THE HABIT OF THE RABBIT SCREAMING TREES BLACK TOSKA CLUTCH SPACE SURIMI THE DREAM SYNDICATE FLAMINGO TOURS KOMODOR

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Entrevista exclusiva

Gary Lee Conner

30 años de "Sweet Oblivion"

Número 31. Noviembre de 2022.

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, edición y diseño:
Javistone.

Redacción:
Javistone, Jesús Sánchez, Javier Sanabria, Dolphin Riot, Juan Torres.

Colaboradores: Jesús Sánchez, Txema Mañeru, Javier Sanabria, Óscar Perea, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2022, Tali Carreto, Eduardo Izquierdo, Juan Torres, María Canet, Cabrera 817.

Contacto:
javistone.rbm@gmail.com

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

PROHIBIDA CUALQUIER REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL CONTENIDO DE ESTA REVISTA.

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

GRACIAS.

6
The Habit of the Rabbit

8
The Screaming Trees

16
Black Toska

20
Clutch

26
Space Surimi

50
The Dream Syndicate

52
Flamingo Tours

PRIMERO

OÍDOS INQUIETOS

DISPARA

Siempre me ha fascinado la capacidad de la música para evocar recuerdos y transportarnos a otro momento y lugar y hacernos sentir de nuevo y, en ocasiones, de manera muy vívida, lo que pensamos o sentimos entonces y allí. Este fenómeno no implica necesariamente que en aquel momento estuviésemos escuchando esa canción que lo evoca; sencillamente, esa canción estaría pululando por nuestra cabeza en ese momento, aunque fuera de manera inconsciente.

Esto, como diría nuestro nunca bien ponderado **Dolphin**, "no lo digo yo: lo dice la ciencia". En realidad, la teoría de la contigüidad de Aristóteles ya lo abordaba. También la del condicionamiento clásico (el famoso "perro de **Pavlov**"), ya en la psicología clásica. Ambos (y algunos más) se centraron en los cinco sentidos (parece que el olfato es el más potente como "trigger" a la hora de disparar esos momentos de nuestra vida, debido a la proximidad de la nariz al hipocampo).

Más recientemente, **Petr Janata**, un investigador estadounidense de la Universidad de California en su sede de Davis, fue un paso más allá y estudió específicamente la arquitectura neuronal que hay detrás de los recuerdos autobiográficos evocados por la música. En un artículo científico publicado en 2009, Janata expone las conclusiones de un experimento en el que ponía a cada participante 30 canciones extraídas de listas Top 100 de cuando estos tenían entre 7 y 19 años. Mientras, les analizaba con resonancia magnética. Posteriormente los participantes respondían a una serie de preguntas.

La primera conclusión fue que había una región específica del cerebro -la parte dorsal del córtex prefrontal medial- que registraba mayor actividad cuando el recuerdo era especialmente vívido o importante para el participante. La segunda -la más sorprendente- es que esta zona del cerebro seguía el progreso de la melodía a la vez que evocaba los recuerdos; para esto, Janata diseñó un 'mapa tonal' de cada canción y comprobó -en sus palabras- que "esta región cerebral es capaz de seguir los aspectos estructurales de la música".

Pero en realidad, melómano y estimado lector de **Rock Bottom Magazine**, no necesitas toda esta teoría para saber del poder de la música que tanto amamos como evocador de recuerdos -aunque mola saber cómo funciona el mecanismo cerebral que hay detrás-.

Desde aquí te conminamos a usarlo de manera proactiva, a buscar esa canción o ese álbum que te transporta a ese momento plácido y de disfrute cuando estés jodido, como herramienta terapéutica de fácil implementación y recompensa inmediata, a disparar a voluntad esas emociones. Así que, con más motivo aún en estos tiempos extraños:

¡Dispara! ¡Dispara y sé feliz!

PD.- A modo de postdata y sucinto obituario, no queremos dejar rendir tributo a **Jerry Lee Lewis**. El 'last-man-standing' de los tres grandes pioneros del rock and roll deja definitivamente huérfana a la generación siguiente, que recoge el testigo y ostenta ahora la antorcha primigenia de esta música que tanto amamos.

Juan Torres

DISPARA... Y SÉ FELIZ!

The Habit of the Rabbit, la esencia del rock and folk

Una de las sorpresas de la temporada en nuestro país, sin duda. The Habit of the Rabbit no inventan nada, desde luego, pero su disco de debut, "Living in a Hole in the Ground", suena fresco, intenso, cálido… y hará las delicias de cualquiera con un mínimo de buen gusto. Ecos de The Band, The Faces o Neil Young se mezclan con habilidad con sonidos más 90 en manos de un power trio que suena engrasado y compacto y a los que se les caen las canciones de los bolsillos viendo la facilidad con la que parece que las componen. Hace dos años supe de ellos y la espera ha sido larga, pero Bigtor Velasco (voces y guitarra), Luis de Diego (batería) y Josele Luna (bajo) por fin han publicado su trabajo, lo hemos disfrutado y no hemos podido evitar quedar para hablar con ellos.

Comentadme los orígenes de la banda.
J. Nosotros llevamos tocando un montón de tiempo, unos ocho años o así. Luis y yo nos conocíamos de hacer jam sessions, que se siguen haciendo, en un club que se llama Thunder Cat Club. A los meses de comenzar nos quedamos sin guitarrista, y como conocíamos a Bigtor, que solía pasarse por allí y toca de escándalo, le pedimos que se uniera a la jam. A partir de ahí comenzamos a quedar y tocar.
B: El empujón vino realmente durante la pandemia, de estar encerrado y estar un año prácticamente sin tocar en ningún sitio nos hizo valorar la opción de hacer algo, ya que teníamos más tiempo para ensayar. Y luego el detonante final fue un trabajo que nos encargó **Carlos Reviriego**, director de la filmoteca, que nos ofreció hacer la banda sonora para la película "The Story of The Kelly Gang", la película de ficción más antigua que se conserva, un western australiano, de 1906 del cual quedan poco menos de veinte minutos de metraje. Nos ofreció hacer una banda sonora para tocarla en directo en el cine Doré mientras proyectaban la película. Aquello fue el primer trabajo que hicimos como Habit of the Rabbit. A partir de ese momento es cuando decidimos meternos en vereda con temas que habíamos estado componiendo, arreglando canciones y a seguir componiendo.

Desde que vi unos videos vuestros os lo habéis tomado con tranquilidad para grabar vuestro disco, ¿no?
J: Aquellos eran videos que grabamos en el local de las primeras canciones que sacamos.

Pues esas canciones me gustaron mucho y yo pensaba que tendrías el disco preparado para salir y habéis tardado dos años…
J: Eso eran los primeros temas que grabamos, eran de Bigtor y míos, que de hecho ya veían de antes. A raíz de aquello vimos que las canciones encajaban, sonaban bien… nos animamos a montar otros temas y luego ya a final de año nos pusimos a grabarlos. La grabación fue rápida, como todo era en directo, salvo las voces y alguna guitarra, fueron seis días o siete días de estudio. Luego entre la mezcla y tal, en junio ya estaba listo.

El disco tiene un sonido muy americano, finales 60, comienzos 70… A pesar de que el disco comienza con un instrumental surf, la primera referencia en general que me viene a la cabeza es sin duda The Band… el sonido americano, ese sonido fresco y a la vez añejo, con muchos matices y sonidos… ¿son una referencia vuestra?
B: The Band nos gustan a todos, pero no diría que son una referencia. Antes que The Band serían los Black Crowes, que nos influenciaron más cuando éramos chavales.

Hago referencia a The Band porque siempre me han parecido un grupo que sonaba fresco y eso es justo lo que me parecen vuestras canciones. En todo caso, ya que me habéis hablado de los Crowes, ¿qué otras referencias tendríais en común?
B: **Dylan**, **Beatles**… toda la música de los 60, **Led Zeppelin**, **Pearl Jam** si nos vamos a cosas más modernas… Tenemos gustos muy amplios e influencias evidentes, pero

igual sí es cierto que hay influencias que se nos escapan sin darnos cuenta. Como a ti te ha parecido que sonamos a The Band, luego habrá gente que piensa que sonamos, yo qué sé, a **The Faces**.

Bueno, yo también podría decirlo, "Watching the sunshine" tiene un comienzo muy The Faces, con ese riff de afinación en abierto que recuerda al "Stay with me" aunque luego tiene un sonido más rock 90's…
B: Sí, ese riff… Nos dimos cuenta después, son de esas cosas que no reparas en ellas.

Pero eso también está bien, que surjan las influencias de forma natural.
B: Pero eso es inevitable. Son muchas canciones en tu cabeza y cuando estás componiendo es fácil que se te cuele alguna melodía que te haya marcado. Es verdad que hay que estar muy atento para que eso no pase.
J: A mí me encanta cuando me sacan una influencia de alguien que me gusta pero no los tenía en mente. Pero es que es inevitable, cómo dice Bigtor.

Como digo tenéis un sonido muy definido, pero sobre todo muy guitarrero, ¿es la guitarra el elemento sobre el que gira todo? ¿O es la melodía?
J: Sí, totalmente. Bigtor es muy fan de **Hendrix** y **Stevie Ray Vaughan** y eso está ahí.

Creo que podría definir vuestro sonido como una mezcla de sonidos folk rock 60's pasados por el tamiz actualizado de los 90's.
J: Sí, totalmente.
B: Mientras nos saltemos los 80 todo bien (Risas).
J: Pero lo de los 90 estoy muy de acuerdo, por gustos tiramos de los 60 y 70 pero fuimos adolescentes en los 90 y eso nos marcó mucho, obviamente. Quizá Pearl Jam es el referente más directo pero también nos gustan **Soundgarden**, **Nirvana**, **RATM**… aunque esa influencia no esté en el grupo.

Además no es casualidad que la mayoría de las bandas que nos gustaban de los 90 a su vez estaban influenciadas por bandas de los 60 y los 70, lo que hace que tenga sentido que los que crecimos entonces hayamos buscado más allá, a las raíces.
J: Sí, las influencias de las bandas de los 90 son las que tú dices, si habías nacido en los 60, cuando eran pequeños estaban escuchando esa música. De todas formas es un camino que te va arrastrando. Si escuchas a Pearl Jam tiras hacia atrás y ves que tienen cosas de los Led Zeppelin, luego de Zeppelin si vas más allá descubres el blues… Al final todo viene de lo mismo.

¿Os siguen gustando Pearl Jam?
B: A mí desde el disco del aguacate, desde que se desvincularon de Sony, dejaron de interesarme. Los últimos no sé ni cómo se llaman.

Personalmente en "Binaural" me bajé del barco, los vi en directo en el 2000 en Dublín y me mataron de aburrimiento.
B: Pero siguen teniendo uno de los mejores directos rock del planeta, aunque con esa cantidad de temazos es normal que les salgan esos conciertos.

(Luis entra en la conversación).
L: A mí los Pearl Jam me siguen gustando, no como a otros que solo le gusta el primero, Javi… (Risas). Hasta el del aguacate son unos fenómenos.

También hay ecos de Neil Young, como en "Where nobody knows how to laugh", esos coros y ese punteo es muy del último Neil Young, más reposado y coral. ¿Van por ahí los tiros? ¿Lo teníais en mente cuando os iba saliendo la canción?
B: Cuando la compusimos no, pero luego los coros si están hechos a propósito para que suenen como los de "Living with war"… ese rollo coral de voces juntas.

Foto de Eduardo Alonso Calvillo

¿Cuál sería vuestro Neil Young favorito? El primero, más folk; el más rockero; o el más pausado de los últimos años…
J: Yo tiro más hacia el más folk. El eléctrico a veces se me hace un poco ruidoso.

Precisamente lo último que me gustó de Pearl Jam es lo que hizo con Neil Young, el "Makinball", ese EP de dos canciones.

> ***The Band nos gustan a todos, pero no diría que son una referencia. Antes que The Band serían los Black Crowes, que nos influenciaron más cuando éramos chavales.***

B: Y el "Mirrorball" de Neil Young con Pearl Jam como banda de acompañamiento es muy bueno.

Qué canción "Peace and love"…
L: A mí el que más me gusta es el "Harvest", es una mezcla de intensidad y el sonido folkie, no puedo con esos punteos eternos de veinte minutos que tiene en otras canciones. En "Harvest" es donde mejores canciones tiene, además, que es al final de lo que va esto.

"Living in a Hole in the Ground" tiene cierto aire de viaje musical, ¿puede ser? Noto cierto hilo en cuanto al sonido…
J: A mí más que como un viaje, me gusta verlo como un cuento, por eso también la portada en la naturaleza, y el disco comienza con ese sonido de pájaros… me lo imagino como una especie de cuento a lo "Alicia en el país de las maravillas", que de pronto aparece un conejo y comienzan a pasar cosas. Luego entre las canciones no veo yo que tenga un hilo conductor concreto.

A mí sí me lo parece, comenzáis de forma muy festiva, con un instrumental muy surf, como si fuera el comienzo de una película, luego comenzáis con el aire folk como quien está contando una historia… luego más pop, rock, pero todo muy orgánico.
J: Me gusta lo que dices. Sí que el instrumental lo veíamos como el comienzo de algo como si fuera la sintonía de una película, como si comenzara con los créditos, solo música, y luego se inicia la historia.

"Half Unknown" me gusta mucho, tiene un rollo muy juguetón, con unos estribillos que me gustan mucho.
J: Es de las canciones que hice ya con el grupo. Es una canción personificada en la figura de una gata, que es mi chica. Es de cuando comenzamos y teníamos ese juego de seducción, de sí, pero no… y quise darle ese aire que tú comentas. A todos nos gusta el funky y quisimos que las estrofas tuvieran ese ritmo, aunque luego el estribillo es más 90.

Javistone

The Screaming Trees

“Creo que nunca habría llegado a donde llegué sin Mark Lanegan, y creo que igual al revés. Nos enseñamos mutuamente cómo hacerlo porque ambos empezamos completamente de cero”.

Con la excusa de los treinta años de la publicación de “Sweet Oblivion” nos hemos puesto en contacto con Gary Lee Conner, el mítico guitarrista de los Screaming Trees, un Conner que sorprende por su simpatía y sus ganas de hablar largo y tendido sobre todo lo que se le plantea, alguien con muchas cosas que contar, sin duda. Sus comienzos en su Ellensburg natal, su fichaje por SST, la grabación de sus discos, su relación con Josh Homme y por supuesto, la experiencia de haber compartido tanto con Mark Lanegan. Sin duda sus pasajes con el añorado cantante de voz cavernosa son los más interesantes, Conner no tiene miramientos para hablar de su relación con él. Y es que no hay ningún ápice de resentimiento en sus palabras, al contrario, se vislumbra un respeto profundo por él. Sin duda, una de las mejores entrevistas que se han publicado en Rock Bottom Magazine durante estos años.

Para comenzar a entender “Sweet Oblivion” hay que entender primero “Unce Anesthesia”, vuestro disco anterior, que fue un punto de inflexión en vuestra carrera. Siempre he querido saber por qué elegisteis a Chris Cornell como productor para “Uncle Anesthesia”.

Tuvo que ver sobre todo con un par de motivos. Uno, que en aquel momento teníamos la misma mánager, **Susan Silver**. El otro motivo fue que Susan decidió en principio que debíamos hacerlo con **Terry Date**, que hizo “Louder Than Love” con Soundgarden. Y él era más un productor de metal, por lo que pensamos que sería bueno tener a alguien también como coproductor. Chris sabía cómo sonaba nuestra banda y lo que éramos, no éramos una banda de heavy metal en plan **Black Sabbath**, aunque **Soundgarden** sí se pareciesen algo. Pero nosotros definitivamente no éramos una banda heavy.

¿Y quedasteis satisfechos con el resultado?

Sí, aunque recuerdo que no me gustó mucho la mezcla. Todo lo demás sí. Probablemente deberíamos haber hecho que lo mezclara otra persona, Terry Date estaba demasiado cercano al proceso. Además nosotros todavía estábamos pasando de hacer cosas en ocho pistas a hacerlas en una consola con más pistas. Y esa fue la primera vez que grabamos en veinticuatro pistas. Bueno, hicimos dieciséis pistas con **Jack Endino** en “Fuzz Factory”. Pero esto supuso la progresión de pasar a una situación de grabación ligeramente mejor. Cuando tuvimos a alguien externo para mezclar los dos últimos discos definitivamente resultó mucho mejor, siempre he pensado que es bueno tener a alguien de fuera para mezclar, porque generas mucha cercanía cuando lo estás grabando, especialmente si pasas mucho tiempo junto, es bueno traer unos oídos nuevos para mezclarlo. Así que eso es lo único que me no me gusta mucho.

¿Lo consideras un disco de transición?
Sí, desde luego fue una especie de álbum de transición. La composición de las canciones se hizo más o menos de la misma manera que nuestros primeros álbumes, donde yo escribía canciones, se las pasaba a Mark y él cambiaba todo (Risas), bueno, todo o nada, dependiendo de si le gustaba la letra. Y siempre era asunto suyo lo que quisiera hacer con mi canción una vez que la tenía en sus manos.

¿No dabas tu opinión sobre qué hacer con las canciones que le pasabas?
Diría que, al menos en los primeros tiempos, sí le decía lo que creía que debía hacer (Risas). Después de un tiempo, ya sabes, él sabía mejor que nadie lo que era bueno para la canción porque era un gran editor. Escuchaba una canción y sabía exactamente lo que necesitaba. A veces resultaba obvio, decía "este título es una estupidez psicodélica" (Risas), porque yo estaba muy metido en el material psicodélico. Eso fue siempre un poco difícil para él, tratar de cogerlo y convertirlo en algo que quisiese cantar, lo puedo entender. Creo que como todos estábamos aprendiendo unos de otros, y nos llevó un tiempo acostumbrarnos a eso, tardamos al menos un álbum o dos para llegar a donde estábamos. Pero "Sweet Oblivion" fue una historia completamente diferente en cuanto a la composición, porque fue una colaboración entre todos.

Y no sólo en la composición de las canciones. Creo que hay una gran diferencia también en el sonido de "Uncle Anesthesia" a "Sweet Oblivion". ¿Buscabais ese cambio en el sonido y la producción?
En cierto modo sí. No buscábamos directamente ese tipo de sonido, pero creo que estábamos tratando de alejarnos un poco de la movida psicodélica porque habíamos hecho un montón de discos de esa manera y yo sabía que Mark no estaba muy metido en la psicodelia. A él le gustaban las mismas bandas clásicas, como **The Doors** o los **Beatles**, pero no tanto como a mí. Todo lo que me gustaba era la psicodelia. "Change Has Come" fue un cambio intencionado: voy a escribir una canción de rock. Así que sí, sabíamos que íbamos a cambiar porque primero, teníamos un baterista completamente diferente.

La entrada de Barrett Martin fue crucial en vuestro cambio de sonido, desde luego.
Tuvimos a **Dan Peters** tocando con nosotros durante un tiempo, pero sólo grabó algunas demos y luego fichamos a Barrett. En el verano del 91, cuando empezamos a ensayar para "Sweet Oblivion", teníamos a Dan Peters todavía en la banda, y estaba tratando de decidir si iba a permanecer en los Trees o volver a **Mudhoney**, porque durante un tiempo no estaban haciendo nada, pero sabía que pronto iban a planear algo, así que decidió volver a Mudhoney. Aun así dio tiempo de que practicásemos juntos la primera canción, "Shadow of the Season", y Dan estaba en plan, "¿qué es esto?", no entendía la canción. Pero cuando Barrett la tocó por primera vez, hizo clic de inmediato. Hay una gran diferencia entre Peters y **Mark Pickerel**, son más como un estilo de **Keith Moon**, mientras que Barrett era mucho más del tipo **John Bonham**, tenso y constante, pero con swing. No sé cómo se puede hacer eso, pero algunos bateristas lo hacen y suenan como muy, muy rígidos, y tocan en plan bump, bump. Pero Barrett podía hacerlo con swing, ¿sabes? Esa fue una gran diferencia. Así que sí, eso cambió mucho el sonido desde el principio.

