por otra parte no hemos intentado cambiar nada en concreto. Simplemente nos pusimos a tocar y ese sonido es el que vino. Pero sí, es posible que esta vez haya sonado un poco menos stoner.

Este último año habéis tenido cambios en la composición de la banda, ¿qué ha sucedido? ¿Quiénes forman la banda ahora? ¿Cómo os ha influido en el sonido del disco?

Yeah… está siendo un año raro. Algunas personas se han quedado atrapadas en diferentes partes del mundo y hay mucha gente a la que económicamente no le salía rentable estar en una banda, porque el COVID hace a todos un poco más pobres. El line-up de la banda cuenta ahora con **Evert Snyman**, de bandas sudafricanas **Pollinator** y **Bombaby**. Evert contribuyó mucho, y de forma decisiva, en la producción del disco y a que tengamos ese sonido "más suave" que tenemos ahora.

En la grabación del disco habéis usado a varios baterías, ¿no encontráis a uno que encaje o quizá os gusta probar con distintos estilos? ¿Sois los Spinal Tap del nuevo milenio? (Carcajadas).

¡Los Spinal Tap del nuevo milenio! ¡Esa es buena! (Risas). Bueno, en realidad es que se trató de encontrar la forma más convincente de hacer las cosas. Como comentaba antes, mucha gente con la que solemos trabajar se tuvo que quedar en distintas zonas del mundo o incluso del propio país por culpa de la pandemia. Pero, ya sabes… ¡the show must go on! Afortunadamente Ruff Majik es una entidad en la que las cosas fluyen de forma natural, así que pudimos conseguir a algunos amigos cercanos (amigos que en alguna ocasión incluso han hecho shows con nosotros en directo) para grabar baterías, teclados o voces en algunos de los temas. Así que sí… supongo que es parte porque nos movemos en diferentes estilos de música pero también porque teníamos un deadline que seguir.

Un amigo escuchando "*The Devil's Cattle*" me decía que suena como unos Queens of the Stone Age tocando desde el infierno. Yo digo que es la música perfecta para la banda sonora de un "*Fear and Loathing in Las Vegas*" del nuevo milenio. ¿Cómo definiríais vosotros vuestra música? Lo de "sludge and roll" que habéis sugerido en alguna ocasión es una gran definición.

¿Los Queens of the Stone Age del infierno? (Carcajadas) Joder, ¡eso suena realmente guay! Yeah… Y sí, lo de *sludge and roll* es una definición que se nos ha quedado desde hace tiempo. Pero en realidad no nos gusta describirnos a nosotros mismos. Si nos despertamos hoy y nos apetece tocar funk un día… ¡lo haremos seguro! (Risas).

A pesar de tener un sonido que podría clasificar como moderno, en el buen sentido, creo que tenéis a la vez un sonido que bebe sin duda en los clásicos del heavy rock psicodélico de los 70, se me

ocurren Atomic Rooster, Grand Funk Railroad, Jethro Tull o incluso cosas más teatrales como el primer Alice Cooper, ¿cuáles serían vuestras referencias?
Yeah…. ¡Esas son buenas referencias! Yo añadiría a bandas como **Uriah Heep**, **Focus, The Who** y **Deep Purple**, bandas que han tenido mucha influencia en nosotros. También añadiría a gente que nos gustan como **James Brown** o **MC5**.

Los juegos vocales entre Johni y Evert son parte importante de la personalidad de la banda, se complementan muy bien al ser tan distintas. ¿Cómo desarrolláis las voces en las canciones?
Bueno, solemos escribir primero las letras y de alguna forma en el estudio nos sentamos y nos ponemos a trabajar las melodías. Así hasta que conseguimos algo que suene realmente intenso pero a la vez con gancho. Entonces es cuando las grabamos.

En Europa hay una escena de Stoner rock en el norte del continente, sobre todo en Suecia con gente como Greanleaf, Dozer o Lowrider (con los que estuvimos charlando hace poco y con los que creo habéis compartido cartel en algún festival en España), pero no sabemos nada de la escena sudafricana. ¿Hay algún tipo de escena allí de Stoner rock o de otro estilo? ¿Qué bandas nos podríais recomendar, de cualquier estilo, de vuestro país?
¡Pues hay un montón de bandas geniales! Pero en cualquier caso la escena es muy pequeña desde la perspectiva de un fan, por desgracia. Puedes investigar a bandas como **Black Math**, **The Tazers**, **Hellcats**, **Bombaby**, **Pollinator, Mad God, Ma-at, The Valley, Retro Dizzy**, **Caution Boy** y **Them Dirty Shrikes** para comprobar el tipo de talento que tenemos por aquí. ¡Creo que te van a volar la cabeza!

En España las bandas de psicodelia, rock progresivo… están comenzando a introducir elementos de las culturas autóctonas en sus sonidos, desarrollando propuestas muy excitantes, ¿vosotros tenéis elementos propios de vuestra cultura que uséis para conseguir ese sonido tan personal de Ruff Majik?
Mmm… pues no realmente. Todo el mundo espera que vayamos a usar tambores tribales, cantos o acordeones… o yo qué sé, pero es que no es nuestro estilo realmente.

Como digo, vuestro sonido es terriblemente personal y las canciones son realmente intensas, son como viajes psicotrópicos en los que se mezclan elementos del Stoner, de la serie B, sangre, demonios… con estructuras complejas, muy orgánicas y con una intensidad infernal. ¿Cómo os planteáis el proceso creativo de cada canción? ¿Usáis la improvisación para que las canciones vayan fluyendo por sí solas? Creo que de hecho no pasáis mucho tiempo en el estudio de grabación, sino que registráis casi la primera toma.
Bueno, yo normalmente escribo las letras y el riff principal, luego cada uno va añadiendo pequeños ritmos y partes. Luego lo ensayamos mucho e intentamos grabarlo siempre en la primera toma. A veces sí sucede que tengo una idea clara de todas las partes de una canción, así que después les muestro al resto cómo quiero que las hagan y toquen, pero eso solo sucede muy de vez en cuando. Y en todo caso, cuando estoy escribiendo trato de hacer algo que a mí me gustase escuchar mientras conduzco por una enorme carretera, o algo que me gustase escuchar en una película de **Tarantino** (Risas).

Los diseños de vuestras portadas son espectaculares, incluso en del vuestra web… ¿cómo desarrolláis el arte de los discos?
Todo el artwork de los discos corre a cargo de **Ale & Cake Illustration**, un artista espectacular de nuestro país. Ella siempre sabe exactamente qué es lo que queremos.

Muchas gracias, Johni, esperamos veros por aquí pronto.
¡Salud Javi! Gracias por contactarnos.

Javistone

25 AÑOS DE MAD SEASON

"*Cuando el AMOR te de sus señales, síguelo; aunque sus caminos sean abruptos y escarpados. Y cuando te envuelva con sus alas, abandónate a él; aun cuando un dardo acerado dentro de sus plumas, pueda herirte. Y si él te dirige la palabra, créele; aunque con su voz él pueda arrasar tus sueños así como el viento del norte devasta los jardines. Pues el amor sabe, véasele como premio o como castigo, separar el trigo de la paja. Tanto se elevará a tu altura y te abrazará tiernamente con sus alas, tal que, ondearás en el cielo; como se hundirá en la profundidad de tus raíces, para podarlas, por muy arraigadas, que se encuentren éstas, a la tierra***".*

"*El profeta*", Khalil Gibran.

A lo largo de tu vida pocas obras consiguen llegar al fondo de uno. Apenas un puñado de poemas, películas, canciones o discos se afilan tanto que son capaces de abrirse paso por entre tus entrañas y alcanzar tu yo más profundo, trabajos que no sólo son grandes obras sino que además se alinean de forma casi personal con quien se abre a ella: obra y receptor ensamblados por las musas, la creatividad o vete tú a saber qué. Son obras sin duda realizadas igualmente desde lo más hondo del creador, construidas a partir de sentimientos tan profundos como puros, la pureza del arte por el arte, sin artificios ni elementos superficiales que interfieran en la transmisión del mensaje. De entre ese reducido número de obras está "*Above*" de Mad Season, que llevo junto a mí desde una fría mañana irlandesa en 1999, que en 2019 cumplía 25 años y al que, de nuevo, siento la obligación espiritual de rendir el homenaje que se merece.

Un disco atemporal, sin duda, y a la vez muy deudor de su tiempo, los 90, con su explosión de talento, con ese consumo exacerbado de drogas, ese pesimismo existencial reinante… Una época que dio, como todos sabemos, un número incontable de grandes discos de entre los que algunos sobresalen por su impacto mediático y otros lo hacen por su impacto emocional. De estos últimos hay dos ejemplos en los que los motivos, puramente artísticos, los elevaron a otro estatus, más profundo, más puro. El disco que grabaron **Temple of the Dog** es un fantástico ejemplo de esto que comento: un puñado de músicos en estado de gracia y en un punto álgido de popularidad deciden grabar un homenaje a un antiguo amigo y acaban grabando uno de los grandes trabajos de la historia. Los **Chris Cornell**, **Stone Gossard**, **Matt Cameron** o **Jeff Ament** junto a **Eddie Vedder** supieron plasmar su sentido homenaje a **Andy Wood**, cantante de los **Mother Love Bone** fallecido por una sobredosis de heroína. Dolor, drogas, arte… una combinación apropiada

para dejar tanto grandes obras de arte como cadáveres a lo largo del camino. Y de la misma forma que las drogas fueron el origen de Temple of the Dog no podemos decir que fuera otra cosa la que se encuentre en el inicio de los Mad Season. Y es que heroína y cocaína hicieron estragos en la escena rock de la primera mitad de la década. En Seattle o Los Angeles las sustancias psicotrópicas circulaban en grandes cantidades para regocijo de camellos locales y jóvenes artistas con cuentas bancarias llenándose de ceros a cada minuto.

En efecto, en 1994 los integrantes de bandas como **Pearl Jam** o **Soundgarden** estaban en lo más alto y gente como **Mike McCready** habían comenzado a ver de cerca el abismo de las drogas. De esta forma el guitarrista de la banda de Eddie Vedder se vio obligado a entrar en un centro de rehabilitación en Minneapolis (Minnesota), donde conoció a **John Baker Saunders**, bajista de la banda local **The Lamont Cranston Band**. Baker, mayor que McCready, se convirtió en una especie de hermano mayor que le descubrió el viejo blues del Delta y su mística. Entre eternas horas de desintoxicación los dos músicos comenzaron a fantasear sobre la idea de montar una banda de blues y dejarse empapar del embrujo de la música negra. McCready intuía que un proyecto así le ayudaría a oxigenarse de su frenético ritmo junto a los Pearl Jam. Así, al salir del centro y de vuelta a Seattle, McCready comenzó a comentárselo a algunos amigos como **Barrett Martin**, batería de **Screaming Trees** y amante del blues del Delta gracias a la influencia de **Mark Lanegan**, que le enseñó decenas de discos de antiguos bluesmen mientras viajaban con los Trees en el bus de gira. De esa forma, se juntaron McCready, Baker y Martin y en las primeras sesiones ya comenzó a fluir el talento. McCready compuso enseguida "*River of Deceit*" y decidieron llamar al vocalista de **Alice in Chains**, **Layne Staley**. Pensaron que sacarlo de ese periodo de inactividad de los Alice sería buena idea para ayudarle en sus problemas con la heroína. Layne aceptó enseguida sin saber muy bien a qué sonaría aquello, lo cual era sin duda parte del atractivo del proyecto: música fluyendo sin relación con sus bandas madres. Algo que a pesar de nacer del espíritu místico del blues del Delta no tenía nada que ver musicalmente con él. Aquí predominan los ritmos tranquilos, las músicas evocadoras e incluso atmosféricas pero a la vez con una fuerza e intensidad que helaba la sangre.

"*No creo que tuviéramos ningún plan sobre cómo íbamos a sonar, salió como salió y estábamos felices con eso, porque no sonaba como ninguna de nuestras bandas. Tenía esa cualidad única. Le llamo ambiental porque la mitad de las canciones del álbum son bastante tranquilas, ambientales y evocadoras, y la otra mitad tienen un sonido heavy, fuerte y potente. Pero era una banda extremadamente dinámica. De hecho, creo*

que era la banda más dinámica en la que yo he estado, su capacidad de ser muy tranquila, poco densa y evocadora y luego ser un huracán al mismo tiempo", Barrett Martin (cultoaliceinchains.blogspot.com).

Así, dejando que fluyese la música, y sin nombre siquiera, el 12 de octubre de 1994 deciden dar su primer concierto en el Cocodrilo Cafe de Seattle, a pesar de no contar con más de dos o tres canciones terminadas y dedicándose el resto del tiempo a improvisar en jams casi místicas. El concierto resulta ser un éxito enorme, lo que les motiva a organizar dos actuaciones más en noviembre bajo el nombre de **The Gacy Bunch** ("homenaje" al asesino en serie **John Wayne Gacy** y al programa de comedia **The Brady Bunch**), lo que les va granjeando una creciente popularidad en la escena local. La química entre los cuatro músicos es evidente y se refleja en que todo el proceso creativo gira en torno a la improvisación. Barrett llegó a decir que los conciertos eran como un ensayo más en el que se dejaban ir y que de ahí surgían de forma espontánea las ideas de lo que serían las canciones que publicarían. Y así es, en apenas dos semanas terminan de grabar el disco cambiándose el nombre al de **Mad Season**, una acepción en inglés que se refiere al período en el que se abren las flores de unos hongos psicotrópicos y que McCready relacionaba con las temporadas en las que se abusaba sin control del alcohol y las drogas. De esta forma "*Above*" salía en marzo con una de las portadas más elegantes y bonitas de aquella época, a la vez que impactantes. Staley hizo un lienzo basado en una foto que se había hecho con su novia **Demri** y el resto de la banda vio que aquella pintura reflejaba perfectamente el espíritu del disco. Un disco que con "*River of Deceit*" como single de presentación, alcanzaba directamente el Top 20 de las listas de Estados Unidos.

"*Creo que una gran parte de la mística de "Above" tiene que ver con la naturaleza blues que tiene. El blues es un formato muy clásico. Todas las formas de música en los Estados Unidos provienen del blues. Ese es su fundamento. Mucho de esto tiene que ver con una profunda conexión con el blues y el misticismo del blues. De alguna manera, las letras de Layne tenía esa cualidad. La forma en que tocamos como banda tenía esa cualidad. Es lo que lo hace parecer más atemporal, como si estuvieras tocando un género musical específico que es popular en cualquier momento dado*" (Barrett Martin aliceinchainschile.blogspot.com).

"*Above*" es un disco oscuro, suena a música hecha desde los huesos, desprovista de carne y piel, se siente desnuda, sin ningún tipo de artificio. Como decía antes el concepto del blues se diluye por completo para avanzar en un proceso creativo en el que las sonoridades ambientales y medios

> ***"No creo que tuviéramos ningún plan sobre cómo íbamos a sonar, salió como salió y estábamos felices con eso, porque no sonaba como ninguna de nuestras bandas. Tenía esa cualidad única. Barrett Martin."***

tiempos se combinan con otras más duras e inevitablemente más deudoras del sonido 90. Cada una de las canciones parece poseer su propia personalidad e intensidad. Una banda de blues grunge de vuelta del infierno en plena temporada de floración de hongos psicotrópicos, una ventana abierta de par en par para que estos músicos se liberasen, a través del arte, de sus demonios, especialmente Layne Staley, que por primera (y única) vez se encargaría en solitario de las letras de las canciones. Las letras de este "*Above*" no dejan ningún tipo de dudas sobre aquello que Staley quiere transmitir, sus letras son completamente transparentes. Y duelen, cómo duelen. Si bien su trabajo con Alice in Chains es absolutamente demoledor, en mi opinión nunca llegaría cantar con tanto sentimiento como en este trabajo.

Era una típica mañana de invierno en Irlanda en 1999. Salía temprano de la zona de Rathfarnham, a una hora en autobús de Dublín. El camino hasta la parada era lo suficientemente largo y húmedo como para que la mañana se te haga pesada y gris. Saliendo de la casa donde vivo pongo el CD que había comprado el día anterior en el Tower Records de Grafton Street. No tengo ni idea de qué voy a encontrarme

pero un bajo comienza casi sin querer, en un conjunto que parece más una ensoñación que una canción grunge.

"*Wake up young man, it's time to wake up*
Your love affair has got to go,
for ten long years
For ten long years, the leaves to rake up
Slow suicide's no way to go, oh.

Blue clouded gray, you're not a crack up
Dizzy and weakened by the haze
Movin' onward
So an infection not a phase, yeah-oh

The cracks and lines,
from where you gave up
They make an easy man to read
For all the times you let them bleed you
For a little peace from God you plead, and beg
For a little peace from God you plead

Wake up young man, it's time to wake up
Your love affair has got to go
for ten long years
For ten long years, the leaves to rake up
Slow suicide's no way to go

Wake up, wake up, wake up
Wake up, wake up, wake up".

El escalofrío que me produce el bajo de Baker, los armónicos de la guitarra de McCready y, sobre todo, escuchar a Staley cantando sobre suicidios imperceptibles, ruegos a dios por un poco de paz… no tiene comparación con ningún otro disco que yo haya escuchado. Un escalofrío que como decía antes, llega hasta los huesos, te desnuda por completo, porque así es la música de Mad Season, descarnada y transparente, donde el dolor no se usa como excusa sino como elemento conductor del mensaje, como catarsis del mensaje que Staley quiere transmitir. Y sí, Layne estaba en un proceso de no retorno con la heroína, pero en ese momento estaba obsesionado con "*El profeta*" del escritor libanés **Khalil Gibran** de comienzos del siglo XX, una especie de cuento por el cual un hombre que vive en un pueblo al despedirse les regala sus enseñanzas a los aldeanos desarrollando todo un diálogo filosófico y espiritual basado en el misticismo sufista (y que cita en "*River of Deceit*"). Y es que a pesar de lo descarnado del sonido, Barrett siempre ha dicho que la grabación no tuvo nada de opresivo ni oscuro. "*Grabar aquel disco fue una liberación. Recuerdo pasar mucho tiempo con Layne en aquellas dos semanas en el estudio, y se le veía muy feliz. Se sentía liberado, de poder grabar material que no se tuviese que amoldar a Alice In Chains. Por fin podía escribir sus propias canciones y todos le vimos muy animado*", (lfernandezblog.wordpress.com). Y a pesar de las palabras del batería de Screaming Trees, escuchar "*Wake up*" lo único que produce es desasosiego. Y placer, como ver "*Perros de paja*" u observar el Guernica.

