HERMANA FURIA QUEEN ESTHER CESC GAY DOWNTOWN LOSERS SUSAN SANTOS BIZNAGA LECHE RUIZ GREENLEAF

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Número 22. Mayo de 2021.

Downtown Losers
Apocalypse blues

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, Edición y diseño:
Javistone.

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

Colaboradores: Txema Mañeru, Javier Sanabria, Óscar Perea, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2021, Tali Carreto, Dakota W.

Contacto:
javistone@javistone.com

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

PROHIBIDA CUALQUIER REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL CONTENIDO DE ESTA REVISTA.

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

GRACIAS.

6 Hermana Furia

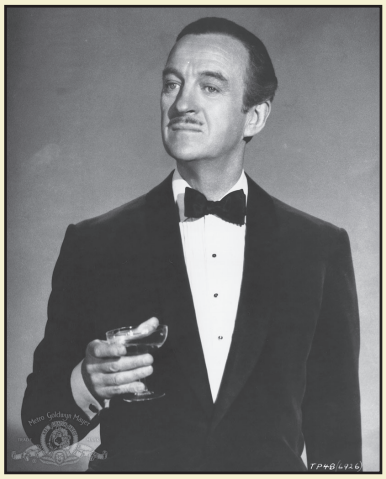
8 Queen Esther

12 Cesc Gay

16
Downtown Losers

32
Talking Heads

36
Biznaga



56
David Niven

Mexican Sugar Skulls
50

Editorial
por JSanabria

PRIMERO

OÍDOS INQUIETOS

RECORDEMOS

¿NOSTALGIA?

No soy especialmente nostálgico. Digo más: la nostalgia me parece un mal endémico en nuestro mundo de escribir sobre música. Pero en estos tiempos de youtubes y spotis quiero reivindicar el formato físico. "*¡Otro pureta dando la brasa con el vinilo!*" pensará alguno. No, queridos, mucho peor. Vengo a celebrar las bondades de las cintas, del casete. Qué maravilloso artilugio.

Rebuscar en una de las cajas donde guardo viejos casetes es como mirar fotos antiguas; mola, pero duele. Duele pensar que la época que representan se fue y la que la ha sustituido ha matado el romanticismo. Dejadme llorar. Y sí, es genial pinchar Spotify y ver la discografía completa de **Sly and the Family Stone**, ahí, toda junta, ordenada, a un click de distancia. Pero eso no sustituye, ni de lejos, aquel trabajo, aquel esfuerzo (¡titánico!) de rebuscar en mercadillos, visitar tiendas de discos y enredar en las estanterías de los amigos. Aún conservo el primer casete que compré con mi propio dinero en el mercadillo que ponían en las fiestas de mi pueblo, uno de Stryper de aquella colección que nos subyugaba bajo el impactante reclamo de "*¡El Poder Del Heavy!*". Lo saqué hace unos días de una caja donde guardo media adolescencia en forma de tdks de 60 y 90 minutos (luego sacaron las de 74, pero era demasiado tarde). Comprobé con desasosiego que alguien (posiblemente yo mismo, a quién quiero engañar) regrabó esa cinta utilizando el viejo truco de colocar cinta aislante tapando los orificios de las protecciones, y no me atrevo a comprobar lo que sonaría si introdujese el artilugio en el artefacto (artilugio la cinta, artefacto el radiocasete).

Os digo una cosa; un walkman, unas cuantas cintas y un boli BIC (siempre boli BIC) y me pasaba las tardes muertas, bendita inocencia. Y sí, el sonido apesta, la cinta se rompía y las pilas del walkman no duraban, pero te lo cambio por esta sensación de vacío que siento cuando tengo todo disponible, ahí esperando a un golpe de click. Al menos todos (bueno, casi) los casetes que tuve los escuché varias veces, y con atención. Ya, soy consciente de que no era el formato en sí, sino el hecho de tener tiempo y una cantidad limitada de música a tu disposición. Pero estoy seguro de que si viviese mis años de formación con la cantidad de información disponible que existe ahora, sería una persona totalmente distinta ¿Peor? Posiblemente. Hay un valor que le das a lo que cuesta, dinero o esfuerzo, que no se puede comparar al todo-ya-gratis. Cuando a principios de milenio comprobamos extasiados que era posible descargarse la discografía completa de **Mott The Hoople** en un rato (soulseek, cómo molaba delinquir) mi forma de escuchar música se transformó para siempre. Deja a un niño hambriento dentro de una pastelería sin supervisión y sabrás lo que quiero decir. ¿Es entonces más deseable estar al otro lado del escaparate, observando hambriento los pasteles? Ah, yo qué sé.

Suficiente llanto por ahora, el abuelo se va a escuchar un directo de **Johnny Thunders** que me grabó un punki de la Plaza de Tirso De Molina hace varios lustros. ¡Ay!

Hermana Furia
Directa y visceral

Hermana Furia han llegado para agitar la escena rockera nacional, sin hacer prisioneros. Aparecieron con el incendiario video de su primer single, el atronador "*Grita con furia*" que vi en el muro de Juan Pérez-Fajardo, que ha sido el responsable de dirigirlo. Una formación excitante y fresca en la que se encuentra el músico y productor Edu Molina, que han conseguido grabar un puñado de canciones de las que te vuelan la cabeza desde el primer instante. Sonido potente, guitarras afiladas, una voz femenina que no hace prisioneros, letras contundentes… Sin duda una de las nuevas bandas más excitantes del panorama actual y contando los días para poder ver cómo se las gastan en directo. Hemos hablado con Tweety y Edu Molina.

En primer lugar, felicitaros por el disco que habéis publicado, nos ha volado la cabeza en la redacción de Rock Bottom.
Tweety: Muchísimas gracias. ¡Nos vuela la cabeza que os haya volado la cabeza!

Para comenzar, ¿quiénes son Hermana Furia? ¿Cómo ha surgido el proyecto?
Tweety: Hermana Furia somos cuatro personas a las que nos apasiona la música, y en concreto hacerla juntas. Aunque, a día de hoy casi nos comunicamos a nivel telepático, prácticamente no nos conocíamos antes de empezar a tocar.

¿Quiénes lo forman?
Tweety: La formación del proyecto fue como una especie de bola de nieve con forma de **Edu Molina** que empezó a bajar una colina y cada vez se fue haciendo más grande, integrándonos primero a **Nuria Furia**, después a mí y por último a **Pau C. Marcos**. Pero este proyecto no sólo cuenta con nosotras cuatro, también en esa bola de nieve hay una oficina maravillosa que es Entrebotones con su capitana **Inés Collarte**, **Silvia Cantero** de Cuestión de Medios y un largo etcétera de personas que son parte de este conglomerado… y parece que cada vez la bola es más grande y baja la colina más rápido.

"*Grita con furia*", el primer single es un trallazo rockero de la vieja escuela. suena a clásico pero moderno a la vez, como unos Rival Sons. Se echan de menos esos singles incendiarios de las bandas de rock para decir "aquí estamos", antes era más habitual, que los grupos se presentaran con temas y videos incendiarios. Me imagino que con semejante single y video pretendíais eso, llegar haciendo mucho ruido.
Tweety: Para nosotras era muy importante que nuestra carta de presentación diese un puñetazo en la mesa, que fuese directa y visceral. "*Grita con Furia*" tiene la intención de mover lo que tenemos dentro para sacarlo hacia fuera en forma de grito. Es necesario dejar salir el descontento y la mierda que nos ocupa espacio en nuestro interior para hacer hueco a lo que realmente nos ha de llenar.

Furia en el nombre de grupo, furia en el título del primer sencillo… ¿hay mucha furia contenida que necesita salir? Las letras además tienen ese sentido de rebeldía, de empoderarse, como cantáis en "*La tormenta*".
Edu: Tenemos claro que los músicos, además de hacer lo que nos gusta, en nuestras letras tenemos una responsabilidad. Sea enorme o minúsculo el alcance, tenemos que ponerle voz a lo que ocurre en la calle. No estamos abanderando nada, estamos contando las cosas como son e intentando quitarnos la anestesia que nos hacen respirar cada día. Despertar y gritarlo sin pelos en la lengua.

El video de "*Grita con furia*" lo grabó Juan Pérez-Fajardo, amigo de la revista. ¿Cómo fue grabarlo con él? Como fotógrafo es una eminencia, pero como director de videos, ¿había hecho algo antes? ¿Cómo fue elegirlo para dirigirlo?
Tweety: Lo cierto es que Juan se eligió a sí mismo, y para nosotras fue un honor. Como bien dices, es una eminencia como fotógrafo, tiene un ojo para la imagen fija extraordinario, pero la imagen en movimiento también es otro de sus fuertes. A mí en concreto me gusta mucho su video "*Chasin' the Sun*" de **Alacrán Fajardo**.
Edu: Juan, además de ser como mi hermano, es un profesional como la copa de un pino. Aunque es famoso por su fotografía, no hay cosa que toque que no convierta en arte. En cuanto al video sí que había hecho bastantes cosas antes. Tiene un pedazo de cortometraje que hasta fue nominado a los Goya llamado "*Hasta la muerte*" (2005), que se curró en stop motion y 3D (preguntadle a él, que sabrá mejor

cómo lo hizo y yo me lo estoy inventando un poco) pero que es una jodida maravilla. Y contar con él fue simplemente perfecto. Es de las primeras personas que escuchó el proyecto, y nadie lo iba a entender como él para un video tan importante como era este, nuestra primera bala.
Tweety: Grabar con él fue muy fácil, aunque un poco "a muerte" ya que el video fue rodado en una sola tarde. Es una persona dispuesta, entregada a lo que está haciendo y además rezuma pasión por lo que hace por todos sus poros, y eso es muy contagioso.

Edu, tú contaste con Juan en lo de Garlic Phantoms, ¿cómo surgió aquello? Me consta que le apasiona romper guitarras sobre el escenario, ¿te ha roto alguna por ahora?
Edu: Pues esto surgió de otro hermano, **Juan de Dios Martín**, el productor, que había venido de L.A. de vacaciones a Madrid. Andábamos en una expo de Fajardo y fuimos a verle Juande y yo. Una cosa llevó a la otra y alguien dijo "*no hay huevos de grabar un tema mañana*". Al final los hubo, compuse un tema aquella noche (aunque Fajardo dirá que lo compuso él), y el día siguiente lo grabamos. Nos gustó tanto que dos días después grabamos un videoclip. Y nos gustó tanto que dimos un bolo... Y otro... Y otro... Y el resto, es historia de la música. Se nos fue de las manos. PD: Sí, en el video de Grita con furia se rompió mi guitarra por una caída. TRUE FACT (Risas).

Para mí vuestro disco, "*Todo mal*", suena mucho a rock setentas, hay un toque grasiento a lo Grand Funk Railroad pero a la vez suena moderno como bandas como los Blues Plls. ¿Dónde estarían vuestras referencias musicales? O al menos las que os son comunes a los cuatro.
Tweety: Probablemente, nuestras mayores referencias estilísticas, sobre todo en "*Todo Mal*", se encuentran en **Queens of the Stone Age,** Rage Against the Machine, **Led Zeppelin** y **Queen**… pero lo cierto es que escuchamos una barbaridad de música de muchas formas y colores diferentes y es una práctica habitual como banda compartir referencias no solo musicales, sino visuales, literarias, o de cualquier índole que nos encienda la chispa de la inspiración.

Me gusta mucho el sonido de las guitarras de Edu, ese sonido de riffs machacones, suenan sucios y agresivos, de los que empapan toda la canción. Pero a la vez puede tener otros registros más limpios o incluso funky. Últimamente parece que las guitarras poderosas han perdido protagonismo en los discos de rock. ¿Qué tratamiento se le quería dar a las guitarras?
Edu: ¡Muchísimas gracias!! Qué maravilla que te gusten. Pues la verdad es que no sé qué decirte. Busco lo que pide la canción y a por ello que voy. Si hubiese "un secreto" te diría que precisamente es sonar pequeño lo que hace que esta banda suene grande. Normalmente se buscan sonidos enormes, con Les Pauls caras enchufadas en Marshalls caros, con pedales de distorsión stereo multibanda inthemorning caros... Y al final, a la hora de la verdad, tiene que encajar en un "todo". Simplemente para que se te oiga entre estas tres bestias sónicas que tengo alrededor, hay que "cortar" en medio. Por eso uso guitarras normalmente concebidas para rollo surfero, delgaditas, que no se peguen con el bajo. Y luego tengo una pedalera con unas doscientas opciones de fuzz para cada tema. Todo esto a un AC30 brillante con el crunchy puesto para las partes "limpias", y a correr. Momento friki-power, concluido.

La voz de Nuria tiene mucha personalidad y suena muy versátil, de repente suena cálida y luego parece que se va a hacer trizas. Su forma de cantar es en plan "no hacemos prisioneros", me imagino que tener a una vocalista así debe hacer que sea mucho más fácil ir hacia diferentes sitios, musicalmente hablando.
Tweety: Cuando escuchas y ves cantar a Nuria te das cuenta de que lo que sale de ella es exactamente lo que ella es. Sin mentiras, sin fingir. Cuando canta no existe un ejercicio estilístico, simplemente su voz se empapa de las emociones que quiere expresar. A mí me pone la piel de gallina en cada ensayo.
Edu: Tal cual. Es una fiera con una musicalidad increíble. Si cierras los ojos la puedes ver en el escenario rompiendo los cimientos.

El ritmo es trepidante en muchas canciones, como "*Estoy aquí*". ¿Teníais algún tipo de premisa al respecto? ¿Tenían que ser canciones que fueran potentes o se desechaban? ¿O no había premisa en realidad y salió todo como un tiro de forma natural?
Tweety: Hemos sido muy "go with the flow" en todo momento, pero bueno, la cabra tira al monte y a todas nos mueven géneros bastante enérgicos. No solemos desechar nada de lo que componemos, sino que formamos equipo para llevar lo que tenemos al sitio al que queremos que llegue. A veces esa tarea es más costosa, y en concreto, "Estoy Aquí" fue una de esas canciones que, bajo mi punto de vista, más costó encauzar correctamente y más nos formó como banda.
Edu: Hubo mucho trabajo, sí. Mirar muy bien los tempos, cosas qué nos sobraba o nos faltaba. Pero siempre bajo el criterio de qué nos gustaba. Como dice Tweety, no se desecha nada. Intentamos traducir nuestros lenguajes individuales al lenguaje Hermana Furia y que las cuatro nos lo podamos disfrutar a muerte.

> ***Es necesario dejar salir el descontento y la mierda que nos ocupa espacio en nuestro interior para hacer hueco a lo que realmente nos ha de llenar.***

No puedo evitar preguntaros sobre vuestro futuro inmediato. ¿Qué perspectivas tenéis? Hay que estar muy locos para sacar un disco de rock & roll furioso en plena pandemia mundial. ¿O en realidad es justo lo que hay que hacer?
Tweety: La música en general, y por supuesto el Rock debe estar ahí siempre, y especialmente ahora. Lo más inmediato es que el 9 de abril presentamos "*Morse*", nuestro segundo single. A partir de entonces, vendrán dos singles más y pronto el disco verá la luz. No obstante, estamos apostando porque este disco suene en los medios mucho antes que dar la posibilidad de que se convierta en otro álbum más del catálogo de Spotify.
Edu: Queremos hacer las cosas "a la antigua", que se pueda disfrutar cada tema poquito a poquito y que se descubran primero en la radio. Queremos que estéis con el cassette pegado para grabarlo corriendo cuando suene. Habrá también edición física en vinilo antes de la versión digital.

Muchas gracias.
Muchas gracias a vosotros por darnos voz.

Javistone
Fotos de Juan Pérez-Fajardo

Queen Esther

No puedes mejorar lo que ya es perfecto.

Nació en el sur estadounidense y le pusieron el nombre de su bisabuela, a la que acompañaba a misa para cantar viejos temas de blues y de góspel en la iglesia. Mujer inquieta y polifacética, como cantante ha desarrollado una carrera plagada de participaciones en mil y un proyectos de jazz, a la vez que se ha juntado con gigantes como el saxofonista Hubert Sumlin o el gran James Blood Ulmer, pero también ha sobresalido como escritora y como actriz de teatro. Este 2021 nos ha regalado uno de los discos más bellos que he escuchado en mucho tiempo. Queen Esther ha dejado que lleguen las musas, ha dejado que Dios tome el timón y se ha dejado llevar, haciendo que todas sus raíces fluyesen de forma natural, reunificando las raíces de la música folk americana en torno a la raíz madre, el blues.

En cuanto escuché "*The Whiskey Wouldn't Let Me Pray*" supe que estaba ante algo muy especial y me faltó tiempo para lanzarme a por ese "*Gild The Black Lily*" recién publicado. Un disco escrito y producido por la propia Esther que rezuma sentimiento y orgullo por la cultura musical de su tierra. Como le comento en la entrevista, escuchando una y otra vez el disco, dan ganas de pedirle matrimonio para escucharla cantar todos los días, así de mágica es su música y su voz. Y, en cualquier caso, escucharla es un placer indescriptible. Culta, inquieta, polifacética… una artista en todos los sentidos, una de esas personas que cree en la creación y en el arte como algo relacionado con la divinidad. Maravillosa mujer.

En primer lugar, quería felicitarte por "*Gild The Black Lily*", es un disco absolutamente maravilloso.

Gracias Javi, y gracias por tu atención, eres muy amable.

Han pasado siete años desde tu anterior trabajo, "*The Other side*", de 2014. ¿Por qué tanto tiempo? Sé que has estado ocupada en mil proyectos, ¿sentías ahora la necesidad de retomar tu carrera en solitario por alguna razón? Además, lo has publicado en una época muy complicada con el virus, los problemas del gobierno de Estados Unidos… aunque a mí personalmente tu disco me transmite mucho amor y mucha luz, que es justo lo que más necesitamos hoy en día.

Me ha costado tanto publicar este disco porque tuve que conseguir yo misma el dinero para pagarlo. No he firmado con ninguna discográfica corporativa que financie los discos que escribo y produzco. Yo soy un sello de discos en mí misma, así que eso significa que tengo que financiarlos yo, a la vez de vivir en

una de las ciudades más caras del mundo. La buena noticia es que no tengo que apoyarme en nadie que tenga que decirme que no ven ningún hit o que no les gusta lo que estoy haciendo o que piensan que debería estar cantar cualquier otra cosa. Nadie me dirige en ninguna dirección. Nadie está cogiendo mis discos y dejándolos en una estantería porque haya decidido priorizar algún otro artista del sello en lugar de atenderme a mí. Quién sabe cuándo saldría el disco así, o si llegaría a salir incluso, y ese tipo de cosas está sucediendo continuamente. Las carreras de los músicos descarrilan con facilidad por estas cosas. Pero en mi caso las canciones fluyen y yo soy libre de hacer lo que quiera en cualquier momento. Estoy realmente agradecida de hacer las cosas según mis normas, agradecida de estar haciéndolo todo así.

Pero creo que además has estado involucrada en muchos más proyectos que en la grabación del disco.
Sí, tienes razón, he estado ocupada con miles de proyectos. He estado recibiendo clases on line de ukelele, por ejemplo. He estado haciendo constantemente audiciones para trabajos de cámara. Soy actriz residente en el New Perspectives Theater Company con una obra que está en producción para agosto. He estado haciendo un casting en una ópera de jazz que en breve comenzaremos a ensayar. Estoy dándole los últimos retoques a un disco temático sobre el coronavirus que me gustaría lanzar antes de que acabe el año. Estoy ajustando "*Blackbirding*", mi espectáculo en solitario que he tenido aparcado en el taller hasta el cierre del año pasado. He comenzado a hacer running de nuevo. Y siempre estoy escribiendo canciones. Mi mentor **James Blood Ulmer** dice que hago un montón de cosas bien simultáneamente porque soy una persona armoniosa. Yo no se siento que esté ocupada, no siento que sea trabajo. Se siente como que todo funciona.

Sí que has estado ocupada, es normal que el disco haya tardado.
En todo caso, para decirte la verdad, no me planteé realmente el tiempo que el disco pudiera necesitar. Todo lo que necesitaba saber y, de hecho, supe, fue cuándo considerar que estuviese listo. Además, no quería esperar hasta que la pandemia acabase para publicarlo. Realmente, como decías, parece el momento más oportuno posible para música nueva con tanta gente en sus casas, aburridos y un poco histéricos, queriendo que alguien les tienda la mano y les toquen con algo que les haga emocionarse.

Uno de nuestros colaboradores dice que se casaría contigo solo para escucharte cantar todos los días. Y es que tienes una voz increíble, con muchos registros. Me imagino que haber tocado tantos estilos hace que tu voz gane en matices, ¿es así?
Eso es muy dulce… No es la primera vez que alguien me dice que se casaría conmigo para poder escucharme cantar todos los días. En todo caso no sé si le gustarían siempre mis canciones o todo lo que cantase. Soy como una radio que rebota desde una época a otra, y soy quien controla el dial. Ahora mismo estoy aprendiendo una canción con el ukelele llamada "*Smoke Rings*". Quizá algún día se la cante a tu amigo.

> ***¿Y de qué está hecho el Blues? De las ancestrales tradiciones musicales de África que se trajeron hasta América los esclavos capturados durante el llamado Comercio de esclavos transatlántico. Esas son las raíces del Americana, esas son las raíces de América.***

Lo primero que llama la atención es cómo has desnudado las canciones respecto a tus trabajos anteriores. ¿Era por el estilo que querías dotarle a las canciones o es que necesitabas despojarte de cualquier cosa que no fuera importante? En mi opinión esa desnudez, junto a ese ritmo más pausado, hace que lleguen muy profundas.
Ralentizar y minimizar las cosas tienen ese efecto, ¿verdad?

Sí, sin duda.
En realidad, quería quitarlo de todo de mi camino para que mi voz pudiera escucharse y poder abrazar las canciones desde centro hacia fuera.

También te acercas mucho al sonido country, en el que suenas increíblemente a gusto y a la vez suena mucho a Nueva Orleans. Lo han llamado *Black Americana*. y creo que tú lo has definido "*Low Country*". ¿Por qué llama tanto la atención que se mezclen tanto el country con el góspel o el jazz? ¿No es el "americana" en realidad un sonido de raíces, que bebe de toda la riqueza musical americana?
El sur es un sitio muy grande. Me gusta Nueva Orleans, pero realmente no tiene especial influencia sobre mí. En cuanto al Blues, el Blues es el ADN sonoro de la música popular americana. Por eso los distintos estilos que tenemos mezclan tan bien entre ellos, porque todos contienen algo de Blues. Sin Blues, la música americana no existiría tal y como la conocemos. ¿Y de qué está hecho el Blues? De las ancestrales tradiciones musicales de África que se trajeron hasta América los esclavos capturados durante el llamado Comercio de esclavos transatlántico. Esas son las raíces del Americana, esas son las raíces de América.

Incluso el banyo se ha reclamado como un instrumento de la cultura afroamericana, ¿es así? ¿Por qué se ha relacionado siempre con la música country blanca?
Antes de 1840, en Estados Unidos, la gente negra era la única que tocaba el banyo. Después aquello fue absorbido por la cultura de los juglares gracias a un trovador blanco con la cara pintada de negro llamado **Joel Sweeney**. Sweeney fue el tipo que lo robó y averiguó cómo venderlo, de forma que los sellos se apropiaron del banyo y lo usaron como estrategia de marketing para venderle lo que ellos describían como música hillbilly a la gente blanca del sur. Hay un especialista en música etnológica de Senegal, **Daniel Jatta**, que encontró la conexión entre el akonting, un instrumento tradicional de Senegal, y el banyo. Ambos son tocados de la misma forma, con la misma técnica. Lo explico con más detenimiento en mi TED Talk en YouTube (Queen Esther: The true origins of country music).

El disco tiene una instrumentación muy country, incluso podría decirse que un sonido Nashville. ¿Era esa la intención desde un principio?
El disco está repleto del Sur que me crio: Atlanta y su calidez constante junto a todo de su negrura que hace que se sienta como una versión moderna de Wakanda, y el Lowcountry de South Carolina, con las tradiciones Gullah basada en folclores africanos que tienen siglos. Como te decía antes, el Sur es un sitio muy grande. No escucho en la radio nada de esa parte mía del Sur, Nashville nunca pasó por mi mente.

¿Cuál es el significado de "*Gild The Black Lily*"? No consigo traducirlo al español… Sería algo así como mejorar algo que ya de por sí es bello, ¿es así? ¿Qué querías transmitir?
Es una expresión que significa que estás intentando mejorar algo que ya de por sí es excelente o bello tal y como es. En realidad, es una cita sacada de "*King John*" de **Shakespeare**. Imagina un delicioso trozo de una tarta de chocolate. Ahora pon ese trozo en un bol y ahógalo en un litro de caramelo caliente. Eso sería *to be gilding the lily*, es un tipo de capacidad o circunstancia que parece ser algo bueno, pero en realidad provoca que sea demasiado. Porque, aunque nos encante el chocolate, ese trozo de tarta estaba absolutamente genial sin ese caramelo. Lo que trato de sugerir con el título es que esta Black Lily está llamando la atención acerca del hecho de que realmente no necesita embellecer lo que ya es perfecto.

Entiendo que entonces el título del disco tiene algo de sarcástico.
Así es, el título del disco es sarcástico, y de alguna forma un poco irónico también. No hay efectos especiales sobre mi voz. No hay efectos a posteriori, no hay ecos, no hay capas o ningún otro tipo de truco que se puedan usar en un estudio para hacer que la voz de una cantante suene más grande y mejor de lo que

realmente ya es. No es una voz perfecta, en todo caso. Hay momentos en los que mi voz se rompe o canto mal una nota. Y no he tratado en ningún momento de suavizar nada de eso en busca de la toma perfecta, he dejado todo eso ahí de forma intencionada. Me despojé de todo para mostrar que mi voz es fuerte y flexible y poderosa, con diferentes matices y plena de sentimiento, tal y como es. Mi voz no necesita ser embellecida, esa es la idea.

> ***Parece ser que una vez Quincy le dijo a Michael "si una canción necesita cuerdas, la canción será la que te lo diga. Hazte a un lado y sal de la habitación para que pueda entrar Dios". Más tarde incidió diciéndole "tienes que dejar espacio para que Dios entre en la habitación".***

"*John the Revelator*" de Blind Willie Johnson es una canción que siempre me ha fascinado y tu versión me ha dejado sin aliento. Desnuda, cruda, pero con rabia. ¿Por qué elegiste esta canción?
¿Con rabia? Para nada… por favor, no confundas la pasión y la intensidad en esta canción con rabia, nada más alejado de la realidad. Canto esta canción en honor a mi bisabuela. Llevo su nombre y me recuerdo perfectamente a mí misma cantando esta canción con ella en la iglesia cuando era pequeña. Con esta versión quería recrear aquel recuerdo. Un bombo, manteniendo un ritmo estable, palmas con las manos llevando el ritmo, una marea de voces respondiendo mientras ella cantaba cada verso, yendo hacia delante y hacia atrás como una ola en el océano, buscando la respuesta. Sonaba como un trueno, hacía estremecerse las paredes. En esos momentos yo me aferraba a ella y cantaba y cantaba y cantaba. Tenía gafas y era muy delgada, tenía lo que su hija, mi abuela, describía como esa preciosa piel de color marrón nuez. Incluso cuando andaba, parecía como si echara raíces en el sitio, como un árbol, con cada paso que daba, sólida como ella sola.

Antes citabas a James "Blood" Ulmer como tu mentor. ¿Cómo de importante ha sido su figura para ti?
Blood y yo somos de la misma parte del Sur, los dos somos personas muy armónicas, así que hablamos el mismo idioma, nos entendemos muy bien. Él me entiende, conoce mi voz y aprecia de verdad las historias de las que algunas de mis canciones están hechas. Siempre ha sido un ancla y una referencia en cuanto a sonidos, una gran fuente de consejo e información, de apoyo, de empoderamiento. Blood representa muchas, muchas cosas para mí. Siempre protector, siempre lleno de sabiduría, un confidente musical. Le puedo contar por qué elijo este músico o aquel, de quién trata realmente una canción, qué es lo que hay tras una frase en concreto, por qué estoy cantando de esta forma o de aquella… Cuando nos conocimos sentí como si me estuvieran presentando a alguien que lleva en mi familia desde toda la vida, como si ya nos conociéramos.

Pasar tiempo con alguien como él debe ser una fuente inagotable de sabiduría musical.
Cuando Blood escucha, él es capaz de desgranar técnicamente cualquier cosa, claro… "*Aquí hay una nota, o ahí hay un solo de guitarra*" o lo que sea, y de hacerlo además muy rápidamente, no hay mucha gente que sea capaz de hacer eso. El bluegrass, por ejemplo, es algo muy técnico y hay gente que se centra en la técnica y ya, pero Blood es capaz de escuchar todas y cada una de las cosas que están pasando en una canción. Puede escuchar mis intenciones, él escucha emocional y espiritualmente, algo que muchos músicos no saben cómo hacerlo, lo cual es interesante, y a la vez un poco extraño, porque la música es un conducto espiritual. El gran saxofonista **Hamiet Bluiett**, era así también. Podía escuchar el interior de cada cosa que estuviese haciendo. El country, el jazz, la forma en la que giraba mi fraseo… todo eso.

Tu trabajo creativo no se ciñe solo a la música, también has trabajado en el teatro, escribiendo…
Sigo mi impulso creativo allá a donde me lleve. La mayor parte del tiempo esto significa que me tengo que convertir en aquello que necesito para crear lo que sea que el arte quiera crear. ¿Necesitaba alguien que hiciera de co-escritor de canciones? Aprendí a escribir canciones sin necesidad de nadie más. ¿Necesitaba un productor para mis discos? Aprendí a producir por mi cuenta. Cuando no estaba haciendo un casting en cualquier cosa, me convertí en dramaturga y escribí "solo shows". Todo está fuera de mi alcance y aun así voy a por ello hasta que consigo tocarlo con la punta de mis dedos. Nunca he sido una persona creativamente conformista, gracias a Dios, porque nada crece en la zona de confort. Casi siempre estoy fuera de mi elemento, nunca he ido a lo seguro… Siempre me pongo a mí misma en situaciones complejas. La única diferencia entre la época en la que comencé y ahora es que cada vez que algo falla y estoy volando por el aire, he aprendido a aterrizar sobre mis pies.

¿De dónde sacas la inspiración para todo? ¿Las diferentes disciplinas se relacionan entre sí a la hora de componer?
La inspiración te llega normalmente cuando menos lo esperas. Una melodía me puede aparecer en la cabeza cuando estoy dando una vuelta por una tienda de comestibles buscando kumquats (cítricos provenientes de China), así que me tengo que parar en una esquina a cantar con mi teléfono esperando que nadie se tropiece conmigo, porque si lo hace puedes que pierda los finos hilos que sujetan mi pequeña canción de mi cabeza. Un artículo puede llevarme a un libro y eso puede ser suficiente para enviarme a mí y a mi tarjeta de la biblioteca a un agujero oscuro lleno de viejas fotos, biografías, posters, entrevistas, viejas historias y todo tipo de cosas geniales. De repente me pongo un vestido vintage de los años 30 y quiero contar una historia sobre la persona que lo vistió en su momento, o quizá trataré de lucir el vestido como si hubiera vivido en ese momento. A medida que la idea crece, esta va en la dirección en la que quiera hacerlo, por decirlo de alguna manera. Yo dejo que fluya y digamos que me quito de en medio y le dejo hacer a Dios, da igual lo que esté haciendo creativamente. Esto me recuerda a una conversación entre **Quincy Jones** y **Michael Jackson**. Parece ser que una vez Quincy le dijo a Michael "si una canción necesita cuerdas, la canción será la que te lo diga. Hazte a un lado y sal de la habitación para que pueda entrar Dios". Más tarde incidió diciéndole "*tienes que dejar espacio para que Dios entre en la habitación*".

Qué interesante, nunca había escuchado esa anécdota.
Y aunque estoy de acuerdo de todo corazón con Quincy, para decirte la verdad, la idea de salir del camino y dejar que entre Dios en la habitación no es algo que aprendiera de él, sino que lo aprendí gracias a la técnica Slanislavski del método para actuar que estudié en la escuela de arte y actuación. La técnica está ahí, así que cuando tu estás haciendo lo que estés haciendo, algo puede aparecer y tomar el control. Afortunadamente no necesitas una técnica depurada, lo que necesitas es ser receptivo y apartarte para que cuando aparezca Dios, no impidas ese brillo. Algunas ideas me acechan hasta que las termino y las libero al mundo. Este disco era una de esas ideas. Y hay muchas más.

Una de mis canciones favoritas de las últimas semanas es "*The Whiskey Wouldn't Let Me Pray*". "*I swam all the way home through this dirty old town, A bright light to guide the way, I wanna get so high, I'll tell the world goodbye, 'Cause the whiskey wouldn't let me pray*…". Es maravillosa y cualquiera con un poco de sentimientos debería identificarse con ella.
Esta es una canción en la que cuento una historia sobre mi que le gusta a Blood, es adorable que te guste a ti también. Bueno, lo que te puedo contar es que ella (de quien habla la canción) es una adicta, adicta a algo, da igual que sea alcohol o drogas duras. Podría ser sexo, comida, tabaco, azúcar, adrenalina, aprobación o incluso otra persona. Si eres un adicto estás a merced de lo que sea aquello de lo que eres adicto, da igual lo que sea. En este caso el ser alcohólico se ve más obvio. En la canción se habla de que hay algo en ella que está haciendo que le tienda la mano a Dios a la vez que Dios le está tendiendo la mano a ella, con "una tenue luz que le indica el camino", y

creo que eso es así para muchos de nosotros, pero a veces no sabemos comunicarnos con Dios. Aun así, Dios siempre tiene una forma de hacer que esa presencia divina se haga sentir en nuestras vidas, nos demos cuenta o no.

¿Qué opinas de que algunas de las madres del blues moderno, como Memphis Minnie o Sister Rosetta no ocupen el mismo lugar que sus homólogos masculinos, o incluso casos como el de Mamie Desdunes, de la que apenas sabemos nada?
No puedes ir muy lejos dentro de la música popular americana de ningún tipo sin entender un poco eso. Es un hecho que fue una mujer negra americana quien comenzó a ponerlo todo en marcha y le aportó algo que nadie más habría podido. Las mujeres negras americanas siempre han tocado la guitarra y nuestra influencia sobre este instrumento ha sido fundamental. **Chuck Berry** dijo que en toda su carrera no fue más que una imitación de **Sister Rosetta Tharpe**. Si él está considerado el padre del Rock & Roll y el origen de todas las cosas relacionadas con el Rock & Roll, desde los **Rolling Stones** hasta los **Beatles**, ¿en qué posición queda ella? ¿Y en qué momento vas a saber algo al respecto cuando la historia ha sido contada por hombres blancos?

Está claro que la influencia de Sister Rosetta Tharpe en la música moderna es enorme y no tiene ningún reconocimiento, en la revista hemos hablado de ella recientemente.
Todo lo que importa en el Country o en el Rock & Roll está influenciado por ella y, de hecho, le dieron el crédito que se merecía: **Elvis Presley**, **Johnny Cash**, **Carl Perkins**, **Little Richard**… todos ellos. Al menos está en el Rock & Roll Hall of Fame desde 2018. Pero, ¿qué pasa con **Memphis Minnie**, la mujer a la que la mayoría de historiadores consideran la mejor cantante de country-blues de todos los tiempos e increíblemente dotada como guitarrista? ¿Por qué no está ella en el Rock & Roll Hall of Fame también? ¿Le dieron **Led Zeppelin** alguna vez el crédito que se merecía por grabar su canción "*When The Levee Breaks*"? Ha habido una ingente cantidad de mujeres negras americanas que cantaron o tocaron algún instrumento lo suficientemente bien como para ganar dinero con ello y que están perdidas para la historia, anónimas para siempre porque no nos han dejado contarle al mundo nuestra propia historia. **Mamie Desdunes** nunca grabó ninguna canción hasta donde sabemos y nunca habríamos sabido nada de ella si no hubiera sido porque **Jelly Roll Morton** la mencionó en una entrevista con **Alan Lomax**, y tampoco dijo gran cosa. Y sin embargo su influencia sobre Jelly Roll fue esencial algo que no es sorprendente, la mayoría de los bluesmen desde entonces hasta nuestros días siempre recibieron su primera lección de guitarra de sus madres. A Muddy Waters fue su abuela quien le dio su primera lección de guitarra, y consiguió su primera guitarra después de que ella vendiese su casa.

¿Has visto "*Ma Rainey's Black Bottom*" de George C. Wolfe? ¿Qué te ha parecido?
Trabajé con George C. Wolfe en su musical "*Harlem Son*" en el Apollo Theater, así que intenté ver todo lo que hace. Es realmente gratificante y emocionante cualquier cosa que se haga sobre aquellas geniales mujeres negras, especialmente ahora con el aumento global del nacionalismo blanco.

¿Tienes planes de venir por Europa a presentar tu disco?
Me encantaría ir a Europa y llevar a mi banda, en el momento en que sea seguro hacerlo.

En España estaríamos encantados de recibirte.
España… No veo el momento de ir. Aunque por ahora estoy más que feliz llenando mis ondas de tanto jazz, twang y soul como sea capaz.

¿Has estado en España en alguna ocasión?
Las últimas vacaciones que tuve con "My Permanent Boyfriend" fueron en España. Llamo a mi marido My Permanent Boyfriend porque, aunque estemos casados, me trata como si fuera su novia (Risas). Estuve antes con James Blood Ulmer en Andalucía, pero My Permanent Boyfriend nunca ha disfrutado de aquello y quiero que él también ame a España tanto como yo. Tuvimos la oportunidad de explorar Madrid con amigos, luego fuimos a Barcelona y Sitges también. Y Sevilla, que fue un sueño. No sabría ni cómo empezar a contarte lo bien que nos lo pasamos. Afortunadamente vivimos en New York, así que cuando echo de menos un poco demasiado, me voy a Haizea, un restaurante de comida vasca y catalana del Chef **Mikel de Luis**, de Bilbao. La comida es increíble, alucinante. Abrieron durante la pandemia y soy muy feliz de que les esté yendo muy bien.

Muchas gracias por atendernos y por tu música.
Gracias a ti por tu entrevista y gracias por hacerme preguntas que invitan a la reflexión. Y si queréis seguir atentos a todas las cosas que encienden mis brillantes ideas, desde recetas, letras, libros de fotos, ensayos y mucho más, sígueme en Ampled.

Javistone

Cesc Gay

"Escuchar un tema de Dylan o de Cohen es casi siempre mejor que la mejor de las películas".

A veces encuentra uno en la vida, o en el arte como es el caso que nos ocupa, pequeños elementos diferenciadores que te hacen proclive a disfrutar de algo que hasta entonces te pasa desapercibido. En el caso que nos ocupa, mi interés por el trabajo de Cesc Gay viene en cierto modo por una especie de identificación personal e intransferible con lo que desprenden las obras que escribe y/o dirige. Autor teatral, guionista o director, Gay es un cineasta total. Un creador que impulsa sus trabajos desde una génesis a veces casual, haciéndoles crecer con una brillante construcción que va desde los personajes a los escenarios, pasando por la inclusión de elementos que se repiten en sus películas como pequeños toques personales, dando una coherencia y continuidad lógica a su filmografía. Estos elementos pueden ser un personaje secundario femenino que da foco al protagonista, o el uso de determinadas músicas, los exteriores que de vez en cuando se convierten en un punto de inflexión (una montaña, una Barcelona lluviosa, un balcón al que salir a fumar, incluso lugares como Ámsterdam…). Todo empuja para que sus películas adquieran una dimensión que te llega a conmover. Sé que es algo que a otros les pasará con diferentes cineastas. Pero mi crush cinematográfico más reciente tiene todo que ver con la obra de este tipo mundano y genial al mismo tiempo.