Pero las canciones también evolucionan.
Sí, el sonido también era diferente porque nos habíamos unido más como banda. En ese momento todos vivíamos en Seattle. Primero vivíamos todos en Ellensburg y luego hicimos una especie de transición lenta cuando Mark se mudó a Seattle. Y luego, finalmente, cuando nos fue bien, vivimos en Seattle durante el último año, pero me mudé de nuevo cuando se me acabó el dinero (Risas). Allí nos reunimos todos y escribimos canciones juntos, Mark venía mucho al local a componer, se notaba que durante los primeros años del grupo, Mark estaba totalmente sobrio. Luego, en 1990, fuimos a Europa y empezó a fumar marihuana, durante un año, fumó hierba. Y su voz suena un poco más suave durante ese tiempo porque estaba fumando mucha hierba. No sé si es por eso, pero parecía que no tenía el filo, las aristas que tenía antes. Era diferente, ya sabes. Pero entonces tuvimos un accidente en la furgoneta, al principio de la gira de "Uncle Anesthesia" a principios del 91. Llevábamos dos vehículos y Mark estaba en uno de ellos con nuestros dos roadies y todos los demás íbamos en otro monovolumen. La furgoneta con Mark volcó en medio del hielo de Wyoming y dio varias vueltas. Nadie resultó herido de gravedad, pero eso le asustó, supongo, porque una semana después estábamos intentando averiguar qué hacer, intentado averiguar si podíamos conseguir unos vehículos de alquiler o lo que sea, y Mark empezó a beber de nuevo. En el instituto había sido un demonio, siempre de fiesta, traficante de drogas, problemas con la policía… ya sabes, el pack completo. Pero entonces cuando empezamos la banda, creo que le asustaba la muerte, y tenía solo 21 años. Decidió dejar de beber y la banda, creo, le ayudó a tener algo que hacer, un desahogo. Vuelvo al año 91: ni siquiera pudimos terminar la gira por Estados Unidos porque fue un completo desastre, todo el mundo borracho. A mí nunca me ha gustado mucho beber aunque fue una época divertida. Pero físicamente tuvimos que terminar la gira antes de tiempo porque todo el mundo estaba bebiendo demasiado. Así que el verano del 91 fue cuando empezamos a trabajar en "Oblivion" y Mark seguía bebiendo, pero cuando bebía, era un tipo realmente sociable, quería reunirse y ensayar, cuando por lo general ni siquiera se acercaba a los ensayos. Solo le tocábamos las canciones y él las escuchaba en el estudio, nunca había querido ensayar. Pero de repente quiso hacerlo, y se pasaba por casa a ver qué hacía. Yo normalmente cojo la guitarra, me siento en la silla y toco: "ah, espera, esto mola". Así es como surgió "Shadow of the Season". Estaba sentado viendo la televisión y tocando, empiezo a tocar ese riff y Mark dice: "Hey, espera, toca eso otra vez". Así que cantó la primera parte, luego se fue y al cabo volvió con el resto terminado (Risas). Muchas de las canciones estaban así, como a medio hacer. Y se suponía que él iba a escribir el resto de las letras, pero eso me daba miedo porque cuando llegamos al estudio teníamos como diez o doce canciones y la mitad de ellas estaban a medias y tenían letras temporales o letras que no podíamos usar porque eran estúpidas o en plan de broma o cosas así. Y digo miedo porque Mark seguía bebiendo. Fuimos a Nueva York para grabar, y creo que lo primero que hizo la banda al llegar fue separarse (Risas). Mark estaba cabreado porque me debía dinero y le pedí que me lo devolviese, se cabreó y se lio a patadas con una puerta. Le duró un par de días, pero mientras aprovechamos para grabar las bases en el estudio. Después le montaron una especie de cabaña con telas en la sala de voces, era muy divertido ver aquello. Aquello duró dos o tres semanas, cuando terminamos de grabar la música se largó sin decir nada y desapareció durante tres días, totalmente borracho en alguna aventura loca. No sé, quizá escribió algo sobre eso en su libro (Risas). El caso es que volvió a los tres días, con una resaca enorme, sin haber dormido durante esos tres días. Dijimos, vale, ahora tienes que cantar y escribir las letras. Puede que hubiera estado trabajando en ellas. No sé si lo había hecho o al menos tenía algo en la cabeza. Por ejemplo con "Troubled Times" Van vino con la parte principal y realmente no teníamos ni siquiera la parte del estribillo. El caso es que le dejamos en el estudio con **Don Fleming** y **John Agnello** y volvemos como tres días después y nos dan una cinta. La escuchamos y alucinamos… ¿Qué demonios? Fue increíble, creo que es probablemente su mejor interpretación, al menos con Screaming Trees. Escribió muchas de las letras, como "Julie Paradise", "Troubled Times" o "Nearly Lost You", creo que no teníamos esas letras antes. Con "Butterfly" hizo lo mismo, creo que teníamos el estribillo, pero prácticamente nada más. Hizo cambios en un montón de las canciones, al menos en la mitad de ellas. "Dollar Bill", era otra con una letra medio en broma. Y así todas las canciones, no sé si hizo todas las letras al mismo tiempo, pero lo que hizo en esos tres días es asombroso, y no sé cómo habría resultado sin eso, no

> ***Hay una gran diferencia entre Peters y Mark Pickerel, son más como un estilo de Keith Moon, mientras que Barrett era mucho más del tipo John Bonham, tenso y constante, pero con swing.***

habría sido lo mismo.

¿Tuvisteis más tiempo del habitual para grabar "Sweet Oblivion" al estar trabajando para una gran discográfica?
Al contrario, tuvimos menos tiempo. En los viejos tiempos nuestro sistema era ir al estudio, escribir más canciones, salir del estudio. Pero en Ellensburg pasábamos meses haciendo esos discos. "Other Worlds" lo hicimos realmente rápido porque habíamos grabado originalmente una demo y fueron como tres días, pero de "Clairvoyance" a "Invisible Lantern", todos los discos que grabamos en Ellensburg fueron todos proyectos de meses de duración: grabábamos, volvías a casa y escribías más canciones para luego volver al estudio y, cuando pensamos que estaba hecho, Mark decía: "Espera, tenemos que hacer esa canción también" (Risas), de forma que volvíamos al estudio. Así es como hicimos todos esos discos. No fue hasta "Buzz Factory" que pasamos de las dos semanas. Luego "Uncle Anesthesia" fueron unas seis semanas de grabación y otras seis semanas para la mezcla. Para "Sweet Oblivion" tuvimos tres semanas, creo. Estábamos en Nueva York, ya sabes, y tuvimos que terminar en ese tiempo, porque estábamos pagando el hotel y esas cosas y no era plan de tirar el dinero.

¿Sentisteis alguna presión a la hora de grabar? Os estabais haciendo más grande, estabais a punto de conseguirlo, trabajando con Don Fleming... Hubo un cambio notable en las condiciones.
Bueno, no lo notamos mucho, y eso que era 1991, especialmente en el otoño, cuando todo cambió por **Nirvana** y todos estábamos entonces en Seattle.

¿Cómo vivisteis la explosión de Nirvana? ¿Te gustaban?
Yo era muy fan de Nirvana. Tocamos muchas veces juntos y les vi en Ellensburg en el 88 antes de que nadie supiera que lo eran. Había unas cinco personas allí, y aquella vez me quedé alucinado. Sólo tocaron unas cinco canciones, pero yo estaba en plan: "esto es lo más genial que he visto, es como ver a los Who". Y nadie sabía quiénes eran. Aunque no siempre eran increíbles en vivo, aquella vez algo hizo clic. Ahí tenías a **Kurt** con unas gafas gigantescas, saltando de arriba abajo, con una bandera de **Elvis** o de **KISS** detrás. Tocaron en un sitio minúsculo en Ellensburg, un centro cívico. Nadie sabía quiénes eran y nadie fue a verlos excepto nosotros, porque nos habían hablado de ellos. Creo que Mark también vino. Se convirtieron en mi banda favorita rápidamente y siguieron siéndolo durante muchos años. En el 91 sabíamos que algo estaba pasando, aunque Nirvana ya eran enormes en el underground, a pesar de que no creo que hubiera realmente muchos fans de ese tipo de música, no me imagino más de cien mil, si miras cuántos discos se vendieron cuando se publicó "Nevermind" verás esas cifras. Pero entonces fueron a Inglaterra y se volvieron mucho más grandes,

Mark Pickerel, Gary Lee Conner, Mark Lanegan y Van Conner.

hubo ese gran revuelo con Nirvana. La idea de que pasasen de cien mil discos vendidos a millones y millones para Nirvana o cualquier otro, era una locura.

¿Cuándo os disteis cuenta de que las cosas habían cambiado?
Fue en el concierto de Halloween en la Paramount, estaban Nirvana, Mudhoney y Tad, todos estaban allí pasando el rato en el vestíbulo, hablando con Nirvana, y decían: "Tío, hemos vendido 300.000 copias hasta ahora". Y nosotros estábamos en plan: ¿Qué demonios? ¡Es increíble!". Aquel fue un gran concierto, me alegro mucho de haber estado allí, pero creo que fue el final del viejo Seattle, al menos en mi opinión.

Pero vosotros no eráis realmente de Seattle.
No, no habíamos pasado mucho tiempo en Seattle antes del 90, porque vivíamos en las montañas, a cien millas. Tocábamos allí de vez en cuando, pero todo el mundo se preguntaba: "¿Cómo puñetas se han metido estos Screaming Trees en SST? ¿Cómo lo han hecho?", éramos siempre unos forasteros. Es curioso porque más tarde, el lugar donde realmente nos fue bien fue en Seattle en los 90. Volviendo a lo que me preguntabais antes… sí, sabíamos que algo estaba cambiando. Aun así es extraño porque nunca tuve la percepción de que fuese a ser todo tan grande. Mientras estábamos en Nueva York a principios del 92 Pearl Jam estaban creciendo, muchas otras bandas se estaban haciendo grandes… pero por alguna razón no lo vimos hasta más tarde, tal vez un año o más tarde, en el 93, porque entonces pasamos mucho tiempo en la gira y no estábamos viendo lo que estaba pasando. Ahora en retrospectiva te das cuenta que estaban pasando muchas más cosas, en ese momento pensamos "bueno, a estas otras bandas le está yendo bien. Tal vez nuestro disco se impulsará debido a eso". Y lo hizo. No llegamos al millón de ventas, pero vendimos trescientas o cuatrocientas mil copias, que era bastante. Mucho, mucho más de lo que imaginábamos que sería posible en los viejos tiempos. Así que definitivamente lo conseguimos. Tal vez no desde el punto de vista financiero, pero al menos como si fuéramos una banda relacionada con una parte importante de la historia de la música.

Hablando de los viejos tiempos, también me interesan mucho vuestros primeros trabajos. Como decías antes, esos años en los que sacasteis cuatro discos a través de SST erais de alguna manera una rareza en su catálogo de bandas como Black Flag o los Minutemen. ¿Te sentías conectado a alguna de esas bandas? Tal vez los Meat Puppets.
Sí, me gustaban mucho. Y que nos fichasen fue lo más cool que nos pudo pasar. Todos escuchábamos a Black Flag, Hüsker Dü o los Minutemen, todas esas bandas. Lo que pasó es que justo después de terminar nuestro primer álbum en 1986, fuimos a California a hacer algunos shows, y algunas personas que trabajaban para SST vinieron a vernos. Por lo visto a **Gregg Ginn** no le había gustado "Other Worlds" y le dije: "hombre, es la primera vez que nos juntábamos para grabar, ni siquiera habíamos ensayado las voces", pero no creo que le convenciese. El caso es que después de esa gira por California en 1987 estábamos de vuelta en nuestro trabajo en un video-cluby de repente Gregg Ginn nos llama por teléfono y se tira un buen rato hablando con Lanegan, así que le grité, "Bueno, ¿qué?, ¿quieren ficharnos?". Y Mark dijo que sí, yo no me lo podía creer, era mi mayor sueño hecho realidad, y todavía me lo parece, incluso después de los problemas que tuvimos con SST. Pero entonces eran el sello más increíble, porque artísticamente eran perfectos, eran como: tienes una banda, aquí tienes algo de pasta, ve al estudio, graba un disco y vete de gira. Hoy en día puedes hacerlo en tu habitación si tienes el equipo adecuado y puedes conseguir el equipo adecuado por mucho menos dinero (Risas).

La tecnología ha facilitado mucho eso.
Sí, desde luego, digitalmente es mucho más fácil hacer un álbum hoy que suene bastante bien, a diferencia de entonces cuando tal vez podías trabajar en un cuatro pistas. En definitiva, fue algo increíble firmar con SST. Al mismo tiempo nos llamaron interesados también desde **Pink Dust**, un sello que formaba parte de **Restless** y **Enigma**, sellos más pequeños que estaban conectados con los grandes. Pero por suerte Gregg Ginn llamó primero, de lo contrario, probablemente habríamos sido una banda distinta. Algunas de mis bandas favoritas como **Plasticland** estaban ahí, me encantan Plasticland. ¿Habéis oído hablar de ellos?

Me temo que no, nos los apuntamos.
Son una banda psicodélica de Milwaukee. Pero como os comento, si hubiéramos fichado con Pink Dust habríamos sido una nota a pie de página de la escena psicodélica, pero las cosas no fueron así y de alguna manera nos las arreglamos para hacer más de lo que nunca imaginamos. "Sweet Oblivion" fue sin duda lo que nos ayudó a hacerlo.

Que salierais en la banda sonora de "Singles" también ayudó mucho, ¿no?
Sin duda, entrar en la banda sonora de "Singles" probablemente ayudó. Sé que Mark dijo que creía que no habíamos vendido tantos discos por eso, y podría ser porque algunas personas no compraron "Sweet Oblivion" porque ya tenían el tema en la banda sonora de "Singles", podría ser. Es posible. Por otro lado, conseguimos mucha exposición gracias a esa canción, así que no te sabría decir.

Al menos aquí en España muchos de nosotros la primera vez que leímos o escuchamos a Screaming Trees fue a través de la banda sonora de "Singles", con "Nearly Lost You" que fue lo más parecido a un single de éxito, ¿esperabais de alguna manera que algo así fuera a suceder?
No, y creo que fue porque ya había pasado un año desde que Nirvana lo rompiesen cuando salió "Singles". Así que era obvio que la música underground de repente no era ya música underground, se había convertido en mainstream, y entramos en la banda sonora de "Singles" justo en el último segundo. Nuestro manager se las arregló para meternos en ella de alguna manera. Estábamos con Epic y eso ayudó mucho, pero ni siquiera nos dimos cuenta de que íbamos a estar en ella o de que era algo importante. Y la película en sí no era tan buena (Risas).

No era muy buena, no…
Pero la banda sonora es increíble. Es un buen grupo de bandas underground, sobre todo de Seattle junto a cosas como **Smashing Pumpkins**. Pero sí, es una banda sonora legendaria. Y Dios, vendió como dos millones de copias o algo así. Es como si tuviéramos un disco de platino por ello ahora. No es que los Screaming Trees lográsemos un disco de platino, pero al menos teníamos ahí una canción.

Nos gustaría hablar no sólo de "Sweet Oblivion" sino de nuestro álbum favorito, bueno, no nuestro álbum favorito de Screaming Trees, sino probablemente nuestro álbum favorito de los noventa, que es "Dust", nos parece una brillante culminación de vuestra evolución. ¿Crees que de alguna manera alcanzasteis vuestro pico de creatividad como banda con "Dust"?
Sí, sí... desde luego. Quiero decir, desafortunadamente no con Mark porque de alguna manera se quedó atrás porque después de "Sweet Oblivion" se metió tan de lleno en la heroína que realmente no trabajó de la misma manera. No fue una colaboración, fue más como "la banda y yo", ya sabes. Yo me pasé dos años casi, en 94 y 95, en Seattle, se suponía que me iba a mudar a Nueva York porque mi esposa vivía en Nueva York. Yo estaba a punto, pero no pude. Tuve que quedarme escribiendo canciones para Mark, me llamaba por la mañana y decía: "¿qué estás haciendo?". Y yo le respondía: "estoy escribiendo canciones, ¿no?". Y escribía una canción, con la esperanza de terminarla ese día, trataba de terminarla como fuera, porque tenía que seguir sacando algo que le gustara. Le llevaba una cinta atravesando la ciudad, me paraba y le compraba comida rápida. Le echaba un montón de tiempo y cuando llegaba a su puerta salía una mano (Risas).

¿No te abría la puerta? (Risas).
A veces sí abría la puerta, pero en muchas ocasiones era solo su mano. Salía, cogía la cinta, decía cualquier cosa y bye. Así que cada dos semanas o tal vez más, recibía una llamada: "Tío, eso estaba genial". Pero lo más corriente era recibir una llamada que decía: "¿Qué estás haciendo?", no decía nada sobre la maldita canción (Risas). Era como una combinación de su personalidad y las drogas, porque Mark era como una persona dual, no realmente con doble personalidad, pasaba de ser el tipo más agradable al más miserable, ¿sabes? Y las drogas no ayudaban. Pero además cuando eres heroinómano, lo único que te preocupa es básicamente conseguir más heroína, nunca se preocupaba lo suficiente por hacer el siguiente disco como para recomponerse y escribir canciones. Es una cosa rara que él y yo nunca trabásemos juntos, excepto quizá dos canciones en "Clairvoyance", pero las dos canciones de "Sweet Oblivion", "Dollar Bill" y "Julie Paradise" son canciones que eran básicamente sobre él y Van, pero nunca vino y dijo: "Aquí tengo una canción. Deberíamos hacerla". Nunca quisimos hacer canciones juntos, aunque algunas de las que escribió después, siempre deseé que lo hubiese hecho con nosotros. Le recuerdo tocando "Dead On You", que está en uno de sus primeros discos… Nunca había tocado mucho la guitarra, estaba aprendiendo a tocarla y tocaba esa canción y la cantaba, y yo decía: "Tío, debería haber hecho algunas de sus canciones", podría haber sido una evolución realmente genial para "Dust", pero desafortunadamente no fue así. Con Van trabajamos duro durante dos años enteros porque habíamos hecho un disco nuevo con Don Fleming y John Agnello a finales del 93, principios del 94 que simplemente no nos gustó. Creo que la única buena canción era "Dying Days", en una versión un poco diferente, pero todo lo demás… no había estado escribiendo en absoluto durante el 92 y 93, y tuvimos que escribir todas estas canciones como en un mes o dos y hacer el disco.

La compañía os presionó para publicar un disco rápido y aprovechar el tirón de "Nearly lost you", ¿verdad?
Sí, y lo cierto es que si lo hubiéramos hecho tal vez hubiéramos tenido más éxito financiero. Pero no creo que hubiéramos tenido "Dust" que sí, yo diría que es probablemente artísticamente nuestro mejor disco, aunque mi favorito de todos es probablemente "Invisible Lantern" que es quizá el más psicodélico. Pero también considero que "Dust" es seguramente nuestro mejor álbum porque era lo que siempre quisimos hacer. Tenía todos esos instrumentos y las canciones eran realmente buenas. La razón es que escribimos muchas canciones, quizá un par de cientos de canciones para tratar de llegar a ese punto (Risas). Tengo algunas demos de Mark cantando y en algunos de esos días que cantó tenía un horrible dolor de garganta. Recuerdo una vez a principios del 95, teníamos que ir a Australia a tocar en el Big Day Out y antes de eso nuestros managers querían escuchar lo que llevábamos grabado, querían escuchar todas las canciones con Mark cantando, no conmigo, por supuesto. Así que metimos a Mark en un pequeño estudio, y tuvo que cantar todas las treinta canciones en un día porque al día siguiente volábamos a Australia, ya sabes, como cuando no haces los deberes y de golpe tienes que hacer todo (Risas). Llegó a las 8:00 de la mañana, se las arregló para levantarse temprano, sabía bien que teníamos que hacerlo. Y lo hizo, porque incluso cuando no estaba cantando bien, su voz seguía siendo increíble. Creo que nunca habría llegado a donde llegué sin él, y creo que igual al revés. Nos enseñamos mutuamente cómo hacerlo porque ambos empezamos completamente de cero.

Gary, siempre quise saber esto. Elegisteis a Josh Homme como segundo guitarra para las actuaciones en directo. ¿Por qué lo elegiste? ¿Te gustaba Kyuss o lo conocías de antes?
Lo conocíamos de las giras. Nunca habíamos pensamos demasiado mucho en ello realmente, simplemente dejábamos que las cosas sucediesen. Como con Barrett: "Oh, a ver este tipo Barrett, vamos a probar. Tiene una camioneta, así que tendremos un lugar para practicar. Lo usaremos" (Risas). En definitiva conocíamos a Josh, nos gustaban mucho **Kyuss** y, sí, de repente nos planteamos conseguir un guitarrista extra, tal vez un teclista también, aunque eso nunca llegó a suceder, y eso que hay un montón de partes de teclado en "Dust". En cualquier caso, fue genial tener a Josh en la banda porque pude tocar todas las guitarras solistas, antes en los conciertos tenía que combinar solos y partes rítmicas, omitir partes o cosas así. Realmente llenó el sonido mucho y por primera vez fui capaz de tocar la guitarra en lugar de saltar y rodar y hacer cabriolas (Risas). Siempre lo consideramos como parte de la banda y si hubiéramos continuado probablemente habría tocado en cualquier álbum que hiciéramos. Tocó en algunas demos y cosas en el disco "Last Words". Toca en "Crawlspace" y "Anita Gray", en esos temas todo es suyo, tocando guitarra solista en ambos, por lo que posiblemente suene diferente.

Un amigo mío habló con Josh, creo que fue después de la primera gira de Queens of the Stone Age, y le preguntó ¿cómo fue la gira con los Screaming Trees? Y él contestó "difícil, muy difícil" (Risas).
Sí, bueno, Siempre estaba bromeando, no creo que hayamos tenido nunca ningún problema con Josh. Él se divertía estando de gira, tocando en Lollapalooza y ese tipo de cosas y se pasaba todo el tiempo bromeando. Siempre me sentí mal porque nunca pude escuchar lo que estaba tocando en vivo, ahora siento que podría haber tocado cosas alrededor de lo que él tocaba y probablemente lo habríamos hecho si hubiéramos continuado y grabado más cosas en estudio, pero…

¿Llegaste alguna vez a pensar en lo grande que se convertiría?
No, no creo. Estaba empezando con su banda en Lollapalooza lo que iba a ser Queens of the Stone Age, aunque originalmente iba a llamarla Gamma Ray hasta que descubrió que había otra banda llamada igual. Reconozco que es curioso ver a Lanegan en esas fotos con Queens of the Stone Age, nunca me di cuenta de lo mucho que proyectaba la imagen de cantante principal en Screaming Trees. Es un poco raro ver las fotos que he visto de Mark con Queens of the Stone Age, pero bueno, así era él. La verdad es que no se le veía muy bien, pero aun así trasmite la misma confianza que tenía en las fotos con los Screaming Trees. Yo siempre parece que salgo en el fondo de la foto o algo así (Risas).