"*Wake up*" sirve como preludio de un disco

que es todo intensidad, una intensidad que se balancea desde cortes afilados como "*X-Ray Mind*" o "*Lifeless Dead*" hasta oscuros pasajes como "*Artificial Red*". Pero donde consiguen llegar hasta lo más profundo es en los temas más pausados, como si necesitaran tomarse su tiempo para desnudarse por completo y mostrarse tal y como son, puros e imperfectos. Es imposible enfrentarte a "*River of Deceit*" y no caer completamente rendido a ella. De nuevo Layne te golpea con una sinceridad que te abruma, una demostración de capacidad inhumana de transmitir su dolor con cada estrofa ("*My pain is self-chosen*" para comenzar la canción), mientras asume que este descenso al infierno es algo de lo que es perfectamente consciente.

"*My pain is self-chosen*
At least, so the prophet says
I could either burn
Or cut off my pride and buy some time
A head full of lies is the weight,
tied to my waist".

"*Long Gone Day*" es la otra joya, un ritmo de bossa-nova (Barrett Martin hace un trabajo fantástico en todo el disco) en la que colabora Mark Lanegan tomando la voz cantante desde el comienzo. Los coros de Layne son de los que erizan la piel, antes de que emerja para hacerse con el mando. Las voces de Lanegan y Staley se acoplan a la perfección, Mark grave y Staley agudo, pero igual de sentidos e intensos. Qué canción...

La edición de los 20 años añadiría lo que los integrantes que quedaban recuperaron de las sesiones de grabación de lo que debería haber sido su segundo disco pero que la imposibilidad de Staley para trabajar hizo que se guardasen en una caja de cintas que McCready recuperaría más adelante. A modo de homenaje de los amigos caídos decidieron llamar a Lanegan para completar y grabar tres canciones más bajo el nombre de Mad Season, tres piezas sobresalientes que sin duda mantenían el espíritu original, especialmente una "*Slip Away*" que te encoje las tripas.

La actividad de la banda duró poco. Las bandas originales volvieron a su engranaje habitual y cuando pudieron volver a reunirse nada sería lo mismo. Se grabaron algunas cosas que se recuperarían en el 20 aniversario pero el estado de Staley y la muerte de Baker hicieron que aquello ya no mereciese la pena. Para la posteridad eterna (que era lo que parecía buscar Staley, la eternidad, aquí o allí, quién sabe) nos quedará un disco que era magia pura y un directo que hiela el aliento. Mad Season y su música dejaron en apenas un puñado de canciones un legado descomunal, como una especie de comunión íntima entre unos músicos y todos nosotros. No puedo, ni quiero, dejar de querer homenajear su música siempre que pueda. Y sin duda el mayor homenaje a esta obra cumbre del arte del ser humano será volver a cerrar los ojos y dejarse llevar por él una vez mas. "*Wake up, young man…*".

"*No escucho el disco muy a menudo porque me emociona cuando lo hago. Esos chicos fueron realmente algunos de los mejores amigos que tuve en mi vida musical, y se han ido ahora. Cuando lo escucho, escucho sus espíritus allí, y recuerdo las bromas que nos hacíamos y sus risas. Sé también que todo el mundo pasa por situaciones difíciles. Cuando lo he escuchado últimamente, me he sentido mejor. Eso es porque está conectado con el blues. Cualquier gran bluesman canta sobre la mierda que tuvo que pasar, y la gente que ama la música se relaciona con ella porque han pasado por ello también. Todos se sienten un poco mejor a través de esa camaradería*".
(Barrett Martin. aliceinchainschile.blogspot.com).

Javistone

Retomamos la costumbre (lo hicimos una única vez pero oye, me sirve) de elegir un top ten de canciones elegidas por colaboradores de Rock Bottom Magazine de lo que estamos escuchando últimamente. No se puede negar el eclecticismo de nuestros gustos, clásicos de siempre y clásicos con novedades, mucha psicodelia y algunas joyas de bandas emergentes que hace que esto del Rock & Roll no deje de sorprendernos. Abajo encontrarás un código QR para que accedas fácilmente a ellas. ¡Enjoy!

"*El Francotirador*", de Attaque 77: Entre la polémica y la exaltación religiosa, se nos fue el Pelusa. Huérfanos de su genio, recuperamos este tema de los punkarras porteños **Attaque77**. Dispara goles, la Mano de Dios.

"*Funky Ghost*", de Bandits on the Run: Desde el subsuelo de Nueva York estos tres trovadores demuestran que la magia sigue estando entre los acordes de una canción. Este "*Funky Ghost*" rezuma un algo etéreo y mágico que te envuelve desde ese comienzo hipnótico casi fantasmal. Unas melodías perfectamente construidas, unos juegos vocales envolventes y una interpretación de estos chicos que hacen que toques el cielo.

"*Soy español, pero tengo un kebab*", Los Estanques: Un riff de sitar que crea un soniquete obsesivo, la base rítmica a piñón y unos sintetizadores desbocados para presentar los competitivos precios del Falafel de Rafael ¿El tema del año? Joder, claro.

"*Desde el más allá*", de Los Marañones: En estos tiempos en los que la psicodelia parece haberse puesto de moda, hay bandas que llevan con esto desde hacía tiempo y parece que nadie quiere darse cuenta. **Los Marañones** facturan un pop con aires 60 con unas melodías envolventes y deliciosamente pegajosas. Artesanía pop para dejarse llevar.

"*Since I've been loving you*", de Led Zeppelin: Este tema no necesita presentación alguna, por breve que sea, pero aun así vamos a intentar condensar en un par de líneas lo que nos evoca. La joya de "*Led Zeppelin III*" (1970) es un descomunal prodigio de interpretación, *feeling* e intensidad. Una canción que 50 años después sigue estremeciendo y mostrando matices en cada escucha.

"*I want you so bad*", Hombre Lobo Internacional: Sonidos festivos garageros de este medio animal medio hombre pero auténtica fiera de rock and roll crudo, salvaje y, sobre todo, fiestero. Un **Elvis** echado a perder en una caverna profunda con más pelo en el pecho de lo recomendable aullando a ritmo de rock and roll y garaje… ¿Dónde dices que está la fiesta?

"*Crumbling castle*", de King Gizzard and The Lizard: En el artículo de este mes sobre **KGLW** hablamos de esta canción pese a no ser del nuevo disco de los australianos. Un tema de diez minutos que abre contundentemente "*Polygondwanaland*" (2017) y sitúa al oyente, musicalmente, en todo lo que vendrá a lo largo de un álbum sobresaliente -uno de varios- de estos jóvenes hiperactivos.

"*Through the Mists of Time*", de ACDC: Que un nuevo trabajo de los australianos haya levantado tan buenas críticas como lo ha hecho "Power Up", nos hace replantearnos volver a creer en los Reyes Magos. Destaca entre todos sus temas este medio tiempo, inmenso e intenso. Un clásico instantáneo. ¡Va por Malcolm!

"Mood Swings and Roundabouts" The Wildhearts: Los **Wildhearts** ya lo vieron venir. Esta canción es año 2020 condensado en un minuto, todo cambios de humor y dar vueltas sobre el mismo eje. Además es perfecta para salir de la cama con ella por las mañanas, no falla.

"*March Of The Pigs*", de NIN: **NIN** ingresaron en el Rock & Roll Hall of Fame durante este año nefasto, así que no pudimos disfrutar de su presencia en un escenario y tuvimos que conformarnos con un videochat en YouTube. ¡Fuck you, 2020! Este tema del clásico "*The Downward Spiral*" sigue sonando igual de fuerte y extraño, y todos los participantes en la actuación en directo del vídeo que lo acompañaba – excepto el teclista – subieron al podio virtual junto a **Trent Reznor**.

30 Monedas

Álex de la Iglesia desatado

La expectación por comprobar cómo se había desenvuelto Álex de la Iglesia en su debut en las plataformas de TV era enorme. No parecía cualquier cosa, la todopoderosa HBO le había dado poco menos que un cheque en blanco para que desarrollase con total libertad el proyecto que tenía en mente. Su experiencia en cine era abrumadora, pero en un nuevo formato, con una perspectiva artística distinta, en el mundo de las plataformas… las dudas estaban ahí. ¿El resultado? Apabullante. El genial director está desatado y "*30 Monedas*" se convierte en un espectáculo absoluto, un trabajo fantástico y vertiginoso que te deja completamente exhausto.

Todo en "*30 Monedas*" parece excesivo, desde esa SUBLIME entrada que ya te deja completamente sobrecogido sin ni siquiera haber comenzado la serie. Una locura audiovisual que no solo es un espectáculo en sí (maravillosa la mezcla de música militar con la de semana santa) sino que ya te ha contado la base de lo que vas a ver. Y sublime sin duda es la puesta en escena, con grabaciones por medio mundo (Nueva York, Roma…) centrada en ese pequeño pueblo de Pedraza que se convierte en un completo infierno donde el maligno hace de las suyas.

Sin entrar en la intensa trama de la serie escrita por **De la Iglesia** y **Jorge Guerricaechevarría**, todo lo que sucede en torno a esas treinta monedas entregadas a **Judas** como pago por vender a **Jesús** a los romanos, es un torbellino que capítulo a capítulo te va dejando agarrado a tu asiento. De hecho, el primer episodio te sorprende porque tienes la sensación de que el director se ha desatado por completo, que va a ser imposible mantener el nivel y el ritmo durante los siguientes capítulos, cosa que por supuesto consigue. De la Iglesia combina con maestría esos elementos tan suyos con los que ha creado una iconografía propia (a ratos es inevitable recordar a **Josemari** y al padre **Berriatúa** de "*El día de la Bestia*", o el caos sociológico de "*El bar*" o "*La comunidad*") con elementos que beben del cine de **John Carpenter** (los monstruos son muy deudores del cine del director norteamericano, con todo lo que eso significa) o del de **David Lynch** (espectacular la escena onírica del supermercado), hilvanando una serie de capítulos que tienen la virtud de ser pequeñas obras casi independientes, consiguiendo un desarrollo narrativo perfecto.

Un desarrollo narrativo que se basa en un guion sin fisuras pese a lo increíble de la trama. Una historia que tiene de todo, humor negro, terror, intriga e incluso elementos casi de cine negro o del gore. Y sobre todo, algunos momentos inquietantes que ya en el primer capítulo te provocan un desasosiego malsano, como ese niño que nace como nace (todo lo relacionado con ese "niño" provoca inquietud) y que al día de vida se mueve entre las sombras de la casa del personaje interpretado por la maravillosa **Carmen Machi** (¿cuándo se hará justicia a tan gran actriz?). O las angustiosas escenas de la niebla, que me recuerdan tanto a las escenas del mítico corto "*La cabina*" de **Antonio Mercero,** interpretado magistralmente por **José Luis López Vázquez**. O ese espejo que parece jugar con los personajes…

Y por último, el factor fundamental sobre el que se fundamentan los trabajos de De la Iglesia: las interpretaciones. El director siempre sabe rodearse de un elenco espectacular de actores y actrices al que sabe sacar el máximo de su potencial, desde la intensidad pero a la vez también desde una sobriedad bien entendida. **Eduard Fernández** como el padre Ventura está sencillamente inconmensurable. Físicamente el personaje le exigió algo fuera de lo normal pero impresiona ver cómo consigue darle intensidad a ese sacerdote que huye de sus propios demonios y que poco a poco va desmoronándose, rindiéndose a la evidencia de lo que tiene enfrente. **Megan Montaner**… no puedo evitar decir que es la gran protagonista de la serie, incluso por encima del padre Ventura. Usa su espectacular belleza en los primeros planos para conseguir que la carga dramática te atrape en cada escena, imposible no sentirse cercana a ella en toda la trama, la única que parece tener la cabeza fría en una historia tan imposible de creer. **Manolo Solo**… joder, la actuación de Solo es E-S-P-E-C-T-A-C-U-L-A-R. El recientemente galardonado con un Goya ("*Tarde para la ira*") hace una interpretación como el **Cardenal Petruccelli** absolutamente demencial. **Pepón Nieto** está enorme; Carmen Machi como decía antes, fabulosa; ese **Paco Tous** (cómo me gusta este tipo… qué actor); sin olvidar al italiano **Cosimo Fusco** (conocido por su papel en "*Friends*") como **Angelo**, que hiela la sangre en todas y cada una de las escenas en las que sale apropiándose de cada plano como si fuera un juego de niños. Y no, no podemos olvidar al propio pueblo de Pedraza que se convierte en un actor más del reparto.

Sin duda un trabajo soberbio de Álex de la Iglesia que nos deja con ganas de mucho más (se dice que han confirmado dos nuevas temporadas) y que demuestra con cada trabajo por qué es uno de los tipos más interesantes de nuestro país.

Javistone

Entrevista Megan Montaner

"Álex de la Iglesia es una persona fascinante de la que no dejas de aprender".

Megan, desde fuera Álex de la Iglesia parece una persona muy afable. Se le ve la típica persona con la que te apetecería charlar horas sobre cine, comics, arte en general… pero después dirigiendo también da la sensación de ser una persona muy meticulosa y muy apasionada con su trabajo. ¿Cómo ha sido trabajar con él? En un rodaje que a priori parece haber sido exigente.

Para mí la experiencia de trabajar con Álex ha sido increíble. Como bien has dicho, es un director exigente y apasionado con su trabajo. Eso hace que en ocasiones se generen momentos de estrés y presión, pero también consigue que demos lo mejor de cada uno. Por supuesto, también teníamos momentos más distendidos en los que nos relajábamos y bromeábamos. No todo era la mili (Risas). Él es una persona fascinante de la que no dejas de aprender. Ha sido un viaje maravilloso.

"*30 Monedas*" no parece una producción habitual, contiene muchos elementos y muy dispares entre sí. Tiene cosas de cine negro, de aventuras, terror, incluso gore… A pesar de que ya has participado en trabajos de acción… ¿has tenido que preparar tu papel de una forma diferente a otras ocasiones?

No tuve que someterme a un proceso de búsqueda de personaje muy exhaustivo, al final esto se trata de dejarte guiar y modificar por las pautas del director. No traje ninguna propuesta más allá de la de como Megan afrontaría una situación así e intenté ser un lienzo en blanco para que pudieran dirigirme. Al final todo se reduce a confiar, tirarte a la piscina y no juzgarte.

Pero algunas secuencias deben haber sido especialmente complicadas de rodar. No debe ser fácil trabajar algunas escenas como la del monstruo en la iglesia… y hay escenas realmente impactantes, como la del niño (el niño es muy inquietante) o, especialmente la de la niebla, que es completamente asfixiante.

La secuencia de la iglesia con el monstruo fue una de las más complicadas para mí. Me daba miedo no dar talla y no llegar a generar la angustia y el miedo que la situación requería. La del bebé grande... era inquietante incluso sabiendo que era un traje de látex y que quien estaba dentro era encantador. Daba muy mal rollo. Y las de la niebla eran un caos porque no veíamos nada.

Tu papel como Elena, dentro de una historia tan fantástica, es el que aporta más cordura en una trama donde nada parece tener sentido. ¿Cómo has vivido la relación con tu personaje y la historia? ¿Por qué crees que se sienten tan amenazados en el pueblo por tu personaje?

¡Porque el mal conspira contra Elena! Al final todo pasa por ella y Paco para llegar a Vergara, y eso no les gusta. No les gusta la cercanía que tienen, no les gusta mi pasado y además les lavan el cerebro. Ella desde el minuto uno, representa los ojos del espectador, la única que se da cuenta realmente de lo que está pasando en el pueblo, y quien tendrá que convencer a Paco y a Vergara de que no son alucinaciones lo que están viendo, para así poder actuar y luchar contra las fuerzas del mal.

Álex de la Iglesia suele rodearse de grandes intérpretes, tiene el enorme talento de hacer que incluso en películas con elementos del cine fantástico acaben sobresaliendo las interpretaciones, y en "30 Monedas" sucede exactamente lo mismo. A pesar de lo truculento de muchas secuencias, es en las actuaciones donde la historia realmente te atrapa. Carmen Machi está sublime, Paco Tous está espectacular… Manolo Solo igual. Pero el "duelo" interpretativo entre Eduard Fernández y tú es fantástico. ¿Cómo ha sido trabajar con este elenco? Muchos de ellos con papeles pequeños pero fascinantes…

Ha sido un regalo poder tener a mi lado a compañeros de la talla de Eduard o Carmen.... por mencionar a dos, pero de todos he podido aprender cosas. Son titanes con los que siempre había soñado poder compartir escena, así que ya te puedes imaginar el orgullo que es para mí haber podido participar en un proyecto como este y tener la oportunidad de trabajar con ellos.

Javistone

El Rincón de Paulie.

Pietro Savastano (Gomorra)

No es la primera vez que un personaje de "*Gomorra*" aparece aquí. Hace ya muchos meses **Jesús Sánchez** dedicaba este rincón al bueno de **Ciro Di Marzio**. Y digo "bueno" porque viendo la calidad humana de los personajes que lo rodean, Ciro me parece el tipo más sensato de la serie, al único al que se le vislumbra cierta humanidad dentro de un submundo que pudre todo lo que toca. Y al lado de nuestro protagonista de hoy, Ciro es una hermanita de la Caridad. Porque **Pietro Savastano** es de los tipos más despreciables y profundamente malvados que hayan aparecido nunca en la televisión. Capo del clan Savastano, el personaje interpretado con maestría por **Fortunato Cerlino** maneja su imperio con mano de hierro y sin demostrar ningún tipo de humanidad en sus actos. Savastano maneja el business de forma implacable, sin ningún tipo de compasión. Frío y sádico, asusta su rictus de asco infinito, demostrando en cada momento un desprecio absoluto hacia todos, a excepción de su mujer, Imma. Tampoco muestra ningún tipo de afecto hacia su hijo **Gennaro** (enorme **Salvatore Esposito**), al que trata solo un poco mejor que a sus lacayos. De hecho, una vez que su hijo comienza a dar problemas y a pesar de saber que le va a dar un nieto, no le tiembla el pulso para mandarlo matar. Y sin duda, demuestra el tipo de ser despreciable que es cuando da la orden de matar también una niña de 12 años, en una de esas secuencias que hielan la sangre, aunque cuando obliga a Ciro a beberse un vaso donde acaba de orinar Savastano, para mostrar su lealtad tampoco se queda atrás en un mundo en el que o mantienes el pulso o te devora por completo, sin dudar, sin preguntar. Y que pudre irremediablemente todo lo que toca, como a la bella **Patrizia** que no puede evitar convertirse en aquello que detesta por culpa del poder de Savastano, que la conquista a base de mala hostia y un carisma apabullante.