El cine de Cesc Gay se entiende como un personal ejercicio de actualización de los diferentes roles vitales que, a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX, la cinematografía española había en cierto modo abandonado a favor de cierto amaneramiento moral que colocaba al individuo en un plano argumental alejado de la realidad. Tal vez el cine español de aquellos años echase en falta un mayor elenco de personajes normales. Esto se ve especialmente ampliado en el tratamiento de la figura masculina, estereotipada en roles bastante maniqueos en un cine que, salvo honrosas excepciones, ha abusado a veces de heroínas, haciendo del hombre un mero comparsa insustancial, en el mejor de los casos. Leí hace tiempo en un foro de internet que Cesc Gay venía a colocar al hombre de nuevo en el centro del escenario, como una némesis de lo que Almodóvar hace respecto a la mujer. Y es cierto, que, en buena medida, todos sus trabajos giran en torno a hombres en diferentes entornos o circunstancias: respecto a su propia sexualidad ("*Krampack*", "*Sentimental*"), respecto a sus sentimientos ("*Ficción*", "*En la ciudad*"), o respecto a la amistad incondicional ("*Truman*"). En sus películas, Gay apuesta por un hombre honesto y sin demasiadas aristas, dotando de transparencia y realismo a los personajes que, en la pantalla, desfilan en su más desnuda cotidianeidad sin más vestimenta que su propia normalidad. Es fácil, por tanto, identificarse con ellos, lo que permite que las historias no tengan que estar condicionadas por un arco argumental determinado. En las pelis de Gay

pasa de todo sin pasar nada en realidad. Son como la vida misma.

El mayor talento del director y guionista reside no ya en su asombrosa capacidad de conseguir la inmersión del espectador ante el día a día de los personajes, sino en que dota a las historias de una personal escenificación que agranda la sensación de estar presenciando algo real, siendo capaz de romper la famosa cuarta pared sin recurrir a la apariencia del falso documental. Asistimos, por ejemplo, en "*Una pistola en cada mano*", a un collage de situaciones que a todos, más o menos, nos pueden llegar a sonar: el hombre rico e infeliz en contraste con el que no ha triunfado pero vive en paz consigo mismo; los amigos con diferentes problemas de cama; el infiel y el cornudo, o el chulo de oficina que acaba probando su propia medicina. En todos hay buenas dosis de ternura, concepto que explota en esa absoluta orgía de amistad que es "*Truman*", tal vez su obra maestra. Años antes, "*Ficción*" había demostrado cómo se puede tensar la cuerda de los sentimientos a veces ocultos de los personajes. Hay comedia en muchas situaciones, pero también las dosis justas de amargura que te hacen no reírte (o compadecerte) tanto de los personajes sino de las situaciones análogas que uno mismo pueda haber vivido. En el cine de Cesc Gay, no asistimos a una imitación a la vida, más bien esta se nos muestra como un regalo que Gay, y unos actores siempre generosos en sacarlo todo de dentro, nos ofrecen. Es para nosotros todo un honor poder hablar con él de todo esto y mucho más.

Lo primero, agradecerte que nos dediques tu tiempo en pleno rodaje. Antes de entrar en otras cuestiones, ¿qué tal está siendo rodar en plena pandemia? Creo que "*Sentimental*" la rodasteis antes de todo este lío, y además la propia estructura del reparto y escenarios era muy sencilla. Ahora, rodar una cinta de carácter coral con todas las medidas de seguridad debe de ser un quebradero de cabeza. ¿Cómo lo llevas?
Mascarillas y pcrs aparte, lo peor es que hay pocas fiestas y se liga mucho menos. No lo digo por mí, porque los directores no tenemos tiempo para nada, pero el equipo y sobretodo la gente más joven, viven un día a día más controlado y serio. Esa es la gran diferencia. Eso y superar imprevistos. Actores o técnicos que se caen a última hora y que hay que reemplazar, etc... Lo positivo es que por el toque de queda, las noches que se filma en la calle son una maravilla. No hay transito, ni gente. Es como estar en un plató.

Además de tu excelente labor de director, tus películas son también guiones tuyos, o adaptaciones de obras de teatro que ya habías escrito. ¿Aceleraste el ritmo de escritura durante el confinamiento? ¿Has adelantado textos para próximas obras?
La verdad es que no. Llegué al confinamiento con material escrito y me he dedicado a dirigirlo. Tanto en el teatro, con "*53 Diumenges*" como con "*Historias Para No Contar*", la película que ahora estoy filmando.

> ***En el caso de los hombres, llevamos con nosotros la carga de una herencia cultural que nos aconseja no mostrar nuestra debilidad o ciertas emociones. Boys Don´t Cry como cantaban los The Cure.***

Hablemos de tu cine en general. Imagino que esto te lo habrán preguntado muchas veces, pero a mí personalmente lo que más me gusta de tus películas es el tratamiento que das a los personajes masculinos. Son muy reales, muy de carne y hueso, realmente tiernos con sus defectos y virtudes. ¿Es una reivindicación que parte de algún posicionamiento personal?
Es la traslación a la pantalla de lo que siento que somos de verdad los hombres. Porque entre lo que somos y lo que mostramos hay un abismo y ese territorio es el que siempre me ha gustado explorar. En el caso de los hombres, llevamos con nosotros la carga de una herencia cultural que nos aconseja no mostrar nuestra debilidad o ciertas emociones. "*Boys Don´t Cry"* como cantaban los **The Cure**.

El cine español de las últimas tres décadas ha centrado muchos trabajos en poner en primer plano personajes femeninos con mucha fuerza. Sin embargo, tú analizas todo tipo de relaciones entre hombres, sin darles pátina alguna de misticismo: homosexualidad, poder, amistad, enfermedad… ¿te es más fácil escribir desde ese punto de vista más cercano y cotidiano?
Supongo que no tengo mucha imaginación y por eso siempre escribo partiendo de mí. Ojalá pudiera escribir más y mejor sobre las mujeres o sobre los psycho Killers o los zombies... Podría hacer películas más comerciales que las que hago, ganar más dinero y mi productora sería feliz.

En cuanto a la dirección de actores, te rodeas de un elenco que prácticamente forma una pequeña familia. Gente como Javier Cámara o Eduard Fernández imagino que son todo un festín para un director… ¿hay cierta conexión con ellos que te facilite el trabajo de dirección? ¿Les tienes tomada en cierto modo la medida?
Los directores funcionamos un poco como los músicos. Te rodeas, para trabajar, de personas con las que te entiendes y con las que ya has pisado un escenario si puede ser. Sabes lo que te van a dar. Sus defectos y sus virtudes. Les entiendes igual que ellos te entienden a ti. Y si, además, el tiempo ha generado una relación de amistad mejor que mejor. Yo intento conocer siempre a los actores antes de trabajar con ellos. Hablar, escribirnos, comer, ir al cine, de compras o ver un partido de fútbol.

He de decirte, que estoy fascinado con el toque femenino argentino de tus dos últimas películas. Tanto Griselda Siciliani como Dolores Fonzi aportan esa sensualidad tan propia de las mujeres argentinas, y en parte actúan como contrapesos del lado masculino de las historias. ¿Recurriste a ellas por algo en especial?
Porque son dos actrices estupendas y dos mujeres fantásticas. Me unen muchos vínculos desde hace años con Argentina y como siempre digo, para mí está tan lejos de Barcelona, Madrid como Buenos Aires. Así que cuando empiezo una película no pienso en actrices o actores españoles únicamente. Incluyo también a los sudamericanos, y sobre todo a los argentinos.

¿Pasar de un drama tan tierno como "*Truman*" a la comedia ácida de "*Sentimental*" responde a alguna estrategia de planificación o es algo casual?
Nada en mi vida viene planificado ni tiene ninguna estrategia detrás. Aprendí, ya desde que empecé, que en nuestra profesión lo mejor es dejarse llevar, seguir lo que el instinto te marque y lo que el azar te traiga. Al menos en mi caso ha sido así. En parte, supongo que se debe a que nunca he sido muy ambicioso ni me he marcado ningún objetivo.

Un amigo definió "*Sentimental*" como: Woody Allen usurpando la figura de Hitchcock en "*La soga*", lo cual me encantó, porque adoro esa peli y adoro al Allen que psicoanalizaba la sexualidad de sus personajes. ¿Te molestan este tipo de comparaciones?
Al contrario. Has nombrado a dos de mis directores preferidos. Tan distintos en muchas cosas y tan cercanos en otras. Sobre todo en

la importancia que le han dado al humor en sus películas.

En trabajos anteriores como "*Una pistola en cada mano*" o "*Truman*", los personajes se mueven por entornos más abiertos, pero sobre todo en la primera ya se percibe ese tono escénico teatral de personajes encuadrados en un entorno cerrado: un parque, un coche, o la acera de una calle. ¿Intentabas plasmar de alguna manera tu amor al teatro en ese tipo de situaciones, hasta que te decidiste a hacer "*Sentimental*"?
Siempre supe que tarde o temprano escribiría y dirigiría algún texto teatral y eso llegó con Sentimental que primero dirigí en el teatro, tanto en Madrid como en Barcelona. En el caso de las dos películas que comentas surgen por otros motivos muy distintos. Truman la escribí después de acompañar durante más de un año a mi madre a lo largo de su enfermedad, hasta que murió. Supongo que todas esas vivencias me llevaron a encarar un texto sobre la muerte y sobre como la afrontamos. Como alguien me comentó, nos enseñan desde pequeños a vivir, pero nadie te enseña como morir. Y de eso iba "*Truman*". "*La Pistola*", en cambio, es una película episódica. Me gustan mucho las narraciones cortas, los cuentos, las canciones, los poemas. Las películas, como las novelas, exigen desplegar toda una estructura y un artificio narrativo que a menudo termina siendo pesado y excesivo. Lo breve, lo concreto, siempre es más eficiente y llega mejor. Es conciso, directo. Soy un músico frustrado y si algo me hubiera gustado hacer es escribir canciones. Escuchar un tema de **Dylan** o de **Cohen** es casi siempre mejor que la mejor de las películas.

Has trabajado muchas veces con ese monstruo llamado Eduard Fernández, que, en cierto modo, enamora con la sencillez y naturalidad de sus interpretaciones. Sin embargo, en "*30 monedas*" de Alex de la Iglesia ha dado un giro absoluto, lógicamente Alex es otro tipo de director y guionista. ¿Qué te ha parecido la interpretación de Eduard en esa serie?
Todavía no la he podido ver, pero no se lo digáis a Edu.

Hablando de series, me pegué en su día un buen maratón viendo "*Félix*" (Movistar Plus), me encantó ver una serie tan guisada a fuego lento, sin un guión típicamente televisivo, y rodada en un entorno tan distinto al que es habitual en ti. ¿Cómo fue trabajar ese formato? ¿Tienes pensado repetir?
Es muy interesante a nivel narrativo, porque, aunque necesitas escribir muchas más páginas de guion, el formato episódico permite a la vez darle su personalidad a cada capítulo. Aprendí mucho haciendo "*Félix*" y sobre todo me di cuenta de lo que aun me queda por aprender. Los errores que cometí y todo lo que plantearía de forma diferente si tengo la suerte de encarar otra serie algún día. La gran diferencia es que en el cine el espectador tiene una paciencia y una capacidad de concentración radicalmente distintas que ante la TV de su casa. En una sala de cine, el espectador te entrega cien minutos de su tiempo para que le cuentes algo y al final de ese tiempo juzgará lo que le ha parecido nuestro trabajo. Las series son todo lo contrario. Las empezamos a ver con el mando de la TV en la mano, como una pistola apuntando a la pantalla dispuesta a disparar y detener el capítulo en cualquier momento.

Para finalizar, Rock Bottom es una revista que fue fundada en parte para dar rienda suelta a los pequeños placeres musicales, cinéfilos o literarios de unos tipos de mediana edad y algo de vuelta de todo. Pero somos una publicación eminentemente musical, de hecho, el lema de la revista es "we are ugly but we have the music" del "*Chelsea Hotel*" de Leonard Cohen. Sabemos que te encanta la música, especialmente creadores bastante peculiares como Leonard Cohen o Nick Cave. Pero… ¿tienes alguna referencia musical más actual? ¿Algún artista o grupo han llamado tu atención recientemente?
Pues, por si sirve de ejemplo, los ultimas temas que he escuchado en el Spotify han sido de... **Ed Maverick**, **Ferran Palau**, **Adam Cohen**, **Sibylle Baier**, **Bonnie Prince Billy**, **Howe Gelb**...

Muchas gracias por dedicarnos tu tiempo, Cesc. ¡Nuestros mejores deseos!
Igualmente, y que no pare la música.

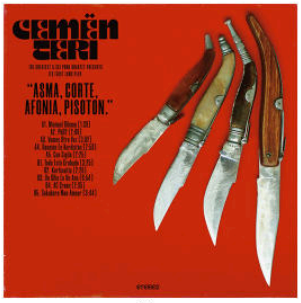
Jesús Sánchez

ACID MESS

EL LOBO EN TU PUERTA

JAMES VIECO

DE LA CUNA A LA TUMBA



CEMËNTERI

MOURA

RIP KC

BOURBON

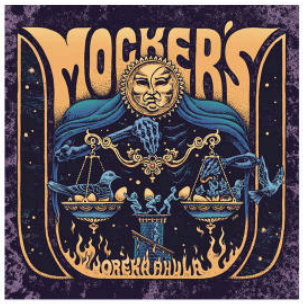
ELECTRIC RIDERS

SATURNA

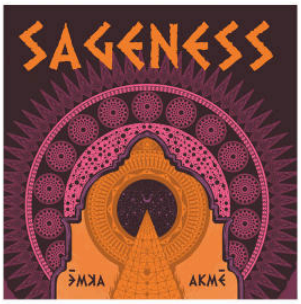
VIAJE A 800

SURYA

THE DRY MOUTHS



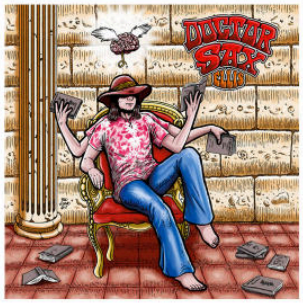
MOCKER'S



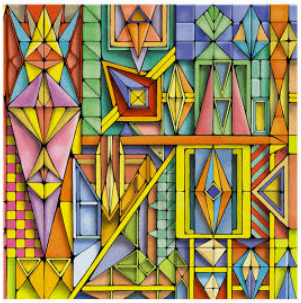
SAGENESS

VIAJE A 800

ELECTRIC BELT



DOCTOR SAX



HÍBRIDO

GREAT BANDS MAKING NOISE

SPINDARECORDS.COM

DOWNTOWN LOSERS

En la película de Alan Parker, "The Commitments" (1991), un tipo de Dublín, blanco como cualquier irlandés medio, decidió montar un grupo de Soul. "Lo que necesita este país es más soul", decía. Para ello montó una estrafalaria, pero perfectamente engrasada banda de soul que interpretaba clásicos de Otis Redding, Wilson Pickett o Aretha Franklin.

Para hacer que los integrantes de la banda se empapasen del estilo, su representante les pedía continuamente que se dijera aquello de "*I'm black, and I'm proud*", ante la cara de incredulidad de los parroquianos dublineses, tan pálidos como ellos. Algo así es lo que sucede con nuestro amigo Gonzalo de la Torre, quien se "esconde" tras su nombre más conocido, Dolphin Riot, que a su vez es quien está al frente de este proyecto, Downtown Losers.

Desde la batería de **77'** su pasión por la música negra fluyó hasta que el proyecto surgió de forma natural en forma de primer disco con **Alber Solo** a la guitarra, y como "one man band" después. Desde Dallas se ha propuesto reivindicar las grandes figuras de la música negra que tanto le han marcado. En un increíble proceso de autoaprendizaje de todo lo relacionado a grabar discos, ha conseguido publicar uno de los discos más interesantes y auténticos de la temporada. Este "*No Woman Born Blues*" recién publicado no es sino el principio de una carrera que se antoja excitante e imprescindible. Hemos hablado del blues, de sus ídolos **Fernando Pardo** y **Nicke Anderson**… y de lo que representa vivir por y para la música. Uno de los tipos más interesantes que he conocido en los últimos tiempos.

¿Cómo surgió el proyecto de Downtown Losers?

Fue cuando Hellacopters deciden juntarse de nuevo en el 2016 y me planteo ir a verlos al Sweden Rock Festival. Yo dije venga, junto la pasta y me voy a verlos, a los **Hellacopters**, la banda de mi vida. Pero cuando vi que era tanto dinero pensé "*pues mejor me voy al estudio*". Me pillé entonces unos días de vacaciones y le comenté a un par de colegas que se vinieran, a **Raw**, el bajista de '77 y a Albert. Raw al final no pudo y Albert dijo que sí pero que él no componía. "*Hacemos versiones o haces tú los temas*" y le dije "*pues hago yo los temas*". Me compré una guitarra y me puse a componer canciones, imagínate, sin saber nada (Risas). Al final le di unas indicaciones, hicimos cuatro ensayos y nos fuimos a Asturias al estudio de **Miguel Herrero**, Acme Studio, que es como grabar en una máquina del tiempo. Usamos una MCI de los 60, el mismo equipo que usaron los **Eagles**, imagínate, aquello era la hostia. Encima Asturias me flipa, piensa que aquel disco se grabó más bebiendo vino que haciendo música (Risas). A las 10 de la mañana ya te decían "*vete a por un porrón de vino*", y a partir de ahí hasta las 3 de la mañana sin parar de beber. Fue una grabación de alcoholismo, resaca… alcoholismo, resaca… (Risas), era en los huecos de las resacas cuando grabábamos. Yo no pensaba hacer nada más, fueron cuatro días solo en los que hicimos las demos para, al final, poner las voces y ya. Pero cuando lo terminamos, Miguel me manda las premezclas, Albert lo escucha y me dice "*hostias, esto mola, vamos a hacer un grupo*". Entonces **J. F. León** lo escucha diciéndome también que montase un grupo. Al final entre Albert y J. F. me dieron una chapa de cuidado y no me quedó otra que hacer un grupo, claro (Risas). Y ese es el origen de Downtown Losers, esas canciones que grabamos que completamos con un par

de temas adicionales, pero nada más. A Miguel le dije que lo acabase como quisiera y le metió unos teclados, muchos efectos de eco y listo. Lo guay es que como Albert no se lo tomaba demasiado en serio, iba haciendo lo que yo le decía. Imagínate… Yo ahora tengo cierta idea, pero entonces como guitarrista era una vergüenza que le estuviera diciendo a alguien cómo tocar la guitarra. Albert porque es un hermano, otro me manda a la mierda (Risas). Aunque el proceso de creación fuese tan accidental, el resultado estuvo guay. Luego el disco no tuvo demasiado recorrido porque cuando lo publicamos y comienza a gustar… Albert decide enseguida dejar el grupo. Por eso en realidad Downtown Losers soy yo solo.

No fue porque te quedaste con los derechos del grupo como Axl Rose (Risas).

No… Albert es que quería hacer sus propias movidas. Aun así, llegamos a hacer bolos, como el que hicimos abriendo a La Frontera, en Vitoria, que nos pagaron una pasta. Nos invitaron a un festival de blues, que bueno, nosotros tampoco es que fuésemos una banda de blues. También abrimos para **Graveyard**, que eso estuvo brutal. Nos metió **José Luis Carnes**, de **Mad Note**. Ese bolo estuvo muy guapo, el local lleno, hicimos el "*Spanish Castle Magic*" de **Hendrix**… y yo creo que a la peña le flipó. Pero luego Albert, pues me imagino que no vio que aquello fuese lo suyo, comenzó a dudar y montó su movida, con la que yo también colaboraba. Así que dije "*pues Downtown soy yo y ya*". Y de aquellos barros estos lodos, que sería este último disco (Risas).

Luego te fuiste a vivir a Dallas.

Por el camino de querer convertirme en músico me fui a vivir a Texas y cuando llegué a aquí me propuse ponerme a aprender a escribir, a componer, porque mi idea de base era dedicarme a cuidar a mi hija, que era lo que a mí me hacía ilusión. Mi mujer es profesora y para ella el tema de la enseñanza es algo muy vocacional, para ella enseñar es como para nosotros la música. Ella lo vive de una forma que para mí es un poco rara, pero oye, ella es feliz (Risas). Pero me dijo "*tenemos una situación económicamente holgada, dedícate a escribir, a investigar*…".

Sabes que tienes un tesoro como mujer, ¿verdad?

Sí, sí, lo sé (Risas). A ver, esto es interesante… cuando la conocí, yo era músico y con 250 euros al mes tenía para vivir. Si curraba un mes y ganaba 1000 euros, vivía cuatro de gira. Curraba un mes y lo que ganaba se lo daba a mi compi de piso y le decía "*con esto tengo techo cuatro meses, hasta que se acabe y me avisas*". Yo vivía sin dinero. Eso de "*me quiero comprar una revista*", no podía hacerlo. O me voy a comprar un donut a la esquina… pues no podía (Risas). Yo vivía para ganar dinero… Mi compañera de piso, que es como mi hermana, me dijo "*tú me das tanta pasta y listo, tranquilo, que te guardo la habitación, yo pongo siempre comida en la nevera*" y cuando tu estés en Barna, esta es tu casa. Tuve suerte, por aquel entonces vivir en Barcelona era muy caro.

Formación original de Downtown Losers con Alber Solo

En realidad, rozas la mendicidad si no tienes nadie que te eche una mano, porque yo estaba solo allí. Fue en ese periodo cuando conocí a mi mujer. Yo le dije: "*Yo toda la pasta me la gasto en la música. No me voy a gastar dinero en irme de viaje contigo. No me voy a gastar dinero en comprarte regalos. No vamos a salir a cenar… y yo voy a hacer planes con mi banda, no contigo. Si te parece guay, adelante, pero eso es innegociable*", y ella dijo que adelante (Carcajadas). Ella en aquel momento estaba trabajando en Jerez en un colegio de un barrio conflictivo en un estado emocional complicado y no era yo la ayuda que uno diría que alguien puede necesitar y decir tengo una joya de novio (Risas). Yo era un novio un poco de mierda, pero ella dijo, "*oye, si tú eres músico, eres músico*". Sabes qué pasa, ella entiende mi pasión porque ella tiene la suya. En la suya además tiene la oportunidad de ser funcionaria. Ese equilibrio se ha mantenido todo este tiempo. Fuimos a vivir a Madrid y allí estuve trabajando mucho pero nunca dejé de hacer música. Luego nos cansamos de vivir en España y nos vinimos a Dallas. Eso coincidió con la muerte de mi padre y resultó en una catarsis muy jodida. Empecé a pensar: "*ya está, tienes que ponerte, aprender a tocar la guitarra, el bajo, a cantar, a masterizar, a grabar*…", tenía que aprender a hacerlo todo yo solo. Porque además me iba a otro continente y a lo mejor conocía a otros músicos o a lo mejor no. Porque llegas a Dallas y… ¡ponte a conocer gente! Mis amigos me decían "*tú cuando llegues ponte a conocer gente*", como si fuera lo más normal ponerte a hablar con desconocidos en Dallas (Risas). La gente cree que en cualquier zona de EEUU hay una escena underground de rock como la que hay en España y lamentablemente no. Aunque llame la atención lo que voy a decir, en España hay un movimiento underground de rock que en otros países no hay, entre otras cosas por el tamaño de España, que es un país muy manejable. Bandas como **The Bellrays** no hacen giras por Texas, y sí hacen tours de quince fechas por España. Y como los Bellrays cualquier banda. Los Hellacopters vinieron a tocar a Las Vegas a un festival, pero no vienen a tocar a Dallas… o te pagan muy bien en Dallas o no vienes, sobre todo si tu banda sois seis miembros más un par de tipos de producción. Aquí no hay una escena potente underground de Rock and Roll. Sucede en muchas ciudades grandes de Estados Unidos, Nashville, en Austin… o en Memphis… que cuando me he puesto a buscar bolos, si eres desconocido es una putada porque solo programan bandas de versiones. Los promotores programan y contratan además a bandas que sean colegas. La lista de espera para tocar en Nashville te la puedes imaginar. Tengo un amigo que hace música country que tiene una banda que hace estas movidas, y se forra, pero solo hace versiones. Su manager conoce a todos los promotores y así gira.

Es su trabajo.

Sí, es como un oficinista, pero toca la guitarra. Hace un bolo y se lleva mil pavos. Me decía que cuando no está en Austin, o en Nashville... a lo mejor los contratan para fiestas privadas. Les pagan el viaje, les ponen el backline, y se llevan quinientos pavos cada uno tocando en una fiesta de empresa. Me dice que tengo que meterme en ese circuito y yo le digo, "*vete a tomar por culo"* (Risas). A mí me gusta la música, no quiero que sea un trabajo monótono en el que pones el piloto automático y ya.

Cuéntame cómo comenzaste a grabar. Has colaborado con una chica de allí con una voz increíble, Crystal, ¿cómo la conociste?

Mi mujer trabajaba con Crystal, que también es profesora, y con la mujer de este guitarrista que tiene una banda de versiones donde Crystal era la vocalista y me dejo alucinado, la escuchabas cantar a **Lady Gaga** y pensabas "¡pero a dónde vas!". Encima, como íbamos a trio, sonábamos muy a Rock and Roll. Aunque estuviésemos haciendo un tema de Bruno Mars, la tocábamos sin mariconadas, muy rock. El background de este hombre además es muy hardrockero, pero entiendo que ese set list de mierda es por el que le pagan. Entonces a Crystal le pregunté directamente si quería cantar en mi disco, que yo no sé cantar, que si quería cantar mis canciones. Fui mi honesto "*soy un inútil, pero tú cantas muy bien*" (Risas). Y me dijo que sí, que encantada. Es que además es un amor de tía.

Pero apenas colabora en un par de canciones.

Llegó el coronavirus y hubo que parar las

sesiones. Pero mira, hay una canción góspel, que es la que cierra el disco, "*I Woke Up This Morning*", que siempre he querido grabarla, pero yo soy incapaz de hacerlo, ¿te imaginas a mi cantando eso? Pero bueno, no nos íbamos a enfadar. Ella, en todo caso, es muy religiosa, suele cantar en la iglesia, así que cuando llegó a mi casa y se puso a cantar ese góspel… yo estaba flipando. Yo tenía una canción mía con un rollo góspel y la grabó también, hizo todas las voces y tío, yo me sentía ridículo dándole indicaciones. Es raro, nunca había grabado y el tema de grabar música era todo nuevo y alucinante.

¿Lo grabaste en tu casa?
Sí, sí… en el primer piso que tuvimos monté un estudio, todo digital menos los micros, mis instrumentos y el ampli. Aquello fue alucinante, ha sido la única vez que he visto delante mía un talento puro y natural. Una tía que sin planteárselo se pone a cantar como los ángeles.

Eso debe ser casi una epifanía.
Sí, tío… He tocado con mucha gente con muchísimo talento, pero con una pila de horas a la espalda. Es como ver jugar a Messi y ves que es bueno porque nació bueno.

Te he escuchado decir que este disco es fruto del confinamiento, entiendo que ha sido tu respuesta creativa a estos meses tan extraños, ¿es así? Seguramente si esas canciones las grabaras dentro de un año habrían sonado distinto o quizá habrías compuesto otras canciones.
La verdad es que canciones he compuesto muchas. Hubo una época en la que sabía grabar, pero mal, no como para lanzar un disco. Pero desde ese momento grabo muchísimas ideas y luego voy seleccionando las que me dicen algo, sobre todo a mi yo cantante, que tiene que escribir las letras y hacer las melodías. Hay riffs que me gustan, pero no los veo para cantar, tengo un cajón lleno de riffs de "Zen Guerrilla wannabe" (Risas), que son canciones que quiero hacer en plan **Zen Guerrilla** pero como no soy **Marcos Durant** pues paso.

Y entiendo que tienes canciones preparadas para Crystal.
Sí, ya tengo un disco entero preparado para que lo cante ella. A medida que iba grabando este último, ya estaba planteándome en cuanto acabase el confinamiento hablar con ella. Nos hicimos unas fotos, porque bueno, ella canta en el disco y va a molar, y entonces me dice… "*¿Podemos cantar más canciones, canciones nuevas?*", y yo claro… a fuego. Y me puse a sacar las canciones exactas para Crystal. Mi intención es que el siguiente disco lo cante entero ella. No sé si lo voy a conseguir, porque ella tiene sus cosas además de esto, tiene sus ilusiones también, seguro que tiene una maleta llena de ilusiones (Risas), y cantar mis canciones no creo que esté dentro de esa maleta. Pero lo voy a intentar, está claro. Desde el momento en el que Downtown es un proyecto personal, Downtown es lo que a mí me apetezca. Y a veces hago algo que es un poco freak, que es componer una canción como si quisiera que la cantara no sé, **Neil Young**, por ejemplo. Hoy estaba con una para la voz de **Sean Wheeler**… y eso supone claro que yo después no las puedo cantar. Pero con Crystal es diferente, he podido hacer canciones que ella pueda cantar o canciones en las que ella se pueda sentir más cómoda. Y a ver qué tal se da, las cosas tienen que fluir. La primera vez fluyó, pero eran temas góspel. Pero eso es lo de menos, Crystal lo lleva dentro, lo respira, debería funcionar.

Tu reacción a este año tan extraño ha sido la creatividad. El arte, la creatividad, debería ser la clave de nuestra vida, pero la sociedad parece ir por otra parte, ¿no?
Yo tengo fe en la creación, en los **Stooges**, en **Robert Johnson**, **Elmore James**… esa es mi religión. Piensa que, en aquel momento, justo antes de estallar la pandemia, tenía a mi madre aquí en Dallas y cuando comenzó todo, yo estaba un poco desquiciado. Mi madre aquí no es ciudadana, no tenía seguro médico y podía quedarse atrapada, imagínate. Y bueno, no te lo creerás, pero por aquel entonces estaba preparando un viaje a Corea del Norte, tenía mucha obsesión con Corea del Norte. Es como si pudieras visitar la URSS, un sitio anclado en el tiempo. También quiero ir a Cuba, pero ya no es lo mismo, ya es un sitio moderno. Pero Corea del Norte no. Cuando estaba mi madre aquí, veía conmigo todas las cosas que encontraba sobre Corea del Norte, era algo obsesivo. Justo entonces, un youtuber mexicano estaba subiendo un reportaje de su viaje allí y de repente cierran la frontera con China. Ahí fue cuando me dije "*what the fuck*". Ese fue al principio, cuando comenzaron a construir los hospitales. Mi madre además es medio conspiranoica tipo **Iker Jiménez**, así que eso no ayudaba. Entonces me puse a leer las noticias de Japón y comencé a flipar. Piensa que lo que decían en Japón entonces es lo que se dice aquí ahora, te tenías que fiar. Veías a **Trump** o a **Fernando Simón** diciendo que no pasaba nada, pero leías informes de científicos japoneses o de Corea del sur y ya era evidente que el problema iba desde convertirse en una pandemia hasta un 'todos muertos'. En esa horquilla no se contemplaba el "no pasa nada". Incluso había un científico coreano diciendo que ya había llegado a Italia. Yo tenía planeado un viaje a Memphis y lo cancelé. Había empezado a hacer stand-up comedy y lo paramos todo, establecimos que solo salía de casa Eva, porque tenía que trabajar, y busqué un billete de avión para que mi madre volviese a España, tuvo que regresar sola a Madrid. Mi padre había muerto un tiempo antes, la sensación era apocalíptica, muy jodida. El primer disco de Downtown Losers se llamaba "*One-horse Town Apocalypse*", ya trataba sobre el apocalipsis. El nombre Downtown Losers hace referencia al hecho de que, en caso de apocalipsis, los que viven en el centro de las ciudades serán los loosers y los de los pueblos van a ser los cremas. Eso es algo que se me ocurrió escribiendo una canción en Madrid, en donde por alguna razón todo el mundo quiere vivir en el centro y no entiendo esa obsesión. Pues pensé, "*este disco también va sobre el apocalipsis, un apocalipsis pandémico*". La idea inicial era "*No Woman Born Blues*", un concepto que saqué de **Macbeth**. En Macbeth el protagonista se cree inmortal debido a una profecía según la cual solo le podría matar un hombre no nacido de una mujer y como no se puede no nacer, el personaje se considera inmortal. Resulta que le mata un tipo nacido por cesárea. Es decir, él no tiene en cuenta la posibilidad de que un niño nazca por cesárea. No valora la ciencia, y ese no valorar la ciencia es lo que acaba con su vida. Esta historia de Macbeth me daba vueltas a la cabeza respecto a lo que ha pasado con el coronavirus. Nos hemos pasado por los huevos a la ciencia, porque el SARS lleva años amenazando con convertirse en una pandemia desde hace años, sin embargo, creímos que esta vez se iba a parar solo y aquí estamos. Y por eso, el "*No Woman Born Blues*", ese fue el motor conceptual de disco.

> ***La gente cree que en cualquier zona de EEUU hay una escena underground de rock como la que hay en España y lamentablemente no. Aunque llame la atención lo que voy a decir, en España hay un movimiento underground de rock que en otros países no hay.***

Me puse entonces a construir las canciones, las que comenzaron a transmitirme algo fueron las que decidí incluir y a trabajar con ellas para incluirlas. Y sí, para mí fue una salvación. Era levantarme por la mañana, estar con mi hija, coger la guitarra y tocar, cuando no estaba tocando estaba escribiendo y a la vez investigando mucho sobre blues, muy en contacto con la música negra y la cultura estadounidense. De no haber tenido mi vertiente creativa, estando en Estados Unidos, habría comprado una ametralladora y me habría puesto a disparar en un centro comercial, que es como una tradición aquí. Este disco es eso, he plasmado a través de estas canciones cómo me he sentido. Además de que ha sido un proceso de aprendizaje bastante loco, he tenido que hacer cosas muy locas, porque normalmente para la mayoría de las cosas que significa grabar un disco pues contratas a alguien. Pero entre que no tienes dinero y que no es un proyecto pensado para generar dinero más allá de poder seguir colgando canciones pues no te queda de otra que aprender.

Me imagino que estarás orgulloso de lo que

has hecho, desde cero, aprendiendo no solo a grabar sino a tocar otros instrumentos.
La verdad es que me cuesta mucho juzgar lo que hago. No me cuesta juzgar lo que hago cuando toco la batería, tengo clarísimo lo que tiene que hacer un batería para que un grupo mole pero… Cuando tengo una canción, que parte de la batería, y la tengo lista, de todo lo que hago después, no tengo mucha idea. Grabo la batería, bien. Meto las guitarras, no soy buen guitarrista. Luego un bajo, no soy bajista. Y luego tengo que cantar, que ya es la locura (Risas).

Pero has demostrado ser capaz de hacerlo.
Yo creo que hay mucha gente capacitada para hacer esto, y hay quien lo hace y lo publica, aunque la repercusión sea limitada. Al final es un tema de confianza, esto es algo que nos han enseñado los **Ramones** y los Stooges, creer en ti. Yo no voy por ahí de **Miles Davis**, pero vida solo tenemos una y si quieres hacer música, pues hay que hacerla. En el fondo tampoco sabes nunca a dónde te va a llevar todo esto, nunca debes perder la oportunidad de hacer algo. He tenido la suerte inmensa de que Fernando Pardo haya sido mi profesor de guitarra. Hay tres personas por las que estoy en la música, una es inalcanzable, que es **Malcolm Young**, está por encima de dios… y las otras dos, por un tema generacional, son Nicke Anderson y Fernando Pardo. Yo de pequeño nunca tuve el sueño de ser músico, empecé a interesarme en la música de adolescente. Hellacopters y Sex Museum fueron las dos bandas que me hicieron pensar "*esto es posible*". Y no solo es posible, estos dos tipos son dioses. He tenido la suerte de trabajar con Nicke Anderson y después tuve la bendición de que Fernando me dijera, *"bah, venga, te voy a dar clases*", en una época en la que él no estaba dando clases de guitarra. Él es más que un profesor es como una especie de coach, de referente vital, que te empuja a hacer cosas. No es que me enseñase a tocar escalas, me enseña la teoría justa. Y me dijo una frase que se me grabó a fuego: "*tú ya sabes más que la mayoría de esos músicos de blues a los que admiras tanto.* ***Hound Dog Taylor*** *y* ***Burnside*** *eran tíos que nunca dieron clases con nadie. Y tú ya sabes más que ellos, pero ellos son más cool que tú, por lo que tu objetivo es ser más cool que ellos, déjate de hostias. Tienes que tocar mucho y grabar mucho*". Es un tema, en definitiva, más de actitud que de aptitud. Esa relación con Fernando me cambió la vida. El discurso que siempre había escuchado antes de conocerle era en plan "pero eso es muy difícil, cómo vas a grabar tú solo". Todo eso te hace reflexionar, uno piensa que igual tienen razón. Pensaba: "*me voy a poner con la guitarra, afinado en open G*", y al rato lo dejaba me decía "*pero qué mierda estás haciendo*". Y Fernando fue ese eslabón que se me había perdido, me decía "*déjate de hostias, esto no es una competición de atletismo, esto se trata de ponerte a funcionar. Y si no lo haces no es porque no puedes sino porque no quieres*". Otra cosa es que esto te vaya a dar algún tipo de rédito en la vida. Pero yo hago las cosas como un fin en sí mismas. Ahora estoy escribiendo un libro y el objetivo es escribirlo. Si no lo lee nadie, y es lo más probable, me la va a sudar. Lo que quería ganar escribiendo ya lo he ganado. De hecho, ahora estoy con las correcciones y estoy hasta los huevos. Pero para mí hacerlo es la recompensa.

Eso es algo que no se enseña hoy en día, hacer las cosas por el simple placer de hacerlas, sin buscar recompensas de algún tipo.
No viene al caso con la entrevista, pero el otro día estaba planeando las vacaciones de verano, y como ya vamos a estar vacunados pues podremos movernos porque habrá menos paranoia con el tema. El año pasado nos fuimos por sitios no turísticos, de visitas por descampados, que los descampados también tienen su encanto.