¿Cómo comenzó la banda? En Ellensburg no debía haber mucha gente con gustos afines a los vuestros…
En los viejos tiempos me gustaba simplemente escribir canciones y la única razón por la que tuve la banda fue para tocarlas con un grupo. Yo era un ermitaño total y la verdad es que no tenía ningún amigo, los únicos amigos que tuve fueron mis compañeros de banda. Van es como cuatro años y medio más joven que yo, y todos los demás eran más jóvenes. Como yo acabo de cumplir 60 años Van debe tener 55. Por entonces él estaba terminando la escuela secundaria y así es como empezamos a tocar, en un par de bandas de versiones. Luego nos juntamos con su amigo Mark Pickerel y entonces Van me presentó a Lanegan en 1985, nos enteramos de que le gustaba el mismo tipo de música: el punk rock y la new wave y la mierda rara que a la gente Ellensburg no le gustaba o ni siquiera conocía. Comenzamos a intercambiar discos Mark Lanegan y yo, y esa fue nuestra primera interacción, yo ya sabía quién era, ya sabes, un chaval del instituto que bebía mucho. Ah, y conocía a su hermana, **Trina Lanegan**, que estaba en el mismo curso que yo y Mark vino a un viaje que hicimos, así que ahí le conocí por primera vez y más tarde me dije: "Ah, es ese enano pelirrojo, ¿y ahora le gustan **Gang of Four** y los **Stranglers**?" (Risas). Van y Mark Pickerel querían empezar con otra banda en la que no estaba yo, pero como ensayaban en nuestra casa poco a poco me fui abriendo camino, primero tocando el bajo. Luego empezamos a tocar mis canciones, porque había estado escribiendo y acababa de conseguir un cuatro pistas, que cuando lo conseguí fue como… guau, ahora puedo escribir canciones. Finalmente nos juntamos y tocamos algunas versiones de Hendrix y Black Flag, una especie de combinación de rock psicodélico y punk, y más tarde le pusimos las cintas a Lanegan, que dijo: "Deberíamos grabar algunas de estas canciones", así es como entramos en el estudio con **Steve Fiske** como ingeniero. Steve acababa de abrir su estudio en la ciudad un poco antes y reservamos un fin de semana para grabar "Other Worlds" en unos tres días con su ayuda. Su socio en el estudio, **Sam Albright** nos dijo: "Estamos empezando un sello discográfico. Deberíamos hacer un disco juntos". Tuvimos que pagar bastante pero aun así nos ayudaron a grabar y prensar los discos. Steve había estado en Pell Mell y algunas otras bandas de California, conocía a algunas personas en la industria de la música independiente, era como… "guau, este tipo es famoso" (Risas). Le veíamos caminando por la ciudad y era igual que el tipo de Eraserhead. Ahora se parece a Santa Claus, pero entonces parecía un loco (Risas). Así es como empezó todo el asunto, encontrando a Lanegan y otras personas, que en realidad estaban escuchando el mismo tipo de música que nosotros al mismo tiempo y no lo sabíamos, pero nos enteramos de que había espíritus afines en la ciudad.

> ***"En el instituto había sido un demonio, siempre de fiesta, traficante de drogas, problemas con la policía… ya sabes, el pack completo. Pero entonces cuando empezamos la banda, creo que le asustaba la muerte, y tenía solo 21 años. Decidió dejar de beber y la banda, creo, le ayudó a tener algo que hacer, un desahogo."***

Y en la actualidad, aparte de grabar constantemente… ¿tienes previsto tocar en vivo?
No, en realidad no. Y no sé si volveré a tocar en directo, no lo sé. Por un lado, el virus complica las cosas porque tengo diabetes y mi esposa tiene problemas de salud. No sé, hay una banda que toca aquí en la

ciudad esta noche, estoy pensando en ir, pero no quiero arriesgarme. Pero es que me encanta escribir canciones, es lo que más me gusta. Y soy capaz de hacerlo con el software de ordenador, hacer que suene lo suficientemente bien como para sacar discos y he conseguido que haya gente que publique esos discos.

¿Qué otros planes tienes?
Tenemos algunas cosas que hacer, posiblemente algunas reediciones de cosas de Screaming Trees, algunas cosas inéditas que pueden salir en los próximos años. Así que ya veremos qué pasa con eso. Pero lo principal que hago es escribir canciones y sacarlas, eso es lo que me hace feliz. Todo lo demás sería más como: "oh tío, tengo que ir a hacer algo ahora" (Risas). Es gracioso porque estaba pensando que hace años íbamos conduciendo hacia Texas en algún lugar y Lanegan estaba harto de la banda o simplemente harto de la vida en general. Pasamos por un pueblito de Texas y dijo: "Me gustaría tener una caravana y quedarme ahí y tener una vida normal… o lo que sea". Lo gracioso es que él siguió tocando y girando, y durante veinte algunos años vivió en Los Ángeles, pero supongo que tal vez al final cuando se mudó a Iowa tal vez pudo encontrar un poco de paz viviendo en algún lugar lejos de la gente. Pero al final eso fue exactamente lo que hice yo, lo que él decía, porque he vivido años en el oeste de Texas, en San Angelo, que no es una ciudad pequeña, pero está muy lejos, como a 250 millas de Dallas, como en medio de la nada. Ni siquiera hay una autopista que vaya allí. Así que me siento en mi habitación, escribo canciones, trato de sacar un álbum cada año, trato de seguir haciendo buenas canciones. Quiero decir que si empiezo a pensar que mi material es una mierda seguramente no lo publicaré porque soy mi principal juez, si me gusta y es algo que escucharía entonces, adelante.

Pero sigues teniendo fans pendiente de lo que haces.
Es bueno tener algunas otras personas que lo escuchen y recibir comentarios sobre lo que haces, y probablemente tenga unos cientos de fans. Es gracioso porque miro los números de Apple Music cada semana y para temas de Screaming Trees en todo el mundo hay unas 75.000 reproducciones por semana y de los míos unos ochenta (carcajadas). No lo hago porque quiera que mucha gente lo escuche, lo hago porque me encanta y sé que la gente quiere escuchar cómo habrían sonado los Screaming Trees.

Pero es genial ver cómo alguien que lleva toda la vida tocando sigue siendo un apasionado de la música. No sólo ser trata de la música que sigues tocando, sino que eres muy activo en Facebook hablando de la música y otras bandas.
Sí, Facebook ha ayudado mucho también y no sólo para conseguir que la gente escuche mi material. Los primeros diez años después de la separación de la banda, yo estuve realmente deprimido y no quería escuchar música. Seguí escribiendo canciones pero no escuché mucha música, no me mantuve muy al día con las nuevas publicaciones. Fue una pena porque a principios de 2000 había un montón de nueva música rock que estaba ahí. Pero empecé a grabar y me di cuenta hace unos tres o cuatro años que había estado escuchando casi exclusivamente material de antes de 1970. Y pensé: "hombre, debe haber algo nuevo". Y en los últimos años he encontrado muchas bandas que no están en las listas de éxito, pero hay un montón de música nueva realmente genial. Probablemente hay más bandas por ahí ahora que en los años ochenta y noventa. Uno de mis favoritos son **King Gizzard and The Wizard Lizard** de Australia; han sacado alrededor de un millón de discos en los últimos diez años (Risas). También escucho a **Psychedelic Porn Crumpets**.

Josh Homme con los Screaming Trees en elCapital Theater, Olympia en el 1997

¿A quién más?
Nunca puedo recordar todas las bandas que escucho. Ah, una banda realmente genial llamada **Fontaines, DC.** Son geniales, el tipo canta en esas métricas raras que creo que es por algo relacionado con el idioma irlandés o algo así. No es lo normal, es como una especie de líneas extrañas y repetidas, bastante diferente el canto y la forma de las canciones. Cuando te haces mayor piensas. "Oh, todo apesta ahora", y sí, muchas cosas apestan, pero la música no es una de ellas (Risas), porque hay toneladas de cosas nuevas. Puedes encontrarlo si lo buscas. E incluso si sólo te gusta un tipo de música, como el rock o el pop, no puedo creer la cantidad de música de rock que hay. Cada año sale más, no sé… ¿lo suficiente como para mantenerme contento? Como decía antes me estanqué por no escuchar lo nuevo hasta que un díame senté y pregunté en Facebook: "¿qué puedo escuchar?". Y así es como catalogo ahora. Ahora uso Tidal, dejé de usar Spotify. Tidal y Napster pagan a los artistas cerca de diez veces más que Spotify, lo cual mola. Realmente ya no compro mucho y yo soy demasiado perezoso para cambiar, ¿no? Estoy malcriado. Aunque me gusta el vinilo porque supone toda la experiencia de ver el disco físico. Es curioso ver que el vinilo casi se ha vuelto demasiado grande ahora, parece que algunas personas se preocupan más por el disco que por la música. Ya sabes, gente sacando vinilos múltiples con salpicaduras de verde y naranja (Risas). Pero afortunadamente las ventas de vinilos aumentan y espero poder sacar material de Screaming Tress en vinilo también. Está siendo difícil porque seguimos en la mierda con SST, estamos trabajando para intentar recuperarlo, pero también tenemos otras cosas planeadas. Bueno, tengo que irme porque mi hija está saliendo de clase.

Una última pregunta, si no te importa: es inevitable que te preguntemos cómo te afectó el fallecimiento de Mark.
Bueno, fue sorprendente porque fue después de enterarme que había superado el COVID. Nunca hablé mucho con él en los viejos tiempos, bueno ni en los nuevos tiempos, ni recientemente en los últimos veinte años. Pero, ya sabes, seguía su carrera y siempre pensaba:" tío, me gusta ese material". Fue todo un shock, porque siempre tenía ese pensamiento en la cabeza de: ¿qué va a pensar Mark sobre esto?". Aunque no había hablado con él y probablemente no le importase, siempre pensaba en qué pensaría Mark sobre cosas como una canción o algo así. Y de repente ya no está allí más. Definitivamente fue muy emotivo. Pero por otro lado supuso una especie de liberación en cierto modo, también, lo cual puede sonar mal a otras personas, pero es así.

Gary, muchas gracias por tu tiempo y por tu música
Gracias a vosotros.

Javistone/Javier Sanabria

¡Nuevo anuario en papel ya disponible!

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Se puede adquirir a través de la Librería Agrícola de Jerez

O directamente al email **javistone.rbm@gmail.com**

LIBRERÍA AGRÍCOLA JEREZ

Librería Agrícola Jerez
C/ Paul, 2. 11402. Jerez. España.
Email: libreria(a)agricolajerez.com
WhatsApp: (+34) 625 457 667
Tel: (+34) 956 348 043
(+34) 625 457 667

PVP: 15 euros

BLACK TOSKA

"Fue Black Toska quien pidió nacer", Víctor García

Black Toska publicaban su primer trabajo allá por 2018. Con "No Songs for a Father's Death" daba comienzo uno de esos proyectos que te fascinan desde la primera vez que te acercas a ellos. Oscuro, asfixiante, lleno de matices, rebosantes de personalidad, Black Toska se desarrolla como ente en sí mismo donde el blues más pantanoso parece ser un punto de partida para que las canciones fluyan por sí solas, canciones en las que los miembros de la banda dejan de un lado sus egos y se ponen a disposición de las composiciones. Son las canciones, es el proyecto quien decide en qué momento qué necesita y qué no. Inmediatez e intensidad que se te clavan en el alma, que se retuerce desasosegada mientras se pierde por los recovecos emocionales de las canciones de la banda madrileña. Ecos de Guadalupe Plata, de Nick Cave… pero sobre todo una personalidad propia aplastante. Ante el inminente lanzamiento de su nueva obra, "Dandelions", que hemos podido catar y nos ha volado la cabeza, hemos hablado con su cantante, Víctor García para que intente desenmarañar los vericuetos de la música de Black Toska. Coged vuestras mejores galas, la botella de alcohol más a mano, y adentraos en los páramos musicales de Black Toska, nadie volvió siendo el mismo de semejante viaje.

Desde el primer instante que os escuché me hice muy fan de Black Toska. Y este "Dandelions" me ha gustado mucho, suena increíble. Creo que es una evolución a nivel matices. Desde vuestras primeras canciones a este disco percibo una evolución clara.

No sé si evoluciona… o el concepto crece solo, si es fruto de cambios de formación… Lo que sí creo es que tenemos claro el concepto del grupo. Nos dejamos llevar un poco por lo que hemos hecho antes, claro… pero es una cuestión de qué es Black Toska. Es decir, entendemos cómo construir para Black Toska, que es algo que llevo analizando desde que comenzamos. Porque no ha sido un proyecto que surgiese intencionadamente, surgió de forma natural. No hubo una intención comunicativa concreta. Podríamos haber acabado haciendo punk o rollo noventero… Recuerdo que comenzábamos a jamear y aquello sonaba a Mudhoney, imagínate lo lejos del concepto actual.

Qué sucedió entonces.

Pues sucedió que salieron dos o tres canciones muy seguidas que ya tenían este aura de lo que ahora es Black Toska, canciones que salieron en el primer EP "No Songs for a Father's Death" y cogimos ese camino, de forma natural. Desde entonces ese camino lo fuimos llenando con pequeñas cosas de músicas que a mí me gustaban, aunque al principio me costaba relacionarlo todo. ¿Qué estamos haciendo? ¿Esto o aquello dónde lo meto? ¿Cómo cojo yo un camino conceptual y le doy a Black Toska lo que me está pidiendo realmente sin irme a otras influencias que yo, o cualquier otro, pudiera tener? ¿O cómo hacer para no guiarme por lo que pudiera estar escuchando en ese momento, sobre 2016 o 2017? ¿Qué cosas coges? ¿Coges unas? ¿Coges todas? ¿No coges nada? Y sin embargo al final se formó solo. Como, además, no había intención de montar banda, de repente teníamos allí un constructo y yo no paraba de darle vueltas

Foto de Joe Herrero Shot

porque decía, joder, esto funciona muy bien y las canciones son muy creíbles. Yo también descubrí una forma nueva de transmitir mis ideas, mis sentimientos y de dirigir mi voz hacía unos sitios que no había tenido en ninguno de mis proyectos anteriores que eran más de hard rock o classic rock. Encontré un espacio en el que entendí que había que tirar para delante de forma que comenzamos a grabar y a hacerlo rápido. Recuerdo que íbamos a grabar al local y las canciones se desarrollaban en una sesión. Una sesión, una canción. Igual cuando volvíamos al local, dos meses después, registrábamos la canción para el EP, para que no perdiera ese sentimiento. Eso ayudó mucho, porque no te pierdes. Por eso creo que son tan cortas. Pero eso también ha hecho que sea marca de estilo de Black Toska, que la canción sea breve pero que tenga todo lo que deba tener una canción. Si nos sale del tirón nos la quedamos, si no sale del tirón, no volvemos a ello. Es curioso, nunca habíamos compuesto así. En otras bandas se hacía de la forma tradicional, alguien trae algo, se trabaja sobre ello, al día siguiente se revisa, se trabaja un puente, se cambia el estribillo… y se hace un final. Con Black Toska desde el principio, jameamos y lo que sale de una vez es lo que se queda. No se arregla, no se cambia, no se le hace nada.

Pero… ¿ha habido evolución o no?
Hombre, hay una evolución en cómo interpretas eso, pero no en la estructura. Eso es lo que nos da ese punch que funciona y que camina tan bien. No te pierdes, porque no dibujas. Son bocetos, y de ahí canción. Está muy lejos del hiperrealismo, es una mancha, que de repente tiene forma de algo y así se queda. A mí me interesa eso mucho, porque me parece una forma cojonuda de soltar creativamente. El acto creativo siempre parece que es muy doloroso y es muy fácil desconfiar de uno mismo mientras estás creando. Yo en Black Toska, no desconfío personalmente. Sé que me pongo al servicio del tema y del concepto de la banda y voy a bloque. Me encanta eso. Creo que tengo vehículo de expresión para mucho tiempo, yo busco un sitio en el que contar, y Black Toska es un sitio perfecto para mí para contar.

Cuéntame cómo surgió Black Toska, antes decías que no fue un proyecto buscado intencionalmente.
Surgió de la necesidad de volver a hacer música después de un buen tiempo y coincidió que estábamos juntos varias personas que tenían ganas de hacer algo, de jamear, quedar unas horas… Y nos encontramos, de repente, con la necesidad de hacer canciones, yo tenía esa necesidad, pues las hicimos. Pero surgió solo. Y fue demandando. Black Toska fue quien pidió nacer. Las canciones surgieron por sí mismas y, de repente, cobraron una identidad que era muy poderosa. Black Toska está por encima de las personas. No es que no importemos, sino que nosotros nos debemos a Black Toska. Es más sencillo así, que salga de forma natural, orgánica… que si te lo propones. Yo me debo a este concepto, me dejo llevar y lo desarrollo. Incluso si a veces ese proceso implica mucha introspección a la hora de escribir y de ser honesto por lo que cuentas. No es que sea algo que me lo pida yo mismo, sino que es Black Toska la que me lo pide. Black Toska me pide que sea honesto con el mensaje, con cómo lo traslado…

Pocas cosas más mágicas que el concepto del arte por el arte. Como decía Brendan O'Brian en los 90. Tienes la suerte en un proyecto creativo que parece magia, no tiene explicación.
Es un vínculo con el proceso creativo. También tiene que ver con la madurez, con la experiencia vital y muchas cosas. Con todo lo prepotente o incluso pretencioso que pueda sonar, hoy en día yo me puedo considerar artista. No tengo ninguna duda de que soy un artista. Ha sido un proceso de muchos años. Yo no me he considerado artista durante mucho tiempo, ha sido Black Toska, el proyecto, quien me descubre que yo sí soy artista, que no debo tener ningún prejuicio respecto a mi yo artista. Y que el proceso creativo a veces es doloroso, o no es gratificante… pero es una necesidad. Y más en términos en los que yo me muevo, que obligan a soltar oscuridad y a tener un dialogo con aquellas cosas que no te gustan. De ti, del mundo… para plasmarlas de una manera que se puedan comprender. No de forma depresiva, que se suele confundir oscuridad con depresión. Es quizá más profundo que oscuro, más nostálgico que triste, y más evocador que deprimente. Desde la depresión se habrán escrito grandes canciones, pero desde la depresión ansiosa no se pueden escribir porque estas jodido, solo se puede hacer desde la reflexión consciente tras el proceso en el que tú te encuentres bien, en el que puedas contar lo que ha ocurrido. Yo he llegado a ese momento en el que necesito expresarme y hacerlo de forma artística. Black Toska ha sido mi vehículo y el de todos que lo hemos formado.

> ***"Estoy seguro de que el trabajo que hago para Black Toska surge del subconsciente y del dejarse llevar por palabras, imágenes, conceptos… una sensación mínima. No es fruto del análisis."***

Volvamos a cómo comenzasteis.
Comenzamos cuatro personas, **Jesús Vallejos** a la batería, **Helene Caulfield** al bajo, **Diego Fernández** y yo. Desarrollamos la primera etapa del proyecto con los dos primeros trabajos y Jesús abandono el barco. Apareció **Miguel Angel Santos**… hemos ido sustituyéndonos… Helene lo dejó también y llegó **Jorge Fernández**, hermano de Diego. Nosotros, en realidad, no hemos hecho nada, ha ido apareciendo gente que se ha ido poniendo al servicio del proyecto y con el que poder expresarse a través del concepto Black Toska.

Desde la primera vez que escuché a Black Toska pensé "joder, esto es lo que yo querría estar haciendo", realmente es una música abrasiva, con mucho poso. ¿Qué es lo que necesitas expresar con tu música, Víctor? Me fascina saber qué mundo interior hay ahí para necesitar transmitir algo así.
Yo tengo una necesidad, que es la necesidad de sacar, sin saber por qué. Lo que sí sé es que puedo comunicar en ese universo de una forma u otra, y al final se convierte en mi espacio creativo a partir del cual trato de expresar todo tipo de ideas. Me dejo llevar, me dejo llevar por lo que hacen mis compañeros, trato de encontrar textos a esas texturas y escribo las letras. No sé si me vacío o me desnudo, eso son palabras vacías.

No es tanto vaciarse como un vehículo o generador del subconsciente, ¿no crees?
Estoy seguro de que el trabajo que hago para Black Toska surge del subconsciente y del dejarse llevar por palabras, imágenes, conceptos… una sensación mínima. No es fruto del análisis, si te das cuenta las letras son

muy breves, son inmediatas. Igual inmediatas no porque las estudio y analizo, pero no las suelo cambiar. Suelo escribir a partir de un concepto base y suelo intentar que sean breves. Intento que transmitan una imaginería, porque es lo que pide Black Toska, eso sí lo trato conscientemente.

¿La música de Black Toska es como una especie de viaje? Un viaje por la oscuridad del ser humano… Es como lanzarse a las profundidades de la psique humana, al menos así es como lo siento yo.
No lo sé, es algo que me cuesta hacer, ponerme en el lugar del oyente. Por eso siempre estoy pendiente de las personas que creo que tienen criterio y comentan nuestra música, que eso es algo que también agradezco, porque encuentro respuestas de personas con criterios que puedo creerme, en los que puedo confiar. De hecho, a partir de eso pude construir un relato de Black Toska, a partir de las opiniones de las personas, de las reacciones a las canciones, de lo que te cuenta… a qué les recordaba, porque a mí no me recordaba a nada. Luego sí, claro, cuando lo analizas con la perspectiva del tiempo ahí hay un acervo musical que yo he mamado pero que no entendía conscientemente que estuviera relacionado con Black Toska. Luego con la perspectiva del tiempo y el análisis crítico de otros…

En temas artísticos la perspectiva del tiempo y de la visión externa es fundamental.
Claro, es que son pistas para ver si estás en un camino concreto o te estás equivocando. Ves que, si alguien te está entendiendo, entonces vas por el camino correcto, independientemente de que sean muchas personas o pocas. Te ayuda también a comprenderte a ti mismo y a seguir adelante. Porque lo importante de los proyectos artísticos… hay proyectos artísticos que buscan éxito exponencial. Hay otros que lo que buscamos es que perdure en el tiempo, que sea mi vehículo creativo todo el tiempo que sea posible. Y eso pasa por dar pasos, no correr o dar saltos. En esa línea si me quiero mover en estos momentos, no darle tanta importancia a si está bien o si está mal, sino a cómo va llegando, que me voy encontrando, qué se van encontrando las personas que se acercan a nuestra música… Mira, en los últimos conciertos, no sé si he descubierto cosas, he sido consciente de algunas cosas, he escuchado las reacciones de algunas personas o me he fijado más… pero existe un punto de conexión muy interesante con la gente que nos escucha. Yo pensaba en un momento del proyecto que no era fácil de entender, pero con el tiempo he llegado a comprobar que casi todo el mundo que se acerca conscientemente sí que conecta con las emociones que trasladan las canciones. Y eso últimamente me tiene últimamente… pendiente. Me apetece analizarlo porque me apetece creerme lo que la gente me está diciendo.