Pietro Savastano, sin duda uno de los personajes más fríos e hijos de puta que se ha visto en la televisión en mucho tiempo.

Javistone

“The Mandalorian”, por Jesús Sánchez.

Al contrario que **Javistone**, no soy lo que se dice un fanático freak de la saga Star Wars. Bastante tengo con distinguir a duras penas entre mi mano derecha y mi mano izquierda, como para conocer las diferencias básicas entre la flora y fauna de Tatooine y Endor. Nunca fui ese tipo de seguidor. De pequeño, vi las tres pelis clásicas conforme se estrenaban en el cine. Quedaba maravillado de su espectacularidad. Pero a veces, los giros de guión, las diferentes facciones, la profusión de naves y armas, me aturdían un poco. Sí quedó en mi retina para siempre esa estética tan característica e imitada hasta la saciedad, que en parte se perdió con la llegada de los efectos digitales en la siguiente trilogía. También me sentía siempre atraído por la parte terrestre de la historia, esas idas y venidas de **R2D2** y **C3PO** junto a **Solo** y **Chewaka**, que les llevaban a visitar desiertos infinitos interrumpidos por antros intergalácticos cuya clientela siempre te arrancaba la sonrisa en su enorme originalidad y diferente procedencia. En definitiva, me gustaba más la parte de las pelis que se desarrollaba en tierra firme. En ese ámbito, la locura galáctica se hacía más aventura real, lejos de los imposibles escorzos de los X-Wings y de sus persecutores, los preciosos Tie-Fighters.

Y en esa onda, cuarenta años después, “*The Mandalorian*” se presenta como un regalo caído del cielo para los amantes de la saga, pero también para cualquier aficionado al cine de aventuras. La serie de **John Favreau** es una apuesta clara por la calidad cinematográfica, la cual envuelve una historia que encaja a la perfección en el canon aprobado por legiones de freaks. De este modo, el win-win es de cajón: por un lado cualquier aficionado a las series puede seguir la historia sin tener que tener un máster previo en Star Wars; por otro, cientos de detalles, situaciones y personajes componen un excelente aliño a la saga; componentes que lejos de avivar la polémica como sí hizo la trilogía moderna, han sido unánimente acogidos por el fan irredento.

Ese es para mí, el gran acierto de la serie; hacer algo minimalista, terrenal, puro cine de aventuras recogiendo a la vez pequeñas piezas del universo galáctico, conformando una fastuosa tarta con varias capas. Las andanzas de Mando podría haberlas contado **John Ford** de haberle pillado vivo; un personaje sereno, de principios férreos, intentando estar siempre del lado bueno, protegiendo hasta las últimas consecuencias la vida de su protegido, el ya mítico **Baby Yoda**, cuyo nombre real conoceremos en la segunda temporada. Ambos irán recorriendo planetas en los que irán conociendo personajes que poco a poco conformarán el elenco de buenos y malos de la serie. Deshaciendo entuertos, ayudando a gente necesitada, siempre a cambio de estar cada vez más cerca del verdadero fin de Mando: asegurar el futuro de su amigo. En la primera temporada abrimos y desparramamos sobre la pantalla una caja con centenares de piezas, que van quedando ensambladas en una segunda temporada con un pulso cada vez mayor, que desboca en un exuberante capítulo final que, claro está, no desvelaremos aquí.

Dos temporadas de auténtico placer: factura técnica y guion perfectos que te transportan a un mundo si no mejor, al menos más divertido. No deja de ser curioso que el extraño 2020 nos haya traído esta inyección de evasión sin límites. Gracias eternas, **Djn Djarin**, por dejarnos acompañarte.

“The Mandalorian”, por Javistone.

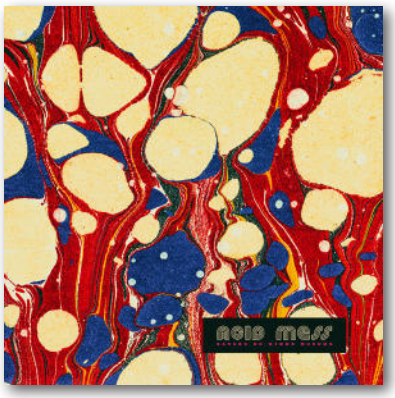
Leo aquí al lado que mi querido **Jesús** no es un seguidor freak del mundo Star Wars, pero creo que no es necesario serlo para conocer las diferencias extremas entre un planeta desértico, Tatooine (que además sale continuamente en todas las producciones de Star Wars) y Endor, la luna de frondosa vegetación en la que viven **Wicket** y sus Ewoks, adorados y odiados por igual. Pero en todo caso estamos de acuerdo en el fantástico sabor de boca que nos ha dejado “*The Mandalorian*”, en especial su segunda temporada que acaba de estrenarse en su totalidad. Si bien es cierto que la primera gustó mucho, ha sido en esta segunda donde la serie producida por **John Favreau** (que alguien le entregue las llaves del universo Star Wars a este hombre, por favor) ha cogido vuelo y ha alcanzado un nivel a la altura de los grandes momentos de la saga. No desvelaré nada sobre esta segunda entrega pero quien la haya visto ya habrá comprobado cómo se puede desarrollar el universo galáctico con gusto, sobriedad y calidad. No seré yo quien critique la última trilogía, pero siendo benevolente diré que podría haber sido mucho, mucho, mucho mejor. Y de la trilogía de precuelas mejor no hablo porque me enciendo.

A pesar de quienes critican el aire western de esta entrega como si eso fuera malo, toda la trama se desenvuelve con soltura en ese, a veces excesivamente enmarañado, universo casi como si fuese una road movie espacial. Ha sabido además alambicar su historia con personalidad y a la vez beber de todas las fuentes disponibles (“*The Clone Wars*” y “*SW Rebels*” son fundamentales aquí), consigue tener entidad propia como para disfrutarla sin tener ni idea de quién es **Ahsoka Tano** (maravillosa elección de **Rosario Dawson** para el papel, otro punto para Favreau) o el origen del sable negro que blande **Moff Gideon** (posiblemente lo menos convincente, no puedo evitar ver a **Giancarlo Esposito** y seguir pensando en Los pollos hermanos).

Y es qur al final, lo que nos ha enganchado durante décadas a esta disparatada historia, es que nos den lo que queremos, historias vibrantes, iconografía deudora de la tradición pero no presa de ella, y sobre todo mucha emoción, si es creíble, mejor, **J. J. Abrams** de mis entretelas, que meter con calzador al emperador en el último episodio no había por dónde cogerlo. “*The Mandalorian*” ha conseguido lo que no había conseguido nadie desde el estreno de “*El retorno del Jedi*” cerrando la trilogía clásica, si acaso con la maravillosa “*Rouge One*”: que nos hayamos vuelto a emocionar subiendo a una nave interestelar haciéndonos sentir de nuevo esa sensación infantil de excitación y asombro, de pura diversión. Y todo eso sin saber nada de ese apoteósico final que ya es historia de la televisión y de la propia saga Star Wars.

Ni siquiera esa molesta costumbre de introducir un personaje *cute* para provocar el hype fácil ha hecho mella en la producción. Lo que parecía que iba a ser un bicho dirigido a vender millones de **Baby Yoda** en todo el mundo acabó por convencernos a todos, mostrando más personalidad que la mayoría de los estúpidos personajes que pululan, por ejemplo, balo las aguas de Naboo. El chileno **Pedro Pascal** da empaque a Mando, la fan de Trump **Gina Carano** está espléndida como **Cara Dune**, **Carl Weathers** como **Greef Karga**… Todo encaja y todo fluye, como la fuerza y, del mismo modo que en “*Rogue One*”, se agradece que no todo gire alrededor de los Jedi y de la familia Skywalker.

"Sangre de otros mundos", Acid Mess (Spinda records).



Caray, lo bien que sienta tener una garantía cuando te gastas el dinero en discos. Ya que la figura del dependiente de tienda ha pasado casi a la historia, nos queda el respaldo de los sellos de fiar: muy pocos, por eso hay que cuidarlos. Spinda records pertenece a este grupo, y si eres fan del progresivo o la mandanga psych ya sabes de lo hablo. Mucho de esto encontramos en "Sangre de otros mundos", lo nuevo de Acid Mess después de una ausencia demasiado larga; siete temas de desarrollos largos, alambicados, densos y atrevidos, donde el gusto por la deriva narcótica se da la mano con algo atávico, algo que te ata a la tierra mientras permite que tu mente divague en laberintos progresivos de neblinas púrpuras. Hay algo anacrónico en la apuesta de los ovetenses que resulta tan atrayente como confuso: las lógicas referencias al hard rock de los setenta se funden con elementos autóctonos que te llevan adelante y atrás en el tiempo; subyace la sensación de que no te debes relajar, que la sorpresa está a la vuelta de la estrofa. Si tengo que buscar reminiscencias, hablaría de grupos como Rip KC. En el mismo tema te puedes encontrar con dejes mediterráneos o de Canterbury, sin resultar un pastiche, y esto solo es posible cuando sabes lo que tienes entre manos, cuando controlas el mejunje y lo aderezas con buen juicio. No es de escucha fácil, advierto, necesitas poner de tu parte, pero eso es lo que pasa con lo bueno que ofrece la vida, al fin y al cabo.

Javier Sanabria

"Generations", Will Butler. (Merge Records / Everlasting).

No es necesario ya nombrar a Arcade Fire cuando queramos hablar de Will Butler. Y es que el hermano pequeño ha crecido y "Generations" (Merge Records / Everlasting) es su tercero y mejor disco en solitario. Casi una novela que se enfrenta de lleno a los principales problemas de la vida y que al mismo tiempo mira de lleno al futuro y a lo

que dejaremos a las siguientes generaciones. Sí que parece que a Will le encantaron los resultados del rico "The Reflektor Tapes" de sus Arcade Fire y eso se notan en algunos temas de este disco. Inicio espectacular con 'Outta Here' con guapos arreglos a los que luego se suma un ritmo casi cercano al rollo EDM. Casi funk sintético para un tema que encajaría a la perfección en "The Reflektor Tapes". Sigue la eléctrica, intensa y guitarrera 'Bethlehem' también con ecos a su gran banda. Me encanta 'Close My Eyes' y su aire al Brian Ferry de "Avalon" o a los Aztec Camera. Tonos alegres y rítmicos coros en 'Surrender' y aromas Bowie en la juguetona y hermosa 'Promised'. Gran final con 'Fine' y sus toques entre Randy Newman y el jazz más clásico. ¡Agigantándose!

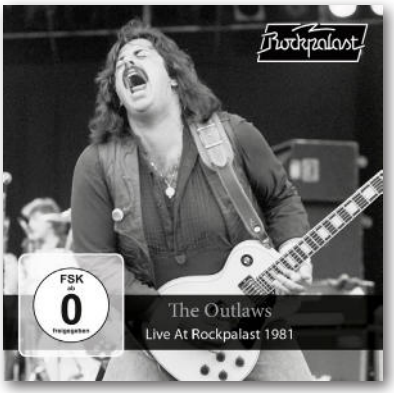
Txema Mañeru

"Vive Ultreya", Mitago. (Crazy Sandwich).

Los barceloneses Mitago practican un estilo muy poco común en este país y ya por ello tienen nuestra simpatía de antemano. Además sacan su nombre la legendaria novela de fantasía de Robert Holdstock, "Bosque Mitago" que fue un clásico en los años 80. Folk-rock y metal bien combinados con muchas referencias celtas en música e historias que pueden gustar por igual a seguidores de The Pogues, The Levellers o del metal alternativo de los años 90, pero también a quienes gusten de Luar Na Lubre y hasta Bastards On Parade. Debutaron hace 3 años con "Ultreya" que ahora aumentan para el sello de Top Artist Promotion, Crazy Sandwich con este flamante EP, "Vive Ultreya", en un buen directo. 3 de las mejores canciones de dicho debut entre las que me quedo con 'Caminos' y 'Navia' y dos temas posteriores pero relacionados con esa buena historia casi conceptual entre las que destaca ese 'Fillos de Breogán' que sigue denotando esa pasión por todo el rollo celta. ¡Original propuesta para conocer!

Txema Mañeru

"Live At Rockpalast 1981", The Outlaws .(MIG-Music /Karonte).



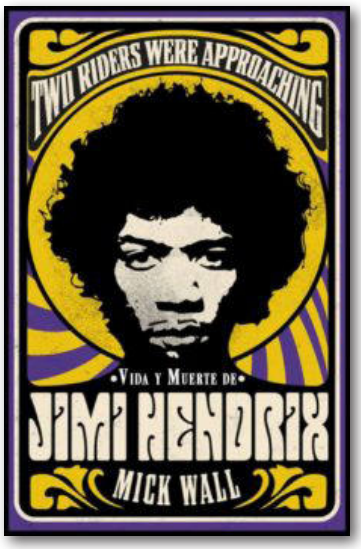
Quienes lean a menudo Rock Bottom ya sabrán de nuestra pasión por la fantástica colección de directos "Live At Rockpalast". Hasta le dedicamos un merecido artículo en profundidad a varios de sus más destacados títulos. Especialmente volcado con el rock'n'roll de las décadas de los 60 y los 70 ha tenido especial cabida para otras buenas propuestas de southern rock y rock de raíces americanas como las de Dickey Betts o Commander Cody, por citar tan solo un par. Pues es un placer escuchar a The Outlaws en plenitud de forma y con sus tres guitarristas echando humo. Ya que a esto hay que sumar su especial cuidado de las partes vocales con la fantástica y natural compenetración entre Thomasson y Jones. Por algo los recomendó Ronnie Van Zandt (Lynyrd Skynyrd) para el sello Arista y por algo vendieron más de medio millón de copias de su debut homónimo, el disco mejor representado en este gran concierto de 1 hora en compacto y en DVD (de regalo). Comienza el disco de manera genial con un 'Devil's Road' a toda pastilla. Acaba genial con esos primeros éxitos que fueron 'There Goes Another Love Song' o los 20 minutos de 'Green Grass And High Tides', más su single del año 80 con su gran versión del 'Ghost Riders In The Sky'.

¡Gran banda y excelente carta de presentación!

Txema Mañeru

LIBROS

Jimi Hendrix: "Two Riders Were Approaching - Vida y Muerte de Jimi Hendrix".
(Alianza Editorial) Por Mick Wall.

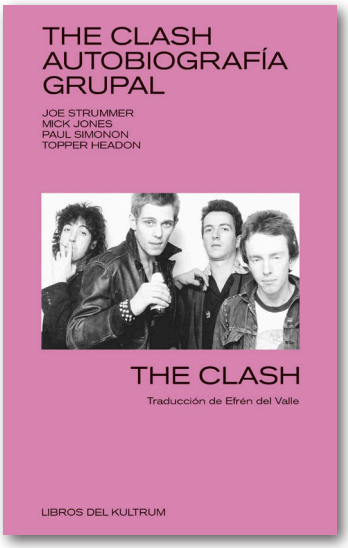


Esta original biografía sobre la inmortal figura de Jimi Hendrix ha sido considerada por la prestigiosa revista Ruta 66 como uno de los mejores libros musicales de este 2020. No es extraño y si lees dicho extenso artículo caerás en la tentación de hincarle el diente pues es una original forma de combinar documentación y hechos reales con sucesos ficcionados y casi novelados. La sobria presentación del mismo, pero con una excelente y muy atractiva portada con las letras del nombre del mítico e inmortal guitarrista en relieve, ha corrido a cargo de Alianza Editorial. Por cierto que en su Colección "Libros Singulares", y si te pasas por www.alianzaeditorial.es, comprobarás que los últimos meses han publicado también el repaso a la vida y la muerte del líder de Nirvana en un emotivo "Recordando A Kurt Cobain". En esta Colección "Libros Singulares" estaban ya también las biografías de artistas tan recomendables como Lou Reed, Led Zeppelin y Prince. Todos ellos con la firma del prestigioso Mick Wall que es también el autor de este originalísimo "Two Riders Were Approaching – Vida y Muerte de Jimi Hendrix".

Wall se muestra franco como siempre y se beneficia de entrevistas jugosas cargadas de secretos no conocidos hasta ahora. Así nos retrata la época de un joven Jimi en Nueva York deseando emular a su ídolo Bob Dylan. Jimi es autor de la mejor versión que se haya hecho jamás de un tema de Dylan y de las pocas que superan el original de su autor, por cierto. Luego asombró y eclipsó a todo el mundo, incluido Eric Clapton. Al mismo tiempo Wall nos narra toda una época enmarcada por Vietnam, las drogas, Nixon, el asesinato de Martin Luther King y la aparición de los Black Phanters. La historia comienza con un diálogo imaginado en "Dos Jinetes" y con una frase de esa mítica 'All Along The Watchtower' y no decae hasta un revelador final con el Epílogo titulado "Mónica y Uli". Sí, es cierto. Sobre Hendrix se ha escrito mucho, quizás demasiado, pero muy pocas veces en la manera que lo ha hecho Mick Wall. 27 apasionantes capítulos que comienzan con "Dos Jinetes" y acaban con "El Siguiente Viaje de Jimi" y que contiene un apasionado viaje en sus 375 páginas.

Txema Mañeru

The Clash: autobiografía grupal (Libros del Kultrum, 2020).