Creo que acampasteis en una zona de cocodrilos.
Sí, tío… era una movida de ver si moríamos de viaje por EEUU. Yo siempre he tenido dos vocaciones, una es la radio y la otra es hacer cine documental. Hice mis pinitos con '77 pero como con esa gente era imposible, porque todo el rato estaban con que dejase de grabar, era como vivir con sociópatas, me refiero a los hermanos nada, no a Raw. Aun así en mi canal de YouTube tengo mis pequeños documentales. Fue un poco frustrante. Hice hasta un curso de cine, traté de hacer algo sobre la grabación con Nicke Anderson (lo que conseguí está en mi canal de YouTube), pero fue imposible. Pero ahora en Dallas, ahora no tengo a ningún gilipollas alrededor, puedo hacer lo que me dé la gana. Es una traba mental en la que me he quitado de encima. No tengo que tener en cuenta la opinión ni la sensibilidad de nadie. Es como tú con la revista, no hay nadie que te diga "*no entrevistes a este*", eres tú mismo. Puedes consultar a quién tú hayas decidido integrar en el proyecto para conocer su opinión, pero si mañana quieres, entrevistas a **Bertín Osborne** y te pones a hacer paellas. Es tu revista, la haces y a quien no le guste que les den por el culo. El otro día estaba pensando que yo siempre he querido ir a la tienda que tiene **Mike Ness** en Orange Country, en los Angeles, darle la mano y decirle que es mi ídolo desde que era un adolescente. Y mi mujer llegó y me dijo "*pues, ¿por qué no vamos?*", porque en mi casa Mike Ness es como **Jesucristo**, es una leyenda. "*Pero, ¿qué te impide llamar a Mike Ness y preguntarle si le puedes entrevistar, o ir a verlo?*". Si te dice que no, qué más da. Si además tiene una tienda, vamos, y si está guay,

y si no también. Y joder, tiene razón, nada me lo impide. Igual que hace unos años, como quien no quiere la cosa, entrevisté a **Cedric Brunside**, el nieto de R. L. Burnside, en Leganés. Quién me iba a decir que a diez minutos de casa iba a estar tomándome una coca cola con un Burnside, que es como estar con un **Presley**. Yo le miraba con cara de alucine y le decía "*tío, tú has tocado con R. L. Burnside*" y me contestaba "*em… sí, tío, era mi abuelo*" (Risas). Fíjate que ese es un motor creativo que no va a ninguna parte, pero es necesario para darle sentido a la vida, ¿a quién le importa que yo entreviste a Mike Ness? A nadie, pero a nivel personal es un proceso que me excita, me hace pensar… Todo ese tipo de cosas, a diferentes escalas y a distintos niveles de repercusión, es en gran medida la fuerza creativa que mueve el mundo.

La capacidad creativa del ser humano es evidente, aunque la fama la consigan solo algunos pocos.
Hay dos teorías que odio hoy en día. Pongamos de ejemplo a **Leiva**, sin ánimo de ofender. Me llegan y me dicen "*joder, como Leiva hay cien mil, pero él se lo ha currado*". No, a ver, currárselo se lo han currado cien mil músicos que conocemos, por toda Europa, Leiva es el que se ha forrado, que es distinto. El éxito no es consecuencia de trabajar más que el resto, de hecho, como dice **Josh Homme**, cuando empezó a hacer música consideraba un éxito el mero hecho de estar tocando para sus colegas en Palm Springs. La otra teoría que odio es la de "*es que técnicamente es muy bueno*", no, joder, técnicamente buenos hay millones. Youtube nos ha demostrado que cualquier mongolo en su casa es técnicamente brillante en una cantidad ingente de materias. La técnica y el aprendizaje es algo que tenemos en común prácticamente todos si invertimos el tiempo necesario. Hay mucha gente que no hace cosas por miedo a la frustración, porque le han lavado el cerebro con el discurso de que "*si te lo curras y tienes paciencia lo consigues*", y no, tío, no. Puedes currártelo y no conseguir nada, puedes tener paciencia y no llegar a ningún sitio, te va a ir mal porque la vida es injusta y es una mierda. Seguramente seas mejor de lo que estás recibiendo a cambio de lo que haces, pero ese discurso que se ha instaurado y provoca que muchas personas decidan lo que hace con su vida en base a lo que pueden llegar a conseguir a cambio. Mira la cantidad de escritores que se murieron sin que nadie los conociera y ahora son leyendas. Puedes ser la hostia, pero todo parte de no dejar que te desanimen y en España tenemos un problema con eso. La medida de lo que es el arte debería ser algo personal y mucho más individual. Tu revista es un ejemplo, que sirve a mucha gente, aunque esa gente no te va a hacer rico. Quizá no puedas crear una industria alrededor de tu talento, pero sí has creado una comunidad y está funcionando alrededor de un motor creativo que eres tú y eso Javi, es lo más puro del arte. Si un pintor por cada cuadro va a ganar 5 millones de dólares, aunque sea un pintor impresionista de la hostia, no está haciendo arte, está vendiendo cuadros, que son cosas distintas. Pero esa agonía del creador, ese "*voy a crear esto que tengo en mente, desde este pozo en el que estoy chapoteando para intentar salir a flote*" eso es el arte. Hoy en día todo se mide por los likes, por los clicks, por el impacto en redes, lo que se dice en Twitter, y ese uso de la tecnología está matando al arte poco a poco. Creo que la cosa va a ir empeorando. Pero siempre va a haber gente intentando hacer algo por amor, aunque sea costura.

Al final el hermano de Billie Eilish quizá no sea tan genio después de todo.
Hay dos cosas con respecto a Billie Eilish: me quito el sombrero con una tía que, desde su casa, sin invertir ni en equipo, ni en formación, ni en local de ensayo, porque para qué va a querer un local de ensayo esta mujer…

Para qué si ni siquiera ensayaba.
Claro, si es una tía que susurra a un micro sobre unas bases y la gente alucina como si fuera la primera vez que escucha algo así. Ella dice: "*¿**Bruno Mars** sí puede porque de pequeño tuvo una formación acojonante y yo no? Pues con todo mi coño, para adelante*". Y ahora posiblemente tenga fotos de Bruno Mars impresas en su papel higiénico. Y luego te venden al hermano como si fuera un genio cuando cualquiera está grabando discos en su casa. Yo mismo, que soy más tonto que un pisotón. Lo de Billie Eilish es una versión 2.0 cutre de lo que estoy contando. Una tradición artística que va desde **Buddy Bolden**, que no tenía formación alguna, hasta los hermanos Eilish pasando por los Ramones o los Stooges… cualquier banda de garage o de stoner es un ejemplo de arte surgido de la agonía adolescente. No nacen en escuelas de arte. Podemos aprender de Billie Eilish. Una cría que dijo: "*Adelante con mi mierda. A lo mejor solo lo escuchan mis colegas*", y de repente necesita comprarse una casa para almacenar Grammys. Aunque a mí me parezca un atentado a la inteligencia, porque el disco me parece una mierda, no me jodáis…

Bueno, no hace daño al oído.
Estaría jodido que encima hiciera daño…. (Risas).

El reguetón duele, tío.
Sí, el reguetón duele.

El otro día tuve la mala suerte de ver un video de Madonna con un tipo al que no conozco, y aquello era terrible, no sé si era Bad Bunny o quién sabe, pero aquello… Yo aquello no lo entendí.
Pero es que la última tendencia es no tener talento, y eso sí que es un problema. Porque una cosa es no tener barreras mentales y que nadie ni nada te pare, otra es la idiocracia. Aunque de alguna manera respeto que alguien que no convenza al mundo de que tiene que hacerle millonario por algo que está objetivamente mal hecho. Eso es alucinante y el principal exponente de esto es Bad Bunny, que no sabe ni hablar. Yo ceno con Bad Bunny y te aseguro que no le entiendo nada desde que comenzamos a comer hasta que pedimos los postres. Y joder, hasta **Will Smith** es fan suyo, vamos, que las estrellas de cine digan que son fans tuyas, eso es ser el puto amo. Eso no es que te haya ido guay, es que no va a volver a trabajar nunca nadie con tu apellido. Pero, aunque no pueda evitar respetar eso, a nivel conceptual es la forma más pueril de prostituir la música y convertirla en un mero producto de consumo, que sería otro debate, aunque encaja con este.

Hablemos de las canciones que recogen el disco. "*Trust Nobody Blues*" suena muy cruda, comienza solo con la voz de Crystal y una batería para luego arrasar con todo, con una guitarra distorsionada y un riff pesado. Reconozco que me costó pillarle el rollo, pero ahora es de mis preferidas de disco, me gusta mucho cómo acaba con los punteos y el riff (me encantan esos riffs pesados) ¿Qué puedes contarme de ella?
Hostias, me alegro. Pues mira, esa es la primera canción que fui capaz de grabar, editar y masterizar yo solo. Por eso está la primera en el disco. De hecho, no sé ni en qué tono estoy, no creo que pudiera volver a tocarla igual (Risas). Se nota que está hecha por alguien que tiene una paguita del gobierno (Risas), es ese tipo de canción. La canción va de no confiar en nadie y no dudar de ti mismo. También habla de amor, pero amor al arte. De no dejarlo a pesar de sentirte solo, o no encontrar el apoyo que necesitas. De cómo perseverar en ese momento para crear algo abstracto nos hace diferentes al resto de animales. Luchar por las ideas con amor. Porque si puedes convertir tu amor en arte, y con esto me refiero a todo, al amor a la carpintería mismo, eso es algo genial. Crystal cantó sobre una batería, la intro de la canción. Luego me di cuenta que la voz de Crystal estaba al mismo tono que el final de la canción. Probé a samplearla, como si fuera un puzle, y quedaba cojonudo. Y es que en realidad la canción quedó mejor de lo que yo creía. Como el resto del disco. Ha quedado mejor de lo que yo mismo esperaba. También es cierto que como lo hago en mi casa y puedo hacer todas las tomas que yo quiera, puedo dedicarle tanto tiempo como me parezca necesario.

Me gusta mucho el rollo boogie de "*She Ain't Got No Luck*". Me gusta mucho cómo suena la guitarra.
Ese es un homenaje a R. L. Burnside. Todo lo que sé de afinaciones abiertas en Sol se lo debo a él, básicamente porque le he copiado, dando vueltas sobre las mismas notas que solía usar él y dejándome llevar. Toda la letra está formada por frases de sus canciones, aunque él también suele coger una frase de otro y repetirla, así que indirectamente seguro que estoy copiando a algún otro bluesman. Una vez le preguntaron qué quería decir con una canción, "*Let my baby ride*" y dijo "nada, solo era algo que repetir con ritmo". Afinado en open G, con el fuzz a todo trapo y a tomar por culo. Programé un beat, grabé encima, en una toma y listo. Es una afinación en la que se me hace muy sencillo tocar. No es que sea fácil, pero la imprecisión suma, no resta. En estándar no me

siento tan cómodo si no practico mucho, pero con la Open G puedo probar y probar cosas y ver qué sale.

Incluyes el clásico de Willie Dixon, "*Little Red Rooster*".
Yo tengo dos ídolos muy grandes. Uno es **Howling Wolf** y el otro es **Hubert Sumlin**, su guitarrista. Grabé esta canción y "*Smokestack LIghtnin'*" porque sus riffs son de Hubert Sumlin, y nunca se le ha reconocido la autoría. Como si te invito a grabar a mi estudio y te marcas un riff de la hostia, como sucede con la intro de órgano de "*Like a Rolling Stone*" de **Dylan**. A **Al Kooper** le dijeron "*métete y dale a las teclas, sin molestar*". El tío entró, se puso a tocar y quién le iba a decir que después en las mezclas finales Dylan diría "*sube el teclado*" y lo que él hizo pasaría a la historia del rock and roll. Pues este caso es el mismo. Es un blues muy sencillo que reivindica muy bien la grandeza de Hubert Sumlin y Howling Wolf, que es mi bluesman de Chicago favorito, pero sobre todo a Sumlin, que es un guitarrista fantástico, pero desconocido para el gran público. Pero joder, tío…

La cantidad de grandes músicos perdidas en la memoria y que no se les reconoce su aportación.
Pero es que además en este caso, Hubert Sumlin tuvo la misma influencia sobre los Stones que Howling Wolf o Muddy Waters. En el "*Little Red Rooster*" de los **Stones**, **Jagger** no canta como Howling Wolf, hace otra melodía, que es la que yo trato de seguir en mi versión, pero el riff no lo cambia nadie, porque es perfecto. Y esos riffs en Mi tan bluseros, macarras, que rozan el rock & roll, son obra de Hubert Sumlin, algo que la mayoría de guitarristas no hacía y Sumlin sí, nadie parece recordarlo y, tío, me da pena. A ver, es como el batería de **James Brown**, gente que no se ha llevado el reconocimiento que merecía.

Los baterías de soul de los 50 y los 60 eran alucinantes.
Mi batería favorito es Al Jackson Jr., de Stax, de los **MG's** de **Booker T**, pero **Clyde Stubblefield**, que es el que toca la batería en "*Funky Dummer*", es increíble. El ritmo de esa canción es el más sampleado de la historia y él nunca recibió ni un solo euro de aquello, ni por royalties ni como ejecutor, porque claro la canción es de James Brown. Pero esa canción es lo que es por el ritmo. Ves la cantidad de samplers de ese ritmo y flipas, y te preguntas por qué ese tío no tiene una estatua. Por eso quería hacerle un homenaje a Hubert Sumlin, porque siempre que alguien quiere hacer algún homenaje al blues cita a **Muddy Waters**, versiona a Muddy Waters pero a Howling Wolf cuesta más, porque no hace melodías, sus melodías más famosas son en realidad las de quienes lo han versionado, porque él canta súper raro.

También eliges una versión de Howling Wolf, que es más grande que la vida. En "*Smokestack Lightnin'*" me parece que es en la canción donde se te siente más cómodo de todo el disco.
Como te decía antes, el riff de esa canción es de Hubert Sumlin, que es junto a RL Burnside, los dos guitarristas de blues a los que más trato de copiar, otra cosa es que lo consiga. Hay otros guitarristas a los que me gustaría sonar, pero ya son guitarristas de Stoner. Luego Howling Wolf es el cantante de blues que más me gusta. "*Smokestack Lightnin'*" me parece una canción muy sencilla de tocar y de traer hoy en día. La grabé del tirón además mientras cuidaba de mi hija, se la escucha en algunas pistas de voz (Risas). Es una canción muy especial para mí, y me parecía feo que en un disco como este no estuvieran presentes Howling Wolf y Hubert Sumlin. Sumlin además es un tío del que se aprende fácil para luego desarrollar tu propio estilo. Hay gente que crea escuela y gente a la que es muy difícil imitar. **John Bonham** era un tío que creó escuela, lo puedes copiar y luego desarrollar tu estilo propio, pero **Keith Moon** era una fuerza de la naturaleza a la que no puedes copiar, o **Ginger Baker**. Pues Sumlin es de los guitarristas a los que puedes imitar y a partir de ahí encontrarte a ti mismo.

Me gusta también mucho cómo suena "*Where The Land Grow No Corn*". ¿De qué trata la canción? Me encantan las canciones que tienen ese ritmo repetitivo prácticamente en la misma nota. Parece fácil, pero me parece una genialidad conseguir que una canción respire casi sin moverse. Para desarrollos de la guitarra es ideal.
Es un homenaje en forma de blues clásico, también en open G, muy blues del Delta, un solo riff repetitivo en bucle, no hay ningún cambio de tonos ni nada. Es el rollo del north mississippi hill country blues, otro homenaje a R. L. Burnside, que es a quien más homenajes hago, no sé por qué. Tengo una especie de compromiso con él. No es que yo crea en el más allá, ni en nada de corte esotérico, sé que no está en algún sitio mirándome y si estuviera en algún sitio tampoco me miraría a mí, porque nunca supo quién soy, evidentemente. Pero de alguna manera hago cosas que creo que a le harían mover la cabeza y levantar la birra como gesto de aprobación. El origen de la letra está más enfocada a la idea del bluesman predicador, como Son House. Esa dualidad de los músicos del Delta en la que eran de mentalidad mucho más abierta de lo que nos han querido contar. Siempre nos quieren vender la imagen del bluesman arcaico, religioso, un Delta en el que todo el mundo creía en la brujería importada de África… y a ver, eso en realidad es un cuento chino, no eran más religiosos que las comunidades blancas ni más ignorantes que los blancos de sus mismos estratos sociales. Hay una serie de cosas que nos han querido contar sobre el origen del blues que no son ciertas. Eran gente con un sentido del espectáculo único y con una forma de interpretar inconfundible. Su música trascendió a todos los niveles. La música blues, especialmente la que se hizo en el Mississippi, impregnó de tal manera la cultura popular del siglo XX que es casi omnipresente. En Inglaterra, mucha gente dice que los Beatles no tuvieron influencia del blues, pero uno de sus mayores referentes fue Little Richard, que hacía blues de doce compases acelerados, un músico

Hubert Sumlin

de blues en esencia. **Little Richard** no era en concreto un músico del Mississippi, pero lo pongo de ejemplo siempre cuando me quieren hablar algún estilo británico que no tenga influencia de la música negra. Porque no lo hay. Las grandes mentes de la música popular del siglo XX se han fijado en mayor o menor medida en el blues y las que son más densas se han fijado en el jazz o en la música espiritual. En cualquier caso, yo quería recuperar esa imagen denostada del bluesman predicador, aquellos que tenían el corazón dividido entre la música del diablo y la palabra del señor y cómo se lo montaban para funcionar. De eso va la letra, del predicador que arregla almas y también se calza un sombrero cool, se afina en abierto y a molar sobre el escenario.

Al comienzo hemos hablado del "*I Woke Up This Morning*", que es con la que acabas el disco, suena como una plegaria. Terminas igual que comienzas, batería y Crystal cantando.
Si hubiera podido contratar a un coro, que obviamente no podía permitirme, no habría habido ni batería, habría estado solo el coro cantando. La canción siempre la he querido grabar, pero nunca he tenido voz para hacerlo así que se lo propuse a Crystal. Estuve tocando sobre la canción, creé un ritmo y grabamos. El hecho de incluirla al final era efectivamente para darle un toque parecido al del comienzo y también era por el mensaje. "*No woman born blues*" trata sobre haber estado viviendo de espaldas a la ciencia de una forma casi infantil, de negar la realidad. Y hay un tono ciertamente sarcástico en el "*I Woke Up This Morning*", es mi forma de referirme a ese optimismo absurdo. En el momento en el que grabamos la canción escuchaba aquello de "*salimos más fuertes*", como si se hubiera acabado ya la pandemia y no habíamos ni llegado al final del verano de 2020. Detecté a mi alrededor un colectivo de gente grande hablando de ir a conciertos en septiembre, hablando en pasado de la pandemia… Por eso pensé en ponerla al final. Me he levantado pensando en Jesucristo y como estoy pensando en Jesucristo, todo va a ir bien ahora. Pues mira, no. La magia no existe. Con todos los respetos para las creencias de cada cual y además pensando en acabar el disco con algo más bonito y menos agrio. También se puede hacer una lectura 100% positiva, la verdad. Pero bueno, sí… Es un góspel sarcástico (Risas).

Javistone

"Estáis más que bienvenidos a rockear".

¿Cómo conociste a Nicke?
Desde que entré en '77, antes de que estuviese Raw, empecé a dar la chapa con ir a Suecia y que nos grabase Nick Anderson. Los hermanos Valeta no sabían ni quién era él, ni qué era el rock escandinavo siquiera. Y de hecho me costó más de un año que comenzara a interesarles aquello. El primer disco que les moló, con el que comenzaron a valorar mis ideas al respecto fue el "*Grande Rock*" de los Hellacopters. Luego escucharon "*Rock and Roll is dead*", que tiene un sonido más Stones, y por ahí les entró. A Armand nunca le gustó realmente, pero LG sí se hizo fan. En cualquier caso, tengo que reconocer que aquella era una de mis obsesiones. Cuando sacamos el primer disco, por casualidad, un tipo del sur de Suecia nos compró una caja de 25 cd's para su tienda, un fan muy freak de **AC/DC**. Nos dijo que un colega suyo organizaba un festival muy pequeño por allí, llamado Muskelrock, y nos ofreció enchufarnos para tocar allí. Nosotros viajábamos siempre en furgoneta y aquello era hacer 5.000 kilómetros para dar un único bolo, no daba aquello ni para cubrir los gastos (de hecho, se nos jodió la furgoneta a la vuelta y estuvimos varios días atascados en un pueblo perdido de Alemania), pero dijimos que sí. En ese festival conocimos al hermano pequeño de Nicke y nos vio bastante gente, el aforo era de 1200 personas, pero aun así fue muy bonito. Me reencontré con el bajista de **Backdraft**, al que había visto en el primer Serie Z, donde tocaron cuando yo era un chaval y no había vuelto a saber de ellos, fue muy especial. Conocimos a **Lisa Bunger**, que fue la persona que organizó nuestro primer bolo en Estocolmo, al que acudió Nicke Anderson. Con todos los contactos que hicimos en ese viaje, muy difícil se tenía que poner la cosa como para no conocer a Nicke. Volvimos a España, en donde teníamos confirmado actuar en el Azkena, el año de Bob Dylan y Kiss. Uno de esos días previos, revisando el resto de bandas que tocaban vimos a unos tales **Imperial State Electric** y los pusimos. Recuerdo que estaba con LG en su casa y digo "*joder, este tío imita a Nicke*", lo escuchamos en el myspace de la banda, imagínate el tiempo que hace (Risas). Pero claro, al ver los miembros… coño, es que es Nicke Anderson (Risas).

Desde ese momento mi única fijación era estar en el backstage hasta encontrarme con Nicke. Cogimos el último vinilo que nos quedaba de nuestro primer disco, Raw y yo, y nos quedamos en la zona de artistas, sin hacer otra cosa que esperar a que llegasen los Imperial para saludar a Nicke y decirle que tenía que producir. Cuando llegó finalmente Nicke, fue super educado, nos saludó y dijo "*esperadme un momento*". Al rato volvió y nos presentó a toda la banda, que también estaba por ahí **Dregen**, **Fred Estby** de **Dismember**, **Dolf** de los **Datsuns**, de **Tomas** de **Dollhouse**… y claro, yo era muy fan de todas esas bandas, estaba flipando. Nicke era un ídolo para Raw y para mí, era la razón por la que estábamos ahí tocando. Les dimos un cd a cada uno y el vinilo a Nick, diciéndole que se lo había reservado expresamente a él porque queríamos que nos produjera. Nos explicó que el estudio lo llevaba a medias con Fred, así que guay, que lo escucharía y tal. Luego el runner de los Imperial, que era amigo de un amigo mío, nos dijo que estaba al volante cuando pusieron el CD la furgo por primera vez y que les molamos. En definitiva, Nicke nos dio su email y estuvimos en contacto. En septiembre hicimos una gira por Suecia organizada por los colegas que habíamos hecho en el Muskelrock (otra vez palmando pasta), y Nicke fue a vernos al concierto que dimos en Estocolmo, nos fuimos de fiesta con él y nos dijo que teníamos que hacer un disco juntos sí o sí. Y nada, el resto para mi es historia, fue un paseo muy largo, pero para mí fue un sueño hecho realidad. Grabamos el "*High Decibels*" en Estocolmo codo con codo con Nicke. Aparte de que durante la grabación del disco fue el cumpleaños de Strings, el guitarrista de Hellacopters, y la fiesta de finalización del disco coincidió con la de aniversario. Tengo una foto mítica con todos ellos, que los Hellacopters entonces ya estaban separados y fue como volver a juntarlos para sacarme una foto con ellos (Risas). Y claro, aquello fue una experiencia difícil de explicar. Tío, vino Dregen a grabar voces, el momento de estar con Dregen y Nicke grabando en un disco que es tuyo… eso no sé cómo explicarlo. Toqué techo en cuanto a sentirme realizado. Si me hubiera reventado un camión saliendo de la última sesión de grabación del disco, me habría reventado feliz.

¿Qué tal es? Parece un buen tío.
Nicke es una bellísima persona, un tío con el que he compartido momentos emocionalmente bonitos, que me ha dado su apoyo y su confianza. No es que haya aprendido de él, es que me ha cogido medio borracho y me ha dicho "*eres muy buen músico y es un orgullo que me admires y poder trabajar contigo*". Supera eso. Luego hicimos un bolo en una especie de centro cívico donde trabajaba **Robert Ericksson**, el batería de los Hellacopters, y me hizo de roadie, tío. Me colocaba el bombo cuando se movía, me afinó el Goliat… no se le caían los anillos. Yo lo he hecho muchas veces con mis colegas, incluso a los propios Imperial les hice de roadie porque lo necesitaban… pero tío, Nicke Anderson… Después de años y años considerando a los Hellacopters como lo más grande sentarte a comer con ellos y que te hablen de cuando todo era campo, del día que coincidieron en un vuelo con AC/DC o de giras que hicieron a las que tú fuiste como fan… eso es una sensación brutal.

¿
Tienes previsto volver a trabajar con Nicke?
Yo no descarto volver a trabajar con él. Ahora ni me lo planteo por la pandemia, tampoco tengo en mente proponerle que trabajemos juntos porque lo que estoy haciendo ahora no es algo que creo que a él le pudiera interesar. No le gusta el blues, es lo único malo de Nicke, que no le gusta el blues (Risas). Es una persona muy especial y no puedo describir la sensación de haberle conocido de esa manera. Entre los cinco momentos más increíbles de mi vida, el nacimiento de mi hija estará siempre en primer lugar, pero también está ahí arriba el día que fuimos al estudio de grabación y estaba Nick ahí fuera esperándonos. Lo recuerdo como si fuera una película. El momento de ir acercándonos al parking y ver a Nicke fumando mientras nos esperaba. Como para morirme allí y morirme feliz. Por cosas como esa merece la pena hacer música. Mereció la pena todo el tiempo que estuve en '77 solo por haber grabado el "*High Decibels*". Fue algo indescriptible. Recuerdo que entre toma y toma, era muy educado y nos decía "estáis más que bienvenidos a rockear"… súper cool el tío.

Javistone

LEMURIA MUSIC

“Una década de cuidados vinilos ensalzando ‘La Movida’ y el pop-rock español”.

Txema Mañeru

Ha pasado ya una década desde la 1ª y ya muy cuidada referencia de Lemuria con un “Integral” de 3 compactos de los siempre divertidos y sarcásticos Glutamato Ye-Yé titulado “¡Vaya Cristo!”. En la actualidad se acercan al centenar de referencias y destacan, por cantidad y calidad, la de los artistas vinculados, en mayor o menor movida, a “La Movida Madrileña”. Sin embargo, los artistas con más trabajos en el sello no son madrileños como puedes comprobar si te pasas por www.lemuriamusic.com. La mayoría de sus ediciones son realmente exhaustivas en cantidad, calidad y presentación con libros, vinilos, cds, dvds, fotos y lo que haga falta.

Germán Coppini Con El Comando Delta: “Semper Audax”.

Son muy especiales para el sello discos como “América Herida” a nombre de Germán Coppini y Los Voluntarios pues fue su despedida en estudio, si no me equivoco. Pero quizás lo sea más aún este disco junto al Comando Delta titulado con la que era su firma habitual, “Semper Audax”. En LP de alto gramaje y añadiendo el compacto y un precioso libro repleto de emotivos textos y magníficas fotografías que inmortalizaron una colaboración única y muy especial. Con orquesta y conjugando su faceta poética, que siempre llevó también con modestia. Fantástica presentación y todos sus temas más famosos de Golpes Bajos con un sonido muy especial. Por supuesto no podían faltar ‘A Santa Compaña’, ‘Malos Tiempos Para La Lírica’, ‘No Mires a Los Ojos De La Gente’ o la final ‘Fiesta De Los Maniquíes’. ¡Realmente audaz, muy reconfortante y publicado “En Memoria De Germán Coppini”! Una memoria que no olvidan en Lemuria ni tampoco los mejores aficionados a la música pop.

Néctar: “Néctar”.

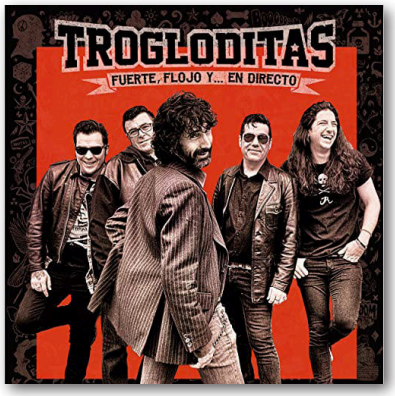
Poco conocida, salvo para los fieles de Germán y de vuestro sello es su colaboración en este disco junto al grupo Néctar. También en LP + Libro + CD. Los textos del libro una pasada y mucha emoción en ellos para los miembros del grupo. Germán en plena forma, lleno de energía y con su voz brillando. La pena fue que no pudiera ayudarles a defender tan buen disco en directo. Redondeó así una obra totalmente ecléctica con otro nuevo, y repleto de calidad, giro de sonido. La verdad es que esta obra póstuma contenía canciones mágicas como

‘Pájaros’ o ‘Ninguna Señal’ en las que la voz de Germán emitía señales de vida y emoción. ¡Una gran pena que este especial trabajo pasara tan desapercibido en su momento!

Tino Casal: “Integral” / “Origen”.

Saltamos en el tiempo a otro de los artistas clave del sello y del que más referencias han publicado en los últimos tiempos. Su correspondiente “Integral” consta de 6 LPs de 200 gramos y cada uno de un color, 7 compactos y DVD, más un libro fotográfico gigante de 168 páginas. En tirada súper limitada, claro. También en vinilo está el LP de su banda Los Archiduques. Pero faltaba la guinda para reconocer a nuestro David Bowie de los 80, aunque el también amara a bandas como Spandau Ballet, Visage, T-Rex o Duran Duran. Esto es lo que han hecho al traernos este “Origen”. Un disco completo injustamente perdido y no publicado y grabado en el 77. El sonido es realmente bueno y está masterizado y digitalizado desde las cintas originales. Todos los variados temas están compuestos por él mismo y la banda que le acompaña es una pasada total. Además, la presentación, tanto en vinilo como en compacto vuelve a ser una gozada que trae hasta pinturas del polifacético artista que fue, es y será. ¡Lástima su temprana pérdida!

Trogloditas: “Fuerte, Flojo Y … En Directo”.



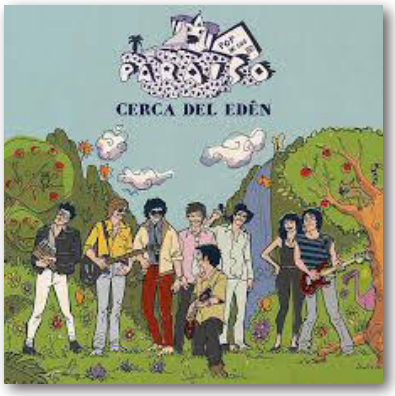
Sigue la que fuera banda de Loquillo a Coppini en el número total de referencias. Este en concreto es una gozada de directo mucho más chulo de nuevo en su edición en vinilo de alto gramaje + DVD. Buen cantante al frente y unos Trogloditas entregados. Un lujo poder escuchar temas geniales de Loquillo Y Los Trogloditas que El Loco dejó de tocar. La polémica ‘La Mataré’, la extensa ‘Autopista’, ‘María’ o ‘Carne Para Linda’, por ejemplo. Pero eso sin olvidar los clásicos que sigue tocando hoy en día como ‘Rompeolas’, ‘El Ritmo Del Garaje’ o ‘Cadillac Solitario’ que no podían faltar. Además, algunos temas nuevos propios que rockean de lo lindo. No extraña que haya seguidores de la vieja guardia que prefieran en vivo la naturalidad y entrega de Trogloditas. ¡Pero atentos también a su “Trogloditas” y su “Dos” en estudio!

Aerolíneas Federales: “@AAFF#715”.

No sabíamos que disco de los Aerolíneas Federales recomendarte. “No Todo Es Lo Que Parece” es su excelente despedida en directo y cuenta con otra de esas ediciones insuperables de Lemuria. Su primer y único disco en directo. En vinilo azul transparente de 200 gramos, añadiendo el compacto, el DVD y el libro gigante de 30x30 con todo lo que quieres ver y saber de ellos. Pero es que antes nos entregaron esta despedida en estudio en vinilo morado transparente también de 200 gramos. Son, sin duda, junto a Golpes Bajos, el grupo

más trascendental de todas las aventuras post Siniestro Total. Bordaron discos y canciones y todavía se les echa de menos. Se hace corto, pero temas como 'Telephone Zombie', 'Deja En Paz A Las Chicas' (guapa versión de Serge Gainsbourg) o la final 'Sauna Power' se quedarán en el recuerdo de sus impenitentes seguidores. Es su disco de amor y esto es en serio. Bueno con su especial y diferente seriedad. ¡Puede que desde Lemuria nos traigan todavía algunas sorpresas voladoras más de Aerolíneas Federales en el futuro!

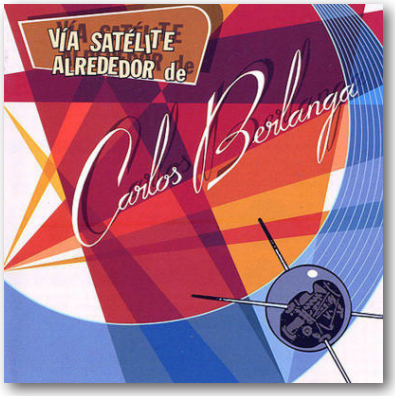
Paraíso: "Cerca Del Edén".



La verdad es que en Lemuria tienen algunos "Integral" realmente memorables, extensos y repletos de calidad. Pero para los fans de una banda tan especial como Paraíso un trabajo como "Cerca Del Edén" es estar muy "Cerca De(l) Paraíso". Joya total con 3 compactos, 1 Lp de 200 gramos y un libro gigante tamaño LP con portada, ilustraciones, textos de El Zurdo y fotografías realmente logrados. Toda su obra reunida por fin con la mejor calidad posible, añadiendo a sus publicados singles en vinilo "Para Ti" y "Makoki", inéditos, maquetas y directos legendarios y muy buscados. Márquez (El Zurdo) desnuda la historia de la banda, sus entresijos y vicisitudes de sus dos años de vida. Además de los más populares temas, su desvergonzada versión de Devo, sus 'Vacaciones En La Morgue', la emocionante 'Y Al Final (Carolina)' o la balada setentera 'Tío, ¿Me Puedes Prestar?' son algunas de las joyas que tenemos entre los 59 cortes de esta obra magna con todo el Paraíso a tu alcance. La pena es que no firmaran con Chiswick. La alegría lo mucho y bueno que nos entregó El Zurdo al frente de La Mode. ¿Para cuándo un "Integral" para ellos?

Carlos Berlanga: "Vía Satélite Alrededor de Carlos Berlanga".

Ya no tengo ninguna duda. Discos como la reedición de lujo en doble compacto de "Indicios" o este también doble compacto



"Vía Satélite Alrededor de Carlos Berlanga" no hacen sino corroborarlo. Berlanga es el artista y compositor más importante y el genio creador más importante en Alaska Y Los Pegamoides y en Dinarama. Lo reeditaron en esta versión de lujo para conmemorar los 15 años de su fallecimiento.

Significó su regreso junto a Alaska y Nacho y lo tenemos remasterizado. Nos trae de regalo un segundo compacto con remixes, directos, rarezas e inéditos. Además gigante libreto con todo y hasta con aportaciones del propio Berlanga. Las preciosidades melódicas de 'Rayos Con Plasma', 'Safari Emocional' o la final 'Políticamente Incorrecto' suponen cumbres de su extensa lista de inolvidables canciones. ¡Inmenso creador y buen intérprete!

Sinvergüenza: "Génesis".

Fue la primera apuesta del sello por un grupo nuevo en su momento. No cuajó aunque podía haber llegado al público de Pereza, Amaral u Hombres G, colaboración de Javi Molina incluida en la final 'Sin Ti'. Buen y pegadizo rock de la calle y de la working class-hero. 'Sueño Roto' sigue siendo un buen tema pegadizo y cañero y además aparece en una segunda versión junto a Álvaro Quesada. 'Lolita' es un single distendido en el que Sonia podía cautivar a los seguidores de Amaral. ¡Una pena su desaparición del mapa!

Ñu: "… Y Nadie Escapó De La Evolución".

Ya te hemos dicho que no sólo de "La Movida" viven en Lemuria. Buena prueba son banas y artistas de rock clásico de los 70 como Asfalto, Obús, Bruno Lomas, Ramoncín, Burning, Loquillo, Orquesta Mondragón o Ñu. También otros precursores como Vainica Doble. Es lógico afirmar con este trabajo de Ñu y decir que es todo un documento y también que es disco histórico. Temas entre el 75 y el 77 con Molina al frente y un Rosendo Mercado que ya comenzaba a despuntar. Inéditos sorprendentes como 'Satisfacción Rock' y un clásico futuro sonando ya como un tren pues es 'El Tren' de luego haría Rosendo ya en Leño. En 'Chiqui Blues' se sale primero Rosendo y luego la inconfundible flauta de Molina. Levantan a 1 muerto los más de 7 minutos de 'La Fiesta De Los Muertos' y cumplen en el clásico de Ray Charles, 'What'd I Say'. ¡Documento histórico y bueno, como otros que han publicado de Asfalto y otros clásicos a redescubrir de los injustamente olvidados años 70!

Los Auténticos: "Lluvia De Estrellas: Una Antología Retardada".

Título totalmente justificado y una de las más flagrantes injusticias del pop de los 80. Lógicamente comienza con sus obras maestras más conocidas, 'La Estrella' y 'Mi Abuelo'. Pero ellos bordaron muchas más canciones (aquí hasta 17) que debieron haber competido con las de Nacha Pop, Los Secretos, Los Elegantes o La Mode. 'Mágico' es también mágica y 'Día Tras Día' es para escucharla con esa frecuencia que indica su apropiado título por su estribillo y esos cautivadores coros. Tienen muchos mágicos coros que encantarán a los fans de los Beach Boys. Realmente una magnífica antología. Bueno si tienes mucha pasta y te encanta este grupo es una pasada también su "Polvo De Estrellas", al estilo del disco de Paraíso. Tenemos en él el LP de 200 gramos en vinilo púrpura, el cuidado libro, la portada doble y otro triple compacto con todo su material al completo. ¡Difícil elección pues fue un grupo muy grande y con muchas canciones realmente memorables!

Talking Heads
Miedo a la música

Evidentemente no tengo ni idea de nada. Que alguien pueda considerar a Talking Heads como un grupo punk me deja perplejo. Lo mismo puedo decir de Televison o Blondie, pero eso sería otra historia. Así que cuando se mete en el grupo de punk a esas primeras bandas que lo petaron en el CBGB yo parpadeo fuerte y dejo la boca a medio abrir. "*Bueno, no los discos de los 80, pero sí los dos primeros*". ¿Perdona? Si "*Psycho Killer*" es punk, ¿cómo puñetas definimos a los Misfits? No es mi tarea definir la música que hicieron Talking Heads, pero os voy a contar algo: el primer disco que escuché de ellos fue "*Fear of Music*", grabado en una cinta TDK con el "*New Day Rising*" de Hüsker Dü en la otra cara (no preguntéis). Así que os podéis imaginar la cara que se me quedó cuando escuché por vez primera "*I Zimbra*". Porque en mi cabeza, antes de escucharles, Talking Heads era un grupo punk. Pero, una vez más, qué coño sabría yo.

Existe cierta unanimidad en considerar "*Remain in Light*" como el disco icónico de Talking Heads, y el hecho de que "*Once in a Lifetime*" esté ahí puede despejar las controversias al respecto. Y, oye, el disco es soberbio. Pero para este juntaletras el disco definitivo, el que me apetece escuchar siempre, el que todavía me sorprende, el que me paro a analizar las letras es "*Fear of Music*". Puede que el hecho de ser el primero que escuché de ellos tenga mucho que ver, esas cosas se instalan en el hipotálamo y no hay quien las sacuda. Porque, en efecto, cuando después del asalto sónico de **Hüsker Dü** le di la vuelta a la cinta en el walkman (era pobre, no tenía autoreserve) y empezaron a sonar congas y surdos y unos coros que eran evidentemente africanos y esa puta letra en un idioma inventado… algo hizo crack en mi cabeza. Entiéndaseme: yo era un adolescente de la Nación Alternativa, lo mío era el fuzz, el tu tu tu pá y el existencialismo banal, lo lógico era que a los diez segundos hubiese pulsado stop y eject y hubiese dicho "*¡puaj!*". Pero no. Para mi asombro (y vergüenza, todo sea dicho) me entraron ganas de bailar, de cimbrearme, de no permitir que mis prejuicios -que los tenía, a toneladas- me impidiesen disfrutar de algo que una fuerza atávica hasta entonces oculta me impelía a saborear. Por supuesto, mi yo racional decía "*¿qué cojones es esto?*", mientras que esa recién descubierta pulsión desvergonzada me gritaba al oído: "baila, membrillo". Pero es que eso solo suponía 3 minutos y 33 segundos del disco. De repente "*Mind*" te pillaba a pie cambiado y con los pocos referentes de los que disponía a esa edad pensé: "¿Bowie?". Y no iba muy desencaminado. Pero es que luego las guitarras entraban a cholón en "*Paper*" y la cosa a mitad de disco se iba magnificando ("*Life During Wartime*" sigue produciéndome exactamente esa misma sensación de querer andar más deprisa, aunque me pille sentado), y cuando crees que estás pillando algo, la segunda cara te dice: "*Qué va, chaval*", y la confusión se va haciendo más evidente según el disco se vuelve más neurótico. Y cuando esas guitarras casi disonantes suenan al final de "*Drugs*" te quedas desconcertado, como un conejo en medio de la carretera cuando le dan luces largas. Esto me pasó la primera vez que escuché "*Fear of Music*" a mediados de los 90 y es lo que me va a pasar la próxima vez que lo ponga. Porque este disco tiene tantas capas, tantas lecturas, tanto misterio que puedes escarbar durante años y seguirás cada vez más cerca del principio, y no al revés.