Respecto a vuestro último lanzamiento, tengo que daros la enhorabuena por "Dandelions", me ha parecido un salto evolutivo en vuestro sonido, es aún más orgánico…
Eso me gustaría que me lo explicaras. Yo no veo el salto evolutivo.

Lo veo menos afilado, con menos aristas, pero igual de potente o con la misma oscuridad. Yo además siento que cantas con más confianza o seguridad.
Yo eso no lo veo. Fíjate que a la hora de registrar las voces de estas canciones, sí tuve menos confianza al enfrentarme a ellas. Bueno, confianza siempre tengo, porque además al enfrentarte a una grabación tienes la posibilidad de repetir. Siempre hay miedo al atasco.

Igual confianza no es la palabra, pero yo si noto un registro con un matiz evolucionado.
Creo que las voces de este trabajo en concreto requieren un punto mayor de credibilidad, de tensión… porque son un poquito diferentes respecto a la de los discos anteriores. Son menos contenidas, y cuando se contienen, se contienen mucho. A mí me interesa muchísimo la interpretación y las texturas de lo que quiero mostrar. Creo que es la base del mensaje textual, ver cómo soy capaz de trasladar con mi voz estas imágenes, esas sensaciones. Entonces sí que es cierto que en este disco me sentí más responsable de las situaciones, una responsabilidad mayor en las voces. En todo caso la voz en estas canciones toma un papel más secundario que en las anteriores. Aquí hay una instrumentalización que, si te fijas en las mezclas del trabajo, que ha hecho **Raúl Pérez** en La Mina, la voz se lleva hacia atrás, no tiene un papel protagonista… entonces tiene que fluir.

Como un instrumento más.
Sí. Y además tiene que estar ahí, protagonista sin serlo. Y eso evidentemente me ha costado, no sé si lo he conseguido.

También a la música la habéis dotado de otros matices. Habéis añadido instrumentos nuevos, como el banjo…
Los matices de la instrumentalización llevan a la voz a otros sitios. Pero eso pasa en todos nuestros trabajos, hay una gran diferencia entre "Disingenuous Tears & Lililums", que es el inmediatamente anterior, y a su vez entre ese y los anteriores. Pero luego hay una línea conectiva que yo no soy capaz de trazar, en la que viendo yo que todo es diferente, el concepto es el mismo y las imágenes que evocan las canciones son las mismas, el trabajo de ponernos al servicio del concepto en ese momento también es el mismo. Eso es lo que lo unifica todo, el resto son diferencias y por eso las ves. No creo que sea una evolución, sino un cambio en la estética del sonido, en la forma de producir… En esta ocasión hemos grabado en Reno además de en Delia, lo ha mezclado otra persona, lo hemos producido nosotros… Todo eso, que es una adaptación a la supervivencia, que es algo muy típico del underground… a la hora de componer, de producir, de grabar… siempre tienes recursos diferentes, porque nunca tienes la misma cantidad de dinero cuando tienes dinero, que normalmente casi nunca tienes dinero. Hay muchas formas de enfocar la producción y eso también termina afectando a las canciones. Nuestro primer trabajo lo grabamos en el local, y este lo hemos grabado con unos medios considerablemente profesionales, que no creo tampoco que sea la expresión más acertada. Las canciones, en cualquier caso, creo que están igualmente representadas, independientemente del dinero disponible, de la producción realizada… En todos los trabajos hemos conseguido darles a las canciones el espacio que necesitan.

> ***"Somos fieles con el concepto de Black Toska, no al que nuestros egos nos piden."***

"Splintered Rotten Bones" me parece una canción soberbia.
La letra estaba escrita desde hace un montón de tiempo y se rescató, cosa que no hago habitualmente con Black Toska, donde es todo presente. Claro que la pandemia nos afectó, nos interrumpió en un momento crítico en la formación porque nos habíamos quedado sin batería y era complicado vislumbrar si éramos capaces de sacar el proyecto o no. Entonces esa letra estaba perdida en otro proyecto que tenía en mente con un amigo de León, **Javier Ordás**, y ahí se quedó. Y un día, en uno de esos jameados que hacemos en el local, encajó y la dejamos. Pero a nivel conceptual está fuera del tiempo, creo que es la única canción que no compuse en el presente cuando compusimos el resto. Igual suena diferente por eso.

Todas las canciones, siguiendo un hilo conductor, tienen personalidad propia. "Love of mine" es hipnótica… suena a Nick Cave y a blues pantanoso, con aire de cabaret…
Desde que el riff surge en el local, para mí siempre me ha sonado a **Munly & The Lupercalians**, que me encantan. Siempre he visto ahí una relación, y creo que lo explotamos con el banjo. Siempre lo vi claro, con un banjo ahí tendría esa atmósfera de Denver sound. A mí siempre me ha gustado muchísimo **Nick Cave** y mucha gente nos ve siempre en ese aurea donde las canciones recuerdan a Cave y a mí me encanta. Pero en esta en concreto no. Yo descubro mucho de los lugares comunes de Black Toska a raíz de que alguien me dice cosas de "me recuerda a **The Gun Club**", y a mí me encantan The Gun Club y me encanta Jeffrey Pierce, pero es cuando me lo dicen cuando yo comienzo a analizarlo y al hacerlo encuentro esas referencias, y eso me gusta. Porque eso significa que estamos en el universo de ciertos autores que expresan cosas como a mí me gusta que se expresen.

En "Gloomy Dawn" sonáis a Guadalupe Plata…
¿Ah, ¿sí? Me encantan **Guadalupe Plata**.

Muy pantanoso…
Curiosamente el único concierto al que hemos ido juntos los cuatro miembros de Black Toska

ha sido uno de Guadalupe Plata. Han sido importantísimos en abrir el espectro de la música independiente en España. La tendencia del indie aquí es otra, y ellos, y muchos más, son referentes en cuanto a carrera, a manera de dirigir el mensaje…. Carlos es un gran tipo. Al primer concierto de Black Toska invitamos a Los ataúdes, otro grupo de **Carlos Jimena**. Para mí son referencia absoluta.

¿Pero ves esa similitud de sonido?
Joder, en esa en concreto no. Helene también lo vio, es curioso. Pero a mí personalmente no me suena. Me parece bien, ojo, porque eso significa que nuestras influencias se están filtrando de forma natural sin acudir al refugio de la inspiración por copia o por estar muy flipado con un disco durante una semana y todo te salga sonando a ese disco, que eso pasa a veces y es una putada creativamente. Pero que te salga de forma natural me parece maravilloso. Que se filtren esas y otras no, es algo increíble. ¿Por qué se filtra eso y no se filtra el hardrock 90 que hemos escuchado todos los miembros de la banda porque era lo que escuchaba nuestra generación? ¿Por qué filtran elementos del blues, del post punk, del rock australiano de raíces…? Eso es porque creo que somos fieles con el concepto de Black Toska, no al que nuestros egos nos piden, que de repente nos puede pedir que sonemos a **Kyuss**.

De entre los elementos que hacen de Black Toska algo tan personal es el sonido, las guitarras y las voces suenan cavernosas. Cuéntame cómo consigues ese sonido vocal, que es fantástico. En las voces por ejemplo has trabajado mucho para conseguir ese sonido…
Desde el principio, antes incluso de definir el concepto de Black Toska, me apetecía cambiar de texturas vocales con respecto a lo que había venido haciendo antes. Y sí me apetecía tener algo que fuera orgánico, nada que viniese de efectos digitales, a ser posible. Pero no aparecía. Busqué pedales analógicos, de guitarra… no me gustaba, no terminaba de encontrarlo. También miré micrófonos antiguos, estuve pensando qué tipos de micrófonos de la historia era con el que yo pudiese conseguir esa textura sin recurrir a efectos. Y finalmente encontré a Moth Mic, que son de España y sus micrófonos son de los mejores de Europa rescatando ese aura que puedes encontrar en grabaciones de los 60, los 50… incluso de los 30, porque Moth Mic tiene una cosa muy curiosa, he probado varios y ninguno suena igual. Yo tengo uno que es de las joyas de la corona, tuve la enorme suerte de hacerme con uno de los primeros que hicieron y que he estado tratando muy mal pensando que era indestructible y…

No lo es (Risas).
Por supuesto que no lo es. Otros que los han usado me han dicho que los suyos eran muy frágiles… Bueno, el micro y yo nos encontramos y hemos funcionado muy bien desde entonces.

Todo en Black Toska parece que fluye de forma natural.
Es la supervivencia de la adaptación a la situación, es algo muy común en el underground. Sí, fluye de forma natural, pero no porque estemos tocamos por una varita mágica, sino por el hecho de que vamos cogiendo elementos a medida que van surgiendo las necesidades que va teniendo el concepto. Antes me hablabas de las guitarras, Diego trabaja muchísimo en el sonido, las texturas… por encima del estilo o de la técnica siempre está pendiente de cómo suena. Y yo me engancho luego también a cómo suenan esas guitarras. No sé si son el vehículo, creo que desde el comienzo el vehículo es el ritmo, siempre han sido la batería y la voz.

Sí, eso es cierto y de hecho os emparenta con Guadalupe Plata, que tienen ese ritmo tribal.
Claro. Y bueno que cuando Jesús nos deja y llega Miguel, la rítmica es diferente, y puede que, en ese momento, que nos quedamos como trio, que no encontramos bajo, que llegó la pandemia… la necesidad de componer a tres hizo que Diego tomase un papel mucho más protagonista en la construcción de las canciones, donde es la guitarra la que va marcando las atmósferas que tienen los temas. Pero yo creo que en cada canción los vehículos van cambiando, no hay pelea entre los instrumentos, yo creo que encajan muy bien. Intentamos que cada elemento entre y salga los unos con los otros de forma que nada tome protagonismo, la protagonista es la canción.

La portada de "Dandelions" corre a cargo de Diego Vasallo… ¿cómo surgió su colaboración?
Diego nos sigue desde el principio. Creo que fue la primera persona que me pidió nuestro primer vinilo. A mi me gusta mucho su obra, sobre todo la de los últimos años, creo que hay muchísima conexión entre lo que hace Diego Vasallo y lo que hacemos Black Toska. A priori esto puede parecer una locura, él es un músico sosegado, sus textos son largos, sus canciones son canciones rio que fluyen enormes y largas, constantes…y nosotros tenemos una energía distinta. Pero tenemos en común la forma de entender el proceso creativo. Por las conversaciones que he tenido con Diego, creo que hay mucha conexión en la forma en la que entendemos el arte y las canciones. Él ha sido siempre pintor y desde hace bastante me ha gustado su pintura y pensé en acercarme a él a pedirle que me dejase usar su obra para vestir estas canciones, porque les veo relación. Y ha sido más que amable, ha pintado en exclusiva para nosotros, tres obras que irán saliendo con los dos adelantos y con el EP final, yo no puedo estar más agradecido. Además. no es estar agradecido por el simple hecho de tener a Diego Vasallo, es por… la sinergia. Que Black Toska se nutra de más personas me parece necesario, que las personas que sean creativas y se acerquen al proyecto son bienvenidas porque lo engrandece. En este caso, que Diego haya vestido las canciones es porque las entiende, porque hay un universo creativo en el que nos podemos entender juntos, eso está genial y es muy coherente. También nos pasó con **James Johnston**, que es un tío que ha estado en **Gallon Drunk**, que ha tocado con Nick Cave… pero además un pintor súper interesante que estaba entonces creando un tipo de pintura que yo creo que encajaba muy bien con las canciones y también se lo solicité. Y al final creo que se ha convertido en inercia, que haya una pintura que vista siempre las canciones. Hemos tenido la suerte y la casualidad de hayan sido dos músicos y dos músicos a los que yo admiro.

Una vez escribiste algo en Facebook con lo que me sentí muy, muy identificado: Toda la vida ha habido personas que no comprenden las razones por las que algunos hacemos lo que hacemos. Desde el "Déjate de esas bobadas y estudia que es lo que tienes que hacer" al "¿No estás en Spotify?, Eso es como no existir" pasando por el "¿Qué tal con la orquesta?", el "Preséntate a OT", "¿cómo es que cantas en inglés si eres Español?". Y lindezas parecidas (…) ¿Cómo explicar que lo que hacemos trasciende de cualquier aspecto material o del ego? ¿Cómo explicar que esto es una necesidad a la que no se puede renunciar por muchas que puedan ser las frustraciones que acompañan a la creación? Esto, Víctor, es para enmarcarlo. O para tatuárselo en el pecho, me siento muy identificado con esto.
Claro, porque tu medio, Rock Bottom, es un medio de lucha underground, lo tuyo es activismo, es pasión… es que es lo mismo, es normal que te sientas identificado. Cualquiera que se haya movido aquí, bajo tierra, lo tiene que ver así. Joder que por eso se llama underground, que a mí me gusta…

Y a mí también, mucho.
Es normal que entiendas esas palabras, Javi. Yo en mi caso he claudicado con Spotify, porque, aunque me ha costado y me han tenido que convencer por muchas razones de que lo que yo piense o lo fundamentalista que yo sea respecto a ese tipo de industria, no tiene nada que ver con que a Black Toska le beneficie, de forma que me vuelvo a poner a servicio del proyecto, claudico a mis principios por el bien del proyecto, por el bien de las canciones, que deben estar ahí. Siento que es como si no dejas a un hijo cumplir su sueño, pues tendrás que transigir y tragarte tu ego y tus principios por el bien de tu hijo. Pues algo así me ha pasado con Spotify, aunque suene fatal hablar de Spotify y de paternidad (Risas).

Pero es tremendo lo de trascender al ego para permitir que el proceso artístico crezca por mero placer cultural o artístico.
Yo lo hago más por necesidad.

Sí, pero esa necesidad viene de un concepto artístico.
Nos construye como individuos, estos años he descubierto cosas de mi personalidad, he crecido… es mi compañía vital mi proyecto artístico y es mi humilde forma de trascender.

Javistone

Clutch

…o la insoportable levedad del rock

“La persona creativa siempre quiere descubrir qué pasa después, y eso es lo que hemos estado buscando durante treinta años. Siempre hay algo nuevo. Eso, y el sentido del humor. Tienes que ser capaz de reírte de ti mismo”.

Punk, metal, rock sureño, stoner, hard rock, grindcore y hasta hip hop. Todo eso y más se ha dicho sobre el estilo de Clutch. El caso es que nadie ha podido acabar de definir una propuesta tan innovadora y personal como la de la banda de Maryland. Y eso se demostraba cuando en 2016 la revista Louder Sound le preguntaba a su líder y cantante, el carismático Neil Fallon, su lista de diez discos favoritos. El músico citó “Part One” de The West Coast Pop Art Experimental Band, “IV” de Led Zeppelin, “Bone Machine” de Tom Waits, “The Dark Side Of The Moon” de Pink Floyd, “It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back” de Public Enemy, “The Roots Of Robert Johnson” de Varios Artistas, “Lizard” de King Crimson y los homónimos de Funkadelic, Black Sabbath y Bad Brains. Si eso no es heterogeneidad, ya me dirán. El caso es que Clutch se ha ido haciendo grande con el paso de los años, y el próximo enero se cumplirán treinta años desde que entraron en el estudio para grabar su debut, “Transnational Speedway League: Anthems, Anecdotes and Undeniable Truths”. Encima se vienen de gira a nuestro país, parando el 28 de noviembre en Barcelona, el 29 en Madrid y el 1 de diciembre en Bilbao. Así que tenían que aparecer en estas páginas, sí o sí. Porque ahora mismo, Clutch son el rock.

Encuéntrenme un cantante y lo tenemos hecho.

Poca gente lo recuerda, pero el primer cantante de Clutch respondía al nombre de **Roger Smalls**. Normal. Apenas duró unos meses en la banda que había iniciado junto a **Dan Maines** (bajo), **Jean Paul Gaster** (Batería) y **Tim Sult** (guitarra). Cuando fue reemplazado por **Neil Fallon**, un tipo nacido en Portsmouth (Virginia), la formación clásica de Clutch estaba definida. Juntos llegarían hasta nuestros días. Sin pausas. Sin cambios de miembros, con una pequeña salvedad que luego recogeremos. Algo que muy pocas bandas con esa cantidad de años

a sus espaldas pueden decir. Cuando graban su primer disco ya son un grupo consolidado, en cuanto a sus miembros, y así entrarán en el estudio, tras haber descartado de paso nombres para el grupo como **Glut Trip** o **Moral Minority**. Todos se conocían. Habían compartido escuela en el Seneca Valley High School y sabían que sus gustos musicales eran tan similares como heterogéneos. Neil Fallon lo explica sin tapujos en una entrevista para "Loud Hailer Magazine", "tuvimos un par de versiones diferentes de la banda, bajo diferentes nombres antes de esto e hicimos un par de temas ajenos... algunas canciones de **Minor Threat**, algunas canciones de **Bad Brains**. Pero para nosotros, esas eran bandas locales y tuvimos mucha suerte de que fuera nuestra escena local y que eso fuera el mentor de muchas bandas como nosotros. Siempre estuvimos mucho más interesados en escribir nuestra propia música, y creo que es mucho más satisfactorio. Seguro que es más un riesgo creativo, pero cualquier cosa en la vida es….La recompensa es mayor si el riesgo es mayor".

Su propuesta, robusta y musicalmente muy abierta, incorporaba elementos de varios géneros aunque, en esencia, lo que hacían era rock. Y así empezarán a ganar adeptos, desde la publicación de su primer single, el hoy inencontrable "Passive Retraints", paso previo a su primer trabajo. Cuando este aparece, a punto de cumplirse treinta años ahora como ya hemos apuntado, Clutch ya son "la Banda de Maryland"- en mayúsculas-, algo que reafirman dos años más tarde con su disco homónimo. Rápidamente dejan la independencia y pasan de publicar sus discos con East West Records a hacerlo con una major como Columbia. Allí aparecerá en 1998 su tercer larga duración, "The Elephant Riders", producido por **Jack Douglas** (Aerosmith, The Who, Blue Oyster Cult…). El disco entra en listas, primera vez que sucede con un álbum de Clutch, y lo hace en 104 de la lista de Billboard 200. Aunque fichar por una gran compañía no acabará con su independencia, y en un movimiento poco habitual, en 1999 publican el autoeditado "Jam Room", que acabaría siendo reeditado en 2004 con tres pistas adicionales por el propio sello, ya oficializado, del grupo, Weathermaker Music. Es un disco de demos, de tomas alternativas. Y es que el grupo quiere que sus seguidores los conozcan bien. Sepan cómo trabajan. Esa comunión con sus fans se convertirá en una de sus señas de identidad, y lo mantendrán el resto de su carrera. Para "Pure Rock Fury" (2001) y su siguiente paso, vuelven a una multinacional como Atlantic. Un trabajo cuyo título define de mil maravillas su contundente propuesta. Canciones que son parodias del rap metal, guiños a Leslie West, funk….Se trata de su disco más ecléctico, incluso hoy, y quizá por ello infravalorado aunque está cargado de riffs marca de la casa y todos brillan a gran nivel. Un paso previo magnífico al esperado salto definitivo a la fama.

Póngame una dosis de fama, que me la llevo.

"Algunas de las canciones del disco son canciones más antiguas, pero las que se escribieron para este disco, al menos en las letras, había muchas referencias cruzadas a una sensación más espacial. No es un disco conceptual. No entramos diciendo 'Vamos a hacer un disco conceptual o una ópera rock'. Es solo que, dado que muchas de las letras se escribieron tan juntas, son una especie de referencias cruzadas, lo que le da ese aire. Pero es demasiado vago para ser considerado un registro conceptual propiamente dicho" aseguraba Fallon a IGN Music sobre "Blast Tyrant" (2004), álbum que vendería 8.000 copias en su primera semana y que los alzaría hasta el 147 del Billboard 200. Lo publican con DRT Entertainment y luego en Wheatermaker, pensando ya en controlar del todo su carrera y no dejar sus discos en manos de terceros. Como siempre suenan a ellos, y eso es lo importante. Así lo declararán años después en Rockzone Magazine, "bueno… siempre sonamos como nosotros porque somos cuatro personas. Es como una especie de voz colectiva. Prefiero que la gente sepa quiénes somos que no lo contrario, que no sean capaces de reconocer a la banda en las canciones porque tu sonido no es único. Prefiero sonar único que despertar una sensación parecida a ser el McDonald's del rock'n'roll, ya sabes a lo que me refiero, 'las hamburguesas más musicales'. Hemos intentado cosas diferentes, pero al final todo suena como nosotros porque somos los mismos cuatro tíos". Además el éxito les sonríe. Saben que no van a llenar estadios nunca. Son tipos inteligentes, y eso no pasa con una propuesta como la suya. Pero su base de fans es sólida en Estados Unidos y empieza a serlo fuera. Allí son carne de arenas (recintos de entre 3.000 y 5.000 personas) y eso les funciona sin problema. Tienen suficiente porque el no pasar a grandes estadios les permite mantener esa independencia que siempre han buscado. Algo que como hemos apuntado les lleva a crear su propio sello. Jean Paul Gaster lo explicaba así en Ruta 66, en una entrevista realizada en 2017, "Tenemos que ser muy selectivos con los que hagamos. La razón por la que existe Weathermaker Music es para sacar música de Clutch. Realmente es el vehículo para eso. Cuando terminamos con el último sello DRT, nos dimos cuenta que no había vuelta atrás para que volviéramos a firmar con otro sello. Incluso si manejáramos el peor sello del mundo, aún sería mejor que estar en otro sello".