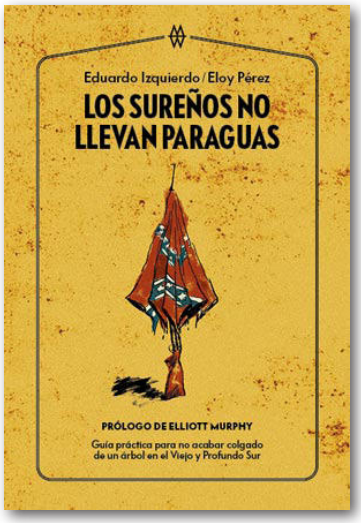


Libros del Kultrum nos trae a nuestro país la edición en castellano de este exitoso volumen, editado originalmente en UK, y que recoge, de forma oral, la historia de los años de éxito de una de las bandas más queridas del punk inglés de finales de los 70, The Clash. Una formación que extendió su influyente manto sobre decenas de bandas posteriores, y que, al ser ellos mismos toda una coctelera de sonidos, pudieron establecer unas pautas (formales, y también espirituales) que no sólo fueron seguidas en el punk inglés, sino que alumbraron la puesta en marcha de posteriores proyectos de diverso pelaje. La peculiar idiosincrasia de la banda de Strummer y compañía se nos cuenta en este libro de boca de sus protagonistas, sin filtros ni intermediarios: las cosas tal y como sucedieron.

Libro fácilmente devorable que incluye un repaso a la creación musical de la banda, desde sus inicios a su genial evolución, pasando por un detallado repaso de sus giras, pero que no cierra la puerta a conocer mejor a estos cuatro tipos que construyeron un proyecto personal e incuestionablemente consecuencia de unos años convulsos. Clase trabajadora construyendo su propuesta sin dejar de lado la calidad intrínsecamente musical, The Clash supieron conjugar literatura y música, mensaje y ornamento, alejándose de la pasividad formal de muchos de sus compañeros de generación. Completa el volumen un detallado glosario discográfico para guía del lector, tras la contextualización de primera mano que es la materia grasa del libro. Muy recomendable.

Jesús Sánchez

"Los Sureños No Llevan Paraguas" Por Eduardo Izquierdo y Eloy Pérez (Muddy Waters Books).

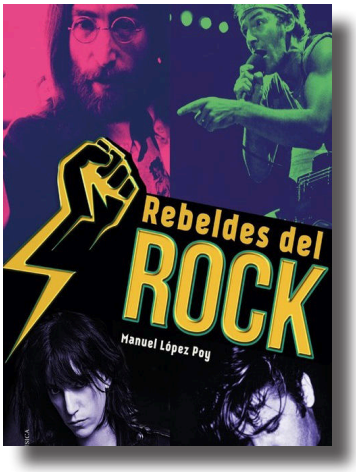


Nos congratulamos enormemente del nacimiento de esta nueva Editorial y en los tiempos que corren. Más aún cuando la inauguran compañeros de "Ruta" como Eduardo Izquierdo y Eloy Pérez. Lo hacen con un divertidísimo y muy musical, también, libro firmado al alimón por ambos con el título de "Los Sureños No Llevan Paraguas". Los arriesgados editores se decantan por el género del Ensayo, con obras originales de autores de aquí y han tenido buen gusto hasta para el nombre de la editorial con ese Muddy Waters Books. Gran estreno con una portada preciosa con ese paraguas con la bandera sureña y esa escopeta de mango del mismo. Y es que este libro es una especie de manual con muchas anécdotas divertidas sobre el estilo de vida y la especial cultura del sur de los USA.

Firma un Prólogo sensacional el gran Elliott Murphy, otro enamorado de esta cultura y, sobre todo, de sus músicos. El libro viene además con las buenas ilustraciones de Victoria de Diego, cargadas de botellas de bourbon y de armas por doquier. También tenemos muchas musicales y mucho texto sobre la música, especialmente en el más extenso capítulo titulado "Country, Rock, Jazz y Todo lo que seas capaz de bailar". Pero ojo también a capítulos tan brillantes y humorísticos o sarcásticos como "El Irresistible Encanto de las Capuchas Blancas", "Predicadores, Violadores, Tullidos…", "Comemos, Bebemos, Follamos" o "La Familia que Dispara Unida se mantiene Unida". Lo puedes conseguir en www.muddywatersbooks.es y gozarás de este nuevo libro firmado por ambos tras su guapa "Guía Del Punk" (Redbook Ediciones) con el que se estrenaron hace 2 años como dúo.

Txema Mañeru

“Rebeldes del rock”, de Manuel López Poy. Ed. MA NON TROPPO.



El escritor, periodista y guionista lucense engrosa su producción bibliográfica con una semblanza de las tensas relaciones entre música popular y política. Una historia del rock contestatario, editada por Redbook, que abarca más de siete décadas, desde las primeras muestras reaccionarias contra el orden establecido, muy básicas e individualistas, hasta las últimas manifestaciones fruto del descontento hacia determinadas decisiones gubernamentales, de una mayor complejidad y trascendencia. Recorremos junto a su autor las aventuras musicales más inconformistas.

Cualquier manifestación artística suele ser incómoda para los que dirigen el cotarro. Pero existen demasiadas injusticias para permanecer impasible. Díganselo a los intérpretes de música popular, pues ésta ha sido tradicionalmente usada como vehículo para denunciar abusos. Por eso, el advenimiento del rock provocó un terremoto, amplificando ese descontento a través de la innata rebeldía juvenil y transformándose en arma desestabilizadora de conciencias y hechos que perdura con los años, aunque adopte diferentes expresiones.

Sin embargo, esa generación que anhelaba el cambio en los cincuenta en Norteamérica necesitó de una guía con la que poder construir su actitud insurrecta y ésta se encontraba en los temas sobre forajidos del salvaje oeste que encumbraba el country, en los mensajes contra la segregación racial que gritaba de manera desgarradora el primitivo blues o en el folk de músculo crítico facturado por **Woody Guthrie** o **Pete Seeger.**

El rock, declarado ya como elemento corruptor para la juventud, le debió mucha de su popularidad al cine. Tanto la gran como la pequeña pantalla auparon a iconos como **Elvis Presley**, pero había otros que se ganaban la fama indómita por derecho propio, como **Jerry Lee Lewis** o **Gene Vincent**, con carreras rodeadas de escándalos. A otros provocadores natos -**Chuck Berry** o **Little Richard**- su color de piel les perjudicó en alguna que otra ocasión. ¿Y qué decir del papel de la mujer? Porque para ellas siempre es doblemente difícil. No obstante, el único que en la época se significaría abiertamente como disidente político fue **Dean Reed**, el llamado Elvis Rojo. Su acción más notoria la protagonizó en el Chile de **Salvador Allende**, en 1970, cuando se plantó ante la embajada norteamericana y se puso a lavar la bandera de los Estados Unidos en un acto de protesta contra la política exterior de su país. Esto fue la gota que colmó el vaso para que la CIA lo pusiese en el centro de una campaña de descrédito, aunque Reed ya había dado muestras de sus simpatías por regímenes socialistas desde que había llegado por primera vez a Chile y a Argentina a mediados de los años sesenta, explica **López Poy**.

El torrente rockero pronto cruzó el charco y obtuvo grandes adeptos en el Reino Unido con los Teddy Boys, que perseguían la rebelión que los greasers del sur y las ciudades costeras de Estados Unidos habían iniciado. Estos chicos, muchos pertenecientes al lumpenproletariado, hacían, a pesar de ello, gala de un gusto extremo por la moda, al tiempo que sus arriesgadas costumbres permeaban en otros lugares del globo como ocurrió con los provos neerlandeses, a tenor de lo indicado por el responsable de “*Rebeldes del rock*”. Eran una mezcla de universitarios descontentos y trabajadores desclasados, con dos líderes, **Roel van Duijn**, el ideólogo, y **Robert Jasper Grootveld**, el agitador, que se hicieron famosos por sus extravagantes acciones callejeras, disfrazados de payasos y pintando de blanco bicicletas y mobiliario urbano para apoyar reivindicaciones como la legalización de la marihuana, la protesta contra la contaminación ambiental o contra la violencia policial.

Una serie de circunstancias favorables para los adolescentes británicos hicieron posible otro gran estallido: el beat, que, además, en un camino de ida y vuelta, se haría mayor de edad conquistando la tierra de sus referentes con **The Beatles** a la cabeza. En el país estadounidense, tras la sacudida que supuso la invasión pop, sus contemporáneos folkies miraron hacia sus antecesores para remozar el género y convertirlo en azote de los gobernantes a través del impulso de la canción protesta, mientras que los del rock, un poco más tarde, abrazaron el dogma pacifista de la contracultura hippie frente a la sinrazón, con la cruenta e inútil guerra de Vietnam como principal inspiración para sus composiciones. Por su parte, la comunidad negra intensificaba su lucha por los derechos civiles en esos años, alentada por una banda sonora que no sólo estaba repleta de blues, soul o funk, sino que esas quejas ganaron adeptos entre los militantes del rock, del jazz o del folk fabricado por blancos.

Las décadas más recientes nos han traído flamantes estilos musicales como el rap, que germinó en los guetos de las grandes urbes estadounidenses como respuesta a la marginación afro. Ciertos ritmos de la cultura hip hop llegan a radicalizarse tanto que son considerados seísmos similares a los desencadenados por el punk, cuando el hastío y la consigna del No future reavivaron el carácter iniciático de los rockers.

Asimismo, hay que destacar los sonidos mestizos de la antiglobalización y la vía seguida por el rock, que continúa con su beligerancia bajo estímulos como la conciencia indigenista, el empoderamiento feminista de, entre otras, las riot girrrls o el movimiento ecologista. En este apartado, destaca Poy, por inusual, la actividad política del vocalista de **Midnight Oil**, **Peter Garret**. Pasó de su agresivo hard rock con letras metafóricas de denuncia contra la situación de opresión de los aborígenes australianos y el deterioro ecológico, tanto de su país como del planeta, a convertirse en ministro de medioambiente y educación de Australia. Hay quien le acusa de acomodarse al sistema, pero lo cierto es que ya en la etapa de Midnight Oil se puso al frente de la organización ecologista radical Australian Conservation Foundation y perteneció a la junta internacional de Greenpeace. Llegó a actuar con su banda en una pista forestal para evitar la tala de árboles y en su momento fue uno de los más firmes defensores de la paralización de la caza de las ballenas.

Este volumen también contiene análisis muy interesantes de escenas poco atendidas en trabajos de esta índole, normalmente aquejados de un imperante anglocentrismo. Por eso, es de agradecer que haya espacio para el rock elaborado en Latinoamérica o para la situación vivida dentro de los países del denominado telón de acero. Al principio, el rock fue visto en estos países como una especie de cáncer cultural del capitalismo y los primeros grupos y cantantes fueron perseguidos e incluso detenidos y, algunos casos, encarcelados en centros reeducativos. Luego, en vista de que los aficionados seguían obteniendo discos de contrabando o grabando en la clandestinidad, incluso usando radiografías, los dirigentes, por ejemplo, de la Unión Soviética, decidieron utilizar su sello editorial oficial, Melodiya, para crear grupos fieles y poco contestatarios. Pero, al final, quienes acabaron imponiéndose fueron los grupos clandestinos, añade López Poy.

Por último, tenemos que hacer referencia a las líneas en las que se desarrolla el atípico caso español, condicionado por la dictadura y su censura y, con la llegada de la democracia, por el acaparamiento de la movida, que, excepto honrosas excepciones, no se caracterizó por una gran reivindicación social. No obstante, hubo mucho más en lo que indagar. Aparte de algunas bandas urbanas suburbiales de finales de los 70 como **Cucharada**, con su tema “*Social peligrosidad*”, **Leño** con “*Este Madrid*”, o el prepunk de la **Banda Trapera del Río** con canciones como “*Venid a las cloacas*” o “*Ciutat podrida*”, el ejemplo más llamativo de rock contestatario en este país es el del rock radical vasco de los 80 con **Eskorbuto**, **La Polla Records**, **Kortatu**, **Cicatriz** y tantos otros, sentencia el escritor gallego en estas páginas.

Gilberto Márquez

SERiE BOOTLEGS

Por Sob 2021

Es un buen momento para recordar a Black Sabbath en esta serie de conciertos míticos que gracias a la arqueología han ido apareciendo a lo largo de los últimos años, en contraposición a la edición oficial de la caja de "*Paranoid*" que acaba de verse publicada por las 50 velas que sopla este pilar del rock and roll. Así, hoy me gustaría comentar tres momentos que me parecen angulares en la historia del grupo inglés. El primero de ellos es de la noche del 16 de Noviembre de 1969, meses antes de la publicación del álbum homónimo que cambió la concepción del rock pesado en la historia de la música. Esa noche los cuatro músicos se subieron al escenario del Rugman's Youth Club, Dumfries, Scotland. Hicieron dos shows, uno de tarde y otro de noche, como era más o menos normal en aquella época, con shows de unos 75 minutos por partida doble. Ahora eso es impensable en los tiempos que corren.

Esta cinta es imprescindible en el mundo Sabbath ya que es la primera grabación conocida de la banda, ni Sharon pudo echarla el guante. Era un secreto a voces, pero nadie podía dar con la cinta. Según quien lo grabó lo hizo en una cinta Grundig, que vete a saber cuándo se fabricó, por lo que a finales de los 70 la cinta estaba que se caía a trozos y tuvieron que reconstruirla, pudiendo finalmente salvarla. Os dejo con la descripción que hace el taper del evento, sus palabras en este sentido son lo más cercano a llevarte en un viaje temporal al nacimiento de este movimiento: "*El Club Rugman es como estar en una pequeña sección de un túnel ferroviario. Había escenarios en ambos extremos, posiblemente de unos veinte metros de largo con paredes que se curvan en el techo. El escenario en el que tocó Sabbath tenía unos dos pies de altura. No había luces de lujo, sólo una bombilla roja en la parte superior y todas las demás luces de la sala estaban apagadas. Había una multitud de ochenta a cien personas de una edad media de dieciseís años, así que no había alcohol. Vale la pena señalar que Ozzy NO dijo palabrotas, posiblemente porque había niños presentes y tal vez su novia de Dumfries lo era también, una chica llamada Gillian McQueen*".

La acústica era bastante buena si había una multitud. El espectáculo se grabó en el escenario más alejado de donde tocaban **Black Sabbath**, usando un micrófono dinámico Grundig (haciendo así que la cinta fuera sólo monoaural). No había un ajuste de nivel automático en el micrófono entonces, por lo que hay fluctuaciones en el nivel de grabación, así como los inevitables trozos de cinta que se caen considerando la edad de la cinta originalmente usada. Durante los solos de música, se puede escuchar a la multitud charlando y discutiendo la noche, debido al hecho obvio de que estaban entre el micrófono y la banda.

La configuración del equipo de Sabbath esa noche fue la siguiente: Ozzy cantó a través de un amplificador Vox de 100 vatios P.A. por medio de dos columnas Vox con cuatro altavoces de 10" en cada una de ellas. Geezer y Tony tenían una pila Laney cada uno con dos gabinetes de altavoces de 4 x 12" cada uno, pero sorprendentemente sus cabezas de amplificador Laney eran sólo 60 vatios (un amplificador por pila). El kit de Bill consistía en un bombo, un tambor colgante, un tambor de piso, una trampa y un sombrero de hola. Esta grabación se puede encontrar fácilmente hoy en día, pero cuando vio la luz en 2013 fue una bomba en el mundo del coleccionismo y de todo aquel amante de este tipo de grabaciones que respetan la historia tal y como sucedió, sin arreglos, sin parches, solo los músicos y el escenario dictando su ley.

El segundo concierto que me gustaría reseñar aquí, no por menos importante si no porque la calidad del audio que tiene es espectacular, "Long Beach Arena, Long Beach, CA, September 7, 1975", es una de las mejores grabaciones que se pueden encontrar de la banda defendiendo un álbum como "Sabotage". ¿Por qué lo reseño? El nivel de improvisaciones que llevan a cabo durate todo el show le da un aire a jam sesión que deja boquiabierto al oyente. Si quieres ver imágenes de esta gira lleva muchos años editado el concierto en video, es de lo poco que hay de los Sabbath editado en video y de la banda sonora de ese video se extrajeron montones de bootlegs, pero para saber lo que era un show de ellos en América en estos añoshay que buscar este de Los Angeles de 1975 donde Ozzy ya empezaba a estar muy salido de madre y Gezzer se había convertido en un bajista muy salvaje que junto a los riffs de Tomy hacían que temas como "*Black Sabbath*" o "*WarPigs*" sonaran más oscuros que nunca, los aullidos de Ozzy hacen temblar la noche angelina. Quien hubiera podido estar allí…

Y por último ya llegados a los 80,me gustaría rescatar una grabación muy curiosa. No es nada que no se haya publicado o que haya salido a la luz de la gira del 83 con **Gillan**, es más que nada uno de los pocos shows que dio Black Sabbath con **Glenn Hughes** a las voces, concretamente en el Civic Centerde Providence, el 25 de marzo de 1986. La calidad de la grabación es muy mala, pero como documento es una auténtica proeza, solo dieron seis conciertos,antes de la Glenn fuese sustituido en la gira por **Ray Gillen**, que incluso empezó la misma con ellos ya que en cualquier momento podría pasar lo que ocurrió.

En este concierto tocaban cinco temas del disco grabado con Glenn "*Seventh Star*", una delicia de álbum, pero alejado de lo que eran los Black Sabbath más oscuros, estos cinco temas de nueve que tenía el disco dan respaldo a la confianza que tenían en él.La interpretación de Glenn no es la que todos esperamos de este monstruo de la música, pero hemos de recordar que en aquellos años cabalgaba caballos peligrosos y eso se escucha en esta grabación, aun así y como digo es una pieza de arqueología que aunque era conocida desde hace años se han encargado de restaurar y dejar muy deseable para los coleccionistas. Y no tiene precio ver como Glenn se calza las botas de Ozzy y de **Dio**, la interpretación de "Heaven and hell" se la intenta llevar a su terreno pero ahí se hunde, este tema es muy complicado si no eres Dio. Sí salva "*Neon Knigts*" y "*Children of the sea*" pero no por mucho. Posteriormente se recuperó y nos está brindando shows maravillosos. Por cierto en esta reencarnación de Black Sabbath el batería era **Eric Singer**, un músico alucinante que estaba despuntando en el panorama mainstream.

Ya sabéis como regalo de Reyes podéis pedir la caja del "*Paranoid*", o ir a buscar entre las grabaciones estos momentos tan icónicos y escondidos de la historia de los que hemos oído o leído en muchas revistas, ahora se pueden conseguir y es el momento de refrendar y disfrutar por uno mismo lo que allí pasó.

Para futuras entregas veremos las locuras de Gillan en la gira del 83, o las veces que **Rob Halford** ha tenido que salir al quite como frontman.

Wu Tang Clan:
Las 36 cámaras de Shao Lin.