De hecho, ni siquiera te puedes encomendar a fuentes habitualmente fiables. La colección editada por Bloomsbury, 33 1/3 (Ya la conoceréis, y si no, bueno… si no, deja de leer esto inmediatamente y ponle remedio. De nada) dedicó uno de sus ensayos a "*Fear of Music*" al escritor **Jonathan Lethem** (tiene varios libros editados por Mondadori). A priori la cosa pinta bien, pero lo que te encuentras es un pastiche intragable de reflexiones sobre los motivos de Byrne y elucubraciones pseudo filosóficas que no llevan a ninguna parte y que me pusieron de bastante mala leche. De música se habla poquito. Así que rascando por aquí y por allá uno descubre que el disco fue considerado incluso por sus autores como una bisagra entre el febril rock guitarrero de los dos primeros discos y el indisimulado vuelco posterior hacia la

música negra, incluso a la (¡puaj!) World Music (Breve digresión: jamás una categoría musical me ha encrespado más que esta. No por el contenido, que también, sino por eso de Música del Mundo. ¿Y el resto? ¿De dónde es? En fin. Fin de la digresión).

Contexto, por favor: Talking Heads habían debutado en 1977 con una colección de ritmos tambaleantes, de urgencia guitarrera en una selección de acordes mínimos y cambios de tempo repentinos. El pelotazo lo dieron con "*Psycho Killer*". Todo en el disco sonaba amenazante pero tontorrón, y Byrne comenzaba a definirse como el letrista superlativo en el que se convertiría. En parte gracias a la ayuda de Brian Eno que les produjo el segundo disco "*More Songs About Buildings and Food*" (¿uno de los mejores títulos de la historia?). Eno, aparte de multiplicar la paleta sónica de la banda animó a Byrne a desarrollar esa forma de cantar tan única, que dotaba a las letras de una expresividad desarmante. Son cómicas, son profundas y admiten mil lecturas. En el segundo disco también encontramos un single de éxito "*Take me to the River*", una híper-vitaminada versión de Al Green que indicaba una aproximación hacia terrenos soul y funkys.

En 1979 se metían de nuevo a grabar con Eno, que colaboró más estrechamente con Byrne en la concepción del disco (para disgusto de **Franz**, **Weymouth** y **Harrison**) llevándolo a un punto hasta entonces inimaginable. Desde luego hay ecos del periodo berlinés de Bowie, incluso del "*Q Are We Not Men? Answer: We Are Devo!*". En cualquier caso, la amalgama de estilos y referencias se solidifica en un trabajo magistral, poliédrico, oscuro y maniático. Y, como decía más arriba, con un arranque que te deja pasmado, como si un dadaísta arrojase un cóctel molotov en medio de la pista de baile. Veréis, lo del dadaísta viene a colación de la letra, basada en un poema de **Hugo Ball**, y que repite obsesivamente eso de "*A bim beri glassala grandrid. E glassala tuffm I zimbra*" que quiere decir…nada en absoluto. Pero es irresistible y te hace bailar como confundido, sin saber muy bien qué puñetas haces. Es solo inicio, que supone una promesa de neurosis que el resto del disco cumple con creces.

La influencia de **Eno** se ve meridianamente clara en el segundo tema, "*Mind*", que nos lleva al Berlín de Bowie, un tema reposado en el que destaca una letra sobre la inseguridad y la incomunicación y por encima de todo la voz de Byrne. Esa voz entre alienada, aburrida, espástica, una voz que es frágil pero autoritaria. Inexplicable, vaya. Y de repente, guitarras: "*Paper*" y "*Cities*" se sitúan en la pieza izquierda de la bisagra que conecta con el pasado, con ese febril rasguear de las cuerdas y la pulsión bailonga de la base rítmica.

Los dos siguientes temas son obras maestras. "*Life During Lifetime*" una distopía amenazante que surgió (cosa rara) de una jam del cuarteto y que sirvió de primer single, entrando en el top 100. Algo poco usual porque el tema es extraño como pocos: ominoso, oscuro con un groove marcial y una letra que, una vez más, te hace preguntarte "¿de qué puñetas va esto?". Eso sí, el estribillo es de los que se quedan: "*This Ain't No Party. This Ain't No Disco. This Ain't No Foolin' Around*". ¿Es entonces esto música de baile? ¿O no? ¿En qué quedamos? Pero si aquí hay un riff oscuro, en "*Memories Can't Wait*" directamente entramos al otro lado del espejo: el inicio arrasador rollo bulldozer, un desarrollo agresivo, desafiante y un narrador que se zambulle en el insomnio y la neurosis y te lo escupe sin ambages. Aterrador. Y cuando llega el final con esos "*These memories can't waiiiiiiiiit*" y crees que finalmente has entendido de qué va la cosa ("*Oh, claro, es una distopía*"), la segunda cara se ríe de ti a la cara y te dice que te lo pienses otra vez. Y no porque la temática varíe. De hecho "*Air*" es una oda del miedo al aire que respiras, sin ironías, 40 años antes del covid. Si no porque musicalmente entramos en terrenos de abstracción. En "*Air*" encontramos una canción pop cristalina con una letra que lleva al desasosiego con esas psicóticas repeticiones (faster, remember) y que te hace sonreír de miedo (en serio, David ¿qué le pasa a tu piel?). "*Heaven*" es una balada, ¿verdad? Sarcástica en todo caso. Aquí Byrne canta como nunca, con esas inflexiones dubitativas y gorgoritos exagerados, que supone el último momento de calma ante la trilogía final del disco, que te revienta todos los esquemas: "*Animals*" con Byrne en plan dictador o predicador paranoico metiéndose con los animales, que se creen muy listos. ¿Ironía? Ojalá. "*Electric Guitar*" es rara de narices, con ese mensaje equívoco sobre la música y su significado, cantada como si estuviese a punto de morir de aburrimiento. Y para finalizar ese experimento vanguardista que es "*Drugs*", y que no es más que el esfuerzo de un tipo que se mete drogas e intenta explicar lo que ocurre a su alrededor. Algo harto complicado, no sé si lo habréis intentado antes. La cuestión es que cuando los últimos tintineos de las guitarras y te encuentras en silencio el viaje te ha llevado definitivamente a otra parte.

> ***Talking Heads habían debutado en 1977 con una colección de ritmos tambaleantes, de urgencia guitarrera en una selección de acordes mínimos y cambios de tempo repentinos. El pelotazo lo dieron con "Psycho Killer".***

El disco fue recibido con cierto escepticismo y no fue hasta la publicación de "*Remain In Light*", el pelotazo de "*Once in a Lifetime*" y la exitosa gira del 81 cuando se entendió el riesgo que la banda había asumido con "*Fear of Music*". Aquí solo hay dos posturas, no existe la equidistancia: o te encanta o lo aborreces. Decide tú.

JSanabria

Entrevista Chris Frantz

"Había cierta competencia amistosa entre las bandas que salieron del CBGB".

Chris Frantz fue esa fuerza metronómica que impulsó el ritmo neurótico de Talking Heads con precisión y una imaginación a la altura de las composiciones de Byrne, que no es poco. Junto a su esposa Tina Weymouth al bajo llevaron a cuestas el pulso de Talking Heads donde su relación con David Byrne se fue agriando con los años como cuenta Chris en sus estupendas memorias "*Amor Crónico*". Un relato refrescante que se aleja de la típica biografía rockera y nos muestra una época en la que el arte, el rock and roll y la música de baile bastardeaban tan ricamente en New York. Charlamos con Chris a propósito del libro y nos encontramos a un tipo más majo que las pesetas, que no se muerde la lengua pero tampoco atiza sin compasión.

Tus memorias tituladas "*Remain in Love*" han sido recientemente publicadas por Libros del Kultrum como "*Amor Crónico*"; acabo de leerlas y te tengo que felicitar porque es uno de los libros más honestos que he leído en años. ¿Era importante para ti contar la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad?

Sí, era muy importante. Y Tina me había advertido: Chris, no te puedes inventar historias. Ya sabes que en el rock and roll y, bueno, en la historia de la literatura y también en el periodismo existe ese dicho de que si tienes que elegir entre imprimir la verdad o el mito, imprime el mito. Y el caso es que el mito siempre ha sido un problema en la historia de **Talking Heads**, De modo que lo que he intentado transmitir es que tanto Talking Heads como Tom Tom Club fueron experiencias compartidas entre varios, no era la banda de un solo hombre o una sola mujer; había un grupo de personas que tenían muy buenas ideas. Por dentro me siento profundamente agradecido de haber pertenecido a esas bandas. Y sí, he contado la verdad.

"*Memoir*" es la palabra francesa para memoria y te tengo que confesar que me he quedado alucinado por tu buena memoria, recuerdas hasta el más mínimo detalle, ¿cómo lo haces? Mi memoria es terrible.

Bueno, lo cierto es que tengo buena suerte, porque creo que lo puedo haber heredado de mi padre, que tenía una memoria fantástica para los nombres, los lugares, y también tenía muy buen sentido de la orientación, que creo que también heredé. En serio, por ejemplo, si cogiese un avión para Madrid y alquilase un coche podría llegar a donde quedemos sin ninguna ayuda, podría llegar a tu oficina, o encontrar los hoteles o restaurantes buenos.

Ya que mencionas los restaurantes, entiendo que algunas de las cosas que cuentas en tu libro, ya sabes, lo que comíais, la ropa que llevabais puesta en cada ocasión puede despistar al lector típico, pero a mí me pareció algo muy fresco y original. A lo mejor es porque estoy cansado de leer la misma biografía una y otra vez. ¿Tenías una idea clara de lo que querías contar antes de sentarte a escribir?

Pues, más o menos. Te voy a contar una historia: antes de escribir el libro fuimos a comer con una famosa estrella del rock: el señor **Ian Hunter**, que vive cerca.

No me digas, qué casualidad, justo estoy leyendo su biografía ("*Rock N Roll Sweesptakes*"), es uno de mis ídolos, ¿es tu vecino?

Sí, vive aquí en Connecticut, a unas veinte millas de distancia. Quedamos para comer y le conté que tenía intención de escribir el libro y siempre me ha encantado su "*Diario de un Estrella del Rock N Roll*" que escribió en los 70 y le dije "*Ian, ¿me puedes dar algún consejo?*". "*Bueno, compañero, solo te puedo decir que lo escribas con tus putas palabras*" (Risas). Y pensé, claro que sí. Me lo tomé al pie de la letra y no intenté ser alguien que no soy. Me pareció un buen consejo, el del señor Ian Hunter.

Otra de las cuestiones que me interesan es como describes el funcionamiento interno de la banda, especialmente de vuestros comienzos cuando compartíais ese loft en NY, Como decías hay muchos fans que consideran que Talking Heads solo tenían a David Byrne como fuerza motriz: ¿Crees que vuestra contribución se ha pasado por alto?

Deja que te explique: no quería escribir un libro que fuese un ataque hacia el cantante de la banda. Soy muy consciente de que **David Byrne** es un intérprete estelar, cuando estaba encima del escenario no podías apartar la vista de él, excepto para mirar a **Tina**. David es una estrella de la interpretación y tiene un talento superior como compositor, pero hay mucha

contribución mía, de Tina y de **Jerry Harrison** en esas canciones, en como pasaron de ser un esbozo, a resultar cuadros terminados. Siento que David tiene un problema en otorgar a los demás el crédito que merecen, de alguna manera omite lo que otras personas hacen y le alegra mucho recibir todo el crédito y eso nos resultaba decepcionante. Pero siempre fuimos conscientes de que cuando tratábamos con David lo hacíamos con una persona que tenía, digamos, casi una discapacidad. No puedo decir exactamente qué era, no soy doctor ni psiquiatra, digamos simplemente que tenía ciertas cosas que le diferenciaban de otra gente. Entendimos rápidamente cuando empezamos a trabajar juntos que tendríamos que, si queríamos que la banda funcionase, y queríamos porque tuvimos un gran éxito, tendríamos que tolerar ciertas cosas No siempre era fácil hacerlo pero al final hicimos 9 discos y estuvimos con ese conflicto todo ese tiempo. Y nunca nos rendimos, al final fue David el que dejó el grupo. Talking Heads nunca se separaron como puedes esperar con alguien diciendo "¡Lo dejo!, ¡no te quiero volver a ver!", (risas) eso nunca ocurrió, lo que pasó es que se escapó por la puerta de atrás.

Hablabas del enorme éxito que tuvo la banda en su día y que sigue vigente: hace nada os entregaron el Grammy como reconocimiento a vuestra trayectoria ¿Cómo sienta eso casi 30 años después de vuestra separación?
Es verdad, una locura. Sienta muy bien, es un gran honor, Nunca fuimos un grupo que se tomase los premios Grammy en serio. En nuestros días sentíamos que era algo para gente como Michael Jackson o Madonna, no era algo para Talking Heads, pero aquí andamos, recibiendo un premio a nuestra trayectoria musical y es muy agradable, me alegra mucho y felicito a mi banda por ser tan maravillosa.

No sé si sigues en contacto con tus antiguos compañeros de banda, ¿Sabes si han leído el libro, David y Jerry?
Jerry sí ha leído el libro: le mandé una copia antes de la publicación y me llamó para decirme lo mucho que le había gustado, fue muy majo. Le ofrecí a David mandarle una copia y me dijo -David Byrne en estado puro: "No te molestes en mandármelo porque no lo voy a leer. Y la razón por la que no lo leeré es porque cuando la gente me pregunte qué pienso del libro podré decir: lo siento, no lo he leído" (Risas). Pero sí que me dio permiso para reimprimir letras y cosas así, por cierto, algunas de ellas escritas por mí, pero, ya sabes, tenemos una relación laboral que funciona muy bien. A Talking Heads nos va muy bien, toco madera, no vendiendo Cds, ya nadie vende Cds, pero en películas y series de TV usan nuestra música a menudo, aparentemente todavía resultamos actuales, y eso está muy bien.

Compartimos amor por una de las bandas de las que hablas mucho en el libro. Una parte central del mismo es la gira europea que compartisteis con los Ramones (sabes que los Ramones eran enormes aquí en España). Uno podría esperar que el villano, el malo del libro fuese David Byrne, pero resulta que es Johnny Ramone. Menudo tipejo, ¿cómo era en persona?
Johnny Ramone era malo como una serpiente. Malo como él solo. Todo el mundo decía: "*déjalo, Johnny es así*" y lo aguantábamos como podíamos porque adorábamos a los Ramones. En directo era genial, pero luego era un tipo autoritario y un abusón, con el resto de su grupo y con las mujeres. Una vez intentó intimidar a Tina, y bueno…

Sí, en el libro cuentas como Tina le puso en su sitio rápidamente.
Correcto. Se pensaba que era el líder de la banda, y bueno, en cuanto a ser organizado y mantener las cuentas en orden, eso se le daba bien. Pero su mayor aspiración era jubilarse joven y abrir una cadena de locales de limpieza en seco (Risas).

Talking Heads fueron una de las bandas clásicas del CBGB junto a Ramones, Blondie o Television. ¿Sentías alguna conexión con estas bandas? Es curioso que se os mezcle siendo todos tan distintos en cuanto a música y estilo.
Sí, había cierta competencia amistosa entre las bandas que salieron del CBGB pero también especialmente en los primeros tiempos había un sentimiento de camaradería. Yo lo sentía con **Tommy Ramone** y **Dee Dee Ramone**, **Johnny** era muy majo pero no hablaba demasiado. También con **Debbie Harry** y **Chris Stein**. Y era muy colega de **Richard Loyd** y **Freddie Smith**, el bajista de **Television**, y de **Richard Hell**. Había buen ambiente y nos juntábamos en el CBGB. Una de las cosas más inteligentes que **Hilly Kristal** hizo fue esa ley no escrita de que si tocabas en el CBGB luego no tenías que pagar entrada, entrabas gratis, y lo mismo el camarero te invitaba a una cerveza. De modo que todos estos músicos iban a menudo porque no solo molaba sino que era gratis. Por ejemplo te encontrabas a **Lenny Kaye** (guitarra de **Patti Smith**), por cierto acabo de leer un avance de su nuevo libro, se titula "*Lighting Striking*" y te puedo asegurar que es fantástico, te va a encantar. Lenny Kaye se pasaba por allí casi cada noche, porque le apasionaba la escena y el podía ver que había algo extraordinario allí.

Tom Tom Club comenzó como un proyecto paralelo, pero rápidamente se convirtió en una banda exitosa (incluso más exitosa que Talking Heads). ¿Significó una especie de venganza, de validación, contra la actitud de David respecto a vuestra contribución en la banda?
Llegó en un momento perfecto para nosotros, porque David estaba trabajando en su primer disco en solitario y Jerry dijo: "*Ah, David va a hacer un disco en solitario, pues yo voy a hacer otro*". **Seymour Stein** de Sire Records les ofreció a los dos un contrato discográfico, no demasiado cuantiosos pero lo suficiente como para grabar un disco, y nuestro manager nos dijo a Tina y a mí: "*más vale que hagáis vosotros algo*", y nuestro contable nos dijo lo mismo, porque acabábamos de hacer la gira de "*Remain in Light*" que fue histórica, pero que como costó tanto mantener a todos esos músicos no nos dejó nada de pasta, así que teníamos que hacer algo. Seymour Stein dijo a nuestro manager, "*no puedo sacar un disco a cada miembro de Talking Heads, no me lo puedo permitir*" así que se fue a **Chris Blackwell** de Island Record y le dijo: "*¿Por qué no nos sacas un single?*" La verdad es que no teníamos ni idea de que hacer, pensamos "*vamos a hacer música que puedan bailar nuestros amigos en Danceteria y el Mudd Club, Paradise Garage y esos sitios donde la gente va a bailar*", y grabamos "*Wordy Rappinghood*". Chris Blackwell la escuchó y dijo: "*Mmm, ponedla otra vez*" (Risas). Sin duda oyó algo ahí y nos dijo: "*voy a lanzarla ahora mismo en Reino Unido, Europa y Latino América*", ese era el trato que teníamos. Y funciono muy bien inmediatamente y eso nos vino muy bien a Tina y a mí, no solo a nuestra reputación sino a nuestro ánimo, nos sentimos validados.

Empezaste siendo "solo" el baterista de una banda de rock. Uno de tus principales logros y de Tina es cómo os las arreglasteis para funcionar tan bien fuera del mundo de Talking Heads. No solo con Tom Tom Club sino también produciendo discos. ¿Cuál fue vuestra mejor experiencia como productores? Supongo que no la de Happy Mondays (Risas).
No, con **Happy Mondays** fue complicado. Lo increíble es que saliese un disco de ahí. Tengo que decir que la mejor experiencia fue grabando a los **Fabulosos Cadillacs**, son una banda excelente y estaban muy bien preparados, la verdad es que no hicimos demasiado, yo creo que lo que querían era que les produjesen miembros de Tom Tom Club y Talking Heads. Lo grabamos en Compass Point donde había muy buen ambiente, nos lo pasamos en grande, de hecho cuando terminamos de grabar, todo el grupo se vino a Miami donde mezclé el disco y nos lo pasamos estupendamente en Miami durante dos semanas, fue una experiencia fantástica. Y como decía los Fabulosos Cadillacs son unos auténticos caballeros, son muy educados, al contrario que algunas bandas británicas.

Cuando terminé de leer tu libro, en el momento que lo cerré y lo dejé en la mesa lo primero que me pasó por la cabeza fue: esto es una carta de amor a Tina disfrazada de autobiografía. ¿Estás de acuerdo?
Oh, sin duda. Me embarqué en una campaña para elevar el rol de Tina, ella ya es un icono para muchas mujeres y algunos hombres, y no le hace falta que yo la encumbre, pero sentía que, cuando lees cosas sobre Talking Heads y la historia de la música en NY, muchas veces no hay mucho sobre Tina y no me parecía bien. Así que con mi libro espero que comprendas que la amo no solo como persona, sino que amo su forma de tocar y la música que inventó. Soy un tipo con suerte.

JSanabria

Susan Santos

"Como músico, el rodaje lo consigues tocando en directo, no estudiando en casa".

La pacense Susan Santos no soñaba a los doce años en convertirse en guitarrista de blues. De hecho, ella te dirá que no es una guitarrista de blues, por mucho que se le haya colocado tal etiqueta. Y no llegó a la música que hoy hace por influencia de sus hermanos mayores. Y nunca la echaron del Conservatorio por meter solos de Satriani entre piezas de Beethoven, porque nunca la llegaron a aceptar. Una historia inusual la de esta artista única.

Encantado de saludarte, Susan. Creo que somos paisanos.
No me digas, yo soy de Badajoz capital.

Yo soy de Quintana de la Serena.
Pues no se te nota el acento.

Es que llevo mucho tiempo viviendo en Madrid. Cuando hablo con mi familia sí que lo relajo y se me nota más. De hecho, en solo diez segundos los dos hemos cambiado el acento y se nos nota el deje (Risas). Te habrán hecho muchas veces la pregunta de ¿cómo una chica de Badajoz se decanta por tocar música americana? ¿Cómo llegaste al blues? ¿Había discos en casa o como tantos a través de Led Zeppelin y los Stones?
Pues fue escuchando la radio. Un día por la tarde escuché un programa en el que ponían blues, una música que yo no había escuchado antes y me enganchó a la primera. Me aficioné enseguida y como ya tenía pillado el horario dije, "*lo voy a escuchar otra vez*". Hay algo increíble en que te pase esto, que una música te enganche sin que lo puedas explicar, te crea unas sensaciones que te provocan que quieras seguir escuchando esa música. Y a partir de ahí, como bien dices empecé a escuchar no solo blues, sino todos los clásicos del rock que tienes que escuchar y que al final es gente que han mamado del blues que es la base del rock n roll. Y por supuesto **Led Zeppelin** sigue siendo una de mis bandas top.

Que en pleno 2021 todavía estemos con la señorada de "mujer guitarrista" es para hacérselo ver. ¿Cómo lidias con esta cuestión?
Siempre que me hablan de este tema, la verdad es que no me lo planteo mucho. Es como lo que te decía antes de las sensaciones y del impulso que me llevó a coger la guitarra; podría haber sido la guitarra o cualquier otra cosa. No me paré nunca a pensar qué suponía el hecho de ser mujer y tocar música, simplemente era algo que me encantaba y dije "yo quiero hacer esto".

A mí me llama más la atención el hecho de que seas zurda, toques una Strato y en formato trío. Si tuvieses además un afro sería espectacular. ¿Es Hendrix un referente en tu música?
Hombre, ¡por supuesto! Tengo que decir que al principio sí que tocaba más la Stratocaster, que es con la que empecé, pero en directo llevo más guitarras que utilizo, por el tema de las afinaciones diferentes, y porque me mola. Pero es que me gustan todas las guitarras, no lo puedo evitar (Risas). Y, sí… Hendrix es un gran referente y fue el que revolucionó todo el blues, que venía de un estilo más clásico, más calmado. Él fue el primer guitar hero y el que sentó las bases. ¿Qué guitarrista contemporáneo no ha escuchado a **Hendrix**? Pues si no lo ha hecho, lo tiene que solucionar ya (Risas).

A mí además me parece un cantante soberbio, y me pasa lo mismo contigo, además de tocar la guitarra como una demonia me parece que cantas estupendamente. ¿Ensayas la voz? ¿Cantabas desde el principio?
Pues te digo, cuando me preguntan qué me gusta más si cantar o tocar, lo que digo es que me encanta componer canciones. Y yo blues en sentido estricto nunca he hecho, me gusta más la fusión de los estilos que salen del blues, pero siempre me ha gustado mucho el tema de hacer canciones, porque creo que cada cual tiene su propia voz y lo importante es que tengas tu mensaje. Entonces siempre le he dado mucha importancia a componer, y una de las cosas que más disfruto es componer esas canciones y luego tocarlas en directo, porque en directo no te pones los límites que te puedes poner grabando donde a lo mejor haces el solo más corto; en directo puedo variar lo que he escrito y hace que haya una magia especial al interactuar con músicos, y creo que eso es lo bonito. Siempre que grabo un disco estoy pensando, "buah, qué ganas de tocarlo en directo" (Risas).

¿Y ese proceso de composición cómo ocurre? ¿Tarareas y luego tocas por encima, o coges unos acordes y cantas sobre ellos?
Bueno, cada canción es un mundo, pero sí que hay una cosa que me suele funcionar que es coger la guitarra y a partir de una frase, un riff o una armonía hay veces que veo claro de lo que quiero hablar, o me lleva a una melodía que es la que me aclara lo que voy a decir.

Normalmente los guitarristas se pasan el día ensayando escalas para ganar técnica, ¿haces eso con la voz o te sale de manera natural?

No, la verdad es que me sale la voz de una manera bastante natural. Y lo mismo me pasa con la guitarra: no este año 2020 extraño, pero cuando tienes tantos conciertos y viajes es muy difícil mantener una disciplina de decir "*voy a estudiar de esta hora a esta hora*". Pero al fin y al cabo el rodaje lo consigues tocando en directo, no estudiando en casa. Lo que necesitas es tocar y tocar para que tu música vaya fluyendo y tú creciendo como artista.

> ***Hendrix es un gran referente y fue el que revolucionó todo el blues, que venía de un estilo más clásico, más calmado. Él fue el primer guitar hero y el que sentó las bases. ¿Qué guitarrista contemporáneo no ha escuchado a Hendrix?***

Tú además no empezaste a tocar muy joven.
Sí, yo decidí que quería tocar la guitarra, la española, a los 18 años. Y lo primero que se me ocurrió, fíjate, fue apuntarme al conservatorio, que seguramente hubiese acabado hasta las narices. La guitarra era el instrumento más solicitado y me dijeron que era demasiado mayor para empezar allí.

Menuda vista la del Conservatorio Musical de Badajoz, ¡qué linces! (Risas).
Así que decidí empezar a tocar por mi cuenta, una música que no tiene nada que ver con el blues, compuse alguna canción que no me gustaría escuchar ahora (Risas). Me llamaba mucho la atención el flamenco y de ahí me viene la costumbre de tocar con los dedos, sin púa, ya sabes que en la música americana se usa mucho el fingerpicking y alternar dedos y púa, y el hecho de aprender algo de técnica de flamenco me vino estupendo.

En el mundo del blues local siempre ha habido mucho bastardeo con otros estilos, rollo Raimundo Amador, ¿te tienta meter elementos autóctonos en tu música o sería forzar algo que no te atrae?
Para mi estilo o mi proyecto no me atrae, pero sí que es verdad que, improvisando en las partes más macarrillas del show, y depende de donde esté, cuando tocas fuera de España metes un toque de flamenco y a la gente le encanta. Pero meterlo en mi música de forma clara y evidente no me atrae; respeto mucho ese tipo de música, pero para mi proyecto me llaman más la atención otros estilos. Como músico siempre hay que tener los oídos abiertos, y cuantos más estilos controles, más posibilidades hay de trabajar y de seguir aprendiendo, que nosotros somos los eternos estudiantes.

Sí que modernizas un pelín tu sonido en tu último lanzamiento "*The L.A Sessions*", que sigue bebiendo del blues y el rock casi sureño, pero con un toque más contemporáneo ¿Buscabas moverte del rollo más clásico?
Yo creo que desde "*Skin and Bones*" y "No U Turn" se nota lo que te comentaba, que escucho muchos tipos de música y siempre hay que añadir algo a tu estilo que se agradezca porque no es más de lo mismo. Y además es que para mí es más divertido, si no, no grabaría más discos, porque me aburriría.

Si te tuvieses que definir, ¿dirías que eres una artista de blues, de rock, de americana? ¿Puede ser un poco restrictivo el blues? Me refiero en cuanto a esa repetición de esquemas.
Sí, sobre todo a la hora de componer canciones, yo no podría hacer siempre lo mismo, hay que hacer algo que te refresque los oídos. A la hora de etiquetar aquí en España parece que necesitamos siempre categorizar, poner esa etiqueta. A mí me ha ocurrido de hacer alguna entrevista en la que las diez preguntas contenían la palabra "blues" y le pregunté al entrevistador si se había escuchado el disco, porque no había ningún blues.

O si había escuchado alguna vez un blues (Risas).
Esa hubiera sido la pregunta. Es complicado, te ponen una etiqueta y eso se queda. Y creo que no deberíamos ser tan cerrados, a no ser que seas un artista de blues estricto. En los últimos años como está tan de moda el término americana, que engloba tantas cosas, desde grupos de pop con raíces bluegrass, a grupos de rock sureño, o de soul con un poquito de country, todos vamos a poder encajar en ese "american roots". Y es que además no es justo para un fan del blues que se pueda pasar por uno de mis conciertos y que diga, vale ha tocado solo un blues, o ninguno, depende de la noche.

Me consta que además del musical tienes un gran gusto literario y que compartimos lazos con la sección más canalla del mundo editorial madrileño; ¿lecturas favoritas de los últimos meses?
Bueno, supongo que el primero que voy a recomendar lo conoces, "*Letra Torcida, Letra Torcida*" de **Tom Franklin** editado por Dirty Works.

Estoy justo ahora leyéndolo.
Te va a encantar, es un libro que te engancha desde la primera página. Uno de mis momentos favoritos del día es desayunar con el café y el libro, y con este libro estaba deseando que llegase el día siguiente para seguir con él. También "*Una Simple Carta de Amor*" de **Yann Moix**, editado por Underwood. Y como tercer título elijo uno de una editorial que también es amigo y que me mola mucho porque sacan muchos libros sobre música y que ya veo que tienes unos cuantos detrás de ti, "*Swing frente al Nazi*" de Es Pop.

Terminemos con un deseo para este incierto 2021.
Que volvamos pronto a funcionar. Cuando esto pase vamos a tener más ganas de todo, así que espero un 2019 pero con desenfreno (Risas).

JSanabria

SERiE BOOTLEGS

Por Sob 2021

En este nuevo viaje por los caminos del mundo de la otra industria discográfica, aquella que nos acercaba a las grabaciones no autorizadas, hoy nos vamos a adentrar en la propia industria alternativa y como un espejo que refleja la imagen que durante tantos años se ha intentado esconder tanto por los propios creativos como por las compañías que los editaban.

La industria de los bootlegs, como toda industria, nace de una necesidad de tener algo distintivo, algo que no es exclusivo del mundo del rock, aunque es en este terreno donde alcanzó su cenit. Esta industria es tan antigua como la propia música o como los propios textos escritos por grandes autores del siglo de oro español o inglés, en aquella lejana época que ya había gente que copiaba a los clásicos y los representaba dónde ellos no podían llegar. Las primeras grabaciones de música no autorizadas se realizaron en Nueva York en los grandes recintos de música clásica y de ópera. Usando antiguos rodillos de cera se registraron las primeras grabaciones de audiencia de las representaciones de Manhattan, de unos pocos minutos, pero que hoy en día son considerados como auténticos tesoros de la cultura. Con el paso de los años y con la llegada de los primeros magnetofones se pudieron registrar otro tipo de eventos Lo creáis o no, la artista más grabada durante los primeros años fue nuestra querida Montserrat Caballé, cuando hizo su debut en los Estados Unidos, y en el circuito más underground se han llegado a pagar auténticas locuras por grabaciones de los músicos de Jazz. Era común en aquella época finales de los 50 y primeros 60, que en las mesas de los clubes de Jazz hubiera alguien grabando aquellas maravillosas improvisaciones que estos músicos días tras día realizaban. Esas grabaciones de los músicos de Jazz de aquella época son muy buscadas entre coleccionistas ya que, de un día a otro, de una representación a otra, el mismo tema no tenía nada que ver, el estado de ánimo del músico influía y cuando digo estado de ánimo, no solo es el psíquico, sino lo que hubiera podido consumir.

Lo que nos afecta directamente, el mundo del rock and roll, tuvo su nacimiento con el movimiento hippie de finales de los 60 y primeros 70 en la costa Oeste de California; solo voy a dar una pequeñas pinceladas de los pioneros ya que más adelante en futuros escritos me gustaría centrarme en ellos. Pero el de hoy va dedicado a uno de sus sucesores que recientemente ha salido a la luz después de estar más de 30 años desaparecido; esta repentina salida a la luz por parte de John Wizardo se lo debemos a la maravillosa web de bootlegs de Pink Floyd llamada Floydboots. En ella tenéis la entrevista integra, más de sesenta páginas.

La primera piedra en este mundo de las grabaciones no autorizadas las realizaron unos adolescentes llamados Ken y Dub, encontraron unas cintas de Bob Dylan con los famosas grabaciones del genio de Minnesota en su sótano, eran descartes, estos adolescentes se las ingeniaron para prensarlas y venderlas por las tiendas de música más hippies y underground de Los Angeles, y con la ayuda de las radios independientes de la zona, desde L.A. a Pasadena, o desde San Francisco a San Diego, lograron crear una ola que se extiende hasta ahora. Crearon el mítico sello Trademade of Quality. La primera edición del bootleg “Great White Wonder” de Dylan llevó a sus creadores a poco a poco ir ampliando la edición de otras grabaciones; primero eran una especie de recopilación de recortes de bandas sonoras de programas antiguos de televisión, junto con la edición de algunos

temas que encontraron sin editar o descartes de los artistas.

En estas siguientes ediciones, en lo que de verdad innovaron estos dos avispados adolescentes fue en adquirir una grabadora y unos micrófonos de la mejor calidad, todo comprado con los beneficios obtenidos de sus primeras ediciones, y acercarse a ver y capturar la primera gira de un grupo cuya primera actuación en L.A. está generando gran expectación; este grupo fue Led Zeppelin. Se animaron a grabarlo ya que cayó en sus manos una cinta de un concierto de Vancouver de marzo de 1970, que aunque no estaba el show completo, por la buena calidad del mismo les animaron a lanzar su proyecto de grabaciones en vivo. Esta cinta de Vancouver pertenecía a otro coleccionista canadiense que la intercambiaba por otro material de este tipo. Estos intercambios tenían lugar una vez al mes en algún parking de la ciudad de L.A., donde los coleccionistas se reunían e intercambiaban el material inédito. Este primero concierto en la ciudad de las estrellas tiene como curiosidad una de las pocas interpretaciones de "Out in the tiles" y sobre todo lo que lanzó las ventas: la incorporación de un tema inédito como fue "Brom Yr-Aur", casi 5 años antes de su edición oficial.

Una vez vieron que las ventas de este primer bootleg de Led Zeppelin superaron todas expectativas (incluso se exportó a UK), decidieron seguir por este camino que posteriormente varios de los sellos más afamados de la zona de Los Angeles no dudaron en seguir y copiar descaradamente. Uno de estos sellos es el que vamos a tratar hoy, que por lo menos hacía sus propias grabaciones y con los contactos a este lado del Atlántico logró editar gran cantidad de títulos que ahora casi cincuenta años después podemos disfrutar y han quedado registrados para la posteridad. Pero bueno eso será en otro capítulo de esta serie, en el de hoy vamos a ver que nos cuenta el gran Jonh Wizardo en esa entrevista que he mencionado.

El fenómeno bootleg como todo en esta vida empezó con un intercambio de cintas que unos pocos locos grababan como podían y las intercambiaban en los parkings de las ferias de discos o incluso de las sedes de las multinacionales. Pero cuando la demanda de material inédito o de calidad se hizo alta empezaron a aparecer los proveedores de este bendito néctar. John es de la misma zona que Ken y Dub. Nos cuenta en la entrevista como fue su infancia, y como siendo adolescente empezó a trapichear con copias de bootlegs que iba consiguiendo por las tiendas de L.A. o Pasadena y las vendía en la High School. Posteriormente el negocio se le fue haciendo más grande, ya que pasó de comprar en pequeña escala a comprar a distribuidores. Explica los medios de venta que usaba en los 70 en la zona: aprovechaba los mercadillos y con un maletero lleno de

vinilos de otros bootleggers los vendía, usando técnicas de venta de lo más variada. La más efectiva para dar salida a lo más difícil era no mostrarlo, y cuando los buscadores de este material se acercaban pidiendo más material inédito, él les enseñaba lo que tenía escondido fuera de la vista, por lo que la sensación de exclusividad o de riesgo, hacía la venta más apetecible, de esta forma sacaban el stock acumulado.

El negocio fue creciendo, y nuestro protagonista comenta como viendo la baja calidad de algunas grabaciones a las que tenía que dar salida se planteó montar el mismo su propio sello paralelo. Para ello necesitaba una infraestructura, y sobre todo contactos: de Europa recibía cintas de grabaciones y planchas para poder prensar los vinilos; nos explica como con ayuda de los primeros bootleggers obtuvo los contactos para poder acceder a las fábricas de vinilos de la zona. Nos cuenta Wizardo como desde su punto de vista la industria discográfica norteamericana en aquella época estaba tan corrupta que usaba plantas paralelas de prensado para engañar con las ventas a los artistas. Explica cómo podían hacer esto, y era básicamente con la producción de productos promocionales que no aparecen en los libros de contabilidad ya que al no ser objeto de venta los artistas no veían un dólar de esos productos, por lo que indica grandes cantidades de estos materiales destinados a promoción acabaron en ventas directa engordando los libros de contabilidad B, pues esas mismas empresas que prensaban esos productos para las grandes multinacionales eran las que usaban los bootleggers californianos para hacer sus tiradas. Todo fuera de libros, nadie quería saber nada, son dólares que entran y nadie tiene constancia de ello. Sólo habría que tener cuidado si en una visita de los de la discográfica aparece algo sospechoso por allí. No eran fabricas modernas, sino viejas empresas de finales de los 40 primeros 50, algunas con maquinaria anticuada por esos hay mucha diferencia entre unos vinilos u otros. No eran tiradas muy grandes (1500/2000 unidades) por eso la búsqueda de estas primeras ediciones son ahora el santo grial de esta otra vertiente del coleccionismo.