Eso sí, algo poco habitual iba a pasar en Clutch en 2005. Y es que se iba a producir su primer cambio de formación o, mejor dicho, una incorporación que, eso sí, iba a ser temporal. Porque el teclista **Mick Schauer** publicaría con ellos, como miembro de pleno derecho de la banda, sus siguientes discos, "Robot/Hive" (2005) y, sobre todo, "From Beale Street To Oblivion" (2007), su disco de consagración definitiva. Producido por **Joe Barresi**, habitual en discos de **Kyuss** o **Queens of Stone Age**, el álbum incluye uno de sus grandes éxitos. Una de esas canciones por las que te haces eterno, "Electric Worry", en la que parten de una melodía de Mississippi Fred McDowell con **Eric Oblander** de **Five Horse Johnson** a la armónica. La reseña de Allmusic firmada por **Geg Prato** es definitiva: "si añoras los días en que **Soundgarden** todavía era una banda en funcionamiento, Kyuss todavía patrullaba el desierto y Black Sabbath aún tenía que reconciliarse con Ozzy, Clutch lo hará".

Anclados en el éxito.

Por si "From Beale Street To Oblivion" no fuera suficiente, dos años después Clutch edita, ya solo en Weathermaker, "Strange Cousins From The West", en el que incluso se atreven con una versión en castellano de "Algo ha cambiado" de Pappo, el bluesman argentino por excelencia. Fallon hacía referencia a ella en 2011 en "Planet of Sound", "bueno, yo escribo las letras y aunque no tengo español fluido, puedo hablar un poco y lo escucho

bastante a menudo. Nuestro tour manager, Oscar, es de México. Le habla un poco a Jean Paul en español (la madre de Jean Paul es de Uruguay). Además mi madre y mi suegro hablan español en casa. Me encanta la lengua y desearía poder hablar más lenguas extranjeras. Lo puedo comparar con añadir nuevas pinturas a una paleta. Descubrimos Pappo's Blues hace un par de años. Cuando lo escuché no pude creer que no hubiera sabido de él antes. Los "Volumen's" son increíbles". En la misma entrevista, como antes hacía Gaster, explica su visión de la música y del negocio. "Creo que es más fácil ahora que nunca para los artistas el vender directamente a los fans. Y si una banda tiene la oportunidad de hacerlo, sería de tontos no hacerlo. La industria musical está en crisis no porque la gente no esté interesada en la música o todo el mundo esté pirateando discos. Están en problemas porque usan el mismo modelo de negocio que tenían en 1980. Nosotros reeditamos los 3 discos que salieron en DRT ("Blast Tyrant", "From Beale Street to Oblivion" y "Robot Hive / Exodus") porque ganamos esos masters en juicio. Por acortar una larga historia, DRT dejó de pagar a la banda sus royalties. Les denunciamos y, en vez del dinero, el juzgado nos concedió la propiedad total de esos discos. Habíamos comenzado con Weathermaker de todas formas, pero fue una adición bienvenida al catálogo". Desde entonces sus lanzamientos se cuentan por éxitos indiscutibles. Cumplen diez discos con el espléndido "Earth Rocker" (2013) que los lleva al puesto más alto que nunca habían tenido en listas, el 15 en Billboard 200 y el 6 en el Top Rock Albums. Además, en tiempos de streaming y descargas, despachan 22.000 copias físicas solo la primera semana. Esto lo va a superar "Psychic Warfare" (2015), en una muestra del constante ascenso de la banda. Número 11 en el Billboard 200 y su primer número 1 en Top Rock Albums. Además, el grupo gira y gira sin parar, y eso lo agradecen sus cada vez más numerosos fans. Su disco pre pandemia también es un éxito. "Book Of Bad Decissions" (2018) entra en listas de países como Australia, Austria, Bélgica, Canadá, Alemania, Hungría, Escocia y Suecia. Llega el puesto 13 de las listas de Reino Unido y al 16 de Billboard 200, de nuevo. Un ejemplo de cómo mantenerse en el éxito. Y mientras el COVID 19 nos asola, en esas muestras de preocuparse por sus seguidores, recopilan canciones que habían publicado en Internet durante la misma pandemia, bajo el título de "Weathermaker Vault Series, vol. 1", mientras que en 2022 publican su reciente "Sunrise On Slaughter Beach", otro auténtico cañonazo que prueba que tenemos Clutch para rato.

Neil Fallon, "ahora tocamos las canciones del disco mejor que cuando las grabamos"

¿Qué mejor que cerrar este artículo con una charla con Neil Fallon, cantante de Clutch? Quisimos que nos hablara, sobre todo, de la longevidad de la banda y de su último disco, y esto es lo que nos dijo.

Habéis cumplido 30 años como banda y todavía podéis hacer discos con la energía de "Sunrise On Slaughter Beach" ¿Cómo se logra eso?
La verdad es que no es como si hubieran pasado treinta años, pero creo que es porque ha sido divertido todo el camino. Sé que puede parecer una respuesta poco elaborada, pero es que es la verdad. En cuanto a la energía, creo que cuanto mayor te haces, más te esfuerzas.

¿Qué significa este disco para ti dentro de la carrera de Clutch?
"Sunrise on Slaughter Beach" es único en el sentido de que fue el primer álbum que lanzamos después de una época muy oscura. No éramos únicos en esa situación, claro, por lo que siempre me resisto a hablar sobre la pandemia. Pero no sabíamos si alguna vez volveríamos a salir de gira, por lo que es especialmente agradable tocar estas nuevas canciones frente al público en directo.

Entonces ¿cómo influyó la pandemia en estas canciones? Creo que es el primer disco en mucho tiempo que no se escribe en la carretera sino en el estudio.
Los primeros tres álbumes de Clutch fueron creados casi en su totalidad en el estudio. Luego empezamos a insistir en tocar nuevas canciones en vivo antes de presionar el botón de grabación. Si la pandemia no hubiera existido, lo más probable es que hubiéramos hecho lo mismo con "Sunrise On Slaughter Beach". Pero tal como estaban las cosas, nos vimos obligados una vez más, a crear algo en el estudio. Aunque sigo prefiriendo tocar material nuevo en vivo primero, fue un buen ejercicio para disfrutar de ideas que de otro modo no hubiéramos probado como coros, theremin o vibráfono.

¿Os planteasteis cómo sería tocar esas **canciones después en vivo?**
No, pero puedo decirte que ahora tocamos las canciones del disco mejor que cuando las grabamos.

Como has dicho, instrumentalmente hay muchas más cosas que no habíais utilizado antes…
Durante años hemos querido trabajar los coros, pero siempre decidimos no hacerlo porque no queríamos arrinconarnos y llevar a más músicos de gira con nosotros. Y el theremin fue idea de **Tom. J Robbins** lo tocó en el álbum. Entonces, cuando llegó el momento de practicarlo nosotros, fui y compré un theremin usado en eBay. Y déjame decirte que es un instrumento mucho más desafiante de lo que esperaba.

He leído reseñas sobre la duración del álbum. Hay gente que lo considera corto. Imagino que piensas que no hay por qué complicarse la vida cuando ya has dicho lo que querías, ¿verdad?
Esas son probablemente las mismas personas que dirían que es demasiado largo si hubiéramos metido canciones adicionales. Pero sí, queríamos hacer un álbum eficiente. La mayoría de nuestros álbumes favoritos de metal clásico son bastante cortos: Black Sabbath, Led Zeppelin, etc.

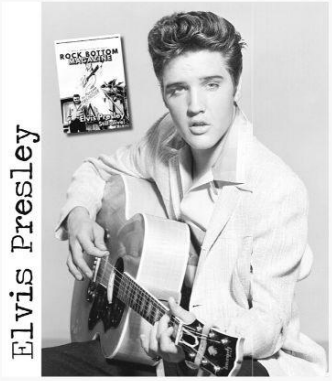
Volvemos un poco al principio ¿Cuál es el secreto de la longevidad de la banda?
Creo que la persona creativa siempre quiere descubrir qué pasa después, y eso es lo que hemos estado buscando durante treinta años. Siempre hay algo nuevo. Eso, y el sentido del humor. Tienes que ser capaz de reírte de ti mismo.

Finalmente, el año que viene se cumple el 30 aniversario de "The Transnational Speedway League", ¿vais a hacer algo especial para celebrarlo?
No lo creo. Nada en concreto. Eso sí, estamos negociando con Warner para recuperar la licencia de ese disco y poder editarlo en vinilo a través de nuestra discográfica, Weathermaker Music.

Eduardo Izquierdo

"Sunrise On Slaughter Beach" (Weathermaker)

No saben hacer disco malo. Esa es la conclusión. Grabado en The Magpie Cage Recording Studios de Baltimore, y producido por Tom Dalgety (Ghost, Pixies), el disco es otro auténtico trallazo de rock and roll en la línea de flotación. Es su disco número trece y parece que el asentamiento es una palabra que no conciben en su diccionario. Sea poniéndose atmosféricos en "Mercy Brown", dándole al stoner en "Red Alert (Boss Metal Zone)" o al hard rock en "Mountain Of Bone". La guinda es "Slaughter Beach", otra canción imbatible que añadir a su repertorio de clásicos. Poco más de treinta y tres minutos -¿para qué más?- de intensidad que estarán, sí o sí, entre los mejores discos editados este año.



AÑO 5

12 MESES DE ROCK N´ROLL EN PAPEL

PRESENTACIÓN

SÁBADO 19 DE NOVIEMBRE
13:00 HORAS
MACANUDOS
CALLE DEL AVE MARÍA, 39, MADRID (28015)
CONTACTO
(+34) 622035741
(+34) 640388195

El Rincón del Ninja

“Cabezas huecas” (“Airheads”)

Seguimos con pelis con tinte rockero y en esta ocasión nos vamos a ocupar de un film que tuvo bastante repercusión en nuestro panorama músical, estamos hablando de “Airheads”, titulada aquí como “Cabezas huecas”.

Estamos en el año 1994, la moda grunge lo domina casi todo, pero afortunadamente había productos de entretenimiento musical que dejaban de lado la moda llegada desde Seattle, de hecho durante el transcurso del film más de una pulla le pegan a los chicos de las camisas de cuadros del grunge. El argumento de la película es simple y sencillo, nos encontramos con el trío llamado **The Lone Rangers**, los Llaneros solitarios, una banda que intenta hacerse hueco en la escena musical pero a los que la falta de oportunidades les hace pensar en un plan genial: entrar en la emisora de radio de la ciudad pistola en mano para que pongan su maqueta. Lamentablemente para ellos no es tan fácil poner su canción y así se va desarrollando la película.

El film dirigido por **Michael Lehmann**, quien venía de perpetrar aquella cosa llamada “El Gran Halcón”, contó con un reparto que unos pocos años después se convertiría en estelar, ya que teníamos a **Brendan Fraser**, **Steve Buscemi** y **Adam Sandler**, quienes forman los Llaneros solitarios. Además tenemos a gente como **Joe Mantegna**, **Ernie Hudson** o la explosiva **Amy Locane**. Por cierto, el papel de Rex, encarnado por el amigo Buscemi está inspirado en **Rex Brown** de **Pantera**. Hubo otras opciones, ya que para el papel de chica de la peli se barajó a **Christina Appelgate**, la inolvidable **Kelly Bundy** de “Matrimonio con hijos”, pero se descartó y se eligió a Amy Locane. El protagonista iba a ser **John Cusack**, que realmente no pegaba para nada y al final se desechó y se contrató a un Brendan Fraser que venía de hacer un papel parecido en “El Hombre de California”.

Como es lógico y normal tenemos apariciones de músicos en la cinta, así podemos ver al **Spinal Tap Michael Mckean** como villano de la película, a **Lemmy Kilmister** de **Motorhead**, los **Galactic Cowboys** e incluso está acreditado **Tom Araya** de **Slayer**, a quien no he logrado localizar en la peli. Evidentemente también tenemos decenas de citas rockeras hablando sobre **Motley Crue**, **Guns N’ Roses**, **Motorhead**, **Beavis and Butthead**…

Uno de los puntos fuertes de “Cabezas Huecas” es la banda sonora, un soundtrack donde teníamos a **The Ramones**, **Motorhead, Anthrax**, **Aerosmith**, **Primus**… Incluso se grabó un clip con el tema de Motorhead donde tenían como invitados a **Whitfield Crane** de **Ulgy Kid Joe** y al rapero metalaro **Ice T**. Por cierto, Whit recuerda que no fue muy divertido grabar el vídeo de la canción con Ice T. Sin embargo, uno de los puntos flojos del film es el doblaje en español, ya que además de cambiar citas y conversaciones del doblaje original para adaptarlo al español, se dedican a doblar a los protagonistas, los Llaneros solitarios, como si fueran catetos, con un lenguaje absurdo y bochornoso.

Una de las escenas más recordadas de Cabezas Huecas es la que se desarrolla en el mítico The Whisky, donde salen actuando unos **White Zombie** que estaban en lo más alto, pero ojo, no fueron las primeras elecciones, ya que se tentó a Metallica para que aparecieran, así como a Testament e incluso se barajó a los **Cannibal Corpse**, pero a los productores les echó para atrás que ya habían salido en “Ace Ventura”.

La emisora en la que se desarrolla la acción es la KPPX, inspirada en la conocida estación musical rockera Knac 105.5. Por cierto, los alrededores de la emisora donde se desarrolla la acción puede que os suenen y es que son los exteriores del Nakatomi Plaza, el lugar donde se desarrollaba “Jungla De Cristal”.

Con un presupuesto de 11 millones de dólares, la película pinchó a base de bien recaudando solo en los USA poco más de 6 millones, parece que la generación grunge no conectó con el film.

Fuego nómada: Aquellos maravillosos años

Subiendo en espiral a lomos de una avioneta que parecía un Renault 12, me preguntaba cómo me las había apañado para encontrarme dentro de ese artefacto con unos tipos que no conocía de nada si horas antes estaba poniendo copas en la feria de Córdoba, recuerdo minutos antes a la tripulación rezando mientras hacían sus coñas respecto a dejar una bonita hamburguesa estampada en el suelo, cogí el reproductor de audio, ¿de cuantas situaciones me habrán salvado estas canciones? Alcanzamos los diez mil pies de altura y aquellos temas sonaban a gloria dentro del aparato.

Como en una película en fotogramas de 35mm vi pasar mi vida mientras caía al vacío. Antes de la revolución informática el cine fue una de las grandes influencias donde asomar la cabeza, las listas de canciones que los directores seleccionaban para dar sentido a las imágenes llegaron a ser hilo de conexión de nuestras propias historias, ¿quién no ha viajado estando sentado a través de "la caja tonta"? han soñado ser **Atreyu** surcando el cielo de fantasía montado en **Fujur** mientras suena "Never ending Story" o entrenar duro para intentar conseguir lo imposible con "Eye of the Tiger" el cine y las bandas sonoras que venían en ellas estaban presentes en parte de nuestra vida reviviendo sus escenas a través de nosotros, recuerdo la odisea para conocer el tema el intérprete hasta conseguir hacerte con ella para meterlas en los cassettes que editabas dándote la vida mientras sonaban en el walkman mi sancho panza ante los molinos.

Para conmemorar algunas de las joyas sonoras que descubrí por medio del cine y la Tv buceare en ciertas obras de arte para recordar sus escenas por medio de las canciones que la acompañan. Hablamos de "Aquellos Maravillosos Años". Corría el verano del 88, en aquella época solo existían dos cadenas de TV la 1 y la 2, anunciaban el estreno de una serie sobre una familia media americana de los 60, el narrador y protagonista **Kevin** un niño que iba a secundaria. "Aquellos maravillosos años" llegó a emitirse desde 1.988 hasta 1993, considerada como una de las veinte mejores series de la década de los 80 ganadora de veintidós premios y nominada para cincuenta y cuatro más, con ciento quince episodios subdivididos en seis temporadas y una acojonante BSO en cada una de ellas.

El tema de cabecera y principal es "With a little help from my friends" un mensaje poderoso que interpreta el inigualable **Joe Cocker**, llevándolo al directo el 18 de agosto de 1969 en el legendario Woodstock, esta enérgica versión pertenece al octavo trabajo de los **Beatles** y vio la luz en 1967 titulado "Sgt Pepper´s Lonely Hearts Club Band" que cantaría el baterista **Ringo Starr**. Compuesta por **John Lennon** y **Paul McCartney** insistieron en que Ringo cantara la canción homenaje a su estilo afable. La banda acabó de grabar la canción el día que posaron para la portada del mismo álbum celebrando con whisky en una madrugada de marzo de 1967. Otro de los tesoros que descubrí en sus capítulos fue "Sunshine Of Your Love" **Cream** es una banda de Londres fundada en 1966 por los jefazos **Jack Bruce** como bajista y vocalista el batería **Ginger Baker** y un jovencísimo maestro de la guitarra **Eric Clapton** siendo su segunda formación. Su sonido es una combinación exquisita entre Blues, Rock Psicodélico y Pop. Cream fue de los grandes impulsores del pedal Wah-Wah junto a **Jimi Hendrix**.

El trío recibió un Grammy honorífico en reconocimiento a su carrera artística. A pesar de haber estado en actividad poco más de dos años cosechó grandes temas como este que aparecía en el segundo de sus cuatro trabajos al que llamarón "Disraeli Gears" publicado en 1.967 capitaneado por Atlantic Records. La canción fue escrita por Eric Clapton, Jack Bruce y el poeta **Pete Brown**, y en la serie aparece cuando Paul y Kevin están en un túnel oscuro en un momento crucial de su adolescencia "su primer cigarrillo".

Todos conocemos esa sensación en la que agarramos entre nuestros dedos ese ducado sin boquilla que hemos atrapado de forma ilícita, nos hemos reservado un asiento en el lugar secreto y estando en esa encrucijada entre el bien y el mal decides pasar al otro lado del espejo para saber hasta dónde estás dispuesto a llegar, a partir de ese instante la vida tiene otro sabor. Nunca olvidaré esos momentos en los que Kevin está teniendo pesadillas en las que va por un túnel en plena oscuridad y cae por un agujero sin fondo donde siempre termina apareciendo en su clase en pijama o en ropa interior y sus compañeros se ríen de él. En esta secuencia suena de fondo "Riders on the Storm" es el corte número diez de las trece canciones que publicarían en el último de sus seis trabajos y se llamó "L.A Woman" en 1971. **The Doors** fundada en Los Ángeles California en julio de 1965 y disuelta en 1973, compuesta por **Morrison**, **Manzarek**, **Krieger** y **Densmore** su popularidad ha persistido atreviéndome a decir que incluso ha crecido desde entonces, el misterio que envuelve a esta banda de Venice es todo un aliciente para todo amante de lo exotérico y el mensaje entre líneas que sus letras arrojaban, según la Recording Industry Association Of América reconoce que The Doors ha vendido treinta y tres millones de unidades de álbumes certificadas en los EE.UU y más de cien millones de álbumes en todo el mundo. En 2004, la revista Rolling Stone clasificó a The Doors, en el puesto 41 en su lista de los 100 mejores artistas de todos los tiempos siendo la primera banda estadounidense en acumular ocho discos de oro consecutivos. En 1993. Gran número de las canciones que forman su discografía son parte importante de BSO en notorias películas y series. Recomiendo den un repaso a "The Doors", la película biográfica de la banda con **Oliver Stone** como director y un **Val Kilmer** colosal en el papel de Jim Morrison.

Estas son tres de las canciones que suenan en Aquellos Maravillosos Años, os invito a navegar entre sus episodios y recuperar algunas de las joyas sonoras que aparecen en ella, esta serie robó el corazón de gran parte de la sociedad de aquella época donde pueden saltar unos instantes al pasado y revivirlos. Es la magia del cine y la televisión, fue, es y será el lugar donde poner caras nombres y sonidos a nuestras propias historias. Aquellos maravillosos años.

Cabrera 817

JESPER LINDELL
BAND

15 DE NOVIEMBRE. BILBAO, KAFE ANTZOKIA.
16 DE NOVIEMBRE. SANTIAGO, RIQUELA CLUB.
17 DE NOVIEMBRE. MADRID, SALA CLAMORES.
18 DE NOVIEMBRE. ZARAGOZA, ROCK & BLUES CAFÉ.
19 DE NOVIEMBRE. AVILÉS, FACTORÍA CULTURAL.
20 DE NOVIEMBRE. SANTANDER, LITTLE BOBBY.

23 DE NOVIEMBRE. VALENCIA, LOCO CLUB.
24 DE NOVIEMBRE. BARCELONA, LA TEXTIL.
25 DE NOVIEMBRE. SEGOVIA, WIC
26 DE NOVIEMBRE. BÉJAR, LA ALQUITARA.
27 DE NOVIEMBRE. VALLADOLID, PORTA CAELI.

Space Surimi
Rock con ordenador

Space Surimi es la primera banda de rap que aparece en las páginas de Rock Bottom Magazine en más de cinco años, y no es casualidad. A fuerza de encontrártelos en mil y un festivales y comprobar cómo arrasan con todo han conseguido que sean una de las formaciones más respetadas y seguidas en la escena nacional gracias a un sonido fresco, sobrados de actitud, canciones por doquier y, como digo, un directo que es una apisonadora. Complejos fuera, Space Surimi son una fuerza de la naturaleza que no deberíais dejar escapar si tocan cerca de vuestra casa, os aseguro que os harán mover el culo sin parar, doy fe. Después de no sé cuántos años pudimos aunar agendas para quedar, tomar unas cervezas en uno de los bares más emblemáticos de Jerez (La Moderna) y charlar sobre ellos, el electro, el rap, los 80… Grandes tipos los Space Surimi. Una de esas entrevistas cuya transcripción no puede hacer justicia a la conversación que tuvimos.