Hubo una época, ya lejana, en la que el rumor tenía connotaciones legendarias. Alguien sugería algo que otro repetía, alguien más susurraba lo mismo y, de repente, un hecho se convertía en leyenda. Luego llegó internet y nada volvió a ser lo mismo. Pero las leyendas perduran, y una de ellas es la que nos ocupa hoy: como un grupo de delincuentes, de camellos, se reunieron para cambiar la cara del hip hop en los años 90. Hubo un mago, RZA, que conjuró a otros 8 (o 9, según quién lo cuente) hechiceros y juntos, siguiendo las enseñanzas que habían adquirido viendo las pelis de Kung Fu en los cines de la calle 42 de New York juraron dinamitar el mundo del rap. ¿Qué es leyenda y qué es real? ¿Dónde empieza y acaba el mito? Las respuestas las encontramos en *"Música de Cámara. Sobre el Wu Tang Clan en 36 Cámaras"*, escrito por Will Ashon y publicado en nuestro país por Libros del Kultrum y Temas de Hoy, un libro apabullante sobre el primer disco de Wu Tang Clan, *"Enter The Wu Tang Clan (36 Chambers)"*.

Tirando del hilo del disco Ashon habla de absolutamente todo lo que hay bajo el cielo: historia, religión, mitología, racismo, capitalismo, gentrificación, misoginia, la creación de las mencionadas leyendas y por supuesto, de cine de kung fu. El disco de debut de **Wu Tang Clan** un verdadero pelotazo que creó un movimiento sísmico en el hip hop de los 90, haciendo que la atención del público volviese a New York después de unos años de bonanza en la costa oeste con **NWA** o **Dr Dre**. El libro, como el disco (y la mítica película "Las 36 Cámaras de Shaolin") está organizado en 36 distintas cámaras, o episodios que tratan los temas que comentábamos antes, algo que en principio puede parecer confuso, pero que acaba encajando cual puzle.

Pocas veces un libro logra despertar ese asombro que te hace preguntarte qué es lo que estás leyenda, pero en este caso, desde las primeras páginas, te ves envuelto en una narración que atrapa y te impele a seguir leyendo, en ocasiones sin que entiendas por qué, como cuando se escucha un desarrollo jazzístico que uno no acaba de entender pero que te hace querer más. El ritmo, como nos cuenta Ashon, es fundamental en el relato, al igual que el fraseo lo es en el hip hop. La rapidez, el ingenio, el Groove: estos elementos impulsan la narración, y ni siquiera la titánica, ingente cantidad de datos y desarrollos hacen que por un momento pierdas el hilo.

Como decía, hay decenas de temas que son desmenuzados y relacionados con los doce temas que componen el debut de Wu Tang Clan, pero los más interesantes son los que hablan de música, porque se analizan cada uno de los samplers, de los ritmos, de las inflexiones vocales de los protagonistas. El libro comienza remontándose a los años 40 y el jazz, donde los "honkers" desarrollaron un estilo asilvestrado que enloqueció a algunos y horrorizó a otros tantos. De ahí se enlaza (resumo) con el góspel, el soul, el funk el rocknrol de **Little Richard**, y, en fin, con la Historia con mayúsculas de la música negra americana. Por supuesto el relato no se queda ahí. Hay un análisis sociológico del racismo institucional de los USA. Hay historia de la religión, y cómo el movimiento pro-derechos de los negros abrazó el Islam como forma de expresión propia. Hay una visión compleja acerca de la gentrificación y el tráfico de drogas en Staten Island. Hay un acertado estudio acerca de la apropiación de la moda pija blanca por parte de los chavales del guetto. Hay preguntas sobre la violencia y el racismo. Hay un mundo entero en este libro.

Hablé con el autor **Will Ashon**, que además de novelista y periodista fue uno de los artífices del auge del hip hop en Reino Unido como fundador de Big Dada, el sello independiente especializado en el género en Inglaterra, casa de artistas como **Roots Manuva** o la escritora y artista de spoken word **Kae Tempest**, cuya novela "*Cuando la Vida te da un Martillo*" está publicada en nuestro idioma por Sexto Piso. Ashon, aparte de ser un auténtico gentleman de

verbo fácil, es un erudito en varias materias que integran el libro, de manera que lo primero que quise saber es si la peculiar estructura del libro le causó algún quebradero de cabeza.

¿Tenías clara esa estructura en la que las ideas fluyen y se encuentran a lo largo de las 36 cámaras?

Sí, aunque fue como hacer un puzle. Sabía lo que quería hacer con la idea de 36 capítulos o cámaras, y en principio tenía claros unos 20 de ellos, quizá menos, y hubo un momento en el que pensé "*Dios, nunca voy a llegar a completar los 36*". Pero lo interesante es que al

final tuve que ir cruzando secciones entre ellas para lograr meter todo el material que tenía.

En ocasiones cuando uno lee libros sobre un disco en concreto se encuentra con mucha paja y poca chicha, es decir que se habla de todo menos de música (no es este el caso). Hay dos ideas principales en el libro sobre las que se articulan todas las demás: el disco de WuTang y todo el contexto que lo rodea, ¿fue complicado encontrar un equilibrio entre contenido y contexto?

Sí, sin duda, y seguro que encuentras a quien piense que hablo demasiado de todo lo que rodea al disco y poco de la música. Mi sensación subyacente es que se trata de un libro sobre trascender, en cierto modo. Si entiendes de dónde vienen los miembros de Wu Tang Clan, sus antecedentes, y más en general lo que significaba ser un hombre negro en USA en los 80, entonces lograrás entender lo que comento acerca de la sensación de trascendencia, y solo podrás sentirlo si entiendes la situación tan complicada en la que se encontraban. Es un libro acerca de Wu Tang Clan, pero también sobre el hip hop en general, y quería utilizar el disco para hablar de lo que significa para mí el hip hop como forma de arte y como elemento cultural. Y también quería hacer algo tan entretenido como es coger algo aparentemente pequeño y hacerlo estallar para que el lector se quedase pensando:"joder, ¿de dónde sale todo esto?" Así que, sí, se trata de disfrutar jodiendo al personal (Risas).

Después de leer "*Música de Cámara*", cada vez que escucho el disco descubro detalles enterrados o que quizá eran evidentes y no veía, gracias a la disección que haces de las rimas, las voces, los fraseos y los samples, con los que rompieron moldes y se alejaron del hip hop de la costa oeste que petaba por entonces.

Eso es genial: mi principal preocupación era no destruir la magia, es lo peligroso cuando estudias tanto un disco, convertirlo en algo manejable, y acabar presumiendo de tus conocimientos con tus amigos, pero perdiendo la emoción: es justo lo contrario de lo que pretendía con el libro, quería lograr que escuchar el disco fuese más emocionante, capturar el misterio y la magia, y si en tu caso lo he logrado, me alegra muchísimo.

Estuve trabajando en el libro cerca de 18 meses en los que escuchaba el disco casi a diario; pensaba que me sabía el disco de cabo a rabo, lo compré en vinilo cuando salió en 1993 y pensé que no se me escapaba nada, de las incontables veces que lo escuché en su día. Pero al volver a sumergirme encontré partes a las que nunca había prestado atención, porque quizá venía precedida de alguna parte brillante y te quedabas pensando en ella, o simplemete no le habías prestado la atención debida, y hay infinidad de detalles que siguen cayendo sobre ti, así que es normal que siga sorprendiendo.

"Es un libro acerca de Wu Tang Clan, pero también sobre el hip hop en general, y quería utilizar el disco para hablar de lo que significa para mí el hip hop como forma de arte y como elemento cultural."

Hablas de misterio y de magia, y es curioso que exista una mitología tan fascinante acerca de Wu Tang Clan que ellos mismos alimentaron de manera consciente y que quizá les diferencia de otras bandas de hip hop de la época.

Creo que mucho de eso está ligado al rollo Hermanos del Alma y el amor al cine de kung fu, es obvio que aprendieron mucho acerca de cómo construir una Leyenda partiendo de ahí. Podrías criticar mi libro por no profundizar acerca de lo que es cierto o no acerca de dicha leyenda, la verdad es que me lo propuse al principio pero en seguida vi que no merecía la pena: a menudo la leyenda supera a la realidad, ¿para qué vas a destruirla? El hecho de que construyesen esa historia legendaria sobre ellos mismos es lo que les hace tan fascinantes.

Eso me recuerda a la popular frase de "*El Hombre Que Mató a Liberty Valance*" en la que el periodista después de escuchar la historia del senador Stoddard dice aquello de "*Cuando la leyenda se convierte en hecho, imprime la leyenda*". El cine de Kung Fu tomaba muchos elementos del western, pero entiendo que unos artistas de hip hop negros rechazasen el género blanco por excelencia y se sintiesen más identificados con los asiáticos.

Sí, desde luego, resulta fascinante, y merece un estudio más profundo, cómo ese cine de artes marciales atraía a una audiencia negra en USA. También hay que tener en cuenta que se proyectaban en la calle 42, que era una zona sin ley, casi libre de policía, donde un chaval podía ver películas pornográficas o de kung fu sin que le molestasen. Entiendo que esto atrajese a la juventud más marginada al verse libres de ese control a los que le sometía la policía. Así que seguramente la explicación es una mezcla de estos dos elementos, el hecho de identificarse con cine hecho por asiáticos y no por el hombre blanco y la libertad que sentían en dichas salas.

Durante los 90 el hip hop se convirtió en un fenómeno global y logró ventas masivas especialmente cuando llegó a los chavales blancos de USA: siempre se ha hablado de temas como la apropiación cultural de un estilo tan eminentemente negro como el rap por parte de los blancos: tú lanzaste una discográfica puntera en Inglaterra dedicada en exclusiva al hip hop, ¿te has planteado este asunto? ¿Entiendes esa especie de culpa posmoderna del hombre blanco al respecto?

Creo que culpa no es la palabra que yo usaría, creo que la cuestión es ser consciente. Mi experiencia personal a lo largo de estos años es que si tratas a la gente y a esta cultura con respeto y haces un esfuerzo genuino de comprender lo que se hace, entonces nadie tiene problemas con ello, ni deberían tenerlo. He trabajado en el mundo del hip hop desde dentro, y he escrito sobre ello desde hace muchos años y siempre he seguido el mismo método. De hecho esta es la razón por la que el hip hop conquistó el mundo, porque gente como tú y como yo dijimos: "*¡Guau! ¡Esto es alucinante!*" Si no hubiese salido de ese mundo reducido no hubiese tenido el impacto cultural que tuvo.

El libro incluye una enorme cantidad de información, pero siempre resulta entretenido y ligero, algo difícil de lograr ¿usaste ese tono deliberadamente para que el contenido fuese más digerible?

Sí, por supuesto. En ocasiones me preocupaba porque el contenido acabase imponiéndose a la forma. En mi opinión la clave del libro está en el ritmo, en realidad. Y me parece que los escritores no piensan lo suficiente en ello: mi objetivo no era escribir como si fuese literalmente un break beat, pero sí que hubiese un ritmo que te impulsase a seguir leyendo, un latido que te hiciese avanzar una vez que entrabas en el Groove, en el "rollo". Ignoro si la traducción logra conservar ese ritmo, entiendo que el inglés es distinto al castellano, pero mi objetivo fue que todo el texto conservase un ritmo que impulsase su lectura.

Javier Sanabria.

50 años de "Led Zeppelin III".

Con su debut homónimo de 1969, Led Zeppelin había irrumpido de manera fulgurante en la efervescente escena de la época dando un tremendo puñetazo en la mesa para, sólo nueve meses después, sin tiempo para recuperarse de la sacudida, asestar -con "*Led Zeppelin II*"- el golpe definitivo que hacía saltar la mesa por los aires y cristalizaba un diamante puro del 'hard rock' que sellaba para siempre los cánones del género. Los cuatro genios británicos habían establecido, en tiempo récord, un listón inalcanzable para quienes osaran venir después, cuando no para ellos mismos. Las expectativas no podían ser mayores. Sin embargo, pocos músicos en la historia han tenido tan clara como Jimmy Page (el indiscutible arquitecto de la banda) la visión de su proyecto en el medio y largo plazo, aunque materializarla implicase dejar algunos 'muertos' por el camino en forma de fans y críticos decepcionados.

El pasado mes de octubre de este [SU CALIFICATIVO AQUÍ] 2020 cumplía 50 años "*Led Zeppelin III*", un álbum tan valiente, diferente y decisivo como incomprendido, vilipendiado y denostado -sobre todo en su momento- por esos aversos al cambio, esos ávidos -defraudados- de una ración adicional de lo precedente; un álbum, sin embargo, que el tiempo ha terminado por ubicar en un lugar privilegiado de la historia del rock y que supuso una demostración de madurez, honestidad y acierto estratégico impropios de una banda tan joven.

Era mayo de 1970 y los cuatro músicos se encontraban exhaustos y hastiados tanto por las interminables giras -especialmente las americanas, con un público al que tanto debían, pero al que no llegaban a comprender del todo- como por la presión para escribir, grabar y publicar más material, lo cual les obligaba a maratonianas y forzadas sesiones de grabación entre conciertos -en estudios de distintas ciudades y países- que no parecían la mejor manera de favorecer la 'alquimia'. Desde el lado positivo, no podían sentirse más empoderados tras ese fulminante asalto al trono del rock duro: sólo año y medio después de su formación, tenían dos discos superventas en el mercado (desbancando a "*Abbey Road*" (1969) del número uno), más de 250 shows a sus espaldas -con un caché promedio de 100.000 dólares por 'bolo'- y el respeto absoluto de crítica e industria. Pese a su precocidad, a esas alturas eran ya celebridades millonarias que podían hacer, literalmente, lo que quisieran.

Y lo que quisieron hacer fue poner pie a tierra y 'bajarse', por un tiempo, de semejante vorágine para tomar aire y reflexionar sobre el siguiente paso -y digo 'paso' como eufemismo para referirme a un siguiente álbum, pues era obvio que lo imperativo era publicar-. La cuestión era: ¿qué tipo de álbum? La disyuntiva obligaba a elegir entre seguir la fácil y complaciente senda del continuismo -dando a las masas enfervorecidas más de 'aquello'- o bien dar un golpe de timón para cambiar, crecer, evolucionar, experimentar y ampliar el territorio con el fin último de conquistar el futuro -la opción arriesgada, la que sabemos que escogieron-.

En lugar de aprovechar el mes y medio de descanso que tenían por delante para instalarse con su familia en **Jennings Farm**, su recién adquirida propiedad -como sí hicieron **John Paul Jones** y **John Bonham**-, el insaciable **Robert Plant** propuso a **Jimmy Page** retirarse a escribir nuevo material a una pequeña casa de campo del s. XVIII, situada en el noroeste de Gales, en la que había estado de vacaciones con sus padres cuando era niño. La ya mítica Bron-Yr-Aur [pronúnciese 'bron raar'], construida en piedra, estaba ubicada en un paraje natural incomparable: el valle del río Dyfi, donde sólo hay cielo azul -cuando el gris lo permite-, agua cristalina y verdes colinas. Ciertas leyendas locales, una abadía y, probablemente, una dosis de exageración por parte de Plant al 'vender' la idea, hicieron que Page, fanático como sabemos de todo lo misterioso y oculto, aceptara la propuesta.

La vivienda carecía de agua corriente y suministro eléctrico. Esto último, lejos de suponer una limitación, constituyó un hecho clave en la gestación del álbum, pues la pulsión de Page hacia la guitarra acústica -como nexo atávico con lo ancestral de la música popular- y su atracción hacia las armonías y escalas de la música asiática, especialmente la india -que ejercía sobre él una fascinación irresistible- iban a encontrar en tan ascético retiro el contexto perfecto para ser saciadas. La tranquilidad y la energía que emanaba el enclave -antítesis de las giras con toneladas de decibelios durante

las cuales habían compuesto y grabado "*Led Zeppelin II*" un año antes- se vislumbraban idóneas para experimentar con instrumentos y formas musicales diferentes. Además, Plant compartía esa afición por el folk y el blues más básicos y aportaría su portentosa voz, sus capacidades como letrista y su innegable talento para la armónica. Todo encajaba.

Aunque en ese momento ambos músicos eran ya el principal binomio creativo de la banda, lo cierto es que los dos primeros álbumes habían estado dominados compositivamente por Page, que contaba con una mochila de temas inconclusos -o simplemente no grabados- de sus años en los Yardbirds; Plant había participado, fundamentalmente, aportando la melodía de la voz y la letra a esos temas que Page traía. Eso cambió en Bron-Yr-Aur, donde el proceso creativo fue plenamente compartido desde un inicio. En el ambiente flotaban referentes folk clásicos (**Davey Graham**, **Bert Jansch** o **John Fahey**) pero también coetáneos (**The Band**, **Van Morrison**, **Janis Joplin**, **Joni Mitchell** o **Crosby, Stills & Nash**). Lo cierto es que la pareja estableció en la casa una conexión especial y única que desató, durante aproximadamente un mes, su altísima capacidad creativa y de innovación, dando a luz no sólo la sección más acústica y predominante de "*Led Zeppelin III*", sino temas que serían publicados en los tres álbumes siguientes a éste. No en vano, de allí volvieron a la civilización con temas netamente originales ("*Friends*", "*That's the Way*"); reinvenciones de ideas previas ("*Bron-Y-Aur Stomp"*, "*Tangerine*"); y readaptaciones de clásicos del blues ("*Hats Off to (Roy) Harper*") o de la música folk tradicional ("*Gallows Pole*"); todos ellos incluidos en el 'setlist' final de este tercer álbum. Por su parte, "*Hey, Hey, What Can I Do*", pese a no pasar a formar parte del álbum, fue publicada como cara B de "*Immigrant Song*", primer single del disco. Pero también se gestaron allí canciones que no verían la luz hasta la reedición de 2014, como "*St. Tristan's Sword*" o "*Key to the Highway/ Trouble in Mind*" y otras que, como decía, lo harían en los siguientes discos de la banda, como "*Over the Hills and Far Away*", "*Down by the Seaside*", "*The Rover*", "*Bron-Yr-Aur*", "*Poor Tom*" y, sobre todo, el embrión de una tal "*Stairway to Heaven*".