Esta actividad levantó sospechas en la industria. La todopoderosa Rolling Stone, llegó a intentar entrevistar a Ken y Dub y comentaron su primer vinilo, el famoso "Great White Wonder" y estuvieron una temporada intentando conocer quien estaba detrás de aquella edición que sonaba tanto en las radios independientes de California. A John Wizardo el F.B.I. le estuvo pisando los talones durante los años 70, por lo que tuvo que reinventar su sello discográfico muy a menudo, inventando nuevos nombres, logotipos, nuevos encartes y sobretodo desapareciendo cada poco tiempo, retirándose a sus estudios universitarios para dejar pasar la tormenta. Esta tormenta la crearon las compañías discográficas ya que informaron al F.B.I. de los grandes daños que les ocasionaban este tipo de copias. El problema que se encontraron fue que el F.B.I les creyó a pies juntillas y confundieron lo que era esta actividad de editar conciertos grabados de audiencia o con sacar temas desechados por los músicos con el verdadero agujero al que se enfrentaban las compañías que era el Counterfit, o copia ilegal de las ediciones oficiales. Poneos en situación: Estados Unidos es un país inmenso en el cual en cada bar o restaurante tenías una Jukebox, que se alimentaban de singles, pero lo que no cuentan es que este tipo de máquinas estaban controladas por llamémosle "un sindicato paralelo" al margen de los distribuidores oficiales, que en vez de comprar tres millones de singles, cogían una plancha y hacían montañas de ellos, los cuales se ponían en estas máquinas y todo era beneficio, tanto por reducción de costes, como por ingresos de explotación. El F.B.I. llegó a publicar anuncios en las revistas musicales ofreciendo hasta 50.000 $ por información de quién estaba detrás de estos sellos.

El proceso de editar y sacar al mercado los

vinilos en aquella época era por un lado los LP`s y por otro distinto las caratulas y encartes. El grafismo como se podría intuir en estas ediciones era difícil, y el hacer portadas a color era casi imposible, por eso se solía presentar las fundas en blanco y se adjuntaba una hoja fotocopiada sobre la portada que o bien representaba una imagen del artista o una ilustración. El grafismo era totalmente amateur y muchas veces improvisado por la celeridad que había que hacer para poder mover el material con seguridad, que era la principal arma para no ser detectados. Para ello trabajaban o bien con pedidos cerrados con pequeños distribuidores de otras zonas del país o bien con consignas en las tiendas locales, se dejaban los vinilos de lunes a viernes y el sábado al mercadillo local, donde la salida de este material era rápida.

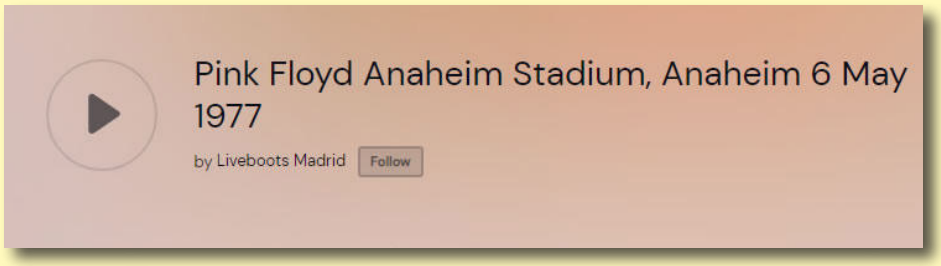
Como comenté más arriba recibían planchas de conciertos realizados en Europa: en 1972 recibieron una de Pink Floyd en la que el sonido era muy malo, pero que se vendió rápido, lo cual les hizo pensar en grabar ellos mismos sus propios shows. Para ello deberían tener por lo menos un equipo decente que ofreciese una calidad digna. No podrían prensar todo el show ya que eso serían como mínimo tres vinilos y los costes se dispararían, pero cogían las partes más jugosas y las sacaban como adelanto Por ejemplo, en la gira de 1972 de Pink Floyd editaron toda la suite del "Dark side of the moon", un año antes de su edición en oficial. Nos cuenta como negociaban con las dueñas de las casas de fabricación de vinilos, porque el sacar un disco de vinilo de colores era más complicado y sobretodo más caro, ya que habría que pagar sobrecostes por la limpieza de las estrusadoras. En esta entrevista, Wizardo hace una especie de Top de ventas de bootlegs que no necesariamente coincidía con las ventas de la lista oficial; nos indica como Elton John a primeros de los 70 estaba en lo más alto y cualquier cosa que sacaba volaba, pero ya en 1975 dejó de interesar, lo mismo que ocurrió con Rod Steward. El mercado del bootleg fluctuaba dependiendo de lo que era más difícil de conseguir, un artista que siempre se mantuvo en lo más alto fue Elvis, no entre los chicos aficionados a la música de Los Angeles o New York, si no de los aficionados de los estados centrales; la venta por correo mantenía vivo a Elvis. Según avanzaban los 70 las ventas se movían más hacia Blondie, Patty Smith o el Hard Rock que hacia los grandes dinosaurios que reinaron al inicio de la misma. Esto unido a la creciente competencia en esta industria (aparecieron muchos más sellos que o bien sacaban material inédito o copiaban bootlegs ya editados, era practica muy habitual en aquella época que de un mismo concierto saliesen infinidad de ediciones distintas) hizo que nuestro protagonista dejara unos años la actividad.

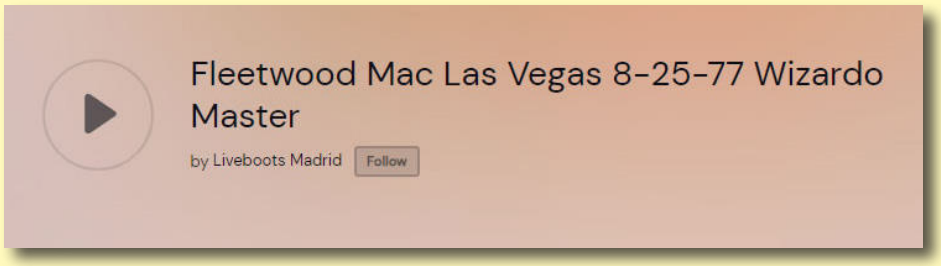
Como curiosidad, Wizardo nos explica como enviaba los paquetes de vinilos de costa a costa, y todo era por medio de sobornos a los que cargaban los aviones desde el pequeño aeropuerto de Pasadena con destino a Nueva York, y como quien los recibía en la otra costa los recogía y una vez vendidos, en la costa Este aparecieron sellos que lo que hacían era volver a prensarlos, cambiando encartes. Nos cuenta también como en un viaje a Londres cambiaba sus productos con las tiendas de Londres. Si alguien que nos lee estuvo en los 80 o primeros 90 en Londres podrá revivir en su memoria aquellas tiendas de Carnaby Street o los puestos que había en el Camden Market; en estos emplazamientos amplió su catálogo, y explica como el gobierno de U.K. ante la creciente actividad de esta rama de la industria lanzó una campaña para detenerla, y para ello uso la imagen de Bowie con una supuesta grabación ilegal, la cual no dio el resultado esperado quedando en un rotundo fracaso.

John comenta en la entrevista como fue la relación de algunos músicos con este tipo de material, desde The Rolling Stones, a los que realmente les encantaba este material y lo coleccionaban, hasta a The Runaways, a las que John les suministró grabaciones, ya que eran fieles seguidoras de este catálogo. Incluso Patti Smith les ayudó. El odio más salvaje lo tenían Frank Zappa, Ted Nugent o el propio Neil Young que podían aparecer en cualquier tienda californiana y liarse a destruir todo lo que encontraban.

Todo el proceso de consecución de master, cintas de primera generación, prensado, edición gráfica se encuentra en la entrevista extensa que se hace desde la web de Floydboots, en ella nos explica la relación de algunos artistas con este tipo de grabaciones. John paró durante un tiempo durante los primeros ochenta, pero volvió a la actividad a finales de década con la llegada del CD. Empezó a fabricarlos en Korea, ya que en USA esta nueva forma de plasmar la música estaba muy controlada, pero después de unos cuantos lanzamientos muy exitosos que se vendieron muy bien en ferias de discos y por correo, tuvo que dejarlo ya que de nuevo el FBI se le echó encima, porque detectaron irregularidades en pagos a proveedores koreanos, y desde el lejano oriente le cerraron el grifo a la producción. Todo esto unido a una fuerte adición a los opiáceos hizo que el Sello Wizardo, que nos dejó más de 100 títulos para la historia, cerrara sus puertas definitivamente. Posteriormente el testigo lo cogieron desde Europa, concretamente desde Italia cuyas leyes eran más laxas y desde Alemania. Todo esto nos dio una gran colección de grabaciones que con la entrada del Espacio Común europeo casi desaparece. Pero eso es otra historia para otro día.

Hoy es un día feliz ya que John ha contado su historia, recordad en la web Floydboots tenéis toda su entrevista. Ken y Dub los pioneros de todo este mundo, se están poniendo al día, Ken escribió su historia hace años a modo de diario y Dub está estos días sacando un libro. Hace poco que han aparecido las cintas de John de los conciertos que grabó en los 70, os dejo aquí los enlaces por si queréis escucharlos; uno de Pink Floyd en California 75 y una auténtica delicia como es Fleetwood Mac en Las Vegas en 1977, historia viva de la música Rock.





El Rincón del Ninja

Dos duros sobre ruedas, "Harley Davidson and the Marlboro Man".

Repasando en este 2021 películas que se estrenaron hace 30 años, no me podía dejar fuera esta subjoyita titulada originalmente "*Harley Davidson and the Marlboro Man*", traducida aquí con la habitual pericia de los dobladores españoles como "*Dos duros sobre ruedas*".

La historia es sencilla: dos colegas que viven al margen de casi todo se enteran de que el local donde suelen pasar sus mejores momentos va a ser embargado por un miserable (como todos) banco, y a raíz de ello idean un plan que consiste en robar un furgón de dicho banco para saldar la deuda del bar. Pero claro, con lo que no contaban es que en lugar de fajos de billetes dentro del vehículo blindado iba un cargamento de una nueva droga de diseño llamada sueño de cristal, una droga liquida que se inyecta en los ojos. Con esta premisa tenemos la típica cinta de acción de primeros de los 90, adornada con motos, chicas, frases divertidas, escenas inverosímiles y, como no, mucho rock.

La película está protagonizada por un dúo llamativo: por un lado un **Mickey Rourke** que estaba agotando sus días de bonanza en Hollywood, a poco de perder el control de su carrera y tirarla por el retrete; por otro lado, teníamos a un **Don Johnson** que hacía poco que había terminado la última temporada de "*Miami vice*" y estaba intentando engancharse al mundo del cine. El bueno de Rourke comenzó a tomar una serie de decisiones que le costaron muy caro, de hecho él mismo afirma que esta película le hacía sentir mal, ya que solo la rodó por cuestiones financieras, como algunas posteriores tipo "*Orquídea salvaje*" Poco después tomaría una decisión traumática en su carrera, retomando su afición juvenil por el boxeo y lanzándose de nuevo al ring de forma pseudo profesional; recordemos aquel grotesco combate entre Rourke y el Potro de Vallecas patrocinado por la pantalla amiga.

También hay que destacar los enfrentamientos continuos entre Rourke y el director Simon Wincer. De hecho, el actor afirma que muchos de los diálogos tuvieron que ser improvisados y que Don Johnson fue el que terminó casi dirigiendo la película; por cierto, entre Rourke y Johnson se forjó una gran amistad. Otro dato interesante es que inicialmente el papel de Rourke lo iba a interpretar **Bruce Willis**, pero el amigo Bruce estaba liado terminando el rodaje de la segunda parte de "*Jungla de cristal*" y otros proyectos como "*El ultimo boy scout*" y "*El gran halcón*". Un aspecto reseñable que vemos justo al iniciar el film es que nos aclaran que la película ni está patrocinada por ninguna marca ni intentan hacer ningún tipo de publicidad y es que además de Harley Davidson y Marlboro tenemos otros personajes llamados Virgina Slim (tabaco), Ol Grandad o Jack Daniels.

Nominada en 1991 (aunque la historia nos sitúa en 1996) como peor película del año por los Stinkers Bad Movies Awards, tuvo un presupuesto de 23 millones de dólares con una recaudación solo en los Estados Unidos de 7'5 millones, suponiendo un fracaso gordo, aunque siempre estaba el mercado del vídeo para compensar algo.

Aparte de los dos protagonistas teníamos caras conocidas como la siempre sugerente, al menos para mí, **Chelsea Field**, **Daniel Baldwin**, **Tia Carrere** o el luchador **Big John Studd**, quien falleció poco después. A destacar también la presencia de la guapa modelo y cantante Vanessa Williams, quien además canta un par de temas en la cinta. Sin olvidar al villano de turno interpretado por **Tom Sizemore**, otro actor que trituró su carrera debido a adicciones y maltratos varios. Y como no a reseñar una banda sonora rockera acorde con la historia y la época, con gente como los **Screaming Jets**, **Peter Frampton**, **Kentucky Heads**, **L.A. Guns** o **Blackeyed Susan**, sin olvidar ese épico inicio del film sonando el para mi glorioso "*Wanted dead or alive*" de **Bon Jovi**.

En definitiva, otra cinta de acción de aquella gloriosa etapa de finales de los 80 y primeros de los 90, que los cinéfagos como yo devoramos sin pedir nada a cambio.

Palabra del Ninja de Cumbres Verdes.

Biznaga

"El 2020 ha propulsado el mensaje de 'Gran Pantalla'".

Vamos a hablar claro: 2020 era el año de Biznaga y la pandemia le birló la victoria de las fauces. Las expectativas creadas con "*Gran Pantalla*" eran enormes. "Sentido del Espectáculo" les había situado en la pole position del punk rock patrio, con una discográfica como Slovenly apostando por ellos y una gira enorme preparada. Pero llegó este puto desastre y os planes se fueron por el desagüe. Un año después charlamos de con Álvaro, Milki, Pablo y Jorge sobre lo que ha supuesto para la banda esta costalada.

Nos sentamos a charlar en la recepción de los locales El Rompeolas, coloco la grabadora y el móvil encima de la mesa, pero primero lo pongo en modo avión. Voy a estar una hora aislado del mundo y les comento la sensación que produce: sé que es un tema que les va a motivar. Hablamos de lo pernicioso que es tener el móvil en la mesilla de noche y la desazón de no tenerlo a mano. Pablo, psicólogo de profesión, me dice que la luz del móvil te dice que es de día, te estimula y te espabila, rompiendo el ritmo adecuado de descanso. Logaritmo, pantallas, redes sociales: estoy en la compañía adecuada.

El 6 de marzo de 2020 sacabais "*Gran Pantalla*" y todos (fans y prensa) estábamos de acuerdo en que era el disco que os tendría que haber situado en lo alto del rock de aquí. Las expectativas eran altísimas. Un año después, ¿qué sensación os ha dejado el asunto?

Jorge: Por mi parte, y la nuestra, porque lo hemos hablado bastante, nos ha dejado sobre todo sensación de frustración, especialmente al principio. Primero, cabreo; antes negación de los hechos, y cierto optimismo de que la cosa iba a durar dos, tres meses, que nos iba a joder solo el viaje que teníamos preparado para Méjico, que ya era una putada, pero que para verano ya la cosa marcharía.

Milki: Íbamos prorrogando las expectativas.

Jorge: Ya vimos que no, así que la negación se iba transformando en frustración, en cabreo y después, poco a poco creo que en aceptación y creo que a eso ha ayudado mucho el hecho de que estemos componiendo canciones nuevas y pensando en el próximo disco, y esa ha sido la manera de pasar el duelo

Habéis pasado por todas las etapas del duelo y en orden.

Milki: A la aceptación hemos llegado hace muy poquito (Risas).

Jorge: Todavía nos sigue jodiendo mucho.

Álvaro: Eso lo pienso mucho, cuánto hubiéramos crecido si no hubiera pasado esto, porque había una gira muy tocha, yo ya tenía pensado dejar mi trabajo en el hospital y dedicarme solo a tocar, porque había muchos conciertos. La sensación que tengo es que somos una banda de directo, tocamos mucho, y claro, todo eso se nos ha quedado en el tintero. Nunca lo sabremos.

Pablo: Y es que era un disco súper trabajado, el salto de calidad estaba ahí.

O sea que esas expectativas que teníamos fuera las compartíais vosotros.
J: Las expectativas eran muy altas; hemos llevado una línea ascendente paulatina, creo que bastante orgánica y natural, no lo hemos reventado de la noche a la mañana, sino que hemos ido poco a poco ascendiendo peldaños y esto de alguna manera era el subidón definitivo. Pero también pienso que nos iba a colocar muy arriba, pero ¿respecto a qué? Siempre tenemos en cuenta el entorno en que nos movemos, la música que hacemos, somos realistas. Pero como te decía, las expectativas eran altas, y un año y pico después en realidad todo son conjeturas. Ese año no ha ocurrido, esa época no sucedió, tenemos la sensación de que somos tres veces más viejos de lo que hubiésemos sido tras un año normal (Risas), pero como los frutos no los hemos recogido, mejor no hacer conjeturas y mirar hacia delante.
M: Estamos más desgastados y encima no hemos conseguido nada (Risas). ¡Sobrevivir!
J: Bueno, habrá que ver cómo ha repercutido esto en las canciones nuevas, ahora nos pondremos las pilas más rápido, algo bueno sacaremos de este asunto. Pero sí que hubo cabreo, y la herida sangró a borbotones, pero creo que empieza a cicatrizar.
A: Como hubo tanta incertidumbre era un cabreo moderado, y al final simplemente decidimos pasar de página, centrarnos en lo nuevo y ya está.

Yo imagino que a muchos grupos esto les habrá supuesto el último clavo en el ataúd: sobrevivir como banda, seguir los mismos miembros y con intención de grabar nuevas canciones me parece un éxito.
A: Sí, tío, muchos grupos lo han tenido que dejar.

En "*Gran Pantalla*" el tema central es esa adicción a la pantalla, el narcisismo y la dependencia de las redes sociales. Habiendo vivido una época con uso sin precedentes de ellas, ¿cómo habéis lidiado vosotros en la pandemia con el tema pantalla?
M: Yo reconozco que un pelín atrapado, pero mirando mucho hacia fuera; estaba trabajando en una oficina con dos pantallas a los lados y haciendo una cosa totalmente mecánica y estúpida, una mierda increíble, y el resto era pasar tiempo con mi abuelo, hacer deporte y echarme unos petas, y ya está (Risas).
A: Yo también, más de lo que me gustaría. He intentado dedicarle mucho tiempo, y creo que lo he conseguido, a la lectura, ya que estábamos encerrados, pero también por supuesto muy dentro de la pantalla: por la información, por los amigos, la familia, por lo que sea.

Nosotros charlamos en una entrevista en Carne Cruda durante el confinamiento estricto, creo. Y digo creo porque no me acuerdo de nada de esa época, la tengo totalmente borrada. Aparte de vaguear todo el día en pijama.
P: Claro. Es que la memoria tiende a borrar las movidas traumáticas.
M: Y lo aburrido y lo insustancial. Si no te han servido de nada esos meses de qué te vas a acordar. Para mí es que fueron meses muy estimulantes en lo bueno y en lo malo.

> ***Hay quien dice que si tu mensaje, si tu discurso no llega al mainstream se queda en nada, en una cuestión elitista, minoritaria que desaparece tarde o tem, no***

El hecho de que "*Gran Pantalla*" fuese como un aviso profético de lo que pasaba, ¿creéis que le da mayor valor al mensaje del disco?
A: Yo creo que sí. Con mucha ironía, pero sí.
J: Los acontecimientos del año han propulsado, han elevado el mensaje al cubo. Lo que tendría que haber sucedido de una manera, creo, más paulatina, porque es innegable hacia donde estamos avanzando, se ha acelerado con la pandemia. Todas esas cosas venían de antes y estaban recogidas en "*Gran Pantalla*", y en cierto modo han desbordado el mensaje del disco. De hecho, ha habido quien ha dicho que el disco es muy bueno pero que el 2020 nos ha quitado la razón, porque las pantallas nos han salvado de la locura. Creo que puede haber algo de razón y que el mensaje se queda anticuado, pero precisamente por estar acertado: en nuestra opinión lo que ha pasado este año ha aumentado el mensaje, el contenido, las cosas que se auguraban, se han hecho realidad y se han multiplicado. Me sigue pareciendo muy vigente el mensaje.

De modo que hay una validación. Desde la vanidad se puede decir "*Ya lo dije*".
P: Bueno, es que para bien o para mal ha ocurrido así.
J: Queda feo decirlo, pero sí (Risas).

Allá por octubre de 2019, antes de que saliese el disco, aunque lo teníais casi terminado, me contabais que había una idea conceptual, hablasteis de una Zarzuela Rock y me hizo mucha gracia. Jorge, el concepto filosófico siempre está muy presente en vuestro mensaje, pero luego en una canción como "*Adorno*" dices que no se refiere a Theodore (Risas).
J: Sí, sé que eso decepcionó mucho a **Javier Gallego** (más risas). Debe ser seguidor de la Escuela de Frankfurt. A mí la palabra adorno me gusta muchísimo, y simbólicamente funcionaba de manera perfecta con lo que quería decir en esa canción. Pero además yo soy consciente de que lo que habla "*Adorno*", de la tradición marxista de la Escuela de Frankfurt. Entonces el título me vino al pelo, porque podía funcionar en dos líneas, sin que estuviese dedicada solo al filósofo. Me pareció genial y por eso lo dejé. A propósito de la Escuela de Frankfurt y el humanismo en contraposición al consumismo hay un asunto que me interesa mucho, porque además yo entro muy fácilmente en contradicciones: considerándome teóricamente alejado del consumismo luego consumo muy felizmente: dame discos, pillo esta camiseta, entradas de festivales…
J: El fetichismo de la mercancía.

Justo. ¿No hay una contradicción aquí entre nuestros discursos anti consumistas, de centro comercial, y luego hacemos lo mismo, aunque sea en otra escala? ¿Puede ser uno anti consumista queriendo vivir de la música vendiendo entradas, discos, merchandising?
J: Más bien entradas, discos pocos vamos a vender (Risas). La canción "*Adorno*" más que un alegato anti consumista habla del proceso de la Reificación que es un concepto marxista que también abordaba la Escuela de Frankfurt; básicamente del proceso en el que nos convertimos nosotros en la mercancía a través del consumismo compulsivo, una alienación de la persona. A ver, vivimos en una sociedad que se basa en la compra y venta de productos.

Y que cuando salgamos de aquí tenemos que ir al supermercado.
J: Exactamente. Y siendo conscientes de eso habrá que tener en cuenta que los extremos no son deseables.
A: Y otra cosa que repetimos mucho es que no estamos sentando cátedra acerca de nada. A mí me pasa que algún colega me dice "*Mira, tanta pantallita y estás con el móvil*". Yo consumo, y yo estoy en la pantalla; no es que nosotros estemos fuera de todo esto, porque sabemos que es imposible.
J: Es una interpretación muy fácil esa, demasiado liviana. Recogiendo el tema de "*Adorno*" el problema es cuando identificamos consumismo y libertad, un poco como es eslogan este maravilloso del PP de "Comunismo o Libertad": lo que quieren decir en realidad es Consumismo o Comunismo, porque de eso va el asunto. Eso de identificar la libertad con la libertad para comprar es algo tan abstracto… Decir que libertad es igual a poder abrir bares y tomarse una cañita, que está muy bien y que todos lo hacemos, pero decir que eso es libertad es frívolo, manipulador y absurdo. Un poco contra ese mensaje es lo que trata la canción de "*Adorno*".

Precisamente eso de lo que habla Álvaro de que te echen en cara parte de vuestro

mensaje como si fuese un credo me lleva a esta pregunta. En "*Mediocridad y Confort*" decíais: Hoy vanguardia, mañana decoración. ¿No os preocupa que un mensaje tan elaborado se acabe tomando como algo frívolo, como un pasatiempo?
J: Totalmente.
M: Creo que siempre hay peligro en que los discursos no normativos o no hegemónicos se

> ***Si eres un poco listo pensarás "qué cojones me quieren decir con esto". Por lo menos seamos conscientes, que no todo el mundo lo es.***

blanqueen o se domestiquen. Como ejemplo, la moda punk tan rompedora en su día, hoy en el Primark, el HM y en las pasarelas. Tarde o temprano el capitalismo se apropia de ello y te lo suelta para que los consumas.
J: Sin lugar a duda es un tema complejo. Los canales de difusión a través de los cuales articulas tu discurso influyen muchísimo, de alguna manera forman parte de este discurso. Nosotros como grupo nos movemos en entornos muy variados: uno de ellos son los festivales que evidentemente están patrocinados por marcas. O tocas en una sala y su sponsor es una cerveza, y tocas con su logo ahí detrás porque está ahí siempre, ni siquiera es que te lo impongan. Si pasas por el aro y pretendes llegar a un público amplio es algo que te vas a encontrar. ¿Nos gustaría que fuera de otra manera? Pues sí, pero siendo realistas sabemos cómo funcionan las cosas.

Y vuestro mensaje...
Nuestro mensaje va a estar ahí y nuestra idea es que llegue al mayor número de sitios posibles. Hay quien dice que si tu mensaje, si tu discurso no llega al mainstream se queda en nada, en una cuestión elitista, minoritaria que desaparece tarde o temprano. Y otros defienden que mantener esa pureza es la única forma de resistencia frente a la carga de sentido que hay por parte del mainstream para venderte otro tipo de mierda totalmente vacía. Pero, claro, tu mensaje se puede desvirtuar, es complicado. Nosotros somos muy conscientes de que cantar "*Hoy vanguardia, mañana decoración*" en según qué ambientes lo está convirtiendo precisamente en eso mismo. Pero creo que siempre es más valido, más interesante escuchar a alguien decir eso que oír "*Ave María cuándo serás mía*" (Risas). Si eres un poco listo pensarás "qué cojones me quieren decir con esto". Por lo menos seamos conscientes, que no todo el mundo lo es.

Otro de los mensajes de "*Gran Pantalla*" en uno de mis temas favoritos, "*Atentado*" es esa necesidad de protección, de seguridad, ante cualquier amenaza que venga de fuera. Milki, tú que en los conciertos eres muy vehemente con el tema: hace nada os veíamos en Vallecas y a las pocas semanas se presentaban allí los fascistas de Vox a liar el cirio. ¿Esta deriva filo fascista se veía venir?
M: Yo creo que sí. Siempre con las crisis económicas y políticas comienzan los líos y las tonterías, y hay que movilizarse. Y parece que son las masas y los trabajadores los últimos que se movilizan: los medios están a tope, las élites políticas a tope, las clases pudientes también. Como dice mi padre: "Los de Serrano tienen clarísima su conciencia de clase" Van todos en masa a votar para defender sus derechos y privilegios en cuanto ven un atisbo. Los que no lo hacemos somos nosotros, la gente normal y corriente. Todo esto que está ocurriendo es totalmente normal: crisis económica del copón, pues por aquí un poquito de fascismo, por ahí un poquito de burguesía reaccionaria, y tú entre medias que tienes que empoderarte y tirar pa' lante.

Yo que tengo la dudosa suerte de vivir en barrio de ricos cada vez que hay elecciones mi mujer y yo lo llamamos "el día de la silla de ruedas". Todos los vecinos que tienen a sus mayores aparcados en residencias van a por ellos ese día y los llevan a votar; no se les ve en otro momento, solo cuando hace falta el voto. Lo tienen clarísimo, y claro, así nos va al resto que estamos siempre con esa pureza y la eterna decepción.
A: Rebañan todo lo que pueden.
P: Lo mismo el covid ha hecho una limpia ahí (Risas).
M: Y el grueso emigrante tampoco lo ve. Yo pregunto por ejemplo a la asistenta de mi abuelo y le da exactamente igual, a ella y a su entorno. No voy a hacer un alegato pro democrático: la lucha está en muchos planos y hay maneras de comportarse de acuerdo a tus principios, y la de menos es votar cada cuatro años, pero hay que hacerlo.
A: Y es que hay de todo: conozco a una emigrante de un país del Este y ella te dice que vota a Vox, porque le ha costado mucho obtener los papeles y les jode que vengan otros a quitarles lo que les ha costado tanto trabajo conseguir.

Cuesta entender, como lo de los obreros de derechas. Yo soy de familia obrera que siguen con el miedo a lo rojo y se piensan que la izquierda va contra ellos, que les van a sablar. Un síndrome de Estocolmo de puta madre.
M: Como mis abuelos, obreros de derechas por la religión, la herencia del franquismo.

Los Santos Inocentes 2.0 (Risas). Vamos a hablar de música. Una de las cosas que más me gustó del disco fue el cambio en el sonido, cosa que se explica por el cambio de estudio. Os fuisteis a La Mina para grabarlo con Raúl Pérez, ¿por qué?
A: Básicamente porque queríamos una persona creativa, que fuera camaleónica, que pudiera trabajar diferentes estilos, porque queríamos abrirnos un poco. Hay productores que manejan muy bien un determinado tipo de sonido, pero es que Raúl se mueve en tantos estilos y tan bien que lo mismo te graba a un grupo de Stoner, que de Death Metal, que de lo que sea, y es un tío que escucha música de ahora: con muchos productores le hablas de grupos actuales y no lo pillan. Raúl es joven, le pone muchas ganas y controla mucho de música, y como estábamos dispuestos a probar nos pareció la mejor opción.
M: Nos hablaron muy bien de él. Antes de grabar Álvaro le pregunta a todo Cristo y pide referencias a todo el mundo que ha grabado con él, hace un trabajo de campo y todos decían que Raúl era la hostia.
A: Y a nivel humano, no solo a nivel técnico y profesional. Las vibraciones, las energías que se crean, las dinámicas, el contacto personal que se crea con la persona… todo eso es fundamental para que se cree un buen ambiente y todo llegue a buen puerto.

Esta pregunta va para Pablo y para Álvaro: las guitarras en el disco suponen una separación con el sonido de ampli de válvulas, es más desapegado.
P: En "*Gran Pantalla*" tiramos mucho de amplis Roland de transistores, con un sonido más ochentero, más frío y lineal: la válvula al final se calienta y es más dinámica. Buscábamos ese rollo que encajase con el discurso.

¿Experimentasteis con ese sonido durante la grabación o lo llevabais ya preparado?
P: Lo del Roland ya viene de antes, pero resulta que en el estudio Raúl tenía uno mejor y dijimos: de puta madre. Pero la idea del sonido Roland ya la veníamos preparando desde antes.
A: Como el discurso se centraba en lo digital tiramos por ahí, pero no es que sea un sonido novedoso, eso ya estaba ahí, se nota el cambio, pero no es algo rompedor.
P: Claro, podíamos haber salido por la electrónica por la cara. Son matices, como el chorus que también hemos añadido.

¿Con el tema pedales también experimentasteis?
J: Sí que probamos cosas, pero fue relativamente rápido.
A: Estaba claro que el chorus iba a entrar en tres temas muy fuerte, y con el nuevo disco que se avecina la intención es darle otra vuelta a las cosas.

Ese sonido da la bienvenida al disco. Ayer lo escuchaba después de un tiempo y me sigue alucinando ese inicio con "Ventanas Emergentes" y esa atmósfera gélida, con el sonido comenzando como detrás de la pantalla, y poco a poco va entrando, pasando al otro lado hasta ese "*Espejos oscuros que usurpan lo que reflejan*" y de golpe ya está en primer plano. Era intencionado, supongo.
J: Qué guay, me gusta que hayas percibido eso porque era justo lo que queríamos.
P: Eso por ejemplo sí que se probó en estudio, jugando un poco con efectos.

J: Concretamente esa nebulosa de chorus exageradísimo antes de que entre la voz…
P: Hay un delay a tope también. Ahí se ve la mano de Raúl.
A: Teníamos claro que queríamos hacer una intro diferente que te fuese metiendo poco a poco
M: Y que sirviese al discurso, además.
A: Claro, y fui probando, combinando los acordes para crear esa atmósfera.
J: Algo atmosférico para ir adentrando a la gente en ese mundo y que la voz fuese entrando poco a poco, y luego bajo y batería desde atrás. La voz al principio tiene muchísimo reverb, como lejana.
P: Lo que se dice una intro atmosférica.
M: Nos llamó **Roger Waters** para felicitarnos (Risas).

Yo estudié Imagen en su día y tenía un profesor que decía que los dos o tres primeros minutos de una peli te tienen que dar todo el contexto. Y aquí me pasa lo mismo: el primer minuto ya adelanta de qué va a ir la cosa. No quiero decir la palabra distopía, que hemos abusado de ella este 2020, pero es justo eso.
J: Esa era la intención.

Siempre que se habla de vosotros se dice "la banda punk", pero vosotros siempre habéis dicho que hacéis pop, y yo en "*Gran Pantalla*" lo que más escucho es post punk. ¿Qué música estabais oyendo cuando se compuso? ¿Influye directamente lo que se escucha en lo que se graba?
J: Buena pregunta, y sobre todo larga para contestar.
M: A mi desde luego no.
A: Hay un poco de eso: influye directamente y es que además queríamos que sonase con ese rollo frío. Yo en esa época el segundo de Wire lo escuchaba todos los días.

"*Chair Missings*", buen enganche tuve yo con ese precisamente en pandemia.
A: Claro, como queríamos transmitir esa frialdad, te empapas un poco de ese mundillo, pero la idea no era encontrar un sonido determinado; unos temas salieron más post punks, otros más pop, siempre nos hemos dejado llevar bastante.
J: Yo pienso que hubo que retorcer un poco las estructuras.
A: Sí, yo me refería más al sonido. Al ser un disco conceptual nos rallamos mucho con el orden de los temas, con enganchar las canciones, hubo muchas ralladas con ese tema, pero al final todo tiene un sentido.

¿Y los nexos de voz computerizada se añadieron a posteriori?
J: No, eso venía pensado ya. Se le dio forma en el estudio, no venía preparado del local.

Es muy inquietante. Cada vez que lo oigo me da cosa.
J: Eso quiere decir que se hizo bien, entonces. Por ejemplo, "*Usos*" viene de una parte en un principio estaba destinada a "*Motores de Búsqueda Avanzada*" que va justo después, pero dijimos que tenía fuerza por sí misma y lo reservamos para ese primer momento de asistente virtual. Y sabíamos que iba a haber un segundo que salió 100% en el local. Pablo se puso a tocar unos acordes oscuros en plan death metal. Y justo después entra "*Atentado*" que es súper popera. Ahí es donde se hila bien gracias también a Raúl.

Lleváis un buen carro de años funcionando como banda, casi diez, ¿escucháis el primer Ep y la primera demo? ¿Cómo os hace sentir verlo con la experiencia que tenéis ahora?
M: Yo lo hice hace poco; lo escuchaba muchísimo porque antes de entrar en la banda era lo único que habían publicado y me flipaba. El "*Centro Dramático Nacional*" lo escuché el otro día por las risas (Risas), para ver qué tal.

¿Os reconocéis cuando lo oís? ¿Sois críticos con lo que hicisteis? Ya sabéis el síndrome del músico de "*cómo toqué eso así*" "*tendría que haber hecho esto otro*".
J: Me reconozco, absolutamente. A mí me gusta mucho ese disco. La única crítica que le hago es al sonido que se podrían haber hecho mejor las cosas, pero sin embargo tiene un aura especial y estoy muy contento con las canciones.
P: Tampoco sería lo mismo sin ese rollo.
M: Me cuesta desvincularme de que había participado en ese acto, y que conozco todo lo que estaba ocurriendo. Cuando lo estoy escuchando no me puedo abstraer del todo, y eso me toca los cojones (Risas). Y con algunas canciones que me gustan muchísimo me despreocupo, pero con el resto estoy todo el rato: "*joder, tío, por qué no le dabas más fuerte a esa mierda*" (más risas).
A: A mí eso me puede pasar al poco de sacar el disco, luego no. Por ejemplo, ahora escucho "*Adalides de la Nada*", un tema que grabamos en 2012 y no tocaría nada, la verdad.

De hecho, en directo la seguís tocando prácticamente igual. ¿Y alguna diferencia en cuanto al funcionamiento interno de la banda?
M: Que bebemos menos (Risas).

¿Y os seguís llevando bien? ¿Hay reproches? (Risas).
M: ¡Pues depende del mes! Hoy me llevo bien con los chicos.
J: Yo creo que nos llevamos mejor y hay mejor sintonía a nivel de equipo, está todo más cohesionado. Y sin embargo pienso que todavía hay capacidad para mejorar, y eso mola, pero ves que todavía tiene recorrido la movida. Y a nivel personal nos hemos llegado a conocer mucho mejor y somos muy colegas, así que por ahí de puta madre.

> ***Decir que libertad es igual a poder abrir bares y tomarse una cañita, que está muy bien y que todos lo hacemos, pero decir que eso es libertad es frívolo, manipulador y absurdo. Un poco contra ese mensaje es lo que trata la canción de "Adorno".***

Comentabais antes que hay disco en preparación.
A: Sí, hay canciones nuevas y estamos muy motivados.
J: La herida abierta de la que hablábamos antes está cicatrizando a base de canciones nuevas.

Viendo la capacidad visionaria de la que habéis hecho gala, no hagáis un disco de cosas jodidas, haced uno conceptual de salir por ahí y pasarlo bien (Risas).
M: Eso, Jorge, escribe canciones de amor (Risas). Ya me han dicho un montón de punkis que quieren ver esa dimensión tuya.

No más distopías… "*Canciones de Amor de Biznaga*" como título (Risas). Dentro de diez años cuando echemos la vista atrás y veamos que "*Gran Pantalla*" se publicó en marzo de 2020 vamos a decir: "Qué putos visionarios" ¿Hay algún consuelo en eso?
M: En diez años pensaré: "eso quedó ahí y ya está". Lo que me consuela es hacer música que perdure.
A: Yo creo que se valorará más, creo que cogerá más fuerza y sentido con el tiempo.

Que se junte el mensaje, el contexto y un momento histórico tan único pasa muy pocas veces. Yo creo que se escribirá mucho de "*Gran Pantalla*". Y luego somos muy borregos y nos hace falta efemérides para prestar atención de algo que te pasó al lado y no te diste cuenta.
A: Mola mucho que lo veas así, pero sabemos que a mucha gente se la suda, le da igual.
J: Ya, lo que pasó con la Velvet Underground. Yo creo que se podrá mirar como un artefacto arqueológico, como cuando ahora se descubren papiros en Egipto. Y lo digo porque el tiempo corre distinto y a la velocidad que avanzan las cosas en quince años habrán pasado tantas cosas como desde el Antiguo Egipto a ahora. Dentro de diez años esto lo mismo es tremendamente arcaico. Pero sí que hay líneas argumentales que han pasado o que van a pasar y para mí eso ya es la ostia, pero eso no lo controla uno. Pero creo que se podrá mirar de esa manera, y eso me gusta.

JSanabria

“Sex & drugs & rock and roll, o los falsos mitos del rock”,

Txema Mañeru

Cualquier jovenzuelo aficionado al rock and roll ha fantaseado siempre con el slogan de sexo, drogas y rock and roll. Es tradicional unirlos, aunque no sea tan habitual que siempre vayan excesivamente relacionados. Un servidor se aficionó desde muy niño al tercero de los factores. Los otros dos, siempre en menor medida de lo que habíamos soñado, vinieron después. Con los 15 o 16 años aproximadamente y tras ver la luz con The Clash, descubrí la famosa canción popularizada por Ian Dury & The Blockheads. Aún la tengo en el guapo vinilo “Live Stiffs Live” que también salió en vídeo y que tenía como fiesta final ese “Sex Drugs Rock & Roll & Chaos” con todos reunidos. Estaban en el fiestón además del difunto Ian Dury, Elvis Costello, Nick Lowe, Wreckless Eric y Larry Wallis. ¡Mucho rock and roll! De lo otro, ellos sabrán.

Claro, luego estaban los dioses del rock and roll y sus fiestas sin fin, rodeados por bellas mujeres, bien regadas por los mejores alcoholes y acompañados por otras sustancias ilegales. ¿Quién no querría estar en esos fiestones que se montaban los Kiss, Rolling Stones, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Aerosmith y… ¿mil más? Nombro estos por ser algunos de los más famosos y envidiados al respecto.