¿Cómo se formó Space Surimi?
C: Nos formamos en 2012 y en 2013 ya sacamos nuestro primer trabajo. Éramos colegas desde el 2003 por lo menos. En 2011 yo ya comenzaba a hacer instrumentales cuando un día lo vi rapear y me gustó cómo lo hacía. Enseguida nos juntamos a hacer cosas.
E: Los dos hacíamos cosas antes de juntarnos, los dos rapeábamos, pero todo informal, para meternos en un estudio había que encañonarnos. Pero en cuanto empezamos los dos en serio, que nos la pasábamos todo el día juntos, bebiendo y tal, comenzamos a tomárnoslo en serio.

¿Pero os gustaban las mismas cosas? Yo a Edu lo veo más rockero, siempre lleva camisetas heavies.
E: A mí me gusta de todo, soy muy fan del metal, del rock y del punk, pero rapear es lo mío.
C: ¿Tú sabes lo que embolica llevar bajista, guitarra y todo eso? (Risas).
E: A mí siempre me dicen "qué alegría, vosotros dos solos, no traéis equipo ni nada" (Risas).
C: El MP3 en el bolsillo (Risas).

¿Cómo os definiríais? Uno diría que tenéis muchos estilos dentro de vuestro estilo.
E: Siempre nos movemos entre el rap y el electro. El rap que más nos gusta es el antiguo, el más primitivo, el de los 80.
C: Piensa que dentro del rap hay muchos estilos.
E: Tiene muchos palos ya.
C: Y dentro del electro, pues igual. Está el sonido de Detroit, el techno…

Explícame qué es el electro.
C: El electro son ritmos… el rap de hecho comenzó con el electro, son tempos rápidos, 128 o por ahí, cajas de ritmo, sintetizadores… El electro comenzó con las fiestas en las que la gente se subía con sus letras, se ponían a contar sus movidas y a entretener a la peña.
E: De aquello, lo más parecido de lo que se hace ahora yo creo que somos nosotros.

Siempre os han relacionado con el trap, pero yo no termino de verlo.
E: Eso no tiene nada que ver.
C: Eso fue que cuando empezamos, hubo una oleada de entrevistas en la que lo usaban como referencia de todo. Era el clickbite, ponías cualquier cosa y añadías "trap" para atraer gente. Coincidió con que nos hicieron nuestra primera entrevista, en pleno boom del trap, y te ponían el hastag trap, pero quien lo hacía era porque no tenían ni puta idea (Risas).
E: Además que la gente del trap son generacionalmente más chicos que nosotros.
C: Tampoco hay periodistas musicales especialistas en el tema ni nadie especializado en música en los periódicos, que parece que el mismo que cubre el tema musical es el mismo que te escribe la noticia de uno que se ha tirado por un puente o que te escribe sobre cocina (Risas).

¿Y lo del nombre del grupo? Creo que es algo retrofuturista.
E: Eso fue que en una época nos dio por decirle "surimi" a cualquier cosa.
C: Al final lo reducimos en que queríamos la maldad del espacio y la verdad del agua.
E: Los sitios menos investigados por el hombre son el espacio y las fosas marinas de

los océanos, entonces, Space Surimi, el agua y el espacio.

¿Pero, el surimi, no dicen que está hecho de petróleo?
E: ¿Ves? Eso sí que está hecho con maldad (Risas). Bueno, es lo más gueto que hay, ¿no? El espacio y el fondo del mar, por ahí no puedes ir tú con el móvil en la mano.
C: Ahora en serio, pusimos lo de Space porque usábamos sintetizadores y sonaba galáctico y Surimi porque era una palabra que utilizábamos mucho por aquella época, como decía antes Edu.
E: Lo decíamos para todo. "Vámonos a la calle a tomarnos un surimi"… "mira esta… con el surimi que tiene"… (Carcajadas). "No veas el surimi que me ha salido aquí"… Era la X en todo, la despejábamos y salía el surimi.

Carlos es el productor, ¿cómo aprendiste?
C: A mí me gustaba mucho la música y especialmente tres o cuatro grupos en particular, uno de ellos era **Mr. Oizo** y una vez que me pillé el portátil comencé a hacer música y a investigar qué sintetizadores utilizaban. Empecé a indagar, a conectar cosas y di con el electro y con el techno, me fui comprando cacharros y "estudiando", entre comillas lo de estudiar. Pero siempre autodidacta.
E: Bueno, y el curso de mecanografía te lo sacaste (Risas).
C: El curso de mecanografía me lo saqué, sí. Al final todo autodidacta, comencé a producir por curiosidad.

¿Y qué sueles utilizar?
C: Yo ahora uso el logic y sintetizadores analógicos. Me gusta mezclar lo digital con lo analógico.
E: En el local tiene una piara de cacharros que flipas. "Me hace falta un bajo", pues va y coge este.
C: Al final hacer música electrónica es como tener tu banda. Tienes la caja de ritmo que es tu batería, tienes tu secuenciador que es como tu bajo y luego tienes los sintetizadores con los que le vas añadiendo cosas al tema.

¿Habéis pensado alguna vez meter algún otro instrumento o hacer algo con otros músicos?
E: Hemos hecho algunas cosas, pero la verdad es que no hace falta, realmente. Si surgiera algo, si viene algún colega al local para tocar algo, lo haríamos, sin duda.
C: Yo creo que en un futuro no va a haber músicos, no va a haber ni cantantes (Risas).
E: No me jodas (Risas).

¿Cuáles son vuestras influencias?
E: A mí me gustan mucho los **Beastie Boys**, **Kurtis Blow** y **Big Daddy Kane**, del rap, pero a mi me gustan todas las músicas. Me gustan Iron Maiden… y luego de todo cojo algo. No quiero decir que cante como tal o cual, pero a lo mejor en una letra cojo algo de algo que haya escuchado y lo uso.
C: Al final las influencias son eso.
E: Claro, claro…
C: Mis influencias son los videojuegos, el cine… todo eso nos influye.

Pero cuando os pusisteis a rapear entiendo que era porque habíais escuchado rapear antes a alguien.
E: Los que me hicieron rapear fueron **El club de los poetas violentos**.
C: ¿Antes que los americanos?
E: No, antes no, pero cuando escuché a estos pensé "ah, esto se puede hacer en español", porque en inglés no sabía cómo podía hacerlo.

Rapear en inglés para un español… eso es complicado.
E: Yo llevaba muchos años escuchando rap porque eran la banda sonora de muchas películas que me gustaban en los 90. También te digo, cuando escuché a El club de los poetas violentos pensé "mira la de tonterías que están diciendo estos", pero me moló mucho.

Es que las letras en inglés están sobrevaloradas. Al principio las letras… no sé, de Pear Jam, parecían que eran soberbias pero a poco que ibas aprendiendo inglés te dabas cuenta que tenían unas letras que eran bochornosas (Risas).
C: En el rap las mejores letras eran las de los grupos gansta.
E: Y los Beastie Boys o **Run DMC** hablan de vacileo.

Los Beastie Boys sí comenzaron con un rollo más gamberro, pero luego fueron cambiando sus letras a cosas más comprometidas.
E: Sí, poco a poco fueron metiendo sus cosas más espirituales. Igual yo termino así también (Risas).

En el Tibet.
E: A la próxima entrevista vengo como **Bunbury** con un viaje de anillos… (Risas).

Pese a no ser un grupo a priori estándar… ¿sentís que tenéis especial aceptación?
E: Sí, sí… No a nivel "me compro dos chalets", pero sí.
C: Mira, nos vemos mucho con gente que son

mainstream y vemos que nos conocen y nos respetan.
E: Y en músicos alejados al rap, músicos de rock que te paran y te muestran respeto, eso es genial. Los rockeros nos respetan más que los raperos, de hecho, porque los raperos se lo toman un poco más a coña.

¿Entendéis que para algunos que no somos grandes fans del rap, disfrutemos de vuestros conciertos? Yo en mi casa no suelo escuchar rap, Beastie Boys, Insane Clown Pose… poco más. Pero vuestros conciertos me vuelan la cabeza, "puro flow" que se dice ahora.
E: Eso es lo mejor que hay. Hay grupos que me gustan en disco y luego los veo en directo y no dan la talla. Que te digan que gustas más en directo que en disco es lo máximo. Nos gusta grabar discos, pero al final son la excusa para dar conciertos.
C: La pasta se saca de los directos.
E: Y que el directo es lo palpable.

La primera vez que os vi, que fue en el Garaje de El Puerto de Santa María me volasteis la cabeza.
E: Joder, qué guay. En el Garaje a los que casi le revientan la cabeza es a nosotros con el sonido, cómo rebotaba eso.

Pues yo te veía y pensaba que de dónde sacabas tanta energía.
E: Bueno, es que ese día aún era temprano (Risas).

Hablaba del tema de la aceptación entre otras cosas porque veo que en muchos festivales sois la única referencia rap. Estuvisteis en el No Sin Música, que no sois el prototipo de grupo indie, precisamente.
E: Es verdad, no me había parado a pensarlo.

Allí lo más "raro" que he visto fue a El lobo en tu puerta. Suele ser un festival muy estándar.
E: Y en el Monkey, que tampoco suele haber rap.
C: En el Warm Up en Murcia también nos llevaron y no había más grupos de rap. También hemos entrado en el Primavera…

¿En el Primavera Sound?
E: El Primavera Trompetera (Risas).
Es un festival particular. A nosotros nos invitó Tali y pudimos ver a los Derby Motoreta.
E: **Tali (Monkey Week)** es gloria.
C: El otro día estuvimos en la Bienal del flamenco que nos llevó Tali.

¿Cómo trabajáis? Vuestro punto de encuentro es el estudio…
E: Normalmente comenzamos a trabajar con un ritmo.
C: Yo en el local tengo todos mis cacharros, a casa solo me llevo trabajo de masterización.
E: Algunas veces he llevado una letra o él me manda a mi un ritmo… pero lo normal es que nos vayamos al estudio, nos tomemos unas cervezas y empezamos a crear desde cero.

A pesar de hacer rap, tenéis cierta actitud punk… esa actitud es una forma de vida, os sale natural.
E: Me lo han dicho varias veces.

Pero eso es bueno, ¿no?
E: Eso es del carajo (Risas). El otro día me crucé con un hombre que me dijo "hacéis rock con ordenador" (Risas).

Eso demuestra que gustáis a gente más allá del rap.
E: Claro, eso es lo guapo. Rapear es una herramienta, al final la actitud es lo que define realmente una música, más que la forma de hacerla.
C: Al final es lo que te decíamos, es que transmitimos lo que somos. Lo que suena

> ***Que te digan que gustas más en directo que en disco es lo máximo.***

somos nosotros. Cada vez que nos hacen una entrevista, ruina gorda…
E: Salvaje total, es que es lo que somos.
C: Lo importante es que transmitimos lo que somos. Hemos conocido a mucha gente, mucho músico, que interpreta un papel para la música y después es otra persona. La mayoría de las artistas a los que vayas a entrevistar tienen una cara para el público y luego otra personal.

Pero vosotros sois transparentes en ese sentido.
C: Tú piensa que al final somos dos colegas de Jerez, uno de San Telmo y el otro de La Granja que se han juntado para hacer música por el placer de hacerla.

Esa es otra, tenéis mucha aceptación, viniendo de Jerez, que no es el centro neurálgico de la cultura de este país precisamente, tiene un mérito brutal.
E: Sí, tío. Además, nosotros siempre metemos cosas relacionadas con nuestra tierra sin caer en lo rancio ni en lo típico, "mira soy de Jerez qué gracioso soy", eso es odioso. Andalucía y Jerez es mucho más que eso, que al final terminamos dando una imagen horrible, que somos más que la muñequita flamenca de encima de la tele.

Me siento muy identificado con eso. Leo que os fascina la música de los 80, la música disco, de las producciones de aquella época, del cine de los 80 incluso… ¿Qué es lo que os atrae tanto? Entiendo que por edad no la vivisteis.

E: Nos criamos en los 90 pero en esa década consumíamos mucho cine de los 80.
C: El mejor cine se hizo en los 80, la única película buena en los 90 fue "Terminator 2" (Risas).
E: Piensa que los 80 fue la gran época de los sintetizadores.

Habríais sido felices con las salas de recreativos de los 80.
C: En mi barrio había una sala de recreativos mítica que se llamaba Scorpio.

¡Qué nombre más adecuado para un antro ochentero! (Risas).
E: A mi de los 80 me gusta mucho la ciencia ficción, la estética…
C: El techno, la música disco, el house… todo vino de aquella época. **Kraftwerk** también.
E: Tampoco es que queramos vivir en los 80, porque tampoco tenemos esa estética.

Por desgracia El Lobo en tu puerta parece que ya va a dejar de funcionar, pero siempre he pensado que podríais haber hecho algo juntos con ellos, habría sido brutal. ¿Con qué banda de rock os gustaría hacer algo, como se hizo en la banda sonora de "Judgment Night" donde se juntaban gente como Faith No More, Pearl Jam con House of Pain, Cypress Hill…
C: Eso también pasó con la banda sonora de "Spawn", que juntó a gente como **Marilyn Manson** con **Sneaker Pimps**, **Filter con The Crystal Method** …

¿Con qué grupo os gustaría tocar o hacer algo?
E: A mí me gustaría hacer algo con **Guadalupe Plata**, me flipan Guadalupe Plata. O los Corizonas, que me gustan mucho. Ahora voy a hacer algo con los Sevilla Distorsión, que son más psicodélicos.
C: También te digo que los músicos pueden llegar a ser muy pesados. Yo a un estudio voy con mis herramientas y que venga un músico exigiendo y marcando… en la vida, por ahí no vamos.
E: A mí me gustaría, pero debería ser algo que saliera de forma natural y estuviésemos todos cómodos y respetándonos todos. Tenemos malas experiencias en ese sentido.

La próxima vez que hable con Pedro de Dios, de Guadalupe Plata le transmito la sugerencia.
E: Sí, tío, eso estaría guay. Somos estilos diferentes, pero la actitud yo creo que es parecida.

Últimamente solo sacáis singles… ¿No os compensa publicar discos enteros?
C: Es que los singles van a acabar convirtiéndose en un disco. A ver, ahora mismo lo que da pasta son los conciertos, al menos para gente como nosotros, de forma que tenemos que estar sacando cosas continuamente, nos hemos centrado en sacar un tema y un video al mes para que todo se vaya refrescando. No es lo mismo dar

un concierto sin haber sacado nada en un año a que tú estés continuamente sacando canciones y manteniendo el interés.
E: Nuestros seguidores son de los que quieren que les demos papita… (Risas).
C: A nosotros nos gusta eso, sacar singles y luego lo juntamos al año, incluimos algunos temas nuevos, y publicamos el disco.
E: Nos encanta eso. Ya tenemos doce temas, luego los juntamos y sacamos treinta temas en un disco. Nosotros vamos a nuestro ritmo.

Es que además tenéis público que os sigue vuestro ritmo, entonces genial.
E: Con el Doble Flipper teníamos doce canciones y decíamos "vamos a grabar las doce canciones" y luego terminábamos grabando diez canciones más… y luego veinte… (Risas).
C: Tenemos las canciones por bloques, por estilos, pero ahora queremos hacer una especie de Ibiza Mix en el que estén todos mezclados…

Me gusta mucho "Back to the führer".
E: Nos la encargaron la gente de Playground. Nos dijeron que estaban grabando una serie de canciones sobre hechos históricos y nos lo ofrecieron a nosotros. De hecho había ya un video sobre las **Meninas** y de **Cristóbal Colón**. Entonces a nosotros nos ofrecieron **Hitler** y nos pareció bien, Edu enseguida sacó unas letras.
C: Pero no te creas que fue sencillo, grabamos cuatro canciones diferentes.
E: Se las pasábamos y nos decían "no puedes decir esto".
C: Y el video lo quitó Youtube a los veinte minutos.
E: Es verdad que hay mucha gente que me dice cuánto le gusta esa canción.

Y no la tocáis nunca en directo.
C: Es que esa canción fue un encargo.
E: Y tampoco nos apetece estar cantando una canción sobre Hitler (Risas).

Podemos hablar de Rosalía si queréis (Risas).
C: A ver, es como si me preguntas si escucho **David Bisbal**.
E: Yo no sé qué le ha dado a la gente con **Rosalía**.

Bueno, mi pregunta es más por el hartazgo que me da que gente ya de una edad y con unos gustos más clásicos se hayan lanzado a dar la paliza con esta chica…
E: Para intentar acercarse a la juventud…

Algo así debe ser. Yo he escuchado el disco y realmente eso no hay por dónde cogerlo.
E: A mí no me gusta.

Yo creo que hay gente que se sube a trenes que no son los suyos.
E: Y peor aún son los que se pone a analizar el reguetón o cosas así… Anda ya, el reguetón es reguetón y si te gusta ben y si no también. Es como ha dicho el Carli, es como Bisbal o los **Backstreet Boys**, no me gusta y no me va a llegar.

Entrevista Javistone
Fotos Estereotipo

Alhambra Monkey Week

Una cita con el descubrimiento y la diversión

Con la temporada de festivales ya clausurada y el circuito de salas en plena ebullición, el último fin de semana de noviembre es una fecha que el grueso de la industria musical española marca en rojo en el calendario: como cada año (y ya van catorce) el Alhambra Monkey Week convierte a Sevilla en la ciudad de la música. Mitad festival, mitad feria profesional en la que se cierran multitud de acuerdos copa en mano, el Alhambra Monkey Week es un lugar para el descubrimiento, la diversión y la desinhibición. A las puertas de su edición nº 14, que tendrá lugar en el Cartuja Center Cite de la capital hispalense, del 24 al 27 de noviembre, hablamos con Tali Carreto, uno de los codirectores y alma máter del Alhambra Monkey Week, para conocer a fondo la historia y las entrañas de un festival único en nuestro país.

Antes de hablar del Alhambra Monkey Week, me gustaría saber qué música te ha marcado especialmente a lo largo de tu vida.

Mi madre, que es una mujer que prácticamente se tuvo que educar a ella misma, (aprendió a leer y a escribir sola), ponía programas de jazz en la radio por las noches. A partir de ahí empezó a gustarme la música, y, cuando empecé a interesarme más por ella, lo hice con artistas de jazz. Cuando llegué a la facultad, mi registro era muy amplio; podía escuchar a **Oasis**, **Cal Tjader** o los crooners, que me gustan mucho. También tengo cierta devoción por la mitología de Las Vegas y por el Hollywood clásico, me encanta **Dean Martin**. Tengo una mezcla rara de estilos, pero no tengo nada que me marcara especialmente, creo que ha sido una evolución. Me encantan los musicales, una de mis pelis favoritas, aparte de "Tiburón", que para mí es la mejor película habida y por haber en el mundo mundial (tengo el récord de visionados, se lo puedo retar a alguien; la veo ocho o diez veces al año), es "Cantando Bajo La Lluvia". Me parece una película espectacular. A partir de los musicales empecé a entrar en **Gershwin**, ese tipo de compositores. Creo que ha sido cuestión de educación musical y sentimental.

¿En qué momento empiezas a involucrarte en la industria musical?

A mí la música siempre me ha interesado. Con 15 años ya pinchaba en bares del Puerto de Santa María: servía copas y ponía música con un doble casette, la Prehistoria total. En 2004 creamos una revista gratuita que se llamaba **FREEK MAGAZINE**, en ese momento en el que en España parecía que podían proliferara las revistas gratuitas. Estuvimos ocho años con la revista, trataba de la cultura underground o la cultura indie, pero con un punto muy freak, de ahí el título. Hablábamos mucho de música.

El Monkey Week también nace de la revista FREEK, ¿no?

El Monkey tiene mucha leyenda alrededor, mucha leyenda cierta. Por un lado, habíamos creado el **FREEK FEST**, un festival de rock and roll. Por otro lado, aquí estaban **Paco Loco** y **Enrique Bunbury**, que tenía casa, ambos son colegas. Hubo un momento en el que Paco y Enrique tenían la idea de montar un All Tomorrow Parties (festival comisionado por artistas en Inglaterra o Escocia) en el Puerto. Como ellos eran fans de la FREEK y del FREEK FEST que llevaba solamente dos años, nos dijeron "si hay alguien que puede montar un

Foto de Javier Rosa

festival sois vosotros". Nosotros no estábamos del todo seguros, porque iba a llegar un momento en el que necesitáramos un comisario internacional, pasta… Hubo un momento en el que en El Puerto había una feria de teatro que montaba la Junta de Andalucía en otoño; la ciudad se llenaba de actores, compañías… Tuvimos la idea de montar una feria profesional sobre música; en ese momento prácticamente sólo existía la de Vic y el Womex. También nos gustaba mucho el South by Shoutwest (festival anual de cine y música de Austin). La idea era montar algo que fuera mitad feria, mitad descubrir bandas. Se lo transmitimos a Paco y a Enrique y los dos nos ayudaron. Paco tiene algo de satélite, siempre consigue atraer gente distinta. Enrique nos echó un gran cable con las reuniones con las instituciones. A partir de ahí surgió el Monkey. Fue un poco la mezcla de todo esto. En el primer Monkey había un día que era el FREEK FEST, súper rockandrollero. Durante un par de años teníamos el Monkey y el FREEK FEST, pero cuando nos mudamos a Sevilla, acabó ocupando su lugar el Monkey Weekend; era bastante complicado mantener dos festivales en El Puerto y optamos por el Monkey Weekend.