El siguiente hito era el reencuentro, a principios de junio, con Jones y Bonham -quienes huelga decir que alucinaron con el nuevo material recién traído de Gales- en los Olympic Studios de la capital inglesa. El plan pasaba por terminar de desarrollar y grabar los nuevos temas y añadir algunos más para cerrar el disco. Sin embargo, en las sesiones no hubo 'flow': resultaba complicado recrear, en pleno centro de Londres y en la frialdad de un estudio, la atmósfera y la química que habían gestado las nuevas composiciones. Había que cambiar el plan y el escenario. La decisión fue volver al 'campo' pero, en esta ocasión, el destino fue Headley Grange, un antiguo hospicio reconvertido en mansión en el condado de Hampshire y donde habían grabado previamente **Genesis** y **Fleetwood Mac**. Allí se instalaron Page, Plant, Jones y Bonham para terminar de desarrollar y grabar -con el mítico Rolling Stones' Mobile Studio- el disco que nos ocupa y, adicionalmente, una parte importante de los siguientes -y no me refiero únicamente a las canciones mencionadas al final del párrafo anterior y que venían de Gales, sino a otras que se gestaron, directamente, allí, en Headley Grange, como "*Black Dog*", "*Rock and Roll*", "*Misty Mountain Hop*", "*Four Sticks*" o "*Going to California*"-. Mención especial merece "*Stairway to Heaven*" que, como hemos dicho, se gestó en Bron-Yr-Aur pero fue desarrollada en esta estancia -y una posterior- en Headley Grange.

"Sólo año y medio después de su formación, tenían dos discos superventas en el mercado (desbancando a "Abbey Road" (1969) del número uno), más de 250 shows a sus espaldas -con un caché promedio de 100.000 dólares por 'bolo'- y el respeto absoluto de crítica e industria."

Estábamos a principios de junio y el 'deadline' para tener el disco terminado era agosto, fecha en la que la banda debía volver a EE.UU. para su enésima gira americana. No obstante, en medio de la grabación en Headley Grange, había dos compromisos -dos viajes- que acabaron teniendo impacto en el disco. El primero, a Reikjavik, donde el público islandés les esperaba para dos noches -20 y 21 de junio- en las que una huelga del personal del recinto -un pabellón universitario- propició que fueran los propios estudiantes los que, voluntariamente, tiraran de horas e ingenio para sacar adelante los conciertos desde el punto de vista logístico. Con aquel episodio como inspiración, volvieron a Headley Grange con "*Immigrant Song*", que habla sobre cómo los vikingos -islandeses o no- invadieron antaño Gran Bretaña. El fin de semana siguiente tenían el segundo de los viajes. En esta ocasión la cita era en el Festival de Bath, uno de los más importantes de la época en Europa y en el que, con el sol cayendo al inicio de la actuación (gracias a una 'gestión' más de su inefable manager **Peter Grant**) y durante casi tres horas, dieron uno de sus mejores conciertos hasta el momento, con el que -por fin- terminaron de conciliar con su público y adquirir la condición de profetas en tierra propia. Allí conocieron, por cierto, a Roy Harper, a quien dedican la última canción del álbum.

Con una portada troquelada obra de Zacron (un artista 'multimedia' amigo de Page -a quien poco o nada gustó este 'cover-art' tan mítico-) y que retrasó el lanzamiento dos meses por la complejidad física de su elaboración, el disco comienza fuerte. "*Immigrant Song*" no necesita ni dos minutos y medio para decir al oyente: "*sí, has debido escuchar que nos hemos vuelto 'folkies' y no vamos a negar que, en parte, es así; pero de momento vamos a introducir este 'trallazo' en tu cerebro para que no olvides quiénes somos antes de sumergirte en nuestra nueva propuesta*". Escuchando este tema, es imposible no imaginarse a uno mismo cabalgando a lomos de un corcel negro, hacha en mano, embadurnado en sangre e invadiendo aldeas. Evocar de manera tan magistral con la música lo que la letra narra es un logro sólo al alcance de los elegidos (a bote pronto, me viene a la cabeza "*Black*", de **Pearl Jam**, como otro ejemplo excepcional de esa simbiosis entre música y letra).

Tras semejante alegato a su ADN previo, nos invitan a su primer corte plenamente acústico. Los himnos previos "*Babe I'm Gonna Leave You*" (del primer disco) y "*Ramble On*" (del "*II*") no eran referentes válidos, pues en ambos había una sección rítmica fuerte; ambos alternaban luz y tinieblas; calma y tempestad. En "*Friends*" no hay contrastes rítmicos y el 'tempo' es lento, pero la calma

que desprende es sólo aparente. Aquí los contrastes son más de tipo armónico. La pieza la conforman varios elementos que a veces se entrecruzan sin tocarse, otras se entrelazan y otras de nuevo se sueltan, de manera que las melodías parecen volar en planos diferentes, pero con puntos de intersección que acaban resultando mágicos. Las sinergias entre los diferentes motivos musicales del tema hacen del resultado algo sencillamente sobrecogedor y casi místico. En primer lugar, tenemos el riff de Page sobre el que -teóricamente- reposa armónicamente la canción, pero que, debido a la afinación en C6 [do sexta] que Page se sacó de la chistera -una afinación abierta muy poco habitual- va segregando una tensión durante todo el corte que hace que el oyente no esté del todo cómodo, sabiendo en todo momento que no está dentro de una progresión armónica típica de la música occidental popular. La melodía de la voz de Plant parece ir en otra 'frecuencia', y lo mismo puede decirse de los arreglos de cuerda de Jones y la percusión de Bonham. Todo en conjunto crea una canción que se expande y hace viajar al oyente a un territorio desconocido. No es folk, no es oriental, no es rock... pero es todo eso junto. Una canción armónicamente única, brillante y compleja que fluye de manera natural pese a ser algo que nuestra mente occidental no ha escuchado jamás. Una belleza exótica en forma de precuela perfecta para abrir camino a la excelsa "*Kashmir*", que vendría un lustro después en "*Physical Graffiti*" (1975).

El final de "*Friends*", donde el Moog de 'Sir' John Paul Jones introduce una breve dosis de psicodelia, enlaza con el principio de "*Celebration Day*", que nos trae de vuelta a Occidente mostrando de nuevo a los Zeppelin más 'hardrockeros'. Esta tercera pista fluye desde el primer segundo, caminando imperturbable con ese riff deslizante que asciende fluido, flirtea con un rasgueo en las cuerdas altas y desciende de manera pretendidamente atropellada para volver a lanzarse de nuevo hacia arriba; la voz de Plant emerge bien pronto para soltar el primer verso y dar a continuación entrada a la sección rítmica, que entra directamente en vuelo rasante, mientras el machacón riff de guitarra sigue deslizándose por debajo y la voz nos cuenta la historia -una historia que engaña, pues ni el título ni ese aire naíf del estribillo reflejan la dureza de los versos de Plant-. El punto álgido es un solo de Page tan corto como mítico.

Llegamos a "*Since I've Been Loving You*", una maravilla construida sobre un 'minor blues' en Do que constituye, para quien escribe, la mejor pieza musical que ha escuchado jamás junto a -no me pidáis un orden- "*Stairway to Heaven*", "*Shine On You Crazy Diamond, Pts. 1-5*" y "*la Novena*" de **Beethoven** –'ex aequo'-. Dicho eso, sí hay un aspecto en el que la ubico en la más alta posición: es la mejor interpretación conjunta que he escuchado jamás. Punto. Hay varias grabaciones de este tema en directo que resultaron míticas, pero la que quedó registrada en el álbum es, en mi opinión, insuperable. La pista nos regala a cuatro genios ejecutando al 100% de su talento y simultáneamente -pues, salvo el solo de Page, el resto se grabó en una única toma en vivo, como casi todo lo que grababan estos señores- una obra ya de por sí genial, alcanzando unas cotas de sensibilidad, dinámica e intensidad que son pura e irrepetible magia. Jones está sublime con el Hammond en sus manos y el bajo en sus pies -ya que tiró de pedales para poder desdoblar su excelso talento multi-instrumental-. Bonham, como siempre, emerge inapelable, plenamente sincronizado con el objetivo de la canción, aplicando según procede sutileza o fuerza bruta, regalándonos unas notas 'fantasma' absolutamente dignas de un universo paralelo y unos 'fills' tan atronadores como preceptivos. Vayamos con Plant: no se puede sentir más, transmitir más; comulgar más con la canción, la historia que transmite y lo que sus compañeros están tocando. Atestigua Glyn Johns, el ingeniero de sonido -que tenía al cantante a tres metros con sólo el cristal de por medio mientras la cantaba- que jamás, ni antes ni después, vio interpretación semejante, la de un Plant que se vació empleando cada célula de su cuerpo en sentir y expresar cada nota, cada sílaba como si fuera lo último que fuese a hacer en su vida-.

Finalmente, Page -¡oh Page!- nos obsequia con una 'intro' mágica y un solo estratosférico -uno de los mejores de la historia-. Un solo que tiene, valga la doble redundancia, su propia historia. El solo se iba a grabar a posteriori, como 'overdub'. Como hemos dicho, la toma en directo en el estudio fue mágica, y Page quería estar a la altura, pero no había manera. Harto de no obtener lo que quería, en una de esas veces en que salió del estudio cabreado, se topó con un 'ampli' antiguo de dudosa calidad: lo cogió, entró al estudio y, de una sola toma, grabó la versión del solo que llevamos 50 años escuchando estupefactos. Sin embargo, esto estuvo a punto de no ser así, pues durante las sesiones de mezcla del álbum en EE.UU. quiso regrabarlo -aunque parezca mentira no le convencía- pero, después de varios intentos y convencido por Terry Manning (a las mezclas en Memphis) de que lo que había grabado en Londres era inmejorable, Jimmy dio por fin su brazo a torcer y dejó esta obra maestra en la mezcla final -por suerte para nosotros-. Por cierto, para los no avezados, "*Since I've Been Loving You*" tuvo, si se puede decir así, una secuela en "*Tea for One*", del "*Presence*" (1976); la otra maravilla 'superlenta' -aunque menor en mi opinión- del universo 'zeppeliniano'.

> ***"La tranquilidad y la energía que emanaba el enclave -antítesis de las giras con toneladas de decibelios durante las cuales habían compuesto y grabado "Led Zeppelin II" un año antes- se vislumbraban idóneas para experimentar con instrumentos y formas musicales diferentes."***

La cara A se cierra con "*Out of the Tiles*", corte otra vez rockero e intenso aunque -como "*Celebration Day*"- con un estribillo algo más melódico y facilón de lo habitual. La guitarra y el bajo, sin embargo, poco tienen de fácil y despachan notas a gran velocidad mientras un Plant -esta vez- simplemente correcto -tampoco la canción le exige más- va desgranando la letra. Mención especial merece aquí, eso sí, el bombo, una auténtica 'metralleta' disparada por el prodigioso pie derecho de Mr. Bonham, quien además no duda durante prácticamente toda la canción en jugar con el instinto del oyente y engañarle, metiendo caja cuando éste espera bombo y viceversa, especialmente durante la parte de la estrofa en que la guitarra y el bajo entran en silencio y el baterista se queda a solas con la voz de Plant: sencillamente, es magistral su forma de flirtear con el ritmo, de sincopar, de amagar. Sublime.

La segunda mitad del disco abre con "*Gallows Pole*". Pocas canciones acústicas como esta son capaces de dar más 'tralla' que un disco entero de 'thrash metal' (también lo consiguen "*Bron-Y-Aur Stomp*", en este mismo álbum, o "*Ramble On*", en el anterior). Sobre la base de la -ancestral y versionada hasta la saciedad- canción tradicional inglesa "*The Maid from the Gallows*", **Dorris Henderson** había hecho una versión llamada "*Hangman*" que tenía obsesionado a Page quien, junto a Plant, la reinterpretó por completo para la ocasión, enviándola para siempre a la posteridad. Se trata de un 'crescendo' apabullante que va añadiendo velocidad e instrumentos en cada 'vuelta': la primera es tranquila; la segunda ya empieza a subir de intensidad, conteniendo con 'palm muting' (apagando con mano derecha el sonido de las cuerdas) lo que se desatará después; en la tercera y última, entran como elefante en cacharrería bajo, batería y banjo (propiedad de Jones pero tocado por Page) para llevarnos a un éxtasis 'folkie' sin precedentes.

Le sigue la deliciosa "*Tangerine*" -séptimo corte del álbum-, que Jimmy arrastraba inconclusa desde una penosa sesión en un estudio de Nueva York cuando estaba en The Yardbirds. Esta es, precisamente por eso, la única canción del disco cuya letra no compuso Plant, pero a la que contribuyó sensiblemente con su interpretación. Un ejercicio de delicadeza, buen gusto y pulcritud. Un clásico 'soft' de la banda.

A continuación, "*That's the Way*", compuesta desde cero en el retiro galés y que surgió, prácticamente en una toma, mientras Page y Plant paseaban cerca de una abadía próxima a la casa. Según se cuenta, tras algunas caladas a un cigarrillo 'adulterado', el guitarrista 'trasteó' con unos acordes y el vocalista, simplemente, se dejó llevar improvisando la melodía con la voz. Habían sido previsores y llevado consigo la grabadora, de manera que la magia del momento quedó registrada. Se trata de un corte que, junto a "*Friends*", conforma probablemente la parte más idiosincrática de este "*Led Zeppelin III*", encarnando el sonido más genuinamente propio de este trascendental álbum.

El penúltimo título, "*Bron-Y-Aur Stomp*", pese a portar -aunque mal escrito- el nombre de nuestra ya querida casita de la campiña galesa donde fue reconvertido y desarrollado, había sido concebido inicialmente en las sesiones del otoño anterior en los Olympic y denominado por entonces "*Jennings Farm Blues*" -por la casa rural que había adquirido Plant con sus primeras y suculentas sumas de dinero, esa que no quiso amueblar a cambio de viajar a Gales para escribir-. La canción, cuya encarnación primigenia y totalmente eléctrica puede escucharse bajo ese nombre en la reedición del álbum de 2014, se transformó en "*Bron-Yr-Aur*" y por ende en el himno acústico que hoy es, dedicado por cierto a Strider, el perro de Plant, que debe su nombre al 'alter ego' de Aragorn en "*El Señor de los Anillos*" y que formó parte del 'pasaje' que viajó a Gales durante aquel fructífero mes de mayo del 70, donde también estuvieron la por entonces novia de Page y la mujer de Plant, la hija mayor de este último y dos 'roadies' de la banda que acudieron, más que como técnicos, para ayudar en labores logísticas, habida cuenta de las carencias del paraje y con la misión de que los dos genios pudieran concentrarse -exclusivamente- en su trabajo creativo.

> ***"Atestigua Glyn Johns, el ingeniero de sonido -que tenía al cantante a tres metros con sólo el cristal de por medio mientras la cantaba- que jamás, ni antes ni después, vio interpretación semejante, la de un Plant que se vació empleando cada célula de su cuerpo en sentir y expresar cada nota, cada sílaba como si fuera lo último que fuese a hacer en su vida-."***

El disco cierra con "*Hats Off to (Roy) Harper*", a quien conocieron, como hemos mencionado, en Bath y que, cuando se vio nombrado en el título de esta canción, no pudo por más que alucinar en colores y sentirse infinitamente halagado, como confesó después en varias ocasiones. Más allá del guiño al peculiar músico británico, esta es la típica canción cuya reproducción muchos de nosotros hemos cortado sin pudor a los 20 segundos. Siempre me pareció la más prescindible del álbum. Con los años, en cambio, he sabido apreciar no sólo su minimalismo sino -y con máximo respeto al trabajo que hace Page al 'slide'-, la crudeza y autenticidad con que está construida y, sobre todo, la interpretación enérgica y sutil, sentida y plena de matices, telúrica y atávica de un Plant que, en aquel momento, moraba en otro planeta, a años luz de cualquier otro cantante.

En resumen, "*Led Zeppelin III*" habita un lugar difícil en la discografía de la banda y de la historia del rock, entre dos de los álbumes más icónicos de todos los tiempos. Sin embargo, menospreciar su rol en la discografía de la banda y en la historia del rock sería un error de bulto para cualquier melómano que se precie, pues se trata de un trabajo indispensable para facilitar la posterior llegada de trabajos como "*Led Zeppelin IV*" o "*Physical Graffiti*" pero, sobre todo, para situar definitivamente al cuarteto británico en un plano diferente -y musicalmente superior- a otras bandas similares que no se atrevieron a ampliar su espectro estilístico y que, a la larga, si no se disolvieron o cambiaron de formación cien veces, terminaron en cualquier caso en un estatus inferior al de Led Zeppelin, que por ventas, crítica y consideración a nivel mundial (no tanto en España como en el resto del mundo) son los únicos que han comido en la misma mesa que los **Beatles** y los **Stones**. "*Led Zeppelin III*" es, pues, una llave al futuro; una brújula; la piedra angular de todo lo que vendría después. Una obra maestra más -la menos brillante pero la más necesaria- de cuatro genios que cambiaron el rock para siempre. He dicho.

Juan Torres

Bandits on the Run
El alma en la mano

El término *busking* tiene difícil traducción al español. Hace referencia a los músicos que tocan al aire libre y basan sus interpretaciones en la improvisación y en el dejarse llevar. En Nueva York existe toda una escena basada en el *busking*, sobre todo con bandas que han tomado las estaciones del metro para tocar sin parar como forma de vida. Bandits on the run es una de esas pequeñas grandes joyas que se encuentran en el subsuelo neoyorquino. Son muy jóvenes y con mucho talento, pero sobre todo, transmiten un sentimiento y una pasión por lo que hacen, por la música, absolutamente maravilloso. Acaban de comenzar y ya tienen un disco y un buen puñado de singles. "*Funky Ghost*" es una de las canciones más mágicas que he escuchado en mucho tiempo y ellos son definitivamente una gente a seguir. Como decía Dolphin Riot cuando los escuchó… "*vamos a necesitar a más gente como esta*".

¿Quiénes son Bandits on the Run? ¿Cómo surgió el proyecto? Creo que os fogueasteis ni más ni menos que en el metro de NY, eso debe ser toda una experiencia.