Pero el rock and roll de a pie, de gente de la calle con menos medios y con menos éxito no mueve siempre estas coordenadas. Por lo que dicen gran parte de los protagonistas, sí suele haber mucha música (al fin y al cabo, lo más importante y lo que más nos une… todavía). También es muy corriente el alcohol y las drogas de todo tipo, pero la mayoría de las veces, el alcohol es de garrafa y peleón y las demás sustancias ilegales tampoco es que gocen de gran pureza. Esto conlleva unos pedos y descalabros monumentales. Lo cual, si no eres demasiado famoso o adinerado, no casa bien con el ligoteo y la mayoría de las mujeres huyen despavoridas. Es lo más normal. Cualquiera en su sano juicio haría lo mismo. No es menos cierto que a las chicas, en general, no les gusta el rock and roll, aunque haya muchas y más que honrosas excepciones. Por eso en muchos conciertos del género no abundan las féminas y se cuentan con los dedos de una mano las que acuden sin compañía masculina. Las dificultades para conseguir el primer axioma de la trilogía se multiplican entonces. Sólo los privilegiados por la naturaleza tienen reales opciones y los propios músicos lo tienen tan crudo como el que más, con el agravante de que suelen agasajarles con todo tipo de bebidas y sustancias que les hacen más complicado estar en sus cabales.

Claro que aquí lanzo mi perdón porque estoy hablando del sexo desde el lado exclusivamente heterosexual. Pero, qué cojones, tampoco es que abunden los homos realmente seguidores del rock and roll. Todo esto se agrava con el paso del tiempo porque como dice Steve Wynn, no se puede o no se debe meter drogas de jóvenes en cuerpos viejos. Además, con los años ya no sabemos lo que son las odiosas resacas porque lo que tenemos es mucho peor y más duradero. Son convalecencias.

Eso sí, si eres un buen aficionado a la trilogía, puedes seguir siendo un gran aficionado a la música y disfrutando como un greñudo, aunque ya no te quede un pelo de tonto en la pelota. También puedes disfrutar del alcohol y demás drogas en su justa medida y procurando escoger las de un poco mejor calidad si tu bolsillo te lo permite. Hombre, algún día se te irá la mano y pasarás unos días jodido, pero…el que algo quiere, algo le cuesta. Por último, si tienes suerte en la vida, y eres aplicado/a podrás disfrutar de una de las mejores cosas de la existencia, el sexo. También aprenderás que el buen sexo generalmente suele estar bastante reñido con las drogas y el rock and roll. Si quieres trajinarte a alguien no le pongas Turbonegro, Sex Pistols o The Stooges. ¡Pon Marvin Gaye y su “Let’s Get It On” y las expectativas quizás serán más halagüeñas! Si no siempre te quedará el amor propio. Ya lo dijo, creo que fue, Woody Allen: masturbarse es hacer al amor con la persona que más quieres. Y si no te quieres a ti mismo, siempre puedes pagar a algún profesional, aunque dudo que sea lo mismo.

Si eres joven y has sido capaz de leerte todo este rollo, no hagas ni puto caso y trata de gozar de las tres cosas si puedes. Tiene que ser muy bonito. Se lo preguntaré a Keith Richards cuando le vea caerse de otro cocotero.

SPOTIFILM #1

BY TALÍ CARRETO

"*¿Por qué demonios acepté hacer una sección fija en esta revista?*", se repetía una y otra vez en mi cabeza mientras me devanaba los sesos pensando qué dos canciones hilar -y que además hayan sido carne habitual de banda sonora- para este segundo asalto de Spotifilm. Atosigado por el editor (ejem) y con un puente por delante, a uno no se le ocurrió mejor conexión posible entre dos puntos que, precisamente, eso: un puente. Et voilà! Así que comencemos con la primera de las canciones de hoy: "*Leader of the Pack*" de The Shangri-Las, un tema reconocible a la legua.

Una composición pop impecable, nada extraño si nos atenemos al trío que la firmaba: **George "Shadow" Morton** (autor de otros dos éxitos de la banda como "*Remember (Walking in the Sand)*" y "*Give Him A Great Big Kiss*"), **Jeff Barry** y **Ellie Greenwich** (pareja tras hits como "*River Deep – Mountain High*", "*Do Wah Diddy Diddy*" o "*Be My Baby*"). Con semejantes credenciales y una pegada abrumadora, "*Leader of the Pack*", haciendo honor a su título se encaramó al número 1 en las listas de 1964. Y se erigiría durante generaciones en el modelo a seguir de lo que, en EE.UU., se conoce popularmente como teenage tragedy song -o canción de tragedia adolescente-, un subgénero que también practicaron en algún momento de sus carreras nombres como **Roy Orbison**, **The Beach Boys** o **The Everly Brothers**. Su historia no es para menos: Betty es una joven enamorada y prometida con el líder de una banda de moteros, y cuyo romance, claro, sus padres desaprueban. Una vez Betty obedece a sus progenitores, un Jimmy lloroso y hundido se estrella con su motocicleta. Vamos, una letra de esas que hacen estragos en los pasillos del insti. Como toda buena canción, "*Leader of the Pack*" tiene su leyenda: hay quien cuenta que, durante la sesión de grabación y para que el sonido de la motocicleta se oyera como debía, alguien subió a la segunda planta del hotel donde se encontraba el Ultrasonic Studio con una auténtica dos ruedas. Para darle más consistencia al mito, los rumores apuntan también a que la policía hizo acto de presencia y, aunque nadie fue arrestado, sí que hubo recetita de por medio. **Mary Weiss**, voz principal en las Shangri-Las, ha desmentido en más de una ocasión esta leyenda en entrevistas, afirmando que el sonido de motocicleta fue pillado de un disco de efectos… Lo que sí es cierto es que el cantante **Billy Joel**, por aquel entonces músico de estudio, grabó varias sesiones para esta canción. Aunque por aquellos años eran tantas las grabaciones y tan continuas, que nuestro querido Piano Man es incapaz de recordar si alguna de las demos fue usada en la pista final. Una pista final que, por cierto, fue prohibida en la BBC inglesa, al parecer por inducir a la violencia entre mods y rockers. En cuanto a lo que nos interesa siempre en este Spotifilm, ese "*¿dónde escuché esta canción, por Dios?*", tienes para escoger, porque "*Leader of the Pack*" ha sonado en series como "*Sensación de Vivir*" o "*Luz de luna*", y en un buen puñado de películas, algunas tan recordadas como "*Mondo Trasho*", "*Uno de los nuestros*", "*Asesinos natos*" o, la que nos trae hoy la canción por aquello del hilo argumental de este Spotifilm: "*Los puentes de Madison*".

Y de puente a puente porque me tira la corriente. De las Shangri-Las pasamos a War. Y al final de esta sección explicaré por qué. Del grupo que siempre asociamos a la voz portentosa de **Eric Burdon** nos llegaría en el verano de 1975 "*Why Can't We Be Friends*", una canción que alcanzaría entonces el número 6 en la preciada lista Billboard American Hot 100. Todo un éxito a pesar, o quizás por ello, de que su estructura es muy simple no, lo siguiente: una sola frase, la que da título a la canción, siendo cantada cuatro veces después de cada verso de solo dos líneas... lo que da lugar, para entendernos, a repetir la frasecita de marras unas cuarenta veces en menos de cuatro minutos. Machacona, ¿no? Se ve que en la NASA debieron pensar que algo tan fácil de aprender y con un mensaje tan positivo, era bueno en caso de contactar con la vida inteligente en otros planetas. Así que la canción fue elegida el mismo año de su lanzamiento, 1975, para ser transmitida en el espacio exterior en las operaciones entre la estación Apollo norteamericana y la Soyuz soviética. A día de hoy desconocemos si, a años luz de nuestro hogar, se ha convertido en el tema indispensable en todo guateque sideral que se precie. Donde si hemos podido oírla hasta decir basta en aquí, en la Tierra, porque tan coreable tonadilla ha aparecido en series como "*Los Simpson*", "*Sobrenatural*", "*Eureka*", "*Me llamo Earl*" o "*El rey de la colina*", y en películas como "*Dazed and Confused*", "*Arma Letal 4*", "*Destino Final 4*", "*The Mexican*" o esa comedia de culto que es "*Semi-Profesional: Un equipo de pelotas*". Y eso solo en sus voces originales. Porque en su versión más popular, la de **Smash Mouth**, la hemos podido disfrutar -o sufrir, ustedes eligen- en filmes como "*Juegos salvajes*", la saga "*Shrek*" o un spot televisivo de ese otro éxito de la animación off Disney, "*Ice Age*". Pero para cover molona, la que se marca la siempre exquisita Zooey Deschanel en su papel de profe enrollada en una película infantil que gana con los años y que nos da, además, la coartada de hoy: "*Un puente hacia Terabithia*". Connection.

Director de "¿Quién mató a Sara?".

Leche Ruiz

"Hay que estar en el sitio perfecto, en el momento perfecto... y tener suerte".

Los trabajos audiovisuales mexicanos no son, en general, muy conocidos en España, una producción lastrada por la abundancia de los llamados "culebrones". Sin embargo, a poco que uno preste un poco de atención y con la cantidad de herramientas en forma de plataformas de que disponemos hoy en día, es fácil ir más allá de esa marabunta de interminables telenovelas de dudosa calidad, pero innegable éxito. Más allá del genial Guillermo del Toro, puedes disfrutar de productos audiovisuales tan interesantes como las series "*Monarca*", la divertida "*El club de los cuervos*" o esa increíble película que disfrutamos el año pasado llamada "*Ya no estoy aquí*". Por eso, comprobar cómo esta nueva serie de Netflix, "*¿Quién mató a Sara?*" ha alcanzado un éxito tan internacional no nos ha llamado la atención, sabedores del talento que encierra la escena cinematográfica de aquel país.

David "Leche" Ruiz es uno de los responsables de "*¿Quién mató a Sara?*", a quien conocí hace muchos años en Madrid. Director, showrunner, director artístico… pero sobre todo un apasionado de su trabajo. A medida que iba viendo cada episodio de la serie, atrapado por su ritmo y las intensas interpretaciones de gente como **Manolo Cardona** o el inconmensurable **Ginés García Millán**… no veía el momento de hablar con él. Como era de esperar, la entrevista fue un apasionante análisis de los entresijos de las producciones televisivas, de todo lo que hay detrás de darle a un par de botones del mando de la televisión. Y además, a manos de un tipo sobrado de talento.

La serie ha tenido mucho éxito…

Sí, superó de lejos las expectativas de todas las personas involucradas en el proyecto, comenzado por Netflix. Y claro, contento porque al final eso es lo que quiere uno, que conecte con la gente. Si te pones a hacer algo para medios masivos, está claro que lo que quieres es que todo el mundo la vea. Y ahora sí, fue TODO el mundo (Risas).

Es que cuando estás haciendo lo que te gusta y trabajas y trabajas, pues lo haces porque te gusta, pero siempre esperas que "pegue", como decís vosotros. Pero ahora sí pegó… ¡y cómo!

Sí güey, y cómo ha pegado. Es lo que se dice siempre, tienes que estar en el lugar correcto, en el momento correcto, con el proyecto correcto… ¡y además tener suerte! Y yo había estado en proyectos en los que había tenido tres de estas cosas. He estado en el sitio correcto, en el momento correcto y a lo mejor no era el proyecto correcto y aun así fue bien, pero no era el proyecto correcto. Sin uno de los cuatro elementos no se alcanza el éxito. Y ahora es cuando, después de tener tanto tiempo el pinche dedo en el renglón, tantos años, tantos proyectos, echándole ganas, haciéndolo bien… ahora me tocó el factor suerte. Y ahora conectó todo a full, qué pinche

satisfacción, güey. A nivel personal y profesional es como un check en la casilla en la que dices "por fin" y te sientes contento y realizado. La carrera sigue y el crecimiento sigue, falta mucho por hacer, pero te dices "lo estás haciendo bien" y hay una luz al final de túnel.

No sé si te acuerdas que nos conocimos hace muchos años cuando fuiste a dirigir el video de Miguel Bosé y Benny Barra… ¿cómo surgió aquello?
Eso fue porque me buscaron de la disquera a través de Benny Barra, que me llamó él mismo. No habíamos trabajado juntos, pero nos conocíamos y estuve platicando con él y con el compositor de la canción, **Guillermo Méndez Guiú**, que también era el productor. Me comentaron que el video era muy importante para ellos, que habían conseguido a Miguel para que participara, porque al principio no se había podido porque la discográfica en España estaba poniendo muchos problemas, estaba muy selectiva con la elección del director. Pero les mandé mis trabajos, les pareció excelentes y ya. Rodé unas cosas en México y luego nos fuimos allá a Madrid a grabar las partes con Miguel.

Estos días la figura de Miguel Bosé está siendo muy controvertida, pero ¿qué tal fue trabajar con él?
Pues fue de puta madre, aunque con su manager fue más complicado. Un artista de ese tamaño maneja muy bien el *good cop-bad coop*, el policía bueno y el malo, y el manager de Miguel era definitivamente el policía malo (Risas). Ese man llegó casi sin saludar, gritando "*¡Dónde está el responsable del video!*", y allí estaba **Chiva**, que era el productor, y a mí ni me decía ni hola. Hasta que me dijo: "*Oye tú, tienes cuatro horas para trabajar con Miguel, a las cuatro horas me lo tengo que llevar. SI veo una cámara de fotos me lo llevo. Si veo una cámara de video grabando a parte me lo llevo, así que está todo dicho, ¿ok? ¡¡A qué hora te llevo a Miguel!*", imagínate, qué stress… (Risas), menudo personaje. Pero nada, en veinte minutos me lo trajeron y cuando llegó Miguel, ufff…. Un tipo divino, súper accesible, simpático, súper profesional. Que dónde me paro, qué es lo que tengo que hacer… fantástico. Nada de "*oye, que yo soy Miguel Bosé*", nada, muy respetuoso.

¿Has coincidido alguna vez más con él?
Más adelante me tocó entrevistarle porque en México se hicieron unos discos de los Ángeles Azules que tenían participación con medio mundo. Los ángeles Azules eran una banda folclórica mexicana con muchos éxitos y tras muchos años de carrera hicieron un disco con muchos colaboradores, en cada canción había un "featuring" y en una de ellas estaba Miguel al que me tocó entrevistar y se acordaba del rodaje, del rato que pasamos y a toda madre el güey. Me lo he topado varias veces y un tipo genial.

¿Cómo surgió el proyecto de la serie? ¿De quién surgió la idea y el guion? ¿Cómo te viste involucrado?
"*¿Quién mató a Sara?*" era un proyecto por encargo de Netflix México que escribió **José Ignacio Valenzuela, "el Chascas"**, un man chileno que vive en Miami que ya había trabajado mucho con **Roberto Estopelo**. Roberto es una de las personas más importantes en Netflix México, que es con quien se ve todo el tema de películas, series… muy involucrado con todo el tema relacionado con Latinoamérica. Él viene de Telemundo y había hecho muchas cosas como "*La reina del sur*", cosas grandes y se lo llevaron a Netflix no para conseguir mantener a la gente abonada a Netflix sino para conseguir meter a más gente a la plataforma. Como Estopelo viene también de la telenovela y conoce muy bien el mercado mexicano pues justo quería hacer un producto potente para hacer que la gente que no tenía aun Netflix y que siguen viendo telenovelas en televisa, telenovelas en TvAzteca… se suscribiese a la plataforma. ¿Te gustan las telenovelas? Vente a verlas a Netflix.

> ***Netflix quería originalmente que fuese Andy Garcia (como César Lascano), imagínate. Salieron más nombres grandes incluso del mercado Estados Unidos como Edward James Olmos, que soy muy fan suyo, pero no lo veía en ese papel (...). Andy Garcia lo tenía todo, imagínate, alguien que había trabajado en "El Padrino", ¡no mames!***

¡Eso es el 90% de los mexicanos!
No hombre, ¡el 99%! (Risas). Pero está bien porque les estamos comenzando a mostrar a la audiencia que hay más cosas que se pueden ver y realmente la audiencia está comenzando a aflojar, a divertirse y a enterarse de que hay otros contenidos que les pueden gustar. Precisamente por eso Estopelo fue muy inteligente a la hora de hacer el casting, porque él eligió a quince de veinte y el resto entre el resto de directores y yo. Pero lo tenía muy claro. Entonces Estopelo le dice al Chascas "*quiero hacer una historia de dos grandes amigos a los que le sucede un evento muy fuerte y que con el paso de los años sean los peores enemigos y se tengan que enfrentar*". Con ese punto de partida Chascas tenía muchas ideas, porque ha escrito más cosas, ha publicado libros, novelas… tenía cosas de las que hablar, cosas muy personales como la trama entre **José María** y **Lorenzo**, esta pareja gay que contratan una pareja de alquiler, pues es su propia historia. Él está casado con su marido con una niña de dos años preciosa y puso cosas muy personales, de forma que consiguió que quedase todo muy humano y real, con un abanico muy amplio para hablarle a la gente.

Y luego te llaman a ti.
Una vez que tienen la historia, Estopelo le habla a mi productor ejecutivo, así como a **Alexis Fridman** y **Juan Uruchurtu**, de Perro Azul, la casa productora. Alexis fue el productor de mi película de 2012, y era un thriller también, que hicimos a lo grande y quedó bien bonito. De hecho, **Javier Navarrete**. el músico español que hizo cosas como la música de "*El laberinto del fauno*" … hizo la música de la película y, verga… cómo le quedó, soy muy fan suyo. Entonces aquella película no funcionó tan fuerte en taquilla como hubiéramos querido pero la película quedó de puta madre y Alexis se quedó con muy buen sabor de boca de haberla hecho conmigo, trabajamos muy a gusto juntos. Así, cuando le llega este guion y ve que es un thriller pensó: "*Güey, a Leche le sale bien este pedo*", así que me manda el guion. "*Revísalo, a ver si te gusta, o no, porque de repente tiene tintes de novela…*". Y cuando lo leí sí que vi esos tintes de novela, pero le vi mucho futuro, pensé "*esto es grande, yo quiero ser parte de esto*" y enseguida le dije a Alexis: "*Hagámosla*". Así fue como involucré, me dieron la batuta de director creativo de forma que tuvimos que contratar a más directores, ya que eran varios capítulos, había que entregarlo en poco tiempo y non podía dirigirlos todos yo, pero en todo caso era yo quien se encargaba de explicarle a los demás directores cómo era el cosmos, cómo se ve todo, como se escucha…

El reparto es espectacular, ¿cómo ha sido trabajar con un elenco tan variado y de diferentes países?
Sí, putas…

Eso es de complicado o de genial…
No, no, de genial (Risas), fue una pasada trabajar con tanta gente tan variada y tan talentosa. El pinche proyecto te digo que desde el comienzo tenía ángel, de esas veces en las que todo fluye.

De esas veces en las que todo funciona desde el principio.
Sí, sí, desde el principio todo fluyó en la misma dirección. Por ejemplo, con Manolo Cardona, que fui yo quien o puso sobre la mesa, no tuve que batallar nada para que fuese él quien protagonizara a Alex. Manolo es uno de mis más grandes amigos, él sale en mi película. Yo venía de hacer una serie en su casa productora, él no actuó, pero él es productor ejecutivo, hicimos "*La negociadora*" con **Barbara Mori** y yo dirigí con **Juancho**, el hermano de Manolo. Cuando le llamo, enseguida nos pusimos de acuerdo y fue como un voto de confianza entre los dos. Luego la mayor parte del casting lo puso Netflix pensando también en los territorios. La fuerza que tiene Manolo en Colombia y en México, **Alejandro Nones** en Venezuela… aunque nos faltaba un **César Lascano**.

Vimos muchos actores mexicanos, pero era una combinación muy difícil. Este man tenía que ser mayor, que le hubiese dado tiempo de construir un imperio de casinos, hoteles… de hacerse un pinche nombre muy cabrón. Pero ha de tener la jovialidad, la energía, la galantería necesaria para poder engancharse con chicas mucho más jóvenes que ellas y que no sean seducidas solo por su poder, su fuerza o por su dinero. Buscábamos y buscábamos y nada. Fíjate que Netflix quería originalmente que fuese **Andy Garcia**, imagínate. Salieron más nombres grandes incluso del mercado Estados Unidos como **Edward James Olmos**, que soy muy fan suyo, pero siendo muy fan de Edward James Olmos no lo veía en ese papel. Tiene la cara como la tiene y no enamoraría a una mujer por belleza sino por su poder. Andy Garcia lo tenía todo, imagínate, alguien que había trabajado en "El Padrino", ¡no mames! (Risas).

¿Pero no sería muy caro contratar a Andy Garcia?
Pues no lo sé, yo creo que al final el problema fue de tiempos, porque él tiene muy buena relación con la productora.

¿Y al final que hicisteis?
Pues ya le dije a la productora que no se centrase solo en el mercado mexicano, que se abriese a otros países. Nos pusieron a varios sobre la mesa, pero cuando vi a **Ginés García Millán**… no hombre, lo vi claro. Ese tipo lo tenía todo. Sonríe con los ojos, es galán…

Entiendo que no lo conocías de antes.
No, no lo conocía. De repente me dijeron que trabajó en "*La catedral del mar*", pero no, no lo conocía. Me puse a ver cosas de él y le pedimos que nos mandara no un casting, pero si un video para ver si estaba motivado, si vibraba… ver en qué actitud estaba. Y cuando vimos el video, lo tuvimos claro: "*Este es César Lascano*". Lo trajimos a México para charlar con él y desde el momento en que ese cabrón entró por la puerta lo amé. Ese pinche tío es el más simpático, el más humilde, el más capo, el de trayectoria más larga y el que hizo menos de pedo.

Y es muy buen actor. Es típico secundario de lujo, no suele ser protagonista, pero es un actor fantástico, desde luego, el típico actor que sin darte cuenta te está llenando la pantalla. Y de hecho con vosotros lo ha bordado.
Seguro que después de esto le están mirando para ofrecerles trabajos de protagonista importante, no me cabe ninguna duda.

¿Por qué siempre elegís a un español como el malo malísimo de las producciones mexicanas? En la serie de Luis Miguel el que hacía de su padre también era español y nos pintan como unos cabrones desalmados… ¿tan mala imagen tenemos? Ya me has contado que la elección de Ginés no iba por ahí.
Mira, cuando llegó Ginés yo no quería que hablase como mexicano, quería que estuviese centrado en expresarse de forma natural, que se soltase e hiciese una locución real. Yo no quería que actuase en ese sentido, quería verle a él. Entonces se optó por no cambiar su dicción y que fuera obvio que era español. Lo que pasa mi querido Javi… (Leche se pone serio) es que como en México somos todos muy sumisos, todo lo pedimos por favor, y gracias, y ahorita… Pues el español no es sumiso, no carga con esa herida…

Es más directo.
No tanto que sea directo como que fluye, dice las cosas, no se las guarda adentro, no tiene ese sentido de culpabilidad que podemos tener los mexicanos. Entonces cuando nosotros escuchamos hablar a los españoles, se nos hace fuerte, nos parece golpeado, pasado, soberbio, presumido… se puede sentir incluso frio porque no encalidecen con un "por favor", un "no te importa"… También te digo que Luisito Rey era un hijo de puta. Ese güey hizo adicto a **Luis Miguel**, a los trece años le daba cocaína para que aguantara, algo que un padre no debería hacer nunca independientemente de que sea español, argentino o mexicano.

Está feo darle cocaína a un hijo, sí (Risas).
¡Está feo darle cocaína a cualquiera! ¿Pero darle a un hijo? Y oye, la figura de Luisito Miguel se suavizó en la serie por orden del propio Luis Miguel por no echarle más mierda a la figura de su papá, imagínate cómo habrá sido la realidad. Luego güey… ese actor es la verga y cuando se vino acá se hizo uno de los personajes favoritos.

Óscar Jaenada es un actor espectacular. Y fue el que hizo de Cantinflas, que un tipo de Barcelona interpretase a todo un icono mexicano como Cantinflas debió chocar en México.
Fue muy polémico. Pero sabes qué pasa, a mí el director de la película me decía: "*Me llegan cientos de actores que copian a la perfección el acento de Cantinflas, lo bordan. Pero yo no quiero un imitador de Cantinflas, yo quiero a un actor que interprete a Mario Moreno*", y sí, este actor hizo un trabajo increíble como Mario Moreno y como Luisito Rey. Hace poco pues con Luisito Rey y César Lascano, se han hecho encuestas y se han sacado notas de prensa para ver quién era el papá más odiado de la televisión mexicana (Risas). Odiado y querido, ojo… Porque aquí todo el mundo odia a Luisito Rey, pero todo el mundo lo quiere.

Y los dos son españoles…
Los dos son españoles, mi querido Javi (Risas).

Volviendo a la serie. En este tipo de trabajos mantener la tensión es complicado, pero vosotros conseguís que el ritmo no baje en ningún momento. Además, parece que jugáis con el espectador continuamente de forma que no puedas bajar el nivel de atención… ¿Cómo lo conseguisteis? ¿Teníais claro que el ritmo debía ser alto, un non stop? Porque en el sentido contrario, un ritmo alto todo el tiempo también puede agotar a quien lo ve… pero habéis conseguido ese punto intermedio.
Eso fue un trabajo en equipo increíble, porque desde el guion estaba este tipo de ritmo vertiginoso, planteando cómo iba a ser incluso el final de cada capítulo y que el público se quedase con ganas de más, de ver uno más, de engancharlo, así estaba ya pensado por quien lo escribió. Cuando yo tomo el proyecto comenzamos a hablar de **Agatha Christie**, **Alfred Hitchcock**… hablábamos en un principio de un suspense más clásico, pero llegó un momento en el que Estopelo comentó que sí, que tiene ese punto de suspense

clásico pero que no podía tener ese ritmo, había que conseguir un ritmo más actual, ser consciente de cómo se ven las series y las películas… y hay que ir más rápido. Yo incluso a veces hacía planos largos y pausados, pero me los acababan por acortar y me sacaba de onda, porque yo pensaba que cómo vas a crear una atmósfera y un suspense si cortas la secuencia. Hasta que entendimos que era un suspense pop-tv. Tenía que ser suspense, pero no tan denso, necesitaba más velocidad. Y en los dos primeros episodios es cuando conseguimos marcar el ritmo que veíamos necesitaba la serie, ya ahí tuvimos qué planos necesitaban velocidad y cuáles había que dejarles respirar. Yo creo que, entre el guion, los directores, los editores, los musicalizadores… todos terminaron por darle ese ritmo, un trabajo de equipo increíble.

Lo cierto es que la música marca mucho el ritmo de la acción, ¿cómo elegisteis las canciones? Hay mucha variedad y artistas con caché. Me imagino que trabajar con Netflix debe tener, entre otras ventajas, poder acceder a este tipo de cosas.
Sí hay había un tema presupuestal. Yo hablaba con mi equipo de música, por una parte, el compositor, que es quien hizo todo el score, y el supervisor musical, que era quien se encargaba del tema de las licencias, **Joe Rodríguez**. Luego entre **Bernardo de la Rosa** y yo, que somos los directores de la primera, creamos un playlist en Spotify de lo que nos gustaba a cada uno que sentíamos que *atmosferiaba* las sensaciones que buscábamos, de intriga, de terror, melodrama… Luego lo hablábamos con Joe y le poníamos el ejemplo de "*Dark*", la serie alemana. Nos gustaban esos sintetizadores que sonaban tan old school, muy duros, muy crudos… Luego Joe nos mandó de vuelta una playlist con las canciones que sí nos podríamos costear y artistas con los que yo podría negociar. Y nos dijo: "*Si hay algo que esté fuera y quieran, pues me lo dicen con tiempo y yo voy sondeando*". Y claro, la primera escena es con "*Living la vida loca*"; no mames, fue un dineral.

¿Cuánto cuesta usar esa canción?
Fueron más de 20.000 $.

20.000 $ sólo por veinte segundos…
Pero para mí era importante porque hablaba de la época en la que se estaba desarrollando esa parte de la historia y del tipo de personajes de los que estábamos hablando, pijos, con dinero, gente desenfadada. Hubo un par de canciones que quisimos poner, pero no nos llegaba el dinero, pero luego se buscaban cosas parecidas y listo.

Ese debe ser un trabajo divertido.
Sí, lo es (Risas). Y disfrutas viendo cómo cambia cada escena con una canción u otra.

Ya se ha anunciado el estreno de la segunda temporada. ¿Estás involucrado también?
Sí, de hecho, en la segunda temporada estoy aún más involucrado. Sabes que pasa, a mí me contrataron para dirigir, pero también para la parte creativa. Y cuando nos asignan la segunda temporada, y aún no habíamos terminado la primera, allí mismo Juan y Alexis me dijeron "*tú eres el showrunner*" de la segunda temporada, vamos a contratar a más directores, tú te vas a encargar de todo, tú eliges a los directores, las locaciones… Si yo en la primera me encargué prácticamente de todo, en la segunda digamos que ya era oficial. Entonces en la segunda son ocho capítulos, yo dirijo los tres últimos, pero estuve de la mano con los directores en el resto de capítulos sobre tono actual, colores, vestuario, el lenguaje cinematográfico, en qué momento la cámara se mueve, en qué momento la cámara no se mueve… para que al espectador no le afecte quién dirigió cada capítulo. Que no vean uno y digan por qué este capítulo tiene un plano secuencia de ocho minutos y los otros no".

¿Se grabaron de seguido o la primera se quedó en stand by por la pandemia?
De la primera temporada estaba todo planeado para grabarse en ocho semanas, con tres unidades de grabación. Estuvimos grabando a muy buen ritmo y a la quinta semana fue cuando, pff… cuarentena mundial, todo el mundo a sus casas… ya sabes. Paramos mucho tiempo y para no quedarnos sin hacer nada comenzamos con la edición y armamos el primer capítulo. Se lo enviamos a Netflix y le encantó. Nos pidieron un segundo y pasó algo muy raro, porque Netflix contesta siempre súper rápido. Lo mandamos y no contestaba nadie. Al día siguiente seguían sin responder y bueno… ya pensábamos que no les había gustado. Y cuando por fin nos contestan es en plan "*hemos flipado, queremos una segunda temporada*". Originalmente, la primera tenía más capítulos, pero se decidió cortar en diez para mantener la trama y poder seguir contando las diferentes historias. Y cuando retomamos el trabajo tres meses más tarde, decidimos acabar con las tres semanas de rodaje y de seguidito seguir con el rodaje de la segunda, así que nos aventamos unas diez semanas más para terminar las dos temporadas de una vez. Y justo cuando terminamos, otra vez pandemia fuerte y otra vez todos a sus casas. Pero ya habíamos terminado todo.

Menudo trabajo.
Imagínate cuando regresamos después del primer parón con las mascarillas, caretas, una unidad sanitaria que llegaba antes para desinfectarlo todo… fue cansado y jodido. Pero como llevábamos tanto tiempo aburridos de estar en casa, nos daba igual.

No puedo dejar de intentar preguntarte por la segunda temporada… Da la sensación de que la historia va a dar un giro importante, lo que se deja entrever en el último episodio de a primera es que Sara es un personaje mucho más complicado de lo que pudiera parecer. Esto es como saber quién mató a Laura Palmer de "*Twin Peaks*", pero sin enanos (Risas).
Sí… El Chascas es que supo darle muy buen giro a la historia y la ventaja de que nos hubieran pedido una segunda temporada sin haber terminado la primera es que se siente la misma temporada. Las dos se sienten igual, no es como cuando haces una, pasa el tiempo y te tienes que poner de nuevo con todo lo que eso implica. Tiene la misma cadencia, la misma velocidad… no se va a resentir. Y entre nosotros, yo creo que la segunda tiene aún más ritmo, es más vertiginoso, porque además ya no tienes que presentar a los personajes ni los conflictos, ni los antagonistas… todo eso ya está contado, entonces ya vas rápido, no te detienes y agarra una pinche velocidad tremenda.

Muchas gracias Leche y mucha suerte.
A ti Javi.

Javistone

"*Them*" es una serie antológica de terror social presentada por la plataforma Amazon Prime Video el 9 de abril. Me atrevo a decir que es el producto audiovisual más impactante de 2021, tan audaz en lo conceptual como adictiva en lo formal. Ambientada en la ciudad de Los Angeles, en la década de los años 50, nos traslada a los Estados Unidos en los que Gran Depresión y las leyes Jim Crow (que garantizaban legalmente la segregación racial bajo el lema "separados pero iguales") provocaron un fenómeno migratorio de magnitudes faraónicas, conocido como La Gran Migración. Un movimiento migratorio que se saldó con millones de estadounidenses cuyos orígenes no eran blancos y europeos (no solo afroamericanos, afectó a todos los "de color") trasladándose del sur rural a las grandes urbes industriales.

Alfred y **Lucky Emory**, y sus dos hijas, se trasladan del agro en Carolina del Norte a Compton, un barrio de Los Ángeles que hoy es mundialmente famoso gracias a N.W.A., la banda de gangsta rap más influyente de la historia, pero en 1953, año en el que transcurre la acción, era un vecindario completamente blanco. "*Them*" narra los diez primeros días de los Emory en Compton en clave de terror sobrenatural con grandes dosis de surrealismo. En palabras de Little Marvin, su autor: "'*Terciopelo Azul' fue una gran influencia, al pensar en un lugar soleado e idílico de Los Ángeles que esconde una gran pesadilla*". Sin embargo, lo más inquietante en "*Them*" no es aquello que apela al reverso incomprensible de nuestra psique. Lo que te atrapa es saber que cada pincelada de realismo mágico, cada elemento abstracto y perturbador, no es más que un recurso narrativo de Marvin para ayudar al espectador a digerir la crudeza del día a día al que se exponía una familia negra si se atrevía a intentar vivir como una blanca. "*El terror ayuda a que un asunto tan duro como el racismo sea más fácil de ver para la audiencia. Las narrativas de género tienen la capacidad de envolver temas muy difíciles en un paquete que hace que tu pulso se acelere y te resulte entretenido. Podría haber contado esta misma historia como un drama, pero habría sido emocionalmente devastador y muy difícil de ver*", comenta al respecto el guionista y showrunner. "*Mientras estás lidiando con unos terrores muy reales, te distraes con una amenaza en el sótano, en la oscuridad o una sombra en un pasillo. Eso lo hace más llevadero para el espectador*", incide Marvin.

Es curioso que, por ejemplo, una madre con impulsos homicidas que pone en riesgo la seguridad de su familia sirva para rebajar la tensión o, a veces, funcione como "alivio cómico", al estilo del "*Evil Dead*" de **Sam Raimi**. El entorno en el que se desarrollan los acontecimientos es un retrato histórico tan indigesto que abruma y por eso mamá portando un hacha con la mirada perdida es el momento perfecto para respirar. Para retrotraernos a "*El Resplandor*" y desconectar del fondo de lo que estamos viendo. El racismo del que habla "*Them*" nos es ajeno a muchos de nosotros y nosotras. Quiero decir que alguien como yo, nacido en los 80 en una familia occidental de clase media, lo tiene muy difícil para ponerse en la piel de alguien cuya realidad es abrupta, kafkiana y distópica. Sucede algo parecido con series como "*El Cuento de la Criada*", basada en la escalofriante novela de **Margaret Atwood**. De la misma manera, lo más inquietante de la obra de Atwood no es la ficción, es que sea necesario maquillar la realidad para contárnosla. No exagero. Es interesante hacer el ejercicio de contarle esa historia a nuestros padres y madres; abuelos y abuelas. En mi caso, mi madre me ha hablado mucho de la dictadura militar argentina por la que emigró a España, de cómo los militares robaron una cantidad incalculable de niños y niñas a familias desfavorecidas para satisfacer los deseos reproductivos de familias pudientes. "*La Historia Oficial*", que ganó el Oscar en 1985, era un drama histórico dirigido por **Luis Puenzo**, protagonizado por **Norma Aleandro** y **Héctor Alterio** en la que se cuenta la historia a través de Alicia, interpretada por Aleandro, una profesora secundaria que descubre horrorizada que su hija adoptada

era de una pareja de "desaparecidos". Mis abuelos y mis padres vivieron la cruda realidad de lo que cuenta la cinta de Puenzo (no, yo no soy adoptado/robado, si es lo que te estabas preguntando). Mi suegra me contó historias muy parecidas sobre la España en la que creció, sirviendo en casas de "señoritos". Aun así, como la mayoría, he tenido conversaciones sobre lo inimaginable que me parece "*El Cuento de la Criada*". El mismo tipo de intercambio de ideas respecto del racismo en la sociedad contemporánea se suceden con naturalidad y esta es otra de las cosas más desasosegantes de "*Them*": Little

> ***Lo más inquietante de la obra de Atwood no es la ficción, es que sea necesario maquillar la realidad para contárnosla.***

Milton se inspiró en las vivencias de familia y amigos. En los documentos históricos de la época. En las crónicas periodísticas. En las leyes. Pero también en día a día actual de los Estados Unidos, en la realidad actual de los movimientos migratorios de América y Europa y en el odio que rezuma Twitter. Aunque el objeto de análisis principal es el popular sueño americano: "tenía muchas ganas de explorar ese terror y por qué existe, así como también de explorar el Sueño Americano, en el que creo que muchos de nosotros hemos estado pensando, sin importar si somos personas negras o inmigrantes o lo que sea cada uno en cada momento. Creo que todos le damos vueltas a qué es este país, qué representa, qué quiere ser, hacia dónde quiere llegar". La reflexión de Marvin se puede aplicar con facilidad a todo el primer mundo y la forma en que medita, o no, sobre su propia existencia. "*Them*" puede ser interpretada como una obra de género de factura impecable, pero también como una alegoría sobre la forma en que cada uno de los individuos de un determinado colectivo decide comerse el pastel que considera que merece. Puede que por eso "*Them*" sea una obra maestra del terror, porque nos pone ante un espejo en el que, sin reconocernos del todo, nos vemos reflejados. Un reflejo incómodo y deforme, pero esa imagen que nos devuelve tiene algo de aquello que a ninguno nos gusta de la humanidad. Es por eso por lo que merece mucho la pena verla, además, incluye la escena más asfixiante que de buen seguro van a ver ustedes en mucho tiempo, en la que el protagonista no hace más que comer un pedazo de tarta. "*Es una de mis escenas favoritas*", confiesa su autor. "*No pensé que un trozo de pastel pudiera ser aterrador, pero de la forma en que se filmó… de repente un trozo de pastel fue profundamente aterrador*", me atrevo a añadir que también es la metáfora definitiva sobre la fotografía de la sociedad que pretende hacer Little Marvin en "*Them*" y no tiene desperdicio.

Dakota W.

El Rincón de Paulie.

Emily Gilmore (Las chicas Gilmore)

Cuando uno ha tenido la dudosa suerte de criarse en una zona particularmente pendiente del qué dirán y de las putas apariencias, personajes como el de Emily Gilmore te producen una especial repulsa difícilmente descriptible. "*Las chicas Gilmore*" es una de esas series en las que todo te parece mágico, no hay duda que es una serie que tiene EL don, todo parece perfecto. El pueblo (un protagonista más), unos personajes maravillosos desde la incomparable **Lauren Graham** como **Lorelai** y **Alexis Bledel** como **Rory**, pasando por un inconmensurable **Edward Herrmann** (**Richard Gilmore**), **Sean Gunn** (**Kirk**), **Liza Weil** (**Paris Geller**) o **Scott Patterson** (**Luke**), **Melissa McCarthy** (**Sookie**)… diálogos brillantes, guiones perfectos… y en general la sensación de que la serie de **Amy Sherman-Palladino** te atrapa desde el primer instante y te convierte en uno más en Stars Hollow. Aun así, es inevitable que las dulces Lorelay y Rory tengan su némesis a pesar de vivir una vida casi de cuento de hadas con su eterno buen humor como seña de identidad. Y a pesar de que personajes como la insoportable Paris, el incomprendido Jess, el insufrible Taylor (¡un personaje así se habría merecido todo un spin-off!) o el patoso Kirk… podían con nuestros nervios, nadie como **Emily Gilmore**, interpretada por una colosal **Kelly Bishop**, para hacerse con el dudoso honor de ser el most hated character de una serie como las Chicas Gilmore.