La edición del próximo noviembre será la número 14. Aparte de trasladar el festival del Puerto de Santa María a Sevilla y, desde el año pasado de la Alameda a la Cartuja, ¿qué crees que ha cambiado y qué se mantiene de la esencia de esos primeros Monkeys?
Permanecen muchas cosas, por un lado, el lema del festival, "descubre hoy las bandas del mañana"; es lo que nos mueve. Cada vez que miras el cartel de Monkey descubres bandas, artistas… Muchas veces, a partir de ahí, ves que al año siguiente esos artistas cambian de estatus y acaban siendo cabezas de cartel en otros festivales. Creo que también mantenemos el mismo espíritu de familia que se ha creado alrededor del Monkey y con el público; no tenemos haters, es increíble. Fíjate que, con el paso del Puerto a Sevilla, la gente decía "no va a ser lo mismo". También ocurrió con el cambio de la Alameda a La Cartuja. Esa especie de marea humana y esos momentos que se crean en el festival en el que te reencuentras con la gente, hay conexiones súper extrañas, conoces gente nueva o te encuentras con gente antigua, el hola a todo el mundo todo el rato… Creo que todo eso se mantiene.

¿Qué diferencia existe entre el Monkey Week de Sevilla y el Monkey Weekend que se hace en primavera en El Puerto de Santa María?
El Monkey Weekend es más salvaje, no tiene la parte profesional, es la diversión. Muchos pros, durante los años que el Monkey se hizo en El Puerto, le pillaron cariño y siguen bajando para descubrir bandas. Eso está muy guay, pero no tiene conferencias, jornadas… El Puerto es nuestra casa, nos conocemos todos los rincones y es mucho más fácil idear locuras.

El Monkey es un híbrido. Por un lado, tiene ese concepto de feria o escaparate, no sólo para bandas o artistas, sino también para profesionales de la industria musical con ponencias, jornadas, conferencias… Por otro, prima también esa emoción del descubrimiento de nuevos talentos.
Nuestra intención siempre ha sido tirar barreras dentro de la industria, hay otras ferias más encorsetadas. El fuerte del Monkey es precisamente la música en directo: pocas ferias tienen tantas actuaciones en directo. Intentamos que la parte de ponencias, conferencias, las jornadas DICE MONKEY PRO, se trasladen a la parte de los show cases, así la gente mantiene ese contacto. En el Monkey se hace mucho trato copa en mano, que es algo que siempre ha promovido la industria musical; donde se hace el negocio es en los conciertos. Eso se tiene que seguir manteniendo.

Mencionabas esos negocios en los propios conciertos. En el caso de bandas como Los Estanques o los Derby Motoreta's Burrito Kachimba, que este año han cruzado el charco y están girando por Latinoamérica y Estados Unidos, tocar en el Monkey ha marcado sus respectivas carreras.
Sí, recuerdo también a **Carolina Durante**, que tocó en una de las ediciones del Monkey Weekend, en el guateque, en uno de los garitos, a pie de suelo. Eso fue en junio y tres meses después ya estaban despuntando. También nos gustan mucho las anécdotas, crear conexiones. Ellos contaban que de vuelta de aquel Monkey Weekend del compusieron

> ***"Con el Cartuja estamos encantados, le teníamos mucho respeto a ver cómo la gente se iba a tomar el espacio y conseguimos darle la vuelta. Tenemos muchas sorpresas para que la gente se vuelva muy loca."***

la canción 'El Himno Titular', en el coche de vuelta. Recuerdo también que en el homenaje a la Leyenda del Tiempo de Camarón en el Monkey Weekend de 2019, surgió la colaboración entre **Rocío Márquez** y los Derby, pero también fue la primera vez que Rocío y **Santi (Bronquio)** se conocieron; ahora acaban de grabar un disco juntos. Luego coincidieron en la presentación del festival en Sevilla; Santi vino a hacer un showcase en las setas y Rocío vino para hablar del Monkey porque ella tocaba en esa edición. Rocío me dijo "este chaval, ¿de dónde ha salido?". Recuerdo también que en una mesa juntamos a **Paco (Niño de Elche)** y a **Esteban** de **Toundra** y de ahí salió **Esquirla**. Se llevaron de puta madre, empezaron a hablar… Esas conexiones nos encantan. Es algo que se fomenta por el ambiente que se crea en el festival: la gente se relaja mucho y es como una familia. El año pasado hicimos el festival aún sin saber si los conciertos iban a ser sentados o de pie, y en el público veía a gente como **Kimberly Tell** o **Natalia Lacunza**, y decía ostia, han venido a ver a otras bandas, qué guay. Dice mucho y bien del Monkey.

Otra cosa interesante es que siempre buscáis la interacción con el espacio: ha habido conciertos en garajes, monasterios, azoteas, ahora la Cartuja, una zona que hasta hace poco estuvo abandonada después de la Expo del 92. También es una forma de revitalizar ese enclave.
El teatro de la Cartuja aún estaba balbuceante cuando hicimos la edición del año pasado, este año la programación ha sido mucho mayor y creemos que el Monkey ha contribuido en parte. Lo que nos gusta sobre todo es darle la vuelta a los espacios. Jesús, uno de mis socios y codirector, tenía claro que cuando llegó al Cartuja Center había que quitarle "el rollo hospital". Él es quién se encarga de la imagen del festival. Tenía la idea de darle oscuridad, meter humo, neones… Este año estamos jugando con más cosas: aumentamos la programación, habrá más escenarios, habrá una sala para la electrónica, va a haber un escenario en el parking subterráneo, que ya hubo uno en La Alameda… Con el Cartuja

Foto de Estereotipo

estamos encantados, le teníamos mucho respeto a ver cómo la gente se iba a tomar el espacio y conseguimos darle la vuelta. Tenemos muchas sorpresas para que la gente se vuelva muy loca.

¿Cómo se vive un festival desde dentro? ¿Tienes tiempo para parar y disfrutar con calma de algún concierto?
Con los años lo estamos consiguiendo. **Miguel Astorga**, que lleva la parte de producción, lo sufre más. Yo llevo comunicación. Antes era imposible que viera un concierto entero, ahora lo consigo. No puedes parar, porque estás hablando con alguien al mismo tiempo que ves un concierto, en cualquier momento te puede surgir un marrón y tienes que estar siempre con el radar activo, pero sí que es verdad que lo vamos consiguiendo. El año pasado hasta tuve el privilegio, como yo digo, de poder ver conciertos con mi hija, que era algo imposible para mí y lo conseguí. El Cartuja Center tiene la ventaja de que todo está más concentrado, y es algo que nos decían los propios profesionales y el público, que habían visto más conciertos que nunca. De todos modos, vivir un festival desde dentro es una auténtica locura.

¿Cómo trabajáis durante el resto del año la preparación del festival? ¿Arrancáis cuando termina la edición? ¿Se mantiene el mismo equipo todo el año?
Ya estamos pensando en cosas de 2023, proponiendo y casi cerrando cosas, porque es el 15 aniversario. El único parón que tenemos es navidades, pero a partir de enero empiezas a retomar el contacto con instituciones, patrocinadores, tienes que hacer la justificación de subvenciones, que esa es la parte que le toca a **César**, otro de los socios codirectores, que es más complicada… Cuando acaba el festival, tienes que hacer balance, no sólo tu balance, tienes que seguir en contacto con todos los artistas, ver cómo les ha ayudado, ver si están empezando a obtener resultados… Nos ocurre que muchas veces, no sólo a nivel de giras o conciertos, del Monkey han salido sincros para películas o series. **Emilio Gutiérrez**, que este año vuelve a venir, vio a **Pájaro**, y por otro lado a la **Big Rabia**. Decidió unirlos para que hicieran la canción del tráiler internacional de la serie Hernán de Amazon Prime.

En cuanto al equipo, estamos los cuatro centrales, los cuatro socios codirectores y **Elena Gato** en comunicación. El equipo se amplía cada vez antes. Este año, desde marzo, estaba currando Joan, que coordina las jornadas, **David** que lleva técnica, **Jesús Sánchez** que lleva acreditaciones y la promo online, Sofía, que es community manager… Al principio éramos tres, luego cuatro porque Miguel se incorporó como socio, y, ahora, prácticamente estamos ya todo el año ocho personas. Según se acerca el festival, ampliamos a diez, doce y durante el festival muchísima gente…

Respecto a las bandas, hay una convocatoria, pero ¿cómo es el proceso de selección final?
Una pelea constante (risas). Por un lado, abrimos la convocatoria oficial; en la última edición se han inscrito más de mil bandas procedentes de más de 55 países. Este año va a haber más presencia internacional, el año pasado fue más complicado porque aún era un año pandémico, no sabían si podían volar, si tenían que hacer cuarentena… Este año hay bandas de Chile, Perú, Suecia, Francia, México, Inglaterra…

Además, es un festival muy ecléctico.
Este año igual, tienes flamenco porque tienes a **Rycardo Moreno** o a **Perrate**; hay flamenco con electrónica con Rocío Márquez y Bronquio, pero también tienes **Doctor Explosión**, **Kiko Veneno** y **Vera Fauna** o **María de la Flor**, que hace música tradicional, Agat que es una rapera israelí… Tenemos la suerte de que todos los que formamos el Monkey somos muy abiertos de miras y que igual entra un tío que hace krautrock como alguien que hace copla porque te llega. Intentamos tener algunos baremos, que la propuesta sea de calidad, que interese a los profesionales que vengan, aunque cada año tienes más compromisos con instituciones, intentas parar y al final…¡este año tenemos un total de ochenta y cinco bandas!

¿Cómo planteáis los conciertos homenaje que inauguran cada edición? Es una forma de dar continuidad a los clásicos y, por otro lado, introducir el componente de actualidad que tiene el Monkey.
Siempre intentamos hacer cosas así, en colaboración con la Fundación SGAE. Hicimos el homenaje a La Leyenda del Tiempo, aquello de los **Jaguares de la Bahía** con los niños de la Escolanía del Puerto, que fue súper bonito: hicieron versiones de **Lole y Manuel**, de los **Zombies**… Lo hicimos en la Iglesia de San Luis y en el Castillo de San Marcos en el Monkey Weekend. La gente nos ha pedido que lo hagamos más veces. Puede que lo recuperemos para el 15 aniversario. En la Alameda de Sevilla hicimos un pasacalles con la banda de cornetas y tambores de las Tres Mil Viviendas en el que se hicieron versiones de clásicos de los 80's… Este año lo de Kiko y Vera Fauna ha surgido porque **Carlos Mariño** vino por primera vez el año pasado y me dijo que le gustaría hacer algo con Kiko en el festival. Kiko había estado en la batalla de bandas como padrino… Va a ser la primera vez que lo hagan, seguro que lo hacen más sitios, pero que lo presenten aquí es una alegría. Tenemos muchas ideas locas, algunas se quedan en el camino, otras se recuperan para otras ediciones, lo que nos encanta son los retos.

¿Cómo compaginas todo el trabajo que rodea el Monkey con tu día a día al frente de La Mota, tu agencia de comunicación?
Es un poco locura, tenemos una agenda brutal, pero tengo la suerte de tener conmigo a Elena Gato en comunicación. Este año ha sido duro porque después de la pandemia todo se ha reactivado de forma brutal. Llevamos comunicación de artistas, alrededor de una treintena, pero también de otros festivales como el Puro Latino, Nocturama, Visor Fest, Canela Party… También hacemos producción. Este año, la Bienal de Flamenco de Sevilla nos

encargó el concierto de clausura. Hemos unido a artistas procedentes de diferentes ramas para hacer un espectáculo, "Cantes de ida y vuelta". Hemos emparejado a **Raúl Rodríguez** con **Pony Bravo**, **Emilia & Pablo** con **Anna Colom**, **Space Surimi** con **Álvaro Romero**, **Pájaro** con **Tomás** de **Perrate**… Ha sido un reto, salió todo genial, gracias a Dios Hendrix. Ahora haremos los conciertos del festival de cine de Sevilla… Lo llevamos con esquizofrenia, pero lo llevamos (risas). También colaboro en medios como NUEBO, hice durante años una colaboración en el Radar de Radio Nacional con **Nacho Patillas**, colaboro en una radio de México… También llevo años intentando escribir un libro, me falta tiempo, pero bueno, espero que 2023 sea el año.

¿Cuáles son las principales dificultades a las que os enfrentáis a la hora de llevar a cabo un festival así?

En todos los Monkeys llueve. El año pasado con el recinto cerrado nos llovió dentro, un año se mojaron los equipos y creímos que tendríamos que cancelar… La mayor dificultad se da, no te voy a mentir, con el Ayuntamiento de Sevilla. No dudamos de que haya buena fe, pero todo el entramado burocrático que tiene es una auténtica locura. Arrastramos años sin cobrar todavía y cada año es una lucha constante que te debilita. Son tantos años que los procesos deberían ser mucho más dinámicos y fáciles, como por ejemplo nos ocurre con la Junta de Andalucía: ellos abren una convocatoria de subvenciones, te presentas, genial. Con el Ayuntamiento de Sevilla es una nominativa, quiere decir que nadie puede hacer el evento salvo nosotros, pero la justificación de la nominativa es farragosa a más no poder, los encontronazos son cada vez mayores; fíjate lo que queda para el Monkey y aún no tenemos firmado el convenio. La mayor complicación son los trámites con ciertas instituciones, no todas. También la falta de ayudas: el Monkey no deja de ser una feria profesional y un escaparate para artistas, creo que ciertas instituciones no se han dado cuenta aún. Esperemos que cambie. Llevamos 15 años, estamos demostrando que es un evento solvente, sin ánimo de lucro, nosotros no nos lucramos, así que es que casi un servicio público.

También aporta mucho a Sevilla a nivel económico…

El propio Ayuntamiento ha hecho valoraciones de que el Monkey arroja unos 2 millones de euros a la ciudad. La mayor parte del presupuesto del festival se va en hoteles, hospitalidad, el alquiler del Cartuja Center, el personal que contratamos… Sólo eso se queda ya en la ciudad. El Monkey ha ayudado a crear un tejido dentro de la industria musical, esperemos que lo vean y que los hándicaps sean menores.

De estos casi 14 años, ¿qué momentos recuerdas con especial cariño?

Muchísimos. Cuando fue el 10º aniversario le lazamos el guante a muchos artistas que en su momento vinieron a hacer un showcase para que vinieran ya como artistas principales. Allí estaban Toundra, Novedades Carminha, Pony Bravo, Neuman… Miro los carteles, y es que por el primer Monkey pasaron Fuel Fandango, que tocaron en el Milwaukee, una sala del puerto donde como mucho caben cien personas. Rosalía en el Monkey Weekend, Niño de Elche, Guadalupe Plata (no sé si éramos 50 personas viéndolos)… Gente que ha crecido, te lo agradece y te lo recuerda. Por un lado, está eso, por otro, las cosas especiales como cuando hicimos el musical **Hedwig and the Angry Inch**, con **Paco Loco, Ken Stringfellow (The Posies)**, que hizo de **Hedwig** y lo hizo de puta madre, la gente nos pide que lo hagamos otra vez. Recuerdo también el año que empezó a correr el rumor de que **Noel Gallagher** estaba en el Monkey y al final era cierto; compartió una foto en Sevilla con su equipo. La anécdota de cuando **Iggy Pop** habló del Monkey en su programa de la BBC, habló de Guadalupe Plata. También la leyenda de si hubo una tuna que se desnudó en un concierto, algo que también es cierto, hay fotos y vídeos (risas)… Dice mucho de la desinhibición que se da en el festival. Te hacen mirar atrás con mucho cariño, cada año ocurre alguna locura… Tenemos un lema que es "todo va a salir bien". Lo cumplimos a rajatabla y, a pesar de los pesares, todo acaba saliendo bien. En nuestra antigua oficina pintamos el lema. "todo va a salir bien" con la n al revés. Ahora tenemos que pintarlo en la nueva.

María Canet

Kiko Veneno y Vera Fauna

Entrevista

Ignacio Reyo, autor de "Freddie Mercury. Realidad y deseo"

"Freddie Mercury era un superhéroe para mí, como Batman"

Cualquiera que conozca a Ignacio Reyo sabe de su profunda fascinación por Queen y, sobre todo, por la figura de Freddie Mercury. E igualmente sabe que ha estado años trabajando en la biografía sobre el genial cantante. Nueve años desde que comenzó esta ardua tarea y por fin tenemos entre nuestras manos "Freddie Mercury. Realidad y deseo", un trabajo mayúsculo que destila puro periodismo de investigación y a la vez una pasión desmedida para dar una visión distinta de la banda británica y de su líder. Una biografía que ha escrito como si fuera un collage de comentarios, entrevistas, citas… que Reyo ha ido recopilando tanto en el histórico de declaraciones de la banda como del fruto de su extenso trabajo como periodista musical a través de multitud de aportaciones de aquellos que ha entrevistado durante estos años y han ayudado a entender no solo a Queen sino sus canciones. Un viaje fascinante por una de las bandas más grandes de la historia del rock.

Lo primero que quería comentarte, me está encantado el libro, lo estoy disfrutando muchísimo. No solo estoy disfrutando la lectura, sino que me está haciendo recuperar toda la discografía de Queen. Siempre me han gustado, pero nunca he sido gran fan. Sin embargo, con tu libro estoy redescubriendo su música con mucho más detalle, me gustan mucho las partes en las que analizas los discos tema a tema, porque así se puede percibir el desarrollo musical de la banda.
Claro, eso es así.

Yo era muy fan del "Queen I", pero el segundo nunca me ha entrado, lo he vuelto a escuchar con atención leyendo el libro, pero ni por esas.
Es muy heavy, el más metal.

Pero no creo que ese sea el problema para que no me termine de entrar. Y eso que tiene una canción tan increíble como "From father to son". Pero a lo que iba, leer tu libro me ha inducido a ponerme a escuchar al detalle las canciones de todos los discos de Queen, eso significa que el libro está muy bien escrito y que contagia al lector.
Pues ten cuidado, que pongo muy bien "Mr. Bad Guy" (Risas) y "Hot Space", el "Pop" de **U2**, que sé que no te gusta… (Risas).

Parece que ha sido un trabajo duro…
Sí que lo ha sido.

Después de todo este tiempo, al acercarte con tanta intensidad, al involucrarte tanto, ¿ha cambiado tu percepción de la banda?
Sí y no. Mi fascinación por Queen viene de cuando tenía seis años, tuve la suerte de tener hermanos mayores, con catorce y dieciséis años más que yo, y de tener la MTV cuando la M significaba música, en los 90 estaba viendo videos todo el rato y escuchando lo que ponían mis hermanos. Yo tengo recuerdos muy difusos de escuchar "Radio gaga" porque cuando salió yo tenía dos años, pero sí tengo un recuerdo muy nítido de cuando salió "Breakthru", y es como la película de **Iván Zulueta** "Arrebato" que, si no la has visto te la recomiendo, sobre cómo las cosas te poseen leyendo un libro, con un disco, un comic… o lo que sea. Pues la figura de **Freddie Mercury** comenzó a fascinarme, a galvanizarme… era

un niño pequeño sin saber nada, pero conecté sentimentalmente con él y desde entonces he sido fan. De hecho, mi primera consciencia de la muerte fue cuando murió Freddie. Cuando eres un niño tan pequeño, fue un impacto, era un superhéroe para mí, como **Batman**. Y cuando ves que uno de tus ídolos se muere, fue un shock. Pero respondiendo a tu pregunta, sí que sigo escuchando los discos de Queen. De hecho, Sergio Martos muchas veces me echa la bronca porque me dice "¡deja de comprar bootlegs de Queen y compra discos de otros grupos!" (Risas).

Pero… ¿te ha afectado el libro en tu relación con Freddie?
Pues sí, pero para bien, ha hecho que me guste aún más su figura. Las figuras colaterales de **Brian May**, **Roger Taylor** y **John Deacon**… depende. Deacon ha acabado gustándome más; Taylor me he dado cuenta de que es un oportunista y un bon vivant y May tengo sentimientos muy encontrados. Este año lo entrevisté por fin y recuerdo que a Sergio le decía "qué hago, le pregunto por cosas complicadas, o le hago una entrevista amable". Y me contestó "tío, es tu artista favorito, disfrútalo".

Y cómo lo disfrutaste, ¿metiéndole el dedo en la llaga o con una entrevista amable?
No, no… le hice preguntas no habituales para él, pero sin buscar polémicas: qué opinaba de los discos en solitario de Freddie, de canciones sobre las que no le habían preguntado nunca; que si hubiera salido el single de **Larry Lurex**, se podría haber acabado Queen… cosas así, de mitómano. Se ve que le gustó, acabó tirándome un beso por zoom (Risas). Mi historia con May… mi primer concierto fue en 1998 con él. Para mí, mi primer concierto era más importante que perder la virginidad… mis hermanos me decían "vente a ver a los **Héroes del Silencio**" y yo le dije que no, que mi primer concierto tenía que estar relacionado con Queen, así que mi primer concierto fue con Brian May y fue fantástico. Luego tuve la desgracia de conocerlo en persona cuando presentaba el musical, que no me gustó nada. Fuimos a la última fecha y mi madre se encontró con May en el hall, que ella sabe inglés… vio a los **Stones** en el 65, ojo, que tuvo que elegir entre los Stones y los **Beatles** y eligió a los Stones (Risas), y dice que no se arrepiente.

Como debe ser…
Bueno, mi madre le dio un disco para que se lo firmara, y contestó que se lo firmaría después. Acabó aquello, estuvimos esperando, éramos como siete fans y mi madre le puso el disco en la cara, a lo que May contestó diciendo que no fuera brusca, pero mi madre le dijo "no tienes palabra, me has dicho que me firmabas el disco". El tío se salió a la típica tasca madrileña, se pilló una San Miguel, que además de idiota tiene mal gusto, y se metió en el baño a tomársela, con un seguridad que puso en la puerta para que no entrásemos. Te puedes imaginar que se me cayó todo el mito.