¡Lo es! No vemos el momento para que sea seguro volver a hacer *busking*, lo echamos mucho de menos. Nuestra identidad como banda está inevitablemente ligada a la mágica energía que proviene de la escena busking de Nueva York. Respecto a la historia del origen de The Bandits… fue totalmente casual. Nuestras dos chicas miembros, **Sydney** y **Regina**, se conocían desde su último año de secundaria, iban a la misma escuela. Ambas estaban estudiando interpretación, pero Regina tenía predilección por la escritura de poesía y Sydney fue evolucionando desde tocar el cello tradicional hacia la composición de canciones, así que comenzaron a trabajar juntas como dúo. Después de la graduación, Sydney se mudó a Nueva York y conoció a **Adrian** unos pocos meses después. Él estaba tocando en una parada del metro y los dos se pusieron a charlar sobre música lo cual terminó derivando en una noche de aventuras por Brooklyn. Los dos comenzaron entonces a cantar juntos y Sydney le habló a Adrian de la conexión artística que tenía con su antigua amiga del colegio, así que Regina se mudó enseguida a Nueva York para ponerse a hacer música los tres. De ahí a irse al metro a hacer busking y componer. El resto es historia.

Vuestra música es muy rica en matices y elementos, ¿cuáles son vuestros referentes artísticos? A mí a veces me recordáis a Annie Di Franco. Además con un sonido muy de folk europeo.

¡Gracias! Bueno, te puedes imaginar que tenemos un montón de influencias. Hay muy buena música ahí fuera y todo acaba influenciándote, te des cuenta o no. Pero si tuviera que nombrar algunos sí citaría a **The Mama's & The Papas** en la escena del Laurel Canyon music de los 60, **Motown**, **Andrew Bird, Dolly Parton**, **Fleet Foxes**, **Shovels and Rope**, **Yola**, **Arcade Fire**, **Julia Jacklin**, **Grizzly Bear The Head and the Heart**… y bueno, la lista seguiría…

Sois muy, muy jóvenes y vuestra música parece que os sale de forma muy natural, lo que transmitís es sobre todo eso, naturalidad… Y a la vez tenéis gran destreza con vuestros instrumentos, sonáis naturales pero con mucha madurez. Cuando tocáis… ¿qué pretendéis transmitir más allá del placer de hacer música?

Como Bandits siempre hemos tratado ser portadores de luz, de energía positiva. Somos la banda cuya música a veces te ayuda a pasar el dolor de una mala ruptura, que inspira a alguien a dar el salto para seguir su sueño, o facilita el encuentro con un nuevo amigo o amante. En nuestras vidas por separado de la banda, estamos fuertemente comprometidos con el activismo y la justicia. Con todo lo que hacemos, nos estamos esforzando en hacer del mundo un sitio más conectado. Tenemos fe en que nuestra música ayude a la gente a conectar con otros y con ellos mismos.

Los tres cantáis y tocáis varios instrumentos, eso debe ayudar para desarrollar matices y enriquecer vuestro sonido.

Oh, sí, desde luego. Solemos tocar distintos estilos de música en nuestras canciones, así que cimentamos nuestro estilo en la instrumentación y nuestras tres diferentes partes vocales y harmónicas. Roy Dodger, aka Adrian Enscoe, toca la guitarra, la batería/maleta, el tambor de pie y a veces piano o banjo. Puede tocar también la mandolina y el bajo, pero aún no los hemos incorporado. Bonanza Jellyfish, aka Sydney Shepherd, toca el chelo. También tiene guitarra, banjo, violín, harpa celta, el dúlcimer y un poco de acordeón,

pero se centra sobre todo en el chelo porque es su instrumento favorito y encaja muy bien en nuestra música. De hecho a veces decimos que el chelo es la cuarta voz de la banda. Clarissa, aka Regina Strayhorn, toca el acordeón, el glockenspiel, el tambor y nuestra icónica maraca-banana llamada Jared Junior Junior. Una cosa curiosa, Regina al principio no tocaba ningún instrumento cuando la banda comenzó y ahora es la que se maneja más con ellos durante los conciertos (Risas).

Sois de Nueva York, ¿hay algún tipo de escena a la que pertenezcáis? ¿Alguna escena artística o musical interesante en la actualidad?
Nueva York es siempre interesante. Ya sabes, cuando comenzó la pandemia había un montón de artículos por todas partes diciendo "*Nueva York está muerta*". Y eso no podría estar más lejos de la realidad. Nueva York siempre está llena de artistas independientes innovadores e imparables que mantienen la escena musical fresca y vibrante. Y todo el mundo en ella es amable y se apoyan los unos a los otros. No es tanto una escena, es como un océano en el que hay incontables pequeñas burbujas conectadas entre sí de alguna manera. Una de las cosas que más nos gustaba hacer, antes de la pandemia, era organizar formaciones de músicos para tocar juntos y mostrarle a los fans lo increíblemente talentosos que son nuestros amigos. Nos tratamos de dar visibilidad los unos a los otros. La escena independiente de Nueva York se define a través de su calidez y su resiliencia.

Habéis publicado varios singles y un disco, "*The Criminal Records*", de 2017. ¿Qué aceptación han tenido hasta ahora? ¿Tenéis en mente otro LP o estáis más cómodos editando singles?
¡Pues fueron muy bien recibidos! Tenemos a los fans más increíbles y es un honor ser parte de las vidas de la gente, da igual si es a través de una playlist o es en persona. Esa es una de las partes más duras de la pandemia, echo mucho de menos tocar en lugares en los que puedas conectar con la gente, uno a uno. Pero aún así, lo único bueno que ha tenido 2020 ha sido que desde que todos los conciertos fueron suspendidos, hemos tenido la oportunidad de grabar nuevos temas con el increíble productor **Ryan Hadlock** (**The Lumineers**, **Brandi Carlile**). Ryan se puso en contacto con nosotros después de la cancelación del festival South by Southwest y acabamos haciendo un viaje por carretera (un viaje con distancia social) con nuestra caravana cruzando el país hasta Seattle, Washington, para grabar con él en los Bear Creek Studios. Y debo decir que hemos hecho nuestro mejor trabajo hasta la fecha, así que... ¡estad atentos a los nuevos lanzamientos!

"*Funky Ghost*" me parece una de las canciones más terriblemente hermosas que he escuchado en años, mis hijas me piden continuamente que la ponga. La melodía, los juegos vocales… una de esas canciones que transmiten algo mágico. ¿Qué podéis contarnos de ella? Nos encanta también el video que grabasteis en la calle…
¡Buena pregunta! Es una de nuestras canciones más antiguas así que la historia está enterrada entre las arenas del tiempo (Risas). Nuestro guitarrista, Adrian, estaba obsesionado con el *Ghost Folk* como género musical. El tema era que teníamos *Zombie Pop* ("*Dead Man's Bones"*) y *Witch Jazz* ("*Joanna Newsom"*)… ¡así que decidimos añadirle unos espíritus a la ecuación! Todo comenzó con ese enérgico pero a la vez ligeramente inquietante riff de guitarra. En seguida comenzó a parecerse a una típica canción de amor del pop británico de los 60 con un giro espeluznante, una declaración de amor que va muy lejos y al final se acaba preguntando si es correcto. Hay que reconocer que está un poco inspirado en el "*Every Move You Make*" de **The Police**, solo que en este relato no sabes si el cantante es una persona real. Lo de Funky es porque la canción mantiene la energía durante toda su duración así que puedes fácilmente estar bailándola y cantándola sin siquiera darte cuenta de que te está llevando a sitios más oscuros. En realidad es muy divertido, cada vez que tocamos la canción delante de niños… ¡se vuelven locos! Yo creo que es porque ellos saben cómo desinhibirse y dejarse llevar.

> ***Como Bandits siempre hemos tratado ser portadores de luz, de energía positiva. Somos la banda cuya música a veces te ayuda a pasar el dolor de una mala ruptura, que inspira a alguien a dar el salto para seguir su sueño, o facilita el encuentro con un nuevo amigo o amante.***

"*Paris*" es una canción preciosa, me encanta la frase "*Cause when I look at you now, I see my own city of light*". ¿Qué podéis contarnos de esta canción?
"*Paris*" siempre nos ha fascinado a los Bandits porque es una canción que se puede interpretar de distintas formas. La canción tiene diferentes significados para cada uno. Algunos piensan que es sobre una pérdida o una ruptura. Algunos piensan que es sobre volver a conectar. Nos encanta esto, porque la canción en realidad habla sobre las distintas perspectivas y sobre cómo cuando tú miras a alguien con una luz distinta puedes encontrar una belleza que no habías visto antes. Quizá no tengas todo lo que siempre has querido tener, quizá no estás preparado y quizá donde estés es justo donde se supone que has de estar.

Habéis grabado en video una versión de "*Love on Top*" de Beyoncé que es una verdadera delicia, ¿cómo fue elegir esta canción?
Oh… ¡gracias! Bueno, Beyonce nos inspira muchos (como a todo el mundo). Pero lo hace porque ella es una innovadora y mejora cada año. Alguien tan famosa como ella podría dormirse en los laureles, pero Beyonce va más y más allá. Es una artista consumada y representa lo más alto de la excelencia de la cultura negra. Ella representa el trabajo duro. Y la canción "*Love on top*" es una celebración gozosa sobre el amor y la dedicación a los demás. Así que quisimos darle nuestro toque personal en honor a ella.

En el metro siempre te encuentras con artistas increíbles, con músicos fabulosos… ¿hay algún músico como vosotros a quien hayáis conocido tocando también allí y nos pudierais recomendar?
¡Wow! No puedes imaginarte la cantidad de talento puro, libre y brillante, de creatividad que surge de nuestro metro (bajo ciertas circunstancias). Un número literalmente incontable, sin duda. Pero nuestros favoritos serían **Gabriel Royal**, un cantante y chelista súper atractivo que escribe esas canciones de amor tan pegajosas y animadas; **Moon Hooch**, una banda desastre del metro compuesta por dos saxos y un batería; y nuestro íntimo amigo **Christopher Sears** que es un increíble pianista pero que también ha trabajado haciendo *busking* con una guitarra con sus Ethos, además de que Sydney y Adrian también tocan en su banda. Más allá del metro, hay referencias que deberías SIN NINGUNA DUDA investigar, como **Garth.** (con el punto incluido), **Sage Melcher**, **Daniel Emond**, **Night Spins** y los **Sweetbreads**.

¿Alguna anécdota que podáis contar de vuestra experiencia en el metro? ¿Algún músico que se haya unido a vosotros quizá?
Una vez estábamos haciendo *busking* por la noche, tarde, en nuestro sitio favorito de Brooklyn. Un hombre estaba escuchando y nos pregunta que si podía tocar con nosotros. Siempre que alguien nos pregunta decimos que sí, porque… ¿por qué no? Así que sacó una grabadora (de esas que tenemos en el colegio). Pensábamos, "*oh, tío… esto se pone interesante*"… y comenzó a tocar nuestra canción "*Heart of Silence*" y aquello fue… ¡absolutamente alucinante! Luego va y saca otra grabadora y comienza a hacer armonías consigo mismo lo cual fue… ¡aún más alucinante! Pero es que después saca… ¡OTRA GRABADORA!... ¡¡Y está cantando con las tres a la vez!! Fue increíble, e incluso acabamos la canción todos juntos usando todo lo que había hecho. Se llama **Martin** y después de aquello nos hicimos amigos. La idea al final es que debes mostrarte siempre abierto e invitar a la gente, pueden sorprenderte de diferentes (e increíbles) formas. Siempre tenemos presentes a Martin

y a sus mágicas grabadoras.

Es curioso, el metro para mucha gente es un sitio gris e impersonal, pero a mí siempre me pareció muy atractivo, me fijaba continuamente en la gente, cientos de personas cruzándose en tu vida a cada día… me parece fascinante. ¿De eso trata "*Love in the Underground*"?

¡El metro en efecto es fascinante! Nunca sabes con quién te vas a cruzar ni lo que esa gente podrá significar para ti. ¡Lo cierto es que nuestras vidas cambiaron por casualidad con el encuentro entre Adrian y Sydney en una parada mientras Adrian estaba haciendo busking! Como decía antes, comenzaron a charlar y aquello acabó en una noche de aventuras por Brooklyn y con la idea de comenzar a tocar juntos. Literalmente, Bandits on the run no existirían si no se hubieran encontrado en una parada. Eso es de lo que trata "*Love in The Underground*", el destino entre extraños en el metro.

¿Os habéis planteado girar por Europa? Creo que os encantaría. Tocar en ciudades como Madrid, Barcelona, Granada o San Sebastián en España, o en París, Berlín… creo que vuestra música encajaría si os viera tocar en cualquiera de sus calles.

¡Nos encanta Europa! De hecho hemos estado dos veces en los últimos años. Hemos tocado en Madrid, Barcelona, París, Berlín, Dresden, Londres, Dublín… y unas cuantas ciudades más pequeñas de Francia. Hemos tocado en recintos pero sobre todo lo hacemos en la calle, somos más de tocar sobre el asfalto, por aquello de la respuesta del público. El público europeo es diferente al americano, allí la cultura al aire libre es mucho mayor, en Europa la gente está más abierta a sentarse y echar el rato a escuchar música o a bailar. En Nueva York vayas a donde vayas la gente siempre va corriendo. Aprecian la música, claro, pero el ritmo de vida es mucho más frenético que el vuestro, definitivamente. Y oye, ¡vosotros seguís comprando y usando CDs! La última vez que fuimos… ¡agotamos todos nuestros discos! Así que la próxima vez que vayamos, llevaremos más.

Javistone

Hammett, Kurosawa y Leone: Honor entre ladrones.

1964. Un joven Sergio Leone acaba de terminar de rodar su primer western: "*Per un pugno di dolari*" ("*Por un puñado de dólares*") después de un rodaje increíblemente difícil. La película se estrena en un cine cutre de Florencia, al lado de la estación de trenes, y la inversión publicitaria es, aproximadamente, de unas cero liras. Para su asombro, es un éxito absoluto. Y para rematar el júbilo, recibe un telegrama de su ídolo, Akira Kurosawa. Tan enorme es el ego de Leone que solo se queda con la primera parte del telegrama, que dice así: "*Signor Leone acabo de tener la oportunidad de ver su film. Es un film espléndido, pero es mi film. Puesto que Japón es firmante de la Convención de Berna sobre el copyright, debe usted pagarme*".

Y es que, en efecto, la peli de Leone era un plagio (a veces plano por plano) de "*Yojimbo*", rodada en 1961 por **Kurosawa**. Lejos de preocuparse por la implícita amenaza que suponía el mensaje, Leone correteaba como un niño chico enseñando el telegrama a todo el mundo, hasta que desde su productora, Jolly Films, le pararon los rechonchos pies y le recomendaron prudencia: al parecer los derechos para hacer el remake de "*Yojimbo*" no se habían (ejem) pagado. Lejos de amilanarse, Leone y los suyos pasaron a la contraofensiva y (hay que ser mezquino) acusaron a Kurosawa de haber plagiado una obra de teatro del siglo XVIII titulada "*Arlequino, servidor de dos patrones*", cuyo argumento es muy similar, aunque resulta poco creíble que Kurosawa la conociese. Lo que sí conocía Kurosawa (y sin duda Leone) era "*Cosecha Roja*", la fabulosa novela escrita en 1929 por **Dashiell Hammett** y que sirvió claramente de inspiración para "*Yojimbo*" y, de paso, para cien películas más. El caso es que la triquiñuela de **Leone** sirvió para llegar a un acuerdo y la película se estrenó en EEUU (tarde) abriéndole las puertas del stardom e iniciando una carrera breve pero inconmensurable. ¿Quién copió, quién plagió, quién fue influido por quién? Desenredemos este entuerto.

En "*La semilla inmortal*" (Anagrama, 1997), un libro maravilloso sobre los argumentos literarios universales, **Jordi Balló** y **Xavier Pérez** realizan un recorrido por las grandes historias del cine y los asocian con los relatos de la ficción universal, y (a veces de forma pelín forzada) logran resumir todas las posibles tramas relacionándolas con los relatos primigenios: "*Las narraciones que el cine ha contado y cuenta no serían otra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando*". Así, en la mitología griega, los cuentos o en la Biblia, encontramos multitud de historias que se repiten a lo largo de los años: las relaciones que se crean entre Ulises y personajes del western, o **Macbeth** y determinados tipos de gánsteres, y Cenicienta como **Julia Roberts** en "*Pretty Woman*".

En el apartado de "*El Intruso Benefactor*" que tantas veces hemos visto en el cine se remontan hasta la figura del Mesías, que en su paso por la tierra se ve impelido a violentar el orden existente para imponer cierta justicia. ¿Quién dijo aquello de "*No he venido a traer la paz, sino la espada*"? ¿El samurái de "*Yojimbo*"? ¿**Clint Eastwood** en uno de sus westerns? La respuesta, impíos lectores de **Rock Bottom Magazine** es otra: **Mateo**, en su Evangelio. Admitiendo, pues, la teoría de Balló y Pérez (leed el libro, es canela) vamos a juzgar sin demasiada severidad a estos maestros que tantas alegrías nos han dado y dejemos el tema de plagios para los amargados, o peor aún, para abogados.

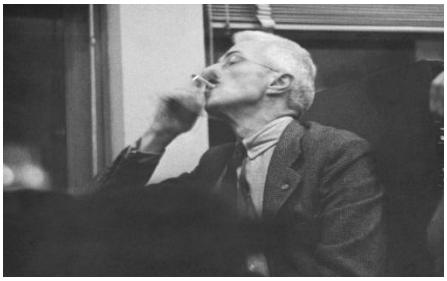
"*Cosecha roja*", "*Yojimbo*", "*Por un puñado de dólares*". Tomemos estas tres obras maestras y encontremos paralelismos buceando en sus orígenes. Las tres se basan en la idea que mencionábamos del mesías redentor, del intruso que dicta ley, del forastero que se lía a tiros o sablazos para imponer cierta justicia. Cada obra desarrolla este argumento desde perspectivas que difieren, empezando, lógicamente en el espacio y el tiempo. Hammett coloca la acción a finales de los años 20 en una ciudad minera de Montana llamada Personville (Poisonville para los que la conocen), Kurosawa la traslada al Japón del siglo XIX, en una pequeña aldea de la que no sabemos mucho más, y finalmente Leone la sitúa en el fronterizo pueblo de San Miguel a finales del XIX.

Los personajes protagonistas evolucionan en sus formas, pero mantienen características comunes: Hammett presenta al hombre sin Nombre; el agente de la continental es un tipo rechoncho sin una habilidad especial más que su mente analítica. Sonjuro, el impertérrito samurái de Kurosawa se encoje de hombros, mira de soslayo, saca la espada como una centella y masca un trozo de madera: Leone dibuja a un Eastwood impávido, con el sombrero calado y rápido con el colt, que lo que masca es un cigarro apestoso.