Los Gilmore vienen de una familia acaudalada, sin duda. A la madre de Richard podíamos ver que le salían los billetes por las orejas y que su carácter avinagrado ya denota un excesivo celo por las apariencias y las buenas costumbres (Resulta cómico ver cómo choca Emily con su victoriana suegra, que le da de su propia medicina), pero Richard se ha hecho de oro con el negocio de los seguros al más alto nivel, un Richard también al que le gusta especialmente el verde y que, a pesar de su aspecto afable, no duda en vender a quien se le ponga por delante, incluido su socio que es a la vez el novio de su hija. Pero es Emily quien se lleva la palma con ese carácter amargado por las apariencias y ese clasismo absurdo que huele tanto a rancio.

Es cierto que la bella Lorelai les salió un poco casquivana y a los 16 años se fugó embarazada de la mansión Gilmore y que, parte del enfado de Emily con su hija, está fundado. Pero su desprecio a todo lo que ha conseguido Lorelai (mucho y reseñable) roza lo sádico. Los primeros episodios en los que Emily obliga a Lorelai a que vaya a cenar todos los viernes con Rory a la mansión Gilmore son casi desasosegantes, con unos padres distantes que rozan el desprecio, un desprecio que termina viniéndose abajo por la candidez de la bella e inocente Rory, pero que a Lorelai desespera por completo. Desaires, desencuentros, malas caras, broncas continuas… hacen de Emily una enemiga realmente dura de roer. Y aunque uno no puede evitar sentir un evidente desprecio por ella, al final no deja de entreverse la dulzura del personaje, muchas veces sobrepasada por ese mundo clasista al que ni se atreve a cuestionar, así como por la inmensa tristeza de haber perdido en cierta manera a su única hija. Y es que, ¿sabes qué? No hay manera, es imposible odiar a nadie en esta serie.

Javistone

La azarosa aventura de crecer y el maravilloso mundo de las coming of age movies

Por Tali Carreto

¿Se te escapa la lagrimita cada vez que ves el final de "*Cuenta conmigo*"? ¿Siempre quisiste ser uno más de aquellos "*Rebeldes*"? ¿O subirte a la mesa y soltar a pulmón libre eso de "*¡Oh capitán! ¡Mi capitán!*"? Claro, y seguro que eres de los que dibujas pollas con tus colegas "*Supersalidos*" mientras envidias los fiestones que se da Ferris Bueller, ¿verdad? Entonces no lo dudes un instante y ponte cómodo, vamos a dar un garbeo por las coming og age movies. A ver si de paso maduras de una vez, leñe.

"*Nunca más volví a tener amigos como los que tuve a los doce años. Cielos, ¿acaso alguien sí?*". Ese final tan demoledor pertenece —sí, sé que lo sabes, no te hagas el duro— a "Cuenta conmigo", un coming of age tan canónico que nos viene de maravilla para explicar, con ejemplos prácticos, los ingredientes del subgénero protagonista de este tu artículo. Bajo ese apelativo tan yanqui se apilan un buen número de películas que nos hablan de la increíble aventura de hacerse mayor: sus protagonistas suelen ser en su mayoría niños y adolescentes, aunque también en ocasiones adultos con síndrome de Peter Pan, que se enfrentan a una serie de vicisitudes (ya sea superar la muerte de los padres, colarse en la fiesta soñada o, sí, también, salvar al mundo) y en el camino aprenden lecciones vitales, asumen responsabilidades, toman decisiones y, en definitiva y maldita sea, crecen. Volvamos por un momento a esa maravilla de película de **Rob Reiner**, "*Cuenta conmigo*", y repasa el viaje por las vías del tren de **Gordie Lachance**, **Chris Chambers**, **Teddy Duchamp** y **Vern Tessio**, y ahora atrévete a decirme a la cara si aquella excursión no encaja a la perfección en el corpus citado.

Pero las coming of age movies también tienen otros ingredientes básicos e indispensables. El primero: su poso de nostalgia, algo que en la mayoría de los casos se amplifica con una ambientación retro y una BSO impecable, trufada de hits y clasicazos, ya sea de los 50s, 60s, 70s, 80s, 90s y, en títulos más recientes, ¡incluso de los dosmiles! Segundo: su facilidad para tocar la fibra sensible al espectador, apelando a nuestros sentimientos más íntimos, lo que desemboca en una extraña universalidad del subgénero. Para entendernos: toda peli coming of age logra que te sientas en sintonía con su protagonista, sea un chaval de Alabama o una chica de Liverpool, aunque tú hayas nacido en Setenil de la Sierra. Y tercero, y no por ello menos importante, este tipo de filmes siempre aciertan en su cast, habituales ejercicios de equilibrio entre nuevos rostros y secundarios de primera y que, en más de una ocasión, pone además el foco en the next big thing, el actor del momento. Haz memoria por un momento y párate a pensar cuántas estrellas han surgido de pelis así, desde el seminal **James Dean** en "*Rebelde sin causa*" al reciente **Timothée Chalamet** en "*Call Me By Your Name*", sin olvidar al legendario **Brat Pack** que Coppola nos descubriera en "*Rebeldes*". O también, por supuestísimo, ese **River Phoenix** aún barbilampiño que se comía la pantalla y nos robaba el corazón en "*Cuenta conmigo*".

Un filme aquel que también, ya te habrás dado cuenta, contaba con su certeros dardos nostálgicos, su particular playlist para enmarcar (y no solo por el "*Stand By Me*" que le daba título, ahí sonaban también "*Rockin' Robin*", "*Great Balls of Fire*", "*Let The Good Times Roll*" o "*Lollipop*", entre otros éxitos incontestables), un casting que ya quisiera **Tarantino** (amén del mencionado y añorado Phoenix, ojo a los créditos: **Corey FeldmancWil Wheaton**, **Jerry O'Connell**, **Kiefer Sutherland**, **John Cusack**, **Richard Dreyfuss**…) y, por supuestísimo, su habilidad pasmosa para hacerte sentir uno más de aquella pandilla de chavales.

Esta adaptación de "*El cuerpo*", la novela corta de **Stephen King**, seguía por tanto a rajatabla en 1986 el canon de las coming of age movies, un modelo que había tenido su semilla en la citada "*Rebelde sin causa*" (1955) treinta años antes, continuaría germinando en los 60 con títulos como "Esplendor en la yerba" (1961) y "*El graduado*" (1967), y alcanzaría su mayoría de edad en los 70 con obras tan dispares y a la vez tan cercanas entre sí como "*La última película*" (1971), "*Harold y Maude*" (1971), "*American Graffiti*" (1973), "*Malas tierras*" (1973), "*El relevo*" (1979) y "*Quadrophenia*" (1979). Después, en los coloridos 80, llegaría **John Hughes**, un subgénero en sí mismo, al que debemos cuatro de los pilares del coming of age tal y como lo entendemos hoy mismo, con sus dosis de comedia teen, angst adolescente, romanticismo chic, y conexión inmediata y eterna con jóvenes -de edad o de mentalidad- de medio mundo.

Porque si algo bueno tiene el subgénero es que hay para todos los gustos. ¿Escenarios? Para dar y tirar: desde el habitual decorado de escuela privada ("*El club de los poetas muertos*", "*Rushmore*", "*The Chocolate War*") a los pasillos de típica high school yanqui ("*Lucas*", "*Napoleon Dynamite*"), pasando por el cole francés ("*El novato*") y el extrarradio sevillano ("*7 vírgenes*"). ¿Que lo tuyo es cantar y bailar? Te lo ponemos fácil: "*Dirty Dancing*", "*Sing Street*", "*Casi famosos*", "¡Somos lo mejor!"…, todos melo-musicales capaces de hacerte bailar de lo lindo en tu butaca. ¿Prefieres darle trabajo a los kleenex? Prepárate a llorar de lo lindo con dramones como "*Bajo la misma estrella*", "A dos metros de ti" o "*Yo, él y Raquel*", por citar solo tres de esas lacrimógenas historias con pulserita de hospital añadida, o con bajonas infinitas disfrazadas de peli con niños como "*Un puente hacia Terabithia*" o "*My Girl*". Entre tanta variedad, ni nos extraña que haya clásicos en riguroso blanco y negro ("*Los 400 golpes*", "*Aparajito*"), títulos indie-spensables, "*Juno*", "*Ghost World*", "*Submarine*", "*The Florida Project*") o con coartada arty ("*Daisies*", "*Picnic At Hanging Rock*"), joyas de la

animación ("*Persepolis*", "*El viaje de Chihiro*", "*Spider-Man: Un nuevo universo*") y hasta un documental, "*Mindind The Gap*", brillantísima crónica de la amistad entre tres jovencísimos skaters y una no menos inspirada reflexión sobre el paso del tiempo y las decisiones que tomamos en nuestras vidas. También como inspiradas reflexiones, en los últimos años hemos podido disfrutar de un buen puñado de películas en las que el tradicional vistazo a la hermandad entre personajes masculinos ("bromance", lo llaman en los States con su habitual poder de concisión) ha dado paso a un aplaudido análisis del paso a la madurez en protagonistas femeninas. Un subgénero dentro del subgénero que comenzó con "*Las vírgenes suicidas*" y que ha continuado hasta hoy en nuestras carteleras con delicias del calibre de "*An Education*", "*Booksmart*" (aquí rebautizada como "*Súper empollonas*", ay), "*Eighth Grade*", "*Lady Bird*" y, en menor medida, "*The Diary of a Teenage Girl*". Curiosamente, esta mirada femenina se ha escorado en ocasiones hacia el terror o lo fantástico, propiciando obras tan estimulantes como "*Ginger Snaps*" o "*Crudo*", una corriente que tiene como precedente icónico la todavía en forma "*Carrie*" de **Brian De Palma**.

Y ya que hablamos de autores con una visión personal, conviene recordar que hay cineastas que han hecho del coming of age su razón de ser. Y no solo nos referimos al ya citado **John Hughes**, sino también a dos de los auteurs con más éxito en el cine actual: **Taika Waititi** y **Wes Anderson**. El primero, como todo buen cómico con el poder de ponernos tristes, nos ha regalado hasta el momento tres historias de iniciación a la madurez capaces de hacernos sonreír y llorar por igual: la muy reivindicable "*Boy*", la no menos talentosa "*Hunt for the Wilderpeople*" (título traducido en España, en otro alarde de creatividad, como "*A la caza de los ñumanos*") y la taquillera y oscarizable "*JoJo Rabbit*". Un consejo: recuperen su debut, "*Eagle vs Shark*", comedia de estética mumblecore pero en la que el neozelandés aplica el modelo del coming of age a unos protagonistas ya en la treintena y en las que ya daba muestras de su portentoso talento. Jamás momentos de vergüenza ajena han dado para tanto disfrute, créanme. Y en cuanto a Anderson, un nombre que es ya una marca y por el que compiten los grandes festivales, tan solo hay que repasar su filmografía para detectar muchos de los tics habituales en los coming of age. A saber: esos protagonistas en plena transición a la madurez, un reparto estelar con un feeling además brutal compartiendo escenas, una banda sonora que hace suspirar de envidia a los music supervisors de medio Hollywood y esa ambientación retro preñada de un halo de nostalgia realmente encantadora. Cierto que sus personajes, salvo esos enamorados tan pre-púberes de "*Moonrise Kingdom*", no andan precisamente en la adolescencia. Pero se comportan siempre como tales. Y para crecer y madurar, querido lector, ya sabes: siempre hay tiempo.

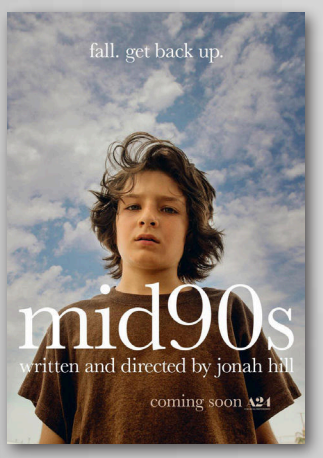
5 lecciones vitales que te harán mejor persona

"*Adventureland*" (2009).
Gregg Mottola ya había dado muestras de su predisposición por las historias coming of age en su anterior trabajo, "*Supersalidos*". Pero en "*Adventureland*" abandona el tono jocoso de aquella y se acerca a sus personajes —un cast espectacular además: **Jesse Eisenberg**, **Kristen Stewart**, **Martin Starr**, **Kristen Wiig**, **Bill Hader**…— con una sensibilidad extrema. La BSO, exquisitamente 80s, hace el resto.

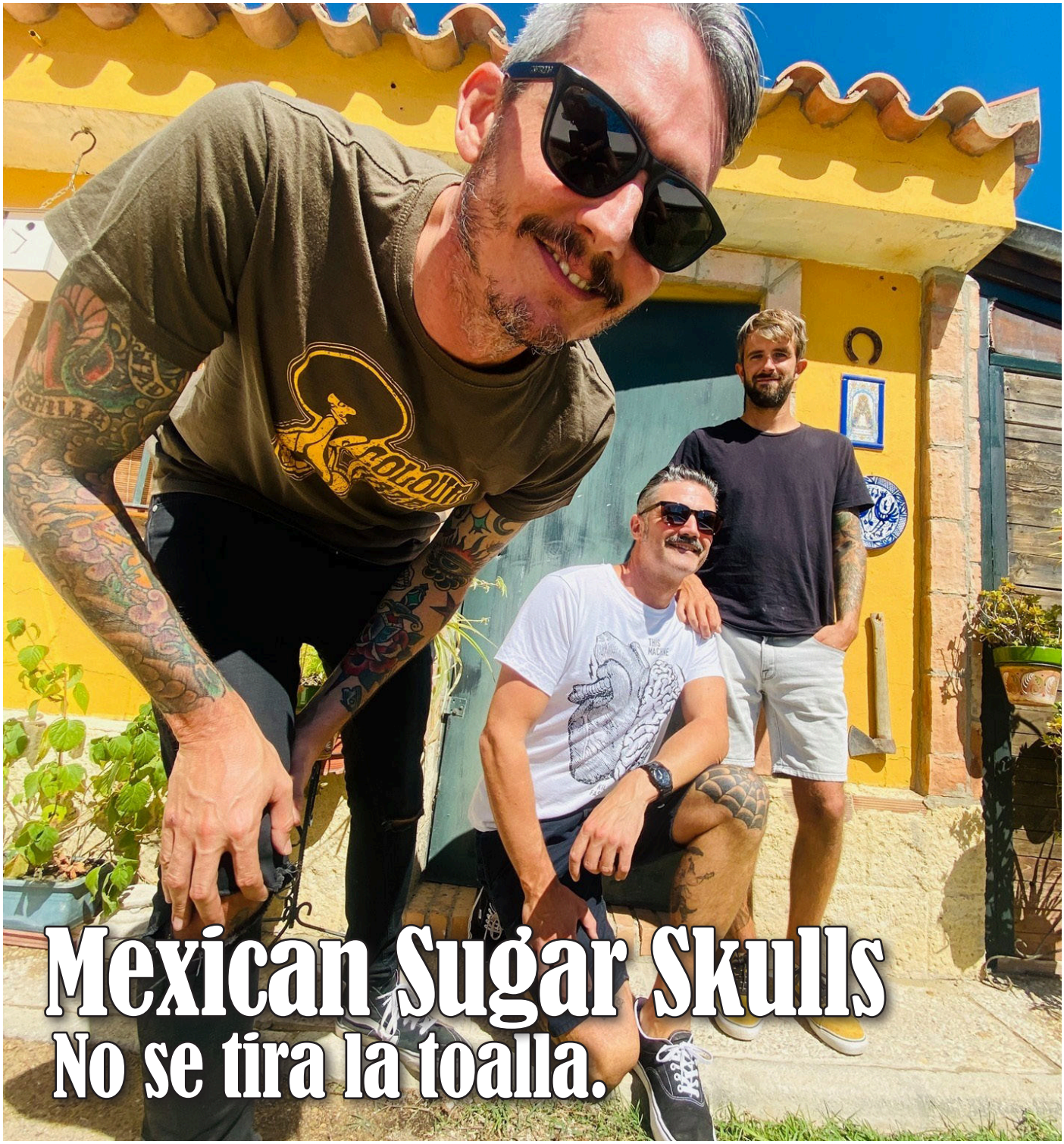
"*Las ventajas de ser un marginado*" (2012)
Stephen Chbosky adaptaba su propia novela y nos entregaba uno de los melodramas teen más aplaudidos de los últimos años, todo un hito para una generación necesitada de su propio **Holden Caulfield**. El acertado reparto, con un jovencísimo Logan Lerman, una entonada **Emma Watson** huyendo de Hogwarts y toda una revelación como **Ezra Miller**, rubricaban la jugada maestra al ritmo del "*Heroes*" de **Bowie**.

"*Los reyes del verano*" (2013)
Antes de que a **Jordan Vogt-Roberts** le diera por regalarnos la película-camiseta de 2017, "*Kong: Skull Island*" (una película ideal para sudarla), se nos ponía melancólico con este coming to age canónico de los pies a la cabeza. "*Como si John Hughes rodara su 'Cuenta conmigo', Mark Twain escribiera sus 'Goonies' o Werner Herzog imaginara una aventura de niños*", reza su ficha en Filmin. Poco más que añadir, abogado.

"*Boyhood*" (2014).
Veintiún años después de "*Dazed and Confused*", **Richard Linklater** reincidía en el género y se marcaba casi la versión mainstream del documental "*Minding the Gap*", siguiendo también durante doce años a su protagonista y dejándonos acompañarle en ese viaje que llamamos vida. De paso, puso también de moda en recopilatorios chill y tropecientos anuncios aquel "*Hero*" de Family of the Year. No todo iba a ser bueno.



"*En los 90*" (2018).
Rodado en 4/3, enfatizando la sensación de veracidad que ya de por sí desprende esta estupenda película, el debut como director de **Jonah Hill** —sí, uno de los protas de "*Supersalidos*"— nos revelaba a un cineasta en plena forma, dotado de una empatía bestial con sus criaturas. Mención especial al precoz talento de **Sunny Suljic**, la cuidada ambientación que te traslada al L.A. del '96 y a una BSO para anclar en tu Spotify.



Mexican Sugar Skulls
No se tira la toalla.

La banda punk Mexican Sugar Skulls no grababan desde el lejano 2012 en el que nos regalaban aquel adictivo "*Calavera*", y vuelven en este convulso 2021 con otro trabajo electrizante. "*Suertudo*" nos muestra a una banda que ha evolucionado pero que sigue siendo un gustazo de escuchar. No hemos podido evitar querer charlar con ellos sobre cómo les ha afectado el tiempo de inactividad, la pandemia… y de lo que les gusta cuidar detalles como los videos.

Habéis vuelto a grabar después de muchos años y con cambios, ¿por qué tanto tiempo?

El que estuviésemos tanto parados es porque se unieron varios factores. Por un lado, PPS nuestro antiguo bajista tuvo problemas de salud y cuando él estaba mejor no podíamos tocar mucho porque mi trabajo me hacía pasar mucho tiempo fuera del país, y ya al final acabamos los 3 viviendo en ciudades diferentes. PPS vivió en Canarias, después Italia etc… Dani en Sevilla y yo (Jody) en Bilbao. A mi vuelta de Bilbao entró Javi a tocar, pero desde 2018 hasta 2020 mi trabajo ha sido el motivo por el que ha ido todo más lento.

¿Qué diferencias veríais entre este "*Suertudo*" y "*Calavera*" de 2012?

"*Suertudo*", a pesar de ser solo 6 canciones, creo que tiene más energía, más garra. Yo me he sentido muchísimo más cómodo a la hora de grabar voces. El cambio de bajista/corista también se ha notado mucho, se nota que tienen estilos muy diferentes. Y el sonido de las baterías ha mejorado muchísimo en esta última grabación.

Habéis tenido los santos… para grabar un disco en plena pandemia, ¿cómo lo habéis hecho? ¿No habría sido mejor esperar? O quizá era una forma de sacudirse todo esto.

Pues es que a nosotros la pandemia nos ha dado la oportunidad de hacerlo, ya que cuando yo estoy por ahí trabajando no solemos tener mucho tiempo como para sentarnos a componer bien, y al final estamos repasando siempre setlists para conciertos. Este parón (llevo más de un año sin poder trabajar de lo mío) nos ha dado la posibilidad de parar y dedicarnos 100% a componer. De hecho, hemos grabado un EP y ya estamos

componiendo más material que esperamos poder llevar al estudio en algún momento este mismo año.

¿Qué tal trabajar con Rafa Camisón en el estudio? ¿Qué premisas le distéis cuando entrasteis a grabar?
Pues con Rafa muy bien, es amigo de toda la vida, y grabó la segunda demo del grupo cuando aún se estaba haciendo con las riendas de su Estudio 79 y Javi toca con él en **Dave Smalley & The Bandoleros**, y ha grabado con sus grupos anteriores casi siempre con Rafa, por lo que era como estar en casa. Los años de experiencia le han dado un grado, y ha ido mejorando el equipo que tiene en el estudio hasta llegar a unos niveles que no había conseguido en el pasado. El sonido estaba bastante claro por parte de todos, eso tenía que sonar como un disco que hubiese salido de "*The Blasting Room*", y la verdad es que se ha acercado todo lo que los medios permitían, para nuestro gusto.

¿Dónde estarían vuestras influencias comunes? ¿Bad Religion, Motorhead…?
Creo que se nota que **Bad Religion** y **Motorhead** están en la lista de influencias comunes, y a mucha honra, y creo que también entrarían **Rancid**, **Rise Against**, **NofX** y **Hot Water Music** entre muchas otras bandas… Además, todos hemos mamado bastante del hardcore melódico sueco de los 90, como **Adhesive**, **Satanic Surfers** o **Randy**.

Vuestras letras tienen mensaje más allá de lo que uno podría esperar de una banda que suena a punk & roll, en principio a priori más festivo. "*Baby shower*" habla sobre el respeto a las elecciones que toma cada uno, ¿es así?
Exacto, vivimos en un planeta donde la superpoblación es un hecho, sin embargo, las personas (especialmente las mujeres) que eligen no tener bebés reciben una presión social muy bestia. El tema intenta defender la libertad de tomar cada uno las decisiones de vida que quiera, en este caso, sobre la maternidad/paternidad, pero que se puede aplicar a muchos otros planos. Intento que nuestras letras sean de positivismo, respeto, y también divertidas, y de vez en cuando tiendo a hacer temas donde se habla algo más sobre lo político, social y medioambiental. Intento no abusar de las palabrotas, ya que me parece algo demasiado fácil y obvio, especialmente en canciones punk, de hecho, solo se me cuela un solo F**K en todo el disco, que es precisamente en "*Baby Shower*".

"*Out the door*" también tiene un mensaje poderoso, ¿qué me puedes contar sobre ella?
El término "walk out the door" en esta canción la utilizo como una metáfora, un poco como una manera de decir "tirar la toalla". Todo el mundo habrá estado en su vida en situaciones donde te quieres rendir te quieres "salir" de donde estás. Queríamos transmitir un mensaje de apoyo, de amistad, recordarle a

la gente que puedes contar con tus amigos, tu familia, la gente que tienes cerca y que en tus momentos más oscuros no tienes que tirar la toalla, porque no estás solo. Creo que en el último año que hemos pasado, donde ha habido mucha soledad, y muchas depresiones etc… es un mensaje que hoy por hoy se hace más necesario que nunca.

Habéis titulado al disco y la última canción "*Suertudo*", que creo que Jody Death se lo vio a un mexicano rockabilly en Tijuana. Pero… ¿tiene algún significado?
Volvemos al optimismo, y un poco a la respuesta donde explico por qué hemos acabado grabando el disco en plena pandemia. Y es que, el año no ha ido como planeaba nadie, volví de Australia el 13 de marzo de 2020 a medio día, tenía un año que pintaba muy bien por delante, y de repente, llego a casa y nos encierran "dos semanas" que acabaron convirtiéndose en tres meses, y todo lo que tenía planeado para 2020 se fue al garete. Pero nos sacudimos el polvo, y nos pusimos manos a la obra escribiendo canciones, y haciendo todo lo que normalmente no podemos hacer, y hemos grabado un disco del que estamos orgullosos. Al final, a pesar de todo lo negativo, tenemos que mirarnos al espejo y darnos cuenta de las cosas por las que nos deberíamos sentir unos Suertudos. Y de ahí el nombre del disco.

Soléis hacer videos geniales. "*Run away*" es de los mejores videos que he visto nunca, pura adrenalina e iconografía jerezana y "*Out the door*" también está genial. Se agradece que aún haya quien cuide estas cosas. ¿Os parecen importante hacer videos que acompañen vuestras canciones o "simplemente" lo pasáis bien haciéndolos?
A nosotros nos parece que el video tiene que tener detalles que, si quieres ver el video veinte veces, veas detalles que no notaste anteriormente, en "*Run Away*" hacemos un guiño al video clip de Smart, que fue el primer video que hicimos, y metimos bastantes detalles que se ven solo haciendo pausa en el momento correcto. El de "*Out The Door*", tiene también algunos regalitos por ahí, pero lo importante es que el video te invite a verlo entero, y si lo ves más de una vez, vayas notando detalles o planos que a la primera no los notaste. Ambos videos ("*Run Away*" y "*Out The Door*") nos lo ha dirigido **Cema Bravo**, que aparte de ser amigo de toda la vida, es uno de las viejas glorias del skate de la provincia. Lleva toda su vida haciendo videos de skate con muy pocos medios, y tiene ideas muy dinámicas y frescas, y por esa costumbre de haber tenido pocos medios en el pasado, afina mucho la imaginación a la hora de buscar planos. La verdad que nos morimos de ganas por volver a grabar otro video con él.

¿Qué planes tenéis a corto plazo?
Pues, mientras esperamos a confirmar conciertos (cuando se vaya pudiendo) seguimos sacando canciones nuevas que esperamos poder grabar este año, y poder presentar antes de Navidades. Pero por lo que nos morimos realmente es por subirnos a los escenarios y hacer sangrar algunos oídos.

¡Muchas gracias!
¡A vosotros!

Javistone

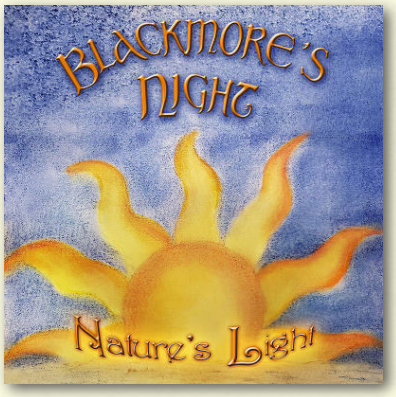
VV.AA.: "Bigger Fuckin' Family Party" (Family Spree Recordings).

Family Spree Recordings nos traen a 20 de sus mejores bandas haciendo versiones de otras 20 en una fiesta auto-homenaje llena de punk-rock, garage-punk, rhythm & blues, power-pop y, en resumen, el más salvaje y atemporal rock'n'roll. Resultados de notable para arriba destacando a los Runaway Lovers haciéndonos menear el body con The Surfin Burritos y su 'Bailar' o Bonzos machacándonos con la salvaje 'Wild, Wild, Wild' de Los Wavy Gravies con un aire muy Iggy Pop. Además, Freddie Dilevi, Las Sombras, KID (triturando nuestros huesos con los Paniks), The Bo Derek's (siempre geniales y bordando a Heatwaves), Juanito Wau & Los Retumbes, Jabato, Thee Braindrops, Piggies, Los Wavy Gravies, Lupers, Heatwaves, Los Fusiles (que acaban de sacar su segundo LP, "Victoriosa", de lo mejor de este 2021), Hombre Lobo Internacional, The Surfin Burritos, Los Amazonas, Danger, Sinciders y los Autoramas con el titular 'Bigger Fuckin Family Party' de Thee Braindrops. Solo faltan los recién debutados Fundación Francisco Frankenstein con su LP "No, No, No" plagado de puro punk Ramones y Los Nikis.

Johnny Casino: "Twenty Twenty" (FOLC Records).

Nuestro australiano local está imparable. La pandemia tampoco le podía dejar indiferente. El pasado año entregó un fantástico LP como "Vibrations, Yours And Mine" que he vuelto a disfrutar de lo lindo para aumentar la alegría que me ha dado escuchar este nuevo single para su sello amigo aquí, FOLC Records. Lo creó casi él solito con la ayuda de la pedal steel de Hendrik Röver. En su nuevo single expresa cómo se ha sentido al desmoronarse el mundo de la forma en que lo ha hecho en el último año. Lo ha grabado con la Banda St James And The Apostles de su buen amigo Jamie Mahon y ya te adelantamos que tienen hechas otras 8 o 9 canciones más. La cara B es otra bomba-homenaje, pues nos trae una versión acústica del clásico de los Bored, 'People Say' ya que su amigo Dave Thomas ha sido uno de los muchos músicos caídos el pasado año. Habrá que estar atentos porque será fácil que saquen algún single más del australiano este mismo año además de otros flamantes singles como los de Nuevo Catecismo Católico, Pelazo, The See-Saw o los recientes debuts en 12" de Human Beans, "The Very Best", y de Los Capitanes y su potente "¡Golpe De Remo!".

Blackmore's Night: "Nature's Light" (eraMusic / Top Artist).



Demasiada espera para esta nueva delicia con música renacentista, medieval y folk, pero sin dejar de lago esas guitarras rock del que fuera líder de los imprescindibles Deep Purple o Rainbow. Su mística música sigue inspirada en la naturaleza más mágica y dando sabrosos frutos. Con las múltiples guitarras de Blackmore y la voz y las flautas medievales y del Renacimiento de Candice al frente. Gran banda a su alrededor, excelente presentación y artwork y su mejor trabajo desde el doble del 2002, "Past Times With Good Company". Comienzan con una delicia medieval tradicional italiana como 'Once Upon December'. Buen folk-rock alegre con gran riqueza instrumental en 'Feather In The Wind'. 'Darker Shade Of Black' es un instrumental de Ritchie con toques progresivos a lo Procol Harum y algo de Morricone. Buena mandola y destacadas guitarras eléctricas rock. Más destellos de su Fender eléctrica en el intenso tema titular o en el genial cierre con la melancólica 'Second Element'. ¡Hermoso y muy relajante!

Shinova: "La Buena Suerte" (DRO /Warner Music).

Parece que el quinteto, tras una década de subida paulatina, ha explotado este año definitivamente con "La Buena Suerte". Ya con "Volver" tuvieron una merecida repercusión. Ahora han currado mucho antes y después de sacar el trabajo. De hecho hasta hicieron una gran presentación virtual del disco desde Aranda de Duero con la dirección del periodista Miguel de Lucas. Además están consiguiendo sold-outs en sus conciertos. Sus referentes siguen ahí y no los ocultan. Itoiz, Mumford & Sons, Love Of Lesbian, Coldplay, Doctor Deseo, The National, Duncan Dhu o Biffy Clyro. Así conectan con el mismo público de Izal, Vetusta Morla, Morgan o Izaro. El nuevo disco trae varios singles rotundos que han triunfado. Es el caso de 'Puedes Apostar Por Mí' con giros épicos y melódicos y estribillo eufórico al estilo Arcade Fire o The National o Mumford & Sons. Destacan las letras muy personales e incluso directamente autobiográficas de Gabriel. Buen ejemplo es 'Te Debo Una Canción' con su radiante estribillo. Fantástica melodía y tonos vocales de 'La Sonrisa Intacta' cercanos hasta a Manolo García y El Último De La Fila. Buena colaboración vocal de ELE en 'Palabras', el cello ya habitual de Nerea en la melódica 'Ciudades En El Mar' y la trompeta y fliscorno en una 'Mi Vida Sin Mí' cinematográfica con aires a Gabinete Caligari. ¡Buena suerte ganada!

Le Grand Miércoles: "Érase Una Vez Un Western" (El Paso Records / Liquidator Music).

Joyita de la Colección "Western Reggae Hits" de El Paso Records con sensacional portada. La tremenda banda de surf-steady se marca un genial tercer single en poco tiempo tras su brutal LP para Liquidator "Ghost Cowboys", también muy western con fantásticas versiones de The Paragons o The Clash ('Straight To Hell'). El lado surf a tope con The Surftones y más aires cinematográficos con el 'Wicked Dub" de Chris Isaak. Siguen con cine y western en este nuevo single tributo a Morricone. Traen 2 joyas de la banda sonora del clásico Spaghetti western "C'Era Una Volta Nel West (Once Upon A Time In The West)" de Sergio Leone. En la cara A, 'El Hombre De La Melódica' se atreven hasta con toques de exotica combinados con ska y con atrevidos ritmos afro-latinos en las percusiones. Genial ritmo con el órgano, sensacionales guitarras y luego esa mágica melódica. La cara B, 'Farewell To Cheyenne', suena más jamaicana y ska pero también con un contagioso ritmo cargado de swing, al mismo tiempo que mantiene las inconfundibles notas de Morricone. ¿El mejor de los 3 singles de la colección? Sí.

LIBROS

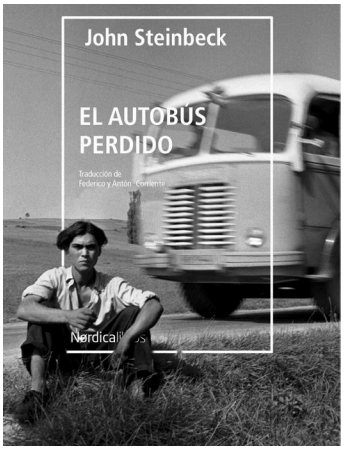
"Películas Legendarias" (Blume) Por Paolo d'Agostini.

Nos trae Blume casi 600 páginas de puro lujo con 140 de las mejores películas de la historia que salen en una nueva y preciosa edición tras la que sacaron en 2009. Lógicamente caben las de mayor éxito, pero destacamos el buen punto de vista crítico de Paolo al seleccionar también algunas de las más aclamadas por estar entre las más imaginativas, influyentes, sorprendentes o, simplemente, bonitas. Además, con el buen Prólogo del gran Franco Zeffirelli. En la cuidada selección cronológica se comienza con películas pioneras como "Cabiria", "El Gabinete Del Dr. Caligari", "Nosferatu", "El Acorazado Potemkin", "Frankenstein" o King Kong". No faltan obras maestras absolutas como "Ciudadano Kane", "Casablanca", "¡Qué Bello Es Vivir!", "Ben-Hur", "Psicosis", "El Planeta de los Simios", "El Padrino", "El Exorcista", "Alien", "Manhattan", "Blade Runner", "Eduardo Manostijeras", "Pulp Fiction" o "Amélie". Junto a ellas blockbusters como "Star Wars", "Titanic", "Gladiator", "E.T.", "En Busca del Arca Perdida" o las sagas de "El Señor De Los Anillos", "Bourne" o "Piratas del Caribe". Buena combinación cinematográfica, por tanto. Muchas de ellas han marcado sus respectivas épocas y crearon tendencia y modas que llegan hasta hoy en día. ¡Seguro que falta alguna de las que tú busques, pero todas no caben, aunque si se animan a sacar una segunda tanda…! No queremos dejar la oportunidad sin recomendarte también los análisis individuales a figuras en solitario en la colección "Una Retrospectiva". Ahí tienes a veteranos de plena actualidad como Roman Polanski, Woody Allen, Martin Scorsese, Steven Spielberg o Clint Eastwood.

Txema Mañeru

"El Autobús Perdido" (Nórdica Libros) Por John Steinbeck.

Pocos escritores han escrito tan bien sobre los perdedores del "American Dream" tan bien como lo hizo John Steinbeck. Su cumbre indudable al respecto es "Las Uvas De La Ira", desde luego. Además, ayudó a encumbrarla la fantástica película protagonizada por un inmejorable Henry Fonda. Tras ella, la novela que mejor retrata estos perdedores del sueño americano es este destacado "El Autobús



Perdido" que ha aparecido en la Colección Otras Latitudes de Nórdica Libros. Pero ahora regresamos a la obra de este merecidísimo Premio Nobel de Literatura que tiene otras recomendables obras en Nórdica como son "Los Crisantemos", "Viajes Con Charlie en Busca de Estados Unidos" y "El Invierno De Mi Desazón". Steinbeck estudió en la Universidad, pero para ello tuvo que trabajar duramente hasta de jornalero rural (como las familias de "Las Uvas De La Ira") o albañil entre otros duros oficios. El estilo de Steinbeck es heredero del naturalismo y se acerca al periodismo hasta llegar a ser precursor del realismo sucio. Me encantan las palabras de Upton Sinclair sobre el autor. "Steinbeck es un poeta. […] Todo en su obra es real, todo perfecto". "El Autobús Perdido" llegó tras su obra maestra, "Las Uvas De La Ira" y narra un accidentado viaje de unos bien trabajados personajes en su viaje interior hacia el corazón con problemas como el amor, el sexo, la familia o las frustraciones. Estos viajeros entrañables van cayendo inexorablemente en la decepción del mal llamado sueño americano. ¡Mucha emoción en este viaje en autobús!

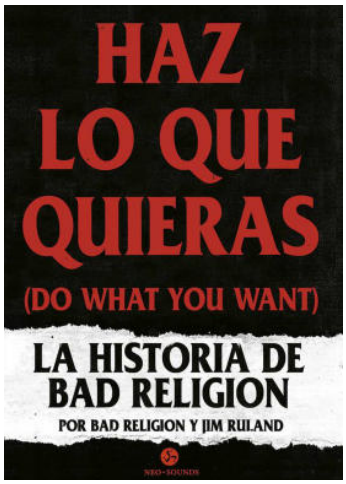
Txema Mañeru

"Jim Morrison, El Rey Lagarto" (Redbook Ed), Luciano Saracino/Quique Alcatena.

Cualquier amante del cómic, la novela gráfica y el rock'n'roll clásico que no conozca esta Colección "La Novela Gráfica" de Redbook Ediciones, se está perdiendo una joyita muy especial en todos los sentidos. Si te pasas por www.redbookediciones.com comprobarás que ya han tenido su volumen Metallica, Los Ramones, Guns 'N Roses, Sex Pistols, Bob Marley, Keith Moon, Kurt Cobain, Led Zeppelin y algún otro más. Esta vez nos traen a Jim Morrison, otro del Club de los 27 y uno de los nombres más atractivos visualmente sobre un escenario de los años 60. Además, estrenan dos nuevas firmas en la colección que creemos tendrán continuidad por lo bien que lo han hecho. Tanto los llamativos dibujos como los logrados textos de los argentinos Saracino y Alcatena están a la altura de los restantes títulos, con autores mayormente internacionales, de la flamante colección. El libro trata de contestar a la pregunta clave que se plantearon sus muchos seguidores cuando falleció y entró a formar parte del maldito Club de los 27. ¿Por qué agotar una vida tan prometedora en tan poco tiempo? Para ello retratan a la perfección a la estrella de rock excéntrica, alocada, cautivada por las drogas, desafiante a la autoridad, virtuoso, rebelde y hasta poeta. También se mojan en dirimir sobre si el líder de The Doors buscó deliberadamente su muerte o, simplemente, se trató de otro maldito accidente como en algunos casos similares de estas abundantes prematuras defunciones en el mundo del rock.