Tiene fama de haber tenido problemas con gente con la que ha trabajado, ¿verdad?
Mira, **Matt**, el productor de los 80, tuvo muchos roces con May porque le obligó a tocar una Fender stratocaster para "Crazy Little Thing Called Love" y Brian no quería, decía que con su Red Special lo podía hacer y era mentira, no podía. Por cosas como esas siempre se han llevado muy mal y te das cuenta de los comentarios que hace y parece un falso humilde.

Nunca me ha caído especialmente bien May, sobre todo desde la muerte de Freddie.
Un tío que está todo el día Instagram como si tuviera quince años, que por fin ha reconocido que sufre depresión, cosa que ya sabíamos todos, y es el tío que quería que Queen fuera como **Van Halen** o **AC/DC**, típicos grupos en los que destacan tanto el guitarrista como el cantante. Pero es que, teniendo a Freddie Mercury al lado, eso es imposible.

¿El libro está escrito para descubrir a la banda? ¿O para conocerla en profundidad? Yo, como te digo, me he metido en su discografía como nunca lo había hecho, y lo cierto es que lo estoy disfrutando mucho. Creo que no había escuchado tantas veces "A night at the opera" (Risas).
Creo que es un libro complejo porque habrá ciertas personas que de entrada busquen el amarillismo, la biografía de Freddie… y se van a encontrar con mucha música. Sí que se van a encontrar, claro, con la vida de Freddie,

> ***May es el tío que quería que Queen fuera como Van Halen o AC/DC, típicos grupos en los que destacan tanto el guitarrista como el cantante. Pero es que, teniendo a Freddie Mercury al lado, eso es imposible.***

todo corroborado por personas que han estado con él, nada de rumores, sino de gente que cuenta anécdotas con él. Cuando terminé me di cuenta de que había analizado todas las canciones de Queen. Y como yo no soy músico y no tengo la capacidad de escribir muy técnico, elegí el formato de collage de gente que sí supiera hacerlo, como **Gary Cherone**, **Sergio Martos**…

Las colaboraciones de Cherone están muy bien, y mira que no me gustan Extreme.
A mí tampoco, pero conmigo Cherone fue muy simpático. Si te das cuenta, en cada capítulo pongo una cita exclusiva que me hayan dado algún músico famoso. Sale gente con la que he hablado de tema, Slash, Chris Cornell…

Chris Cornell…
Sí, conseguí que me hablara sobre Queen. Qué bajón me dio cuando se suicidó…

Fue un shock para muchos de nosotros. La de Chris Cornell, hasta la de Lanegan, ha sido la muerte que más me ha impactado. Tenía una relación amor-odio con él, con Soundgarden era el más grande, pero su carrera en solitario es espinosa, siendo diplomático. Y realmente el último disco de Soundgarden es que ni lo tengo en cuenta.
A mí si me gusta, incluso Audioslave me gustan.

Y a mí, pero siempre me parecieron un grupo muy artificial.
Es que lo es.

Cornell además es que desde la época ya de "Superunkown", era un cantante de estudio, le era muy complicado mantener la potencia de su voz en directo, por eso le quedaba tan bien lo de tocar él solo con su guitarra.
Era como es **Ian Astbury**, gente que te puede dar un concierto muy bueno, pero tienen un registro de voz que no puede aguantar muchas fechas.

Por eso en su última época que iba solo con su acústica, que se había dejado de nuevo las melenas, tenía una pinta imponente, y

Alice Cooper junto a Ignacio Reyo

escucharle era una gozada. Su carrera en solitario debía haber sido lo que hizo en la banda sonora de "Singles", eso le quedaba genial. Intentó ser un Jeff Buckley y no. El "Euphoria morning" lo compré en Dublín, que comprarme un cd entonces era "esta semana no como caliente" (Risas), y me pareció un disco horrible.
Pues a mí me gustó (Risas).

Luego vas viendo que su carrera no va a mejor precisamente, y ya cuando se junta con Timbaland…
Soy el único redactor del Popu que le ha puesto un cero en la reseña de un disco. A **Johnny Cash** le puse un cero, pero era un disco de Cash mezclado por raperos… (Risas), un cero porque estaba hecho con muy mal gusto. Al de Cornell con Timbaland le puse un uno.

Es una lástima, yo creo que Cornell habría envejecido muy bien con su acústica y su voz. Tocaba muy bien la guitarra, además. Volviendo a Freddie… ¿Qué es lo que más te apasiona de su figura?
Fue una persona multigeneracional, se ha notado con la película que es alguien que puede impactar a gente de distintas generaciones e incluso ser un modelo de conducta. Creo que fue una persona con muchas cosas en su contra y tuvo la fortaleza y la valentía de conseguir sus sueños. Una persona que con ocho años se va a un internado a Bombay, con los dientes que tenía, que le llamaban "bucky", conejito, que tenía un complejo enorme con eso, además de la falta de apoyo emocional al crecer sin tus padres. Y nunca se medró con eso y claro, tenía sus claroscuros, sus demonios, pero se libraba de ellos cantando. Lo bueno es que se mimetizaba muy bien con su público. **Kurt Cobain** lo citó en su carta de suicidio, que le habría gustado ser como Freddie, que el público lo amaba, pero él también amaba a su público, era una relación recíproca. Cobain no consiguió eso. Me gusta su empatía y la felicidad que le dio a muchas personas. Su vitalidad, su hedonismo… su forma de transmitir belleza y resiliencia, esa forma tan digna de morir, dedicándose a las canciones, al arte… De las pocas cosas verídicas de la película es cuando le dijo al resto de miembros de Queen que se había contagiado de SIDA y que no quería que sintieran lástima por él, que, si veía ese tipo de reacción, se iría. Él quería acabar sus días cantando. Y me pareció un ejemplo increíble.

Como Johnny Cash.
Eso es. Mercury es alguien que me ha proporcionado mucha felicidad en mi vida, le escucho y es como estar en casa, es un refugio interior. Y como cantante me parece el mejor, junto a Elvis Presley. Y como frontman me parece el mejor de la historia. A pesar de ser muy diva, a la gente con la que trabajaba la acreditaba en todo. A **Fred Mundel**, un musico de sesión que tocó con **Alice Cooper**, **Pink Floyd**… y no lo acreditaban cuando participaba. Pues colaboró en un tema muy a lo Elvis, y ese estilo más rockabilly no le salía a Freddie, que era un pianista más clásico. Entonces le pidió a Mundel que lo tocase él, "¿estás seguro, Freddie?", "sí, claro… total, van a pensar que soy yo", contestó Mercury. Y Mundell pensaría "pues una más, me pagan la sesión y listo". Pero luego, sale el disco y se lee en los agradecimientos "gracias a Fred Mundell por el piano en "Man On The Prowl". Ese es Freddie Mercury, un Mercury que ya había conseguido el éxito masivo.

Luego también tenía sus propios demonios internos.
Sí, claro. Tenía mucho miedo a la soledad por la infancia que tuvo. También le afectaban sus rasgos, que de joven los tenía más marcados, los rasgos de parsi. Se metió a boxear para aprender a defenderse. En la película decían que era un boxeador fabuloso, pero en realidad era todo lo contrario, era mediocre, pero tenía mucho aguante. Imagínate todo el bullying que sufrió, no tener ese respaldo afectivo… es que tenía muchas carencias afectivas, por eso siempre necesitaba estar rodeado de gente y desarrolló ese carácter hedonista. El problema del hedonismo es que todo lo que comienza siendo hermoso y divertido, termina convirtiéndose en una parodia, hay un trasfondo que sale a la superficie con el paso del tiempo. Eso es lo que le pasó a Freddie, se metió en una movida que supo salir a tiempo, pero ya se había contagiado de SIDA. Mucha gente podría haberse contagiado, pero le tocó a él. **Mick Jagger** se podía haber contagiado cien veces, pero tuvo suerte.

O Bowie.
De Bowie me contaron una anécdota de cuando estaba en Berlín con **Iggy Pop** se la pasaba todo el tiempo follándose a transexuales y se quejaba mucho del daño que le hacía en el pene cuando la metía en una vagina y en esa época no había lubricantes, y claro, le decían "David, eres idiota, esas vaginas operadas hay que lubricarlas", pero se quejaba de que aquello era muy áspero (Risas). Hablando con Iggy Pop le pregunté si tenía intención de publicar su autobiografía, como todo el mundo, y me dijo "no, tengo muy malos recuerdos de aquella época y no quiero revivirlos". Va a hacer una autobiografía fotográfica, pero no escrita.

Las barbaridades que habrá hecho de las que no quiere acordarse.
Freddie fue hedonista, pero quién no lo ha sido con veinte años, y con ese ritmo de vida. También es que tenía un metabolismo tremendo, se metió muchísima cocaína y nunca necesitó entrar en un centro de desintoxicación, de un día para otro lo hacía desaparecer. Luego, era increíble cómo aguantaba esas giras. Ian Astbury muchas veces boicotea la banda en directo por lo que te decía antes, que no puede mantener en condiciones su voz durante giras largas. Pero Freddie sí era capaz de mantener esos registros concierto tras concierto. Y eso que comenzó a fumar en el 81, dos paquetes al día hasta el 89 y mantuvo la voz.

Nunca cantó mal.
Mira, me dijeron algo de **Bunbury** que es aplicable a Mercury: cantó muchas canciones malas, pero nunca cantó mal, eso es así. En épocas en las que no había autotune. Esa resistencia vocal con conciertos eternos y esas giras maratonianas… y su capacidad para intentar transmitir siempre lo mismo al primero como al último que estuviese en el público, conseguía que todos se sintieran parte del concierto. En el Live Aid no tenían un lugar importante, estaban en un momento bajo porque habían cometido la estupidez de ir Sudáfrica a tocar durante el apartheid, con lo que la ONU los puso en una lista negra. Y en dos minutos Mercury con "Bohemian Rhapsody", "Radio Gaga" y el eoooooo… se los ganó a todos. Y daba igual que luego salieran **Led Zeppelin**, que no estuvieron bien…

No tuvieron su día, pero es que tocar con Phil Collins…
Pero no fue solo por culpa de Phil Collins, **Jimmy Page** tampoco estaba muy bien.

Para mí los grandes triunfadores del Live Aid fueron U2.
Siempre se dijo que los dos mejores conciertos

fueron los de Queen y el de U2, cuando **Bono** fue a rescatar a la chica…

¿Hay alguna época que te guste más? O… ¿qué discos serían tus favoritos?
Disfruto todas las épocas y discos favoritos… "News of the world", "A night at the opera", obviamente… pero el que más me gusta es "Innuendo". A Queen siempre se les ha tildado de frívolos, y en "Innuendo", que la parca ya estaba cerca, hay unos textos con una profundidad que están a la altura de un Bob Dylan. Pero vamos, que incluso los textos más frívolos de los 70 siempre me han parecido muy propios de **Oscar Wylde**, esa flema británica me encanta.

Siempre me ha fascinado cómo los ingleses han hecho evolucionar más la música pop y rock, ¿verdad?
Se suele decir que Estados Unidos lo creó e Inglaterra se lo vendió. Fíjate el punk, en Estados Unidos no triunfó y en Inglaterra sí.

Yo en Queen escucho a los Beatles, a los Kinks, pero también hard rock, folk, rock futurista, sonido operístico, psicodelia… Queen como digo, son un ejemplo increíble de cómo han contribuido los británicos en la música pop y rock. Su forma de ser tan peculiar, su teatralidad…
Lo bueno que tenían Queen, como los Beatles o Soundgarden pero en menor medida, era que tenían a cuatro compositores excelsos. Freddie Mercury, "Boehmian Rapsody", "Somebody to love" o "Killer queen", por decir tres. Pero Brian May "We will rock you", "The show must go on", "Who wants to live forever"; Roger Taylor…

No puedo con Roger Taylor (Risas). No puedo con lo de Queen hoy en día.
Es que no se puede llamar Queen a eso. Cuando fui a verlos con **Adam Lambert** salí con un cabreo… el peor concierto de mi vida. Y no es que fuera mal concierto, pero en un concierto donde Brian May no tiene ni a Freddie ni a Deacon para pararle los pies no para de meter solos de guitarra, distorsión… Adam Lambert tiene muy buena voz, muy **Witney Houston**, mucha técnica, pero cero emoción, siempre canta en el mismo registro. Freddie cantaba un rockabilly y lo cantaba en el registro de rockabilly, el funk a lo funk…

A mí me encanta cuando suena a los Kinks.
"Bring back that Leroy Brown" y ese tipo de canciones a lo music hall. Como te decía, Roger Taylor tiene canciones como "I'm in love with my car", "Some kind of magic", "Radio Gaga", canciones que están en el subconsciente colectivo. John Deacon, "Your my best friend"…

Me encanta esa canción y el teclado que usa, lo cuentas en el libro…
Sí, el Wurlitzer, que aprendió a tocarlo solo para esa canción.

Y no le gustaba a Freddie.
No, no le gustaba, pero la canción quedó genial. Deacon también compuso "Another one beat the dust", ¡"I want to break free!"… Imagínate qué cuatro, había unas tormentas de ideas tremendas. Y cada uno tenia sus gustos personales. Freddie era el más abierto, con Roger Taylor, curiosamente. Pero había mucha música ahí. Freddie iba desde **Aretha Frankin** hasta **Tom Petty**. May tenía más flema británica…

¿A Freddie le gustaba Tom Petty?
Sí, sí… Me lo dijo **Mike Moran**, el productor y couator del disco "Barcelona", que la gente se cree que es una canción y no, es un disco… Me dijo que le sorprendió cuando le dijo que le gustaba Petty.

No le pegaba mucho, ¿no crees?
Qué va, le encantaba el rock americano. Dylan no, pero lo respetaba. También le gustaba **Maria Callas**, **Elvis Presley**, **Little Richards**, **Ricky Nelson**… un gusto muy amplio. Y el resto de la banda también, lo que hizo que se produjera una especie de magia musical. Fue un grupo muy ecléctico, fueron muchos grupos en un mismo grupo y pasaron muchas fases. Los dos primeros son la fase de hard rock, en "Sheer Heart Attack" se abren a todos los estilos, "A Night at the opera" es el culmen de eso, "A day at the races" seria la cara B del anterior, "News of the world" es volver a ser crudos a manera de Queen, que salió el punk y decidieron ser crudos a su manera, más crudos que "We will rock you" no hay nada, con una sola guitarra, todo lo demás es una rítmica humana. Luego se pasaron al funk, todo el mundo pone a parir "Hot space" y a mí me encanta, es un gran disco si te gusta **Michael Jackson**. Aunque no esté al nivel de "Thriller", es un disco muy reivindicable.

Leyendo tu libro me hago una idea muy clara de lo que fue Queen, la sensación opuesta de la que sentí al ver la película. Sé que tú la disfrutaste. Con la perspectiva del tiempo, ¿qué te pareció lo que hicieron? ¿No fue una imagen un tanto edulcorada?
Sí que fue una versión edulcorada, totalmente.

Yo habría querido ver a enanos con bandejas llenas de cocaína y cosas así, algo más crudas. Es atrevido decir algo parecido, pero posiblemente Freddie habría querido algo más salvaje…
Cuando se supo que **Sacha Baron Cohen** estaba en el proyecto se barajó a **David Fincher**, que habría sido la elección perfecta, porque tiene la estética del videoclip, del rollo "Club de la lucha", pero también tiene la estética del documental, de película lenta, como la de "Zodiac" y esa dinámica funciona en la película de Queen, la de la música y la de la vida de Freddie, más decadente. Pero en la película desarrollan muy mal el personaje de Freddie, lo dejan mal parado, cuando en realidad Freddie era el conciliador del grupo. Es cierto que hubo fricciones con "Mr. Bad Guy" pero en realidad quien sacaba de quicio en los 80 a todos era Brian May porque él quería hacer hard rock y al resto le interesaban otras cosas. Luego incluso puedes hacer una lectura homófoba de la película, parece que te dice "ay pobre Freddie si no se hubiera hecho gay le habría ido mejor", "si hubiera seguido con Mary Austin seguiría vivo".

Se nota que May y Taylor eran productores, cuando cuentas una historia coral desde el punto de vista de uno o dos, la historia queda muy sesgada, pero es que en este caso hay momentos ridículos.
¿Cuántas veces dice May en la película que es astrofísico? (Risas). Lo dice al menos quince veces. John Deacon es ingeniero electrónico cum laude que creó un amplificador para que May pudiera tocar con ese sonido tan característico como si fuera una orquesta. De eso no se habla en la película. ¿Cómo pasa Roger Taylor de ser un mujeriego a padre de familia respetable en cinco minutos? De hecho, hay una pulla en la escena de la fiesta, cuando le dicen que **Paul Prenter** es muy fiel, y delante de la mujer de Taylor, **Dominique** dicen "no se puede decir lo mismo de todo el mundo, como Taylor", dando a entender que se acostaba con otras mujeres. La película es muy Disney y es para verla en pantalla grande, su traslado a la televisión la destroza completamente.

Pero tiene momentos potentes, como la recreación de su actuación en el Live Aid.
Estuve a punto de llorar en el momento del Live Aid. Creo que funciona como blockbuster y para enganchar a la gente, pero como cine de verdad no. Pero es que los biopics musicales no suelen funcionar, solo creo que bueno está "Bird" de **Clint Eastwood**. El resto de biopics o son edulcorados o no terminan de engancharte. El de **Joy Division**, que parecía que iba a ser más profundo, salí de la sala sin saber por qué **Ian Curtis** se suicidó, no me transmitió nada de por qué pasó lo que pasó.

¿Te han quedado ganas de escribir otro libro?
Nueve años he estado con él, nadie se creía que acabase sacándolo. Fue como cuando me hice vegetariano, nadie me daba dos semanas, todos mis amigos apostaron a que no lo conseguía (Risas). Me gusta pensar que es más un "The Fragile" de **NIN** que un "Chinese Democracy" de los **Guns** (Risas). Pero si, tengo proyectos entre manos. Tengo un poemario, con el que llevo años, de carácter existencialista. Y algo que está haciendo todo el mundo, que es una recopilación de entrevistas. Luego esta lo de Héroes del Silencio que va a ser una biografía coral, diferente. He contactado con gente muy interesante, con la que nadie ha hablado, que no salen en el documental… como **Bob Erzin**, es increíble que nadie lo haya entrevistado. Originalmente iba a salir antes que el de Mercury, pero lo dejé. Luego el año pasado salieron el documental y el libro del hermano de **Cardiel**, **Antonio**, vi todo el material que yo tenía ahí y pensé que era una pena no usarlo. Entrevisté al manager de **Jeff Beck** y de **Ian Gillan** y que era el tour manager de Héroes en Europa, fíjate qué lejos llegaron y qué cosas te puede contar.

Javistone

SERiE BOOTLEGS

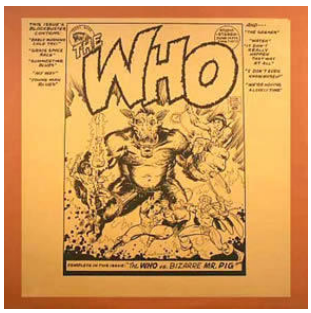
Por Sob 2022

En estas nuevas líneas que dejo caer para esta maravillosa publicación, nos vamos a centrar en algo, un pequeño detalle que hizo que los bootlegs dieran un salto de calidad y que fueran las joyas que hoy en día conocemos. Nuestro queridos bootleggers de la costa Oeste de USA tenían a primeros de los años 70 al FBI y a la policía local de L.A. detrás de ellos, la forma que tenían de intentar conseguir información era por los pequeños distribuidores de los vinilos, pero ¿cómo podían saber los policías de a pie que se dedicaban a hacer redadas, qué vinilo de Led Zeppelin o de Neil Young era oficial o no? Fácil respuesta en aquellos años: los primeros bootlegs tenían portadas blancas con un título o el nombre del grupo impreso con un sello de caucho. El salto de calidad que se da en el año 1973 fue que se empezaron a incluir en las carpetas unas hojas impresas con unas carátulas diseñadas específicamente para esa producción. Al poco ya consiguieron imprimir las carpetas.

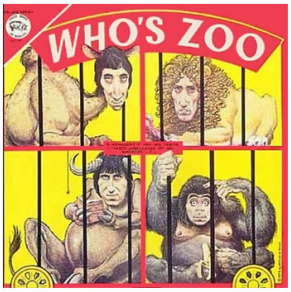
Esta pequeña reseña pretende rendir homenaje al pionero y al mejor ilustrador de bootlegs de aquella época, que no es otro que **Willian Stoud**. Bill fue un estudiante de bellas artes de la universidad de California y una tarde después de un concierto de **Led Zeppelin** en 1973, se acercó a buscar la grabación a la tienda que tenía las ediciones antes que cualquier comercio de la zona, Record Paradis. Allí en la cubeta de la letra L aparece el vinilo de aquella noche del Fórum. Una vez que lo encuentra exclama en voz alta que la portada es una pena que sea

tan simple, que algo como ese material necesita un artwork a la altura de lo que contiene. Poco después de este pensamiento en voz alta, le llaman la atención y dio la casualidad, como todo en este mundillo, que uno de los dos responsables de la grabación se encontraba allí, proponiéndole acercarse un día concreto a una esquina. Recreando una película de espías allí se acerca, de un coche con cristales tintados aparece un a mano, la cual le pasa un setlist, un título y el nombre de un grupo. Le proponen que en una semana les presente un artwork que sea lo más innovador posible, mismo sitio para la entrega.

Pasada la semana nuestro ilustrador, que por aquel entonces tenía 24 años, se acerca a la misma esquina donde del mismo coche recoge el artwork y le entregan 50 dólares. Los productores quedaron tan contentos con el trabajo que le fueron solicitando para cada