Lo que sí coincide en las tres obras es el tratamiento de la violencia de forma descarnada, como algo natural. Los tres protagonistas establecen un equilibrio porque traen la muerte consigo, aunque sus motivaciones difieran ligeramente.

The Originator: Dashiell Hammett.

Todos hemos visto "*El Halcón Maltés*" (si no, entiendo que no estarías leyendo esto) y adoramos a **Humphrey Bogart** como lacónico **Sam Spade**. También es destacable la adaptación de "*La llave de cristal*" que hizo **Stuart Heisler** en 1942 con **Veronica Lake** hipnotizando en pantalla. "*La cena de los acusados*" título en castellano para "*El hombre delgado*" se deja ver y entretiene. Y, bueno, ya estaría. Estas son las películas destacables basadas directamente en las novelas de Hammett, algo que no cabe en ninguna cabeza. De hecho me sigue pareciendo inconcebible que nadie se animase finalmente a llevar "*Cosecha roja*" a la gran pantalla. "*Red Harvest*" en el original es la historia de un detective anónimo de una agencia nacional que llega a Personville (conocida como Poisonville, ciudad envenenada), una pequeña localidad minera en la deprimente Montana, atenazada por bandas de gánsters y podrida de corrupción hasta el tuétano. Un poderoso empresario local, el dueño de Poisonville, que mantiene untados a políticos, periodistas y policías, siente amenazado su poder por líderes rivales y decide contratar al sabueso por un buen puñado de dólares (*you know*) para que limpie la ciudad. Así que el agente se plantea una



limpieza a fondo, y vaya si lo acaba logrando.

En el prólogo de la edición de bolsillo de Alianza, **Luis Cernuda** comenta la fascinación de todo un André Gide por el estilo de Hammett: "*Esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo de una habilidad y un cinismo implacables... En ese género particular es lo más notable que he leído*". Esto es mucho más que un hard-boiled rutinario, es literatura con mayúsculas. Entonces ¿qué pasó?

Quizá lo nihilista de la trama echó para atrás a los cineastas de los 30, pero resulta chocante que ninguno de ellos usase la historia del detective sin nombre de la Continental. Puede ser también que el exceso de personajes líe la trama, y que el caso no tenga un clímax espectacular, pero solamente por ver al enigmático personaje de **Dinah Brand** ya valdría la pena. La historia tiene un deje pesimista que seguramente entronque con el pasado de Hammett como detective revienta huelgas en ciudades muy parecidas a ese Poisonville. Curiosamente en la cúspide de su fama, Hammett se hizo comunista y defendió los derechos de los mismos trabajadores a los que había aporreado la cabeza en sus tiempos mozos. La aversión a los poderes fácticos y a la corrupción endémica es tan evidente que quizá sea ese el motivo por el que nadie apostó por llevar la novela a las pantallas. Y no es que no se le ocurriese a nadie: la maldición de "*Cosecha roja*" empezó muy pronto. Poco después de su publicación, nada menos que **David O. Selznick** compró los derechos y le encargó un guión preliminar a **Ben Hecht** (guionista de "*Lo que el viento se llevó*" o "*Con faldas y a lo loco*", poca broma). Pero cuando el estudio se fijó en la mala hostia y el veneno que supuraba el relato, se echó atrás. A O. Selznick no le gustó nada esa historia con grandes empresarios que compran a senadores y congresistas, que acumulan medios de comunicación y que contratan matones para reventar protestas sindicales. Uno podría preguntarse los motivos, pero qué más da. El proyecto se archivó y tuvo que esperar casi treinta años hasta que un japonés se puso manos a la obra.

También Kurosawa copió.

Poseedor de una reputación a prueba de bombas en su país y cada vez más admirado fuera de la isla, Akira Kurosawa dio en 1959 un paso importante en su carrera. Cansado quizá de hacer pelis de samuráis y dramones shakesperianos que le llevaban a pelear por cada yen que gastaba, que eran muchos, funda su propia productora, Kurosawa Production Company. Curiosamente fue a sugerencia de su antigua productora, Toho, que viendo que sus proyectos eran cada vez más elaborados, complejos y, por ende, caros, le sugirieron que arrimase él el hombro en forma de yenes: a cambio, la consabida libertad artística (el honor entre ladrones, y tal).

Su debut como productor director fue "*Warai yatsu hodo yoku nemuru*" ("*Los canallas duermen en paz*", 1960) una adaptación moderna de Hamlet (ya lo decían **Balló** y **Pérez** en "*La semilla inmortal*", todo tiene un origen) que es asombrosamente sólida, pero que en taquilla no acabó de despegar y no recuperó la inversión. Viéndole las orejas al lobo, Kurosawa reculó en sus expectativas y decidió volver a trabajar con un tema que conocía bien y repetir con su actor fetiche, **Toshiro Mifune**. Durante tiempo había acariciado la idea de adaptar "Cosecha roja" y vio la oportunidad para resarcirse.

El resultado es "*Yojimbo*" (en algunos sitios se puede ver como "*El Mercenario*", pero es una denominación tan prosaica que vamos a seguir usando el nombre japonés, que por otra parte me chifla como suena). La historia se desarrolla en el Japón del siglo XIX, todavía bajo un régimen feudal. A un pueblo por cuyo control luchan dos bandas, llega un samurái (Mifune en el papel de Sanjuro, cuyo nombre no sabremos hasta la secuela) del que poco podemos saber salvo que se mueve por el azar. Al poco de llegar parece dispuesto a escuchar ofertas de ambas partes antes de ponerse al servicio de una de ellas. Demuestra una habilidad asombrosa con la espada y resulta invencible, por lo que ambos líderes empiezan a lisonjearle para llevarle a su huerto, lo que él acepta encantado. Al cabo descubrimos que ya ha tomado partido a favor de la ciudad y en contra de las dos bandas, logrando que ambos bandos prácticamente se aniquilen mutuamente, no sin antes sufrir en sus carnes la violencia que predica.

El film está repleto de esos detalles que hacen del cine de Kurosawa una experiencia que trasciende el hecho de ver una simple película. Como el detalle del inicio de la película, cuando el samurái ve al perro que mordisquea una mano humana, o la influencia típica en su cine de la meteorología, como ese fuerte viento helado domina la mayor parte de las escenas de exteriores: nadie puede estar cómodo, la tensión es palpable. En esto, junto a ese espartano decorado, vemos la obvia influencia del western, que junto a la narrativa de Hammett dan a la película esa pátina casi occidental que combina maravillosamente con la influencia nipona, incluso con el teatro Noh y esas máscaras grotescas que desdibujan la humanidad de los personajes.

No solo se ha citado la influencia de "*Cosecha roja*" en la película de Kurosawa, también se encuentran rastros de "*La llave de cristal*" especialmente en su versión cinematográfica de **Stuart Heisler** de 1942 anteriormente mencionada. Hasta donde yo sé, Kurosawa nunca reconoció basarse en "*Cosecha roja*", y sospecho que admitió la influencia de la película de Heisler porque fusila una escena plano por plano (¿Et tú, Akira?).

> ***Lo que sí coincide en las tres obras es el tratamiento de la violencia de forma descarnada, como algo natural. Los tres protagonistas establecen un equilibrio porque traen la muerte consigo, aunque sus motivaciones difieran ligeramente.***

En un argumento que se repite hasta la saciedad en este tipo de relatos, en los que el protagonista muestra una inequívoca postura pragmática y antisentimental, en el momento que flaquean y prestan ayuda al desvalido son recompensados con una paliza brutal. En el caso de "*Yojimbo*" ayuda a escapar a una familia, y cuando los jefes se enteran, le curten el lomo a base de bien. La escena en la que el samurái escapa de sus maltratadores está modelada directamente a partir de la película de Heisler, tanto que algunas tomas son casi idénticas.

Hay diferencias significativas, claro: en "*Yojimbo*", somos nosotros los que miramos el rostro hecho trizas de Sanjuro, mientras que en "*La llave de cristal*" es **Ned Baumont** el que se mira a sí mismo horrorizado. El efecto es igualmente demoledor.

Como decía, a Kurosawa (otro con un ego del tamaño del monte Fuji) le costaba reconocer de dónde había sacado la inspiración, pero nunca negó su deuda con el cine del oeste y, en especial, con **John Ford**.

A principios de los años 60 los códigos morales del western empezaban a saltar por los aires, y los autores extranjeros se hallaban en una posición ideal para explotar y subvertir dicho mito. Kurosawa lo vio muy claro, y reconoció la influencia palpable del western en "*Yojimbo*", especialmente la de "*Raíces Profundas*" ("*Shane*", **George Stevens**, 1953). "*Se han hecho tantos westerns que en el proceso ha evolucionado una especie de gramática. Yo he aprendido de esa gramática del western*". Y qué duda cabe que el argumento de "*Cosecha Roja*" es fácilmente adaptable a la mitología y a la gramática del cine del oeste. Esto debía pensar un todavía delgado Sergio Leone allá por 1964.

Escasos puñados de dólares.

"*El Western de Hollywood nació del mito italiano. El italiano nació no de la memoria ancestral sino del instinto de manada de los cineastas que se habían enamorado profundamente del western norteamaericano*" (**Alberto Moravia**).

Cuenta la leyenda que en 1963 **Enzo Barboni** (guionista entonces, director de las películas de

Terence Hill y **Bud Spencer** años más tarde) vio "*Yojimbo*" y quedó impresionado. Saliendo del cine se cruzó con Leone y le recomendó con entusiasmo la película; según Barboni contenía una combinación de "*aventura, ritual e ironía*" que le gustaría a Leone. En efecto así fue, y Sergio, viendo la conexión del film de Kurosawa con "*Cosecha Roja*" concibió la idea de devolver la idea a donde provenía originariamente. Si para ello tenía que mentir, plagiar y extorsionar, que así fuese.

Agotado el filón del Peplum, el cine comercial italiano languidecía por momentos, y de reojo observaba cómo los taimados productores alemanes lanzaban la idea del western europeo, rodando (espantosas, hay que decirlo) adaptaciones de las novelas de Karl May en Yugoslavia: parece un oxímoron eso de western yugoslavo, pero los hay, y a patadas.
Digresión: Los que hemos crecido en la Comunidad de Madrid y disfrutamos (¡ejem!) de su canal televisivo autonómico solo hemos tenido que sintonizarlo por la tarde cualquier día de la semana y encontrarnos uno de estos subproductos durante años y años. El daño que ha hecho Telemadrid al western con su sobreexposición debería ser juzgado ante algún tribunal internacional.

Al mismo tiempo, el western en Hollywood había perdido todo su empuje y las obras de principios de los 60 y la idea de que el mito del oeste era falso y se lo habían estado colando durante décadas empezaba a cobrar relevancia. Todavía faltaban unos años para que **Peckinpah**, **Penn**, **Hellman** y compañía dinamitasen el asunto con sus películas y aquello del western crepuscular.

Mientras tanto, la España de principios de los 60 empezaba a ser considerada por algunos productores hollywoodienses como un destino de ganga para rodar, alejado de los poderosos sindicatos americanos, y ávido de inversión extranjera en cualquier campo. **Samuel Bronston** ya había descubierto la gallina de los huevos de oro, pero el fracaso de "*La caída del Imperio romano*" hizo tambalearse a la nueva industria. Pero los cimientos ya estaban ahí: localizaciones naturales de toda índole y técnicos ya entrenados en las formas de Hollywood y que costaban veinte veces menos que sus colegas americanos. La sierra de Madrid se pobló de rodajes y alguien se dio cuenta de que había una zona muy parecida a los desiertos de Texas y Arizona: Almería.

Hacia el sureste de España pues dirigieron sus ojos algunos codiciosos productores, deseando conseguir duros por cuatro pesetas. Entran en escena **Georgio Papi** y **Arrigo Colombo**, que fundan la productora Jolly Film: dos piratas tacaños como pocos, que se meten en el tema de las coproducciones porque se arriesga poco y casi siempre se gana (Empezando por "*Las pistolas no discuten*", una serie B modesta y bastante cicatera en medios). El problema se les presenta cuando –debido a las complicadas maniobras de eso de juntar dinero de varios países- se ven en la obligación de ser socios mayoritarios y poner el grueso de la pasta. Sabiendo que Leone llevaba tres años sin dirigir después del fiasco que supuso "*El Coloso De Rodas*", Jolly Film le ofrece dos duros por hacer un poco lo que le dé la gana, siempre que sea un western. Y Leone acepta. De hecho llevaba ya meses desmenuzando "*Yojimbo*" para una adaptación. Buscando a un actor americano que no se salga del ridículo presupuesto se dirigen a Clint Eastwood, un absoluto desconocido en Europa, con cierta fama en USA por la serie "*Rawhide*", pero que buscaba hacerse un hueco en el mundo del cine y cuyo instinto le llevó a buscar oportunidades en el cine europeo. No sin reticencias, aceptó el papel que le cambió la vida.

Es imposible seguir hablando de "*Por un puñado de dólares*" sin mencionar al tercer as en la manga, el artífice de otra aportación fundamental y desde entonces mil veces repetida: **Ennio Morricone**, responsable de la banda sonora y autor de ese legendario tema del título, esa locura hiperbólica de coros haciendo una especie de *windewit, windewit*, disparos como truenos, guitarras eléctricas galopando como caballos desbocados en esos títulos de crédito animados que serían repetidos aproximadamente un millón de veces. Curiosamente Morricone y Leone habían sido compañeros de colegio, pero Leone no le recordaba y de hecho, en un principio desconfiaba del saber hacer de Ennio. Puede resultar sorprendente, pero Leone no tenía el menor oído musical, y con el tiempo, después de comprobar su buen trabajo, se dejó aconsejar siempre por Morricone (cuando le preguntaban en entrevistas por su aparente grandilocuencia y la relacionaban con la ópera, Leone, un auténtico ignorante en la materia se descojonaba).

Con estos mimbres se logró un buen cesto, a pesar de la cicatería de Jolly Films, que estuvo a punto de llevar el proyecto a pique más de una vez (el director de fotografía se largó al segundo día al ver que no le aseguraban cobrar; a dos días de terminar el rodaje es el decorador el que desmonta el escenario porque no le pagan; Eastwood recuerda del rodaje que se aliviaban "detrás de los árboles, you know"…). Para colmo de cutrez, cuando estrenan la película cambian el nombre de todos los miembros importantes del equipo y los anglicanizan, pasando Sergio Leone a ser **Bob Robertson**. Y ya termino: el título original era "Il magnifico straniero" y cuando Eastwood volvió a EEUU habló largo y tendido de su intervención en dicho título…que ya se había cambiado al definitivo "*Per un pugno di dolari*".

La crítica de la época no entendió nada, como es históricamente habitual; acusaban a Leone de que su personaje no tenía motivaciones éticas y que pecaba de un gusto excesivo por el sadismo y la violencia. La frialdad extrema de Eastwood se confundió con psicopatía. Como Kurosawa era dios, esta crítica no se le hizo a él, cuando ambos personajes son calcados. De hecho, la escena en que estos personajes se humanizan, como vimos, les lleva a convertirse en sacos de boxeo. La bondad no tiene cabida, el lucro es el único objetivo (este personaje sería estilizado hasta el paroxismo con el Frank interpretado por **Henry Fonda** en "*Hasta que llegó su hora*"). Pero es que tampoco el protagonista de "*Cosecha roja*" muestra un ápice de humanidad. El western clásico quizá no rehuyese la violencia y la crueldad pero lo compensaba con esa mojigatería tan yanqui de la familia y el honor, y al encontrarse con estos seres ambiguos no supiesen cómo reaccionar. Ni que decir tiene que son la antesala del antihéroe que poblaría todos los westerns de las siguientes décadas en películas como "*Grupo Salvaje*" o "*Jeremiah Johnson*".

El que sí supo apreciar esta nueva tendencia fue el público, que se agolpó en los cines para celebrar este renacer del western italiano, que a partir de entonces generaría mil películas, un 95% de ellas lamentables. El éxito en taquilla tuvo un efecto colateral: hasta tierras japonesas llegaron los rumores, y en Toho pusieron el grito en el cielo, de ahí el telegrama de Kurosawa que se mencionaba anteriormente. Por una serie de casualidades, los avispados italianos dieron con el argumento de "*Arlequino*" y trataron de librarse del embrollo. En realidad no les funcionó, pues el estreno de la película de Leone fue pospuesto en EEUU durante dos años (se estrenó junto a "*La muerte tenía un precio*" y "*El Bueno, el Feo y el Malo*"). Además las ganancias en el mercado asiático y un 15 % del total fueron a los bolsillos de Kurosawa y los suyos, que tampoco parece mal negocio. Nadie preguntó a los herederos de Hammett, fallecido en 1961, que bastante tenían con sus disputas intrafamiliares. El epílogo simpático es que cuando Kurosawa y Leone se conocieron finalmente se descojonaron de la historia y se presentaron sus respetos.

Podríamos seguir tirando del hilo y ver otras películas que toman los elementos de "*Cosecha roja*" y los desarrollan en otros contextos. Uno de ellos, por sorprendente que pueda parecer, es "*Mad Max 3*" donde incluso se presenta a **Mel Gibson** en la Cúpula del Trueno como "*El hombre sin nombre*". Otra adaptación que en su día será reivindicada es "*Last Man Standing*" ("*El último hombre*") dirigida por el nunca bien ponderado **Walter Hill** en 1996 y protagonizada con su proverbial laconismo por **Bruce Willis**, un remake -esta vez sí- oficial de "*Yojimbo*" pero que recuerda horrores a la novela de Hammett.

Concluimos por tanto con más dudas de las que había en principio, siempre y cuando busquemos la Verdad y el origen del mito. Si, por el contrario, uno decide desconfiar de todos y disfrutarlos por igual, ahí están algunas de las mejores historias de la narrativa novelesca y fílmica. Y no nos olvidemos que en el S VIII antes de Cristo a algún griego ya se le había ocurrido.

Javier Sanabria

KAYLETH KING GIZZARD AND THE LIZARD WIZARD STAR MAFIA BOY LOS ESTANQUES RUFF MAJIK MAD SEASON LED ZEPPELIN

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Número 20. Enero de 2021.