Txema Mañeru

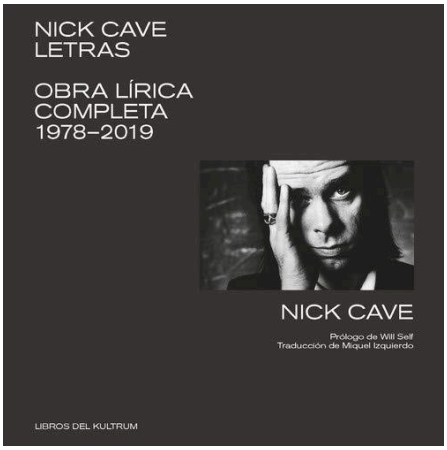
"Haz Lo Que Quieras (Do What You Want) - La Historia de Bad Religion" (Neo Person / AlfaOmega) Por Bad Religion y Jim Ruland.



Para mí los Bad Religion son el mejor grupo con diferencia de todo el hardcore-punk melódico americano surgido en los años 80. Excelentes discos en sus comienzos como "Suffer" o "No Control". También pletóricos discos de madurez como "Recipe For Hate", "Generator" o "Stranger Than Fiction". En el nuevo milenio también han hecho obras mayúsculas como "The Process Of Belief". Ellos inspiraron a NOFX, Green Day, The Offspring o Rancid. Se les están complicando las cosas para celebrar su gira 40 Aniversario, pero aquí tenemos un amplio y buen resumen a toda una trayectoria impecable y en la que también está la creación de su sello, Epitaph Records. Al frente Gurewitz y Graffin pero también ayudó mucho la llegada de Baker desde los seminales Minor Threat. 352 páginas para este "Haz Lo Que Quieras (Do What You Want) - La Historia de Bad Religion" (Neo Person / AlfaOmega) con la firma de Bad Religion y Jim Ruland. Dedicado "Para Nuestros Fans" y con 32 flamantes páginas con fotografías guapas. Fans que son unos cuantos pues con la tontería han superado ya los 5 millones de discos vendidos. Y ahí siguen y ojalá se pueda hacer esa Gira ahora llamada "40 + 1". ¡Grandes, históricos y básicos del punk de todos los tiempos que además han fusionado a la perfección protesta e intelectualidad!

Txema Mañeru

Nick Cave. Letras: Obra lírica completa 1978-2019 (Libros del Kultrum).



La obra de Nick Cave comienza a ser tan inabarcable y fluctuante como su propia historia vital. Más de cuarenta años contemplan al artista, sesenta y tres al ser humano, y su biografía se puede coronar sin lugar a dudas con uno de esos «confieso que he vivido» que muchos otros se arrogan sin haberse trabajado ni en vida ni en obra los galones que el australiano sí que se ha ganado.

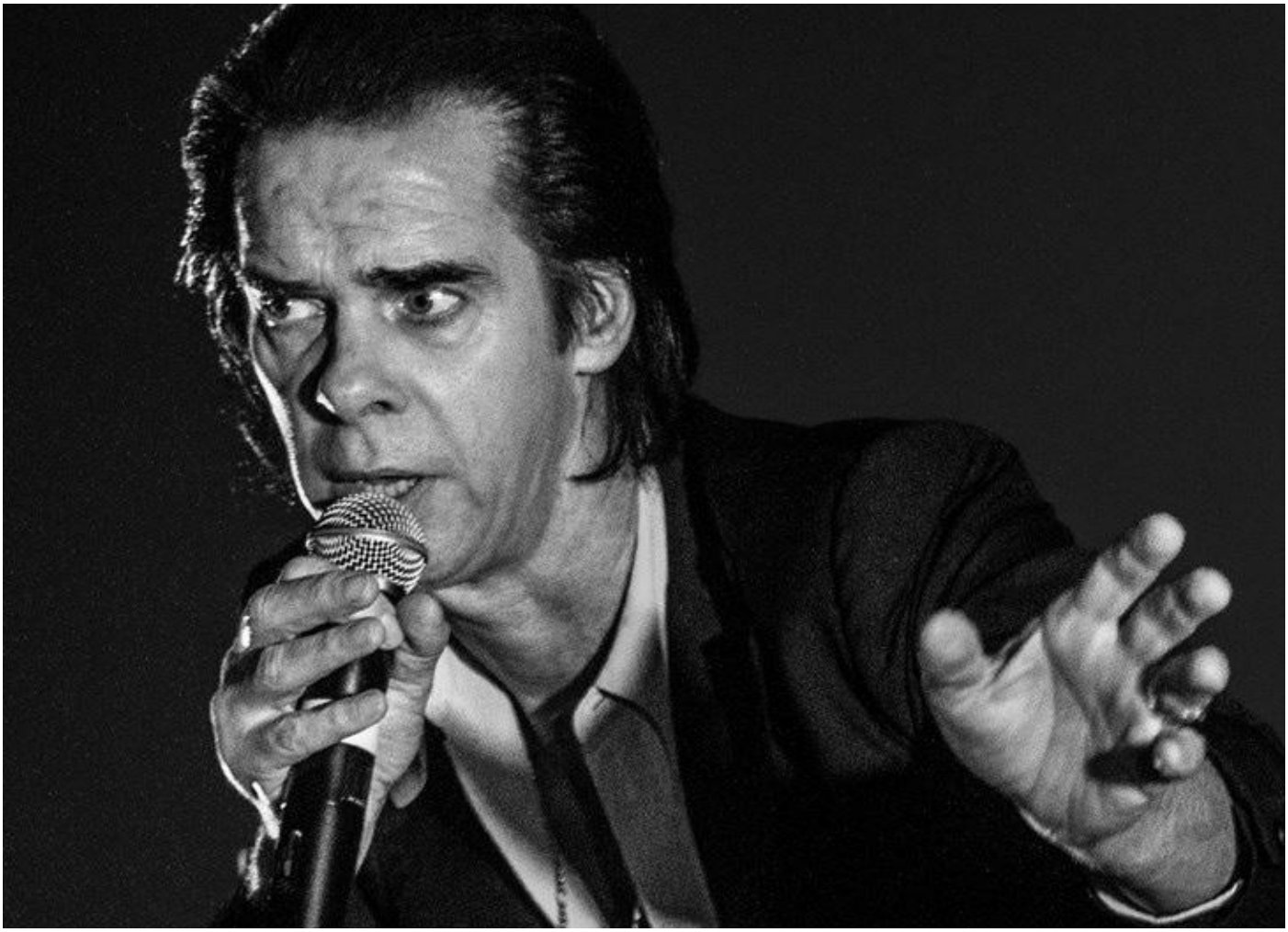
Sobrevivió al lado más salvaje del punk y ha conseguido avanzar por el pasillo de la fama y del exceso de atención manteniendo unos niveles bastante razonables de juicio y sensatez. Las giras interminables, Berlín a principios de los 80, la heroína, el desmembramiento y la reinvención constantes de la comuna Bad Seeds... Y en los años tranquilos, el destino, el azar, o la mera jodienda de vivir, le deparaban la gran broma final: la muerte de uno de sus hijos pequeños en un desgraciadísimo accidente. A Cave le tocó aprender por las malas que el dolor y la oscuridad que en otro tiempo habían empapado sus canciones no eran más reales que el personaje hosco y malencarado que tanto cultivó a lo largo y ancho de tres décadas. La vida siempre golpea más duro que cualquier verso y con mucho menos romanticismo.

Gracias a “Nick Cave. Obra lírica completa, 1978-2019” (Libros del Kultrum, 2020), podemos trazar un mapa literal, figurado y ampliado de las vivencias y la evolución del que es, posiblemente, uno de los cinco músicos vivos más relevantes. El más brillante de su generación, contra eso no habrá disputas. También el más osado y versátil, y de los pocos que pueden compartir el estatus de leyenda con sus propios ídolos. Hace tiempo que Nick se compró un ático con vistas en aquella «Torre de la canción» de la que hablaba (y en la que moraba) Leonard Cohen. De hecho, ninguno de sus ascendentes, con la excepción hecha de Tom Waits, ha sabido navegar estilos e interiorizar influencias con la (aparente) naturalidad de Cave y su cohorte de escuderos.

Si bien los textos de sus canciones se antojan solo una pequeña parte del montante y el legado artístico de Cave -solo o en compañía de otros-, es inopinable que su leyenda, su personaje y su persona van indisolublemente unidos a las resonancias que sus letras han dejado en el imaginario de propios y extraños. En “Obra lírica completa” está todo, huelga decirlo. Lo conocido, lo desconocido, lo oculto; lo sublime y lo no tan bueno.

Para aquellos no familiarizados con la lengua de la pérfida Albión, la traducción de Miguel Izquierdo es una aceptable introducción a la tormenta de poesía, sangre y suciedad del autor de “The Mercy Seat”, y es encomiable la tarea de adaptar al español docenas y docenas de unas letras a menudo densas y plagadas de referencias y referentes que escapan a los clichés del rock and roll. No obstante, a Cave, como a Cohen, Dylan, Drake u otros bardos de la música popular contemporánea, conviene disfrutarlo en versión original y sin subtítulos. Solo así es posible apreciar al detalle el camino recorrido desde la cloaca after punk de The Birthday Party hasta las «coplas a la muerte de su hijo» de “Ghosteen” (2019). Del odio al amor, del vómito a la ambrosía; sexo, violencia, muerte; de la arrogancia a veces autoparódica a la asunción de la propia fragilidad. Si esta antología tuviera forma de novela, en la historia se sucederían las espirales descendentes y ascendentes, y por cada momento de zozobra, por cada pasaje crítico del que no creíamos que el protagonista pudiera salir vivo, un giro maestro y un nuevo comienzo. La saga sigue adelante y Carnage (2021) es su último capítulo. Por ello, la única manera cabal de rematar este o cualquier otro texto relacionado con Nick Cave es con un «Continuará...».

Enrique Campos



Greenleaf

"We need to wake the fuck up¡"

La enorme banda sueca ha vuelto con otro espectacular disco, razón más que suficiente para que el planeta tierra se debiera parar por un momento y rendirles la pleitesía que se merecen. Desde la publicación de "*Trails & Passes*" en 2014 no han dejado de publicar una obra maestra detrás de otra. "*Rise Above The Meadow*" (2016) y "*Hear The Rivers*"(2018) son obras magnas del Heavy Rock europeo de los últimos años. Y no uso el término "stoner" porque, tal y como comenta el propio Arvid Hällagård, cantante y guitarrista, es una etiqueta con la que no se siente cómodo. Y es que el sonido de Greenleaf es mucho más que eso, es una apisonadora que te atrapa desde el principio y te deja exhausto, la imagen de la estampida de búfalos corriendo por un campo es más que acertada, el propio Arvid así lo comenta. Y aun así este "*Echoes From A Mass*" es posiblemente su disco menos intenso en cuanto a sonido, algo que se explica en las siguientes líneas. Un verdadero honor hablar con el cantante de una de mis bandas favoritas de la última década.

En primer lugar, gracias por atendernos. En Rock Bottom Magazine somos muy fans de Greenleaf. Daros la enhorabuena por vuestro nuevo disco. Para comenzar, ¿qué diferencia encontráis entre este "*Echoes From A Mass*" y vuestros discos anteriores? ¿Habéis bajado un poco la intensidad (sin dejar de sonar atronadores) para darle quizá algo más de fuerza a la melodía y más profundidad a las canciones?

Sí, la verdad es que este disco ha salido un poco más melancólico que los otros. También es un disco un poco más honesto que los anteriores, especialmente en cuanto a la profundidad de las letras. Pasé por un divorcio muy duro el año pasado y luego la pandemia llegó justo después de aquello así que estaba muy frustrado cuando escribía este disco. Y creo que lo puedes escuchar claramente en él. Este es un disco de rock, pero también, de alguna forma, es un llanto de ayuda.

¿Qué significa el título del disco, "*Echoes From A Mass*"?

Es una reflexión de hacia dónde va el mundo justo ahora. No es muy habitual que estemos en una crisis así todos juntos. Nosotros somos las masas, y los ecos nuestros horrores y desesperanza.

Comenzáis con un trallazo como "*Tides*" diciendo "*hurry up, it's no time to wait, we are in empty space*"… Da la sensación de que viene una oleada de búfalos a arrasar todo y llamáis despertar, ¿es así? ¿Qué me podéis contar sobre esta canción?

Sí, eso justo es de lo que trata la canción, necesitamos despertar de una puta vez. El mundo tal y como lo conocemos se está acabando, necesitamos darnos cuenta de esto y hacer algo al respecto. Des eso trata la canción.

¿Pensáis que tenéis un sonido ya propio? Yo escucho "*Love Undone*" e inmediatamente sé que sois vosotros.

Ah… eso espero, en muchos sentidos creo que lo hemos hecho. Aún así seguimos buscando nuevos ángulos, por supuesto, tratando de mantener la frescura. Mientras a nosotros, como banda, nos gusten las canciones, todo estará bien. Luego, si hay gente a la que le gusta también, eso es un extra.

"*A hand of might*" es mi canción favorita del disco, tiene esa épica y esa contundencia que haga que una canción sea adictiva desde la primera escucha.

Cuando la escribí la canción vi una enorme manada de caballos corriendo delante mía, galopando a través de un campo sin fin y una enorme nube de polvo tras de ellos. Quería unas voces que se desarrollasen de la misma forma, con mucha fuerza, y con un estribillo muy básico, eso hizo que tú hayas pensado más en el riff que en las propias voces, así que… ¡creo que ha salido bien1 (Risas).

Otra canción que me fascina es "*What Have We Become?*", con la que cerráis el disco. Definitivamente es una buena forma de acabar un trabajo, te deja exhausto y tu forma de gritar te encoge el alma, es casi desasosegante.

Sí… Esa es la canción más personal para mi de las que están en el disco. Trata de cómo tengo destrozado el corazón, estoy preguntándome a mí mismo y a mi exesposa que en qué nos hemos convertido. Me dolió muchísimo escribir la canción y cuando la grabamos solo hice una toma, necesitaba que se sintiera sincera y real.

Es una banda con mucho movimiento de miembros… ¿Quiénes forman ahora la banda?

Ahora mismo somos **Arvid Hällagård**, **Tommi Holappa**, **Hans Frölich** y **Sebastian Olsson**. Por ahora tenemos una formación estable.

La escena stoner en Europa tiene muy buena salud hoy en día. Pero yo creo que es una etiqueta que se queda corta. Vosotros mismos sois stoner pero sois mucho más. Lowrider suenan stoner pero también suenan a unos Deep Purple muy psicodélicos. Yo veo muchas similitudes con las bandas más grasientas y blues de los 70, Grand Funk Railroad o Blue Cheer. Yo escucho a bandas como vosotros hoy en día y pienso en Kyuss pero también en Steve Marriott con Humble Pie cantando "*I'm ready*". ¿Qué opinas?

Sí, sin duda. La etiqueta "stoner" se queda un poco pequeña. Yo diría que somos Heavy Rock o algo parecido. No estoy interesado en géneros, sonamos como sonamos y ya. Otra gente tendrá que decidir si es stoner o lo que sea.

La escena musical sueca es la envidia de medio planeta. Hace poco entrevistábamos a Peder de Lowrider, que habían publicado uno de los mejores discos no ya del stoner, sino de rock, de los últimos años. Vosotros lleváis varios discos a un nivel increíble. Graveyard, Hellacopters (y todas las bandas en las que está involucrado Nicke Anderson), The Hives… y formaciones como First Aid Kit… ¿cómo es posible? ¿Qué os dan de comer?

Yo diría que es el invierno y la oscuridad. También es que o tocas música o haces deportes de invierno, no hay mucho más que hacer aquí la mitad del año. En Escandinavia tenemos también una tradición antiguas melodías folk, y creo que la gente se ha empapado de eso, siempre estamos muy achispados pero a la vez tristes de alguna extraña forma.

Para los que nunca os hemos podido ver en directo, ¿cómo definiríais un concierto vuestro en una sala?

Alcanzando lo máximo, poderosos. Hacemos todo lo que podemos para conectar con la gente, involucrándolos en la experiencia.

Javistone

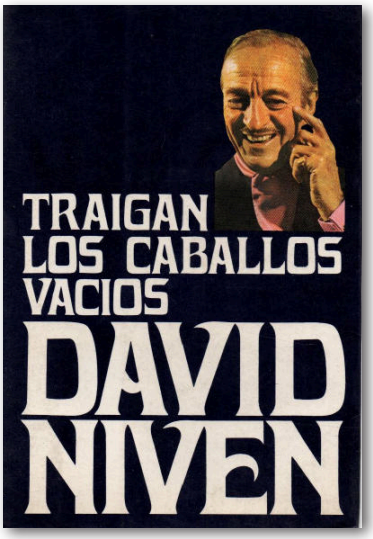
David Niven: Un día sin risas es un día perdido.

"Siempre he tenido la necesidad de reírme y hacer reír a la gente. He tenido poco talento como actor, no mucho más como escritor, pero sé contar una buena historia, y no quiero perder ese singular talento" **confesaba David Niven meses antes de su muerte. La risa como antídoto para la tragedia, pues, a pesar de la imagen de eterno playboy fiestero, la vida de Niven esconde tragedias que forjaron su carácter: el abandono de una madre empeñada en medrar socialmente, el maltrato físico y psicológico que sufrió en los internados británicos de los años 20 y especialmente la absurda muerte de la única mujer a la que verdaderamente quiso. Una vida marcada por el infortunio personal y una carrera que a base de trabajo e inteligencia fue capaz de levantar dos veces.**

Nunca fue muy sincero con lo que contaba de su vida, a pesar de que escribió dos autobiografías: sus historias iban cambiando según la iba contando, siempre en busca del chiste perfecto, de la risa sanadora. Curiosamente hizo una fortuna con sus memorias, más que con sus películas, cosa extraña en Hollywood, y esa capacidad de contar historias le convierten en un tipo adorable, a pesar de que uno sabe positivamente que estaba roto por dentro. Existen dos libros de memorias, una biografía digamos, fiable, "*Niv: The Authorised Biography of David Niven*" y "*The Man Behind the Ballon*" escrita por un tipo muy poco fidedigno llamado **Michael Munn** que parece que se aprovechó de la debilidad senil de un Niven víctima de ELA para sonsacarle chismes: solo para completistas.

Lo verdaderamente interesante, si lo que prefieres es la voz propia y te da un poco igual la verdad (ya sabéis, "imprime la leyenda") son los libros autobiográficos de Niven. Hace poco disfruté muy mucho de la relectura de "*Traigan los caballos vacíos*" ("*Bring the empty horses*") en una edición de los 70 de Noguer que encontré en una vieja librería a dos euros (Mordisqueada por un perro. En serio). Se trata de un libro de memorias exclusivamente centrado en el mundo del cine, la época dorada de Hollywood, de los 30 a los 60, en el que Niven se aparta del foco y habla de los demás, de sus amigos. Claro que, si tus amigos son **Clarke Gable**, **Samuel Golwyn**, **Cary Grant** o **Humphrey Bogart**, posiblemente te salga un libro entretenido. No es el único esfuerzo literario de David Niven, antes había escrito una autobiografía al uso (escrita por él, sin ayuda de ningún junta-letras, Niven sabía escribir bien) titulada "*The Moon Is A Baloon*", publicada en nuestro país como "*La Aventura de mi Vida*" (¿quieres títulos prosaicos?) y publicada también por Noguer en los 70. Esta la compré sin mordiscos caninos. Existe una reedición reciente de "*Traigan los caballos…*" titulada simplemente "*Memorias*" publicada por Torres de Papel. El extraño título de los caballos viene de una anécdota durante el rodaje de "*La Carga de la Brigada Ligera*", dirigida por el húngaro **Michael Curtiz**, nacido en Hungría con el nombre de Mihály Kertész, que en su imperfecto inglés gritó en pleno rodaje aquello de "*traigan los caballos vacíos*", es decir, sin jinetes, lo que provocó las chanzas de Niven y del otro protagonista, **Errol Flynn**, otro pieza, del que hablaremos ahora.

Niven se inventaba hasta sus orígenes. Durante años sostuvo que había nacido en Escocia, pero en realidad lo hizo en Londres, en 1910. Fue hijo de un militar de familia de militares (lo que explica el empeño posterior de Niven de hacer carrera militar) que murió en la batalla de Gallipoli. Se rumorea que su madre, **Henrietta**, tenía por entonces un romance con el lord y político conservador **Sir Thomas Comyn-Platt**, con el que se casó apenas un año después de la muerte de su primer esposo. No son pocos los rumores que señalan que sir Thomas era de hecho el padre biológico de Niven. La recién casada pareja no quería niños cerca, de manera que siendo un crío al joven Niven lo enviaron a una escuela privada donde lo acosaron sin piedad, lo golpearon y lo agredieron sexualmente: "*Sentí que nunca podría perdonar a mi madre y mi padrastro por enviarme allí*". Hundido por el sentimiento de abandono y (además) por una creciente malnutrición, tuvo que pasar semanas en un hospital. Preocupada -un poquito nada más-,



Henrietta lo trasladó a otra escuela privada en Ascot, hogar de la aristocracia local. Allí, feliz por fin, su talento para entretener y gastar bromazos pasó a primer plano. Este talento le hizo ser expulsado de todas las escuelas donde iba rebotando, hasta que dio a parar a la Stowe School, donde se transformó "*de un pequeño cabrón a un caballero*". Parte de esta transformación se debió al descubrimiento del teatro. Las representaciones de fin de curso supusieron su primer contacto con el escenario. Instantáneamente le picó el gusanillo, no porque quisiera ser actor, sino porque "*simplemente quería agradar*". Pero esta pasión se veía ensombrecida por su determinación de hacer carrera militar: a los 18 se enroló en la escuela militar de Sandhurst, donde sus inseguridades lo dejaban petrificado; su temor a decepcionar a los demás le hacía desarrollar un encanto irresistible, de manera que todo el que le rodeara sintiese aprecio por él: carisma por necesidad, curiosa paradoja. Un servicio militar durísimo en Malta le hizo replantearse el asunto. En 1932 fallecía su madre, y sin tener muy claro por dónde tirar, decidió dar por finiquitada su carrera militar (por carta), y se fue a visitar a una antigua novia a New York. Su vida estaba a punto de dar un giro espectacular.

Después de un par de años de alternar con la jet set del exilio british en New York y dedicarse a vender whisky y otras mamandurrias, Niven acabó aterrizando en Hollywood en 1934. Se instaló en el hogar de la familia de su amiga **Elizabeth Young**, cuya hermana, Loretta, protagonizaría varias de las mejores comedias de Niven en años venideros. La perpetua necesidad de ser aceptado y gustar le llevó a situaciones cercanas a la ansiedad. En el ejército o en los clubes neoyorquinos su natural gracejo y sus historias le convertían en el centro de atención casi sin esfuerzo: Hollywood, no obstante, no se dejó impresionar por este larguirucho inglés de modales impecables y sonrisa nerviosa. Niven se dio pronto cuenta que tenía que tejer una red de contactos que le permitiesen medrar, y a eso se dedicó con ahínco, dorándole la píldora al contingente inglés y jugando al golf (dejándose ganar) con gente como **Cary Grant** o **Jean Harlow**.

Su carrera en Hollywood empezó desde abajo, desde bien abajo. Convencido que tenía algo distinto, se presentó en Central Casting a la espera de algún trabajillo: salió con una tarjeta que rezaba "Tipo Anglosajón 2008". Tocaba bregar. Siguió con su golf, capitaneando botes de pesca para los capitostes de Tinseltown hasta que, de alguna manera que ni él se explicaba, le cayó en gracia a **Samuel Goldwyn**, el productor independiente más poderoso de los EEUU. La carrera y el éxito de Niven estuvo siempre ligada a Goldwyn, y no fue demasiado fácil, de hecho, acabó plagada de reproches y acusaciones, pero él mismo reconoció que sin la ayuda del productor nunca hubiese llegado a nada.

> ***La amistad entre estos dos caballeros tuvo un abrupto final cuando el bueno de Errol le tocó los huevos a Niven. Y no en sentido figurado.***

Después de años de papelillos en series B y comedietas, su nombre comenzó a destacar. Su breve formación teatral de nada le sirvió en Hollywood; Niven era consciente de que no era buen actor, y lo apostaba todo a su presencia y desparpajo. Poco a poco, siendo listo y con un avezado instinto de supervivencia, fue aprendiendo trucos. Curiosamente uno de sus mejores amigos en esa época era **Sir Lawrence Olivier**, que reconoce que al principio sentía bochorno ante el trabajo de David, pero que a los pocos años se convirtió, si no en un actor brillante, sí al menos en uno solvente.

Sus primeros papeles de renombre fueron en "*El Prisionero de Zenda*" (1937) producida por **David O Selznick** y "*La Octava Mujer de Barbazul*" ("*Bluebeard's Eighth Wife*", 1938) dirigida por **Ernst Lubisch**.

Mientras su carrera ascendía, Niven no perdía de vista lo más importante: la juerga. Dipsómano y casquivano, hizo amistad con Mr. Wicked, Wicked Ways: Errol Flynn. Se conocieron mientras Niven hacía un papelito en "*La carga de la brigada ligera*", dirigida por Michael Curtiz. De esta película sale la anécdota del título del libro que comentábamos más arriba. Con Flynn compartió durante meses techo, un antro de mala vida, Alka Setzer y pinchazos de penicilina. Esa infame morada, situada en Malibu recibió el sobrenombre de Cirrhosis-by-the-Sea (Cirrosis junto al mar) por parte de la actriz **Rosalind Russell**, dueña de la casa: poco que añadir. La amistad entre estos dos caballeros tuvo un abrupto final cuando el bueno de Errol le tocó los huevos a Niven. Y no en sentido figurado: el apetito de Flynn incluía caracoles y ostras, y manoseó la entrepierna de David, que salió por peteneras, ofendidísimo.

Antes de ese incidente habían compartido protagonismo en el primer film protagonizado por Niven, "*The Dawn Patrol*" ("*El escuadrón de la muerte*", 1938) un más que correcto drama bélico que se beneficia del encanto sardónico de sus protagonistas (a los que se unió **Basil Rathbone**) y que colocó a Niven en el pelotón de cola de la primera división. Al año siguiente fue el principal protagonista en "*Eternally Yours*" junto a su vieja amiga **Loretta Young** y en "*Raffles*" ("*Caballero y Ladrón*") en un papel que le iba al pelo: un gentleman inglés seductor y picaruelo que se dedica al latrocinio por las noches. Seis años después de haber aterrizado azarosamente en California, Niven alcanzaba el puesto con el que había soñado: una vida disoluta, dinero a espuertas y la celebridad de un caballero inglés en medio de ese pueblo dedicado al easy living que era Hollywood.

¿Qué podía salir mal? Pues que, a un océano de distancia, **Hitler** invadía Polonia, y Gran Bretaña junto a Francia declaraban la guerra a Alemania. La corriente patriotera del contingente británico en Hollywood arrastró a Niven, que se alistó como voluntario en el ejército inglés. No fue una elección muy meditada, y cortó de raíz su ascendencia en el stardom: sus días en el ejército fueron un calco de su carrera hasta entonces: llegó siendo nadie (bajo sospecha después de su medio deserción en 1932), sufrió las burlas de la prensa inglesa ("*No se preocupen*" rezaba el titular de un tabloide "*¡El Escuadrón de la Muerte ha llegado!*" con una foto de Niven y Flynn en uniforme), y se tiró meses en un cuartel de Londres amorrado a una botella. Finalmente lograría entrar en combate, y a pesar de ser un cuentacuentos espectacular, en sus memorias no idealiza el conflicto, ni se cuelga medallitas. Los que le conocen dicen que fue un soldado ejemplar y valiente, y que el mismísimo **Churchill** le felicitó en persona por su arrojo y disciplina. Resulta curioso observar cómo sin ser militar ni actor vocacional logró destacar en ambos campos a base de perseverancia y tozudez. Algo bueno sacó de estos años: una familia. En 1940 conocía en la National Gallery a Primmie Rollo, con la que se casó dos meses después tras un fugaz romance: la pareja tuvo dos hijos en esos años en los que vivieron cerca de Londres durante la II Guerra Mundial. "*Los días más felices de mi vida*" declaró Niven en numerosas ocasiones. Su trabajo en el ejército estuvo siempre relacionado con las comunicaciones, pero hay constancia

de que participó en el desembarco de Normandía.

Finiquitado Hitler, volvió con su familia a Hollywood en 1946, confiando en que Goldwyn respetaría su status de antigua estrella: no fue así, los tiempos habían cambiado y tendría que comenzar bregando de nuevo. En mayo de ese mismo año, la tragedia alcanzó a Niven de lleno. En uno de los accidentes más estúpidos de la estúpida historia de Hollywood, Primmie perdía la vida durante una fiesta en casa de Tyronne Power. Después de la cena alguien propuso jugar al escondite a oscuras, y Primmie trató de esconderse en un armario: al estar las luces apagadas no se dio cuenta de que la puerta que abría era la del garaje y cayó escaleras abajo, fracturándose el cráneo. La desgracia sumió a Niven en una depresión de la que nunca terminó de recuperarse: de hecho, reconoce que intentó suicidarse, y de no haber sido por sus dos hijos no hubiese salido adelante. Para colmo de males, las películas que le ofrecían eran comedietas infames que poco hacían por reactivar su carrera. Fue en esta época cuando se peleó definitivamente con Goldwyn y rompió el contrato que les unía desde sus inicios en Hollywood: hubo reproches e insultos, pero los dos hombres quedaron heridos por lo que entendían como una traición por parte de un amigo.

Niven llegó al punto en que renunció a su carrera en Hollywood para probar en Broadway: en 1951 aceptó un papel en "*Nina*", una obra teatral junto a **Gloria Sawnson**. Sí, a los 41 años Niven iniciaba su particular Crepúsculo de los Dioses. Pero su suerte no siempre iba a ser nefasta; durante una de estas actuaciones entre el público se hallaba **Otto Preminger**, que quedó prendado por el encanto decadente que mostraba Niven y le ofreció el papel protagonista en "*The Moon Is Blue*" en 1953 en uno de esos papeles que se le iban al pelo: junto a **William Holden** y **Maggie McNamara**, con un guión milimétrico y la dirección certera de Preminger. La película es un raro caso de comedia sexual (en los recatados años 50) en la que las líneas de diálogos vuelan como dardos envenenados, y la interpretación de Niven es ejemplar: divertidísima, mordaz, y elegante, pero con un deje casi imperceptible de tristeza, de pesar que no se quitaría ya nunca y que le convirtió (a mis ojos) en un actor excelente a partir de entonces.

Su vida personal, mientras tanto, era una calamidad. Tras la muerte de Primmie, y convencido de que lo mejor para sus hijos era una sustituta, se embarcó en segundo matrimonio desastroso. La modelo sueca **Hjordis Genberg**, una bebedora empedernida acosada por una enfermedad mental que resultaba evidente para todos salvo para David, fue la elegida. A partir de entonces, su vida matrimonial fue una debacle de reproches, infidelidades e infelicidades sin fin. A pesar de esto, Niven nunca culpó a Hjordis de su desgracia, era consciente de que él no era ningún santo y la pena y la culpa que arrastraba le impelían a arrastrar la cruz de una relación destinada al fracaso desde el principio.

Una serie de papeles meramente alimenticios siguieron a "*The Moon Is Blue*", y fue quizá el menos apetecible desde el punto de vista actoral el que le convirtió definitivamente en la estrella de cine que todos recordamos. El productor **Michael Todd** acariciaba desde hacía años la idea de llevar a la pantalla "*La vuelta al mundo en 80 días*" de **Julio Verne**, un proyecto que por su idiosincrasia suponía una millonada. La apuesta por los actores fue muy arriesgada, un Niven en declive y Cantinflas, una estrella en Méjico y Latinoamérica, pero un completo desconocido en EEUU. El rodaje incluía múltiples localizaciones, y la mítica escena en globo (que no aparece en la novela de Verne), rodada en un globo aerostático auténtico, siendo Niven propenso al vértigo. Una de las escenas más famosas es la de la cómica corrida de toros, rodada en la plaza mayor de Chinchón, para la que necesitaron casi 14.000 extras. Se dice que en la película aparecen 68.894 personas en total.

En sus memorias, Niven cuenta que el principal éxito de Todd fue mantener a sus acreedores alejados durante la etapa de post producción, pues el proyecto estuvo una docena de veces a punto de ser cancelado por la enorme deuda en la que se vio el productor. Finalmente, la película se estrenó en octubre del 56. Con un presupuesto que se había ido hasta los 6 millones de dólares, solo un milagro podía hacer que no fuese un costalazo: durante un año estuvo en cartelera y logró unos beneficios aproximados de 42 millones, aparte de ganar cinco premios Óscar. La jugada había salido perfecta (por desgracia Todd no pudo replicar este éxito: un año más tarde fallecía en accidente aéreo).

Niven pudo respirar aliviado; su situación financiera, en riesgo desde su vuelta a Hollywood, se vio resuelta de por vida y su nombre volvía a estar en lo más alto. No se tradujo en más exitazos, pero el nivel de sus interpretaciones se mantuvo altísimo: en 1958 repetía con Preminger en la formidable y durísima "*Bonjour Tristesse*" junto a dos enormes actrices como *Jean Seberg* y *Deborah Kerr*, en un papel que roza el patetismo y la decadencia de un playboy venido a menos: no se le puede negar la valentía a la hora de elegir papeles.

Pero si hay un papel en su carrera por el que se le debe recordar es por el de "*Separate Tables*" ("*Mesas separadas*"). Dirigida por Delbert Mann, uno de esos héroes semi anónimos de Hollywood que había debutado con esa maravilla que es "*Marty*" en 1955, la película está basada en una obra de teatro de dos actos. La primera vez que la vi fue en aquel mítico "*Qué grande es el cine*" de **Garci** en La 2 hace un millón de años. Por entonces mi confianza en lo que programaban era ciega, y a pesar de mi desconocimiento la película me impactó como pocas veces me ha vuelto a pasar. Yo era consciente de que Niven era el típico actor gracioso, elegante, y desde luego era fan acérrimo de **Burt Lancaster**, pero no estaba preparado para ese despliegue de mordacidad, decadencia y pasiones arrebatadas que me encontré. Podríamos pararnos durante horas hablando de las protagonistas femeninas: **Rita Hayworth** como mujer fatal condenada a la soledad, Wendy Hiller como patética gerente del hotel (qué exhibición, por dios), **Deborah Kerr**… bueno, qué voy a decir de Deborah Kerr, la mejor actriz de la historia para un servidor, y **Gladys Cooper** como la digna señorona inglesa mala malísima. Una barbaridad de reparto. ¿Y qué podemos añadir sobre el contraste entre Niven y Lancaster? Tenemos

al bueno de Burt (en uno de esos papeles que hacen palidecer sus aventuras y malabares) que representa al macho alfa, el hombre de acción, que entra en cada una de las escenas embistiendo, con los hombros por delante y el fuego en la mirada; mientras, Niven se dedica a proyectar un patetismo extremo, toda la película andando de puntillas, como si no quisiera que nadie se dé cuenta de que anda por ahí. Vuelvo a resaltar la valentía de David Niven eligiendo papeles: aquí tenemos a un militar condenado por acoso sexual que se pasa la vida contando mentiras para agradar a los demás y que intenta mantener su secreto en una residencia vacacional donde resulta que todo el mundo tiene trapos sucios. Su mejor papel sin duda, que además le dio la satisfacción de ganar el óscar a la mejor actuación. Datos curiosos: es la actuación más corta en minutaje en ganar un premio de la Academia (apenas sale durante 23 minutos en la película) y el único caso en el que un presentador de la gala gana un premio. Lo de presentar galas se le daba de escándalo y todo el mundo recuerda la ceremonia de 1973. Famosa es la escena cuando fue a recoger el premio y un tipo apareció correteando desnudo por el escenario. Niven, flemático y socarrón, improvisó una salida histórica; diciendo "*Bueno, estaba claro que esto iba a acabar sucediendo; ¿no es fascinante pensar que las únicas risas que causará este hombre serán por desnudarse y mostrarnos sus carencias?*".

Establecido ya definitivamente como estrella internacional, los años 60 le trajeron super producciones y millones a cholón, rebajando su necesidad de validarse como actor. Algunas de ellas son memorables, no obstante, como "*Los cañones de Navarone*" de 1961, una de las mejores películas de comandos de la época. Su papel como el cabo **John Anthony Miller** le dio la satisfacción de expresar en voz alta lo que pensaba del absurdo de una guerra que le había hecho perder tanto. La película, junto a **Gregory Peck**, **Anthony Quinn** e **Irene Papas** es un espectáculo vigorizante y sigue siendo plenamente disfrutable. Algo talludito para andar volando bases militares en Creta se dedicó a las comedias, y en 1963 lograba otro exitazo con "*La Pantera Rosa*" de **Blake Edwards**. Un entretenimiento tontorrón que se deja ver por la gracia de Niven junto a **Peter Sellers** y ese encanto kitsch de los años 60. Una película que nadie destaca, pero a mí me hace muchísima gracia es "*Bedtime Story*" junto a **Marlon Brando**, una comedia sin pretensiones en la que Niven me resulta divertidísimo, como divertido es ver a un coloso como Brando tan perdido ante el caudal cómico del inglés.

> ***Su status como actor maduro le permitía picotear en proyectos sin demasiado desgaste y que le reportaban milloncejos para seguir con su ritmo de vida: tenis, ski, fiestas y ligues.***

Su status como actor maduro le permitía picotear en proyectos sin demasiado desgaste y que le reportaban milloncejos para seguir con su ritmo de vida: tenis, ski, fiestas y ligues. Siguió casado con Hjordis a pesar de que el matrimonio era una farsa y ella decaía entre borracheras y escándalos.

Tampoco a él le iba mucho mejor, ya que los papeles eran cada vez más intrascendentes. Curiosamente en 1971 obtuvo su mayor éxito, y no fue con una película, sino con sus memorias, como comentaba más arriba. La gracia que siempre había proyectado en sus actuaciones fue llevada a las páginas del libro, en un relato que se lee con fruición y que, cómo no, está plagado de inexactitudes, medias verdades y mentiras rampantes. ¿Qué importa? El resultado es colosal. La continuación "*Bring The Empty Horses*" no le fue a la zaga, y se convirtió en presencia habitual en las tertulias y programas cómicos de EEUU y de Inglaterra. Fue durante una entrevista en 1981 cuando sus amigos y familia se alarmaron al ver la dificultad que tenía para hablar y los múltiples tics que proyectaba. Aquello no era otra borrachera. Obligado por sus hijos fue al médico, que le dio la sentencia de muerte: Esclerosis lateral amiotrófica. En 1983 fallecía a la edad de 73 años.

Una anécdota acaecida durante su funeral ejemplifica lo que fue su vida: los porteadores del aeropuerto de Heathrow enviaron un enorme ramo de flores con una tarjeta que decía: "*Para el mejor caballero que jamás atravesó estos pasillos. Lograba que un porteador se sintiera como un rey*".

Un perfecto caballero inglés, con sus demonios a cuestas, que siempre trató de que los demás se lo pasasen en grande mientras él se secaba por dentro. Y un actor superlativo, cuando le daba la gana.

JSanabria

HERMANA FURIA QUEEN ESTHER CESC GAY DOWNTOWN LOSERS SUSAN SANTOS BIZNAGA LECHE RUIZ GREENLEAF

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Biznaga

Distopía en la pantalla

Número 22. Mayo de 2021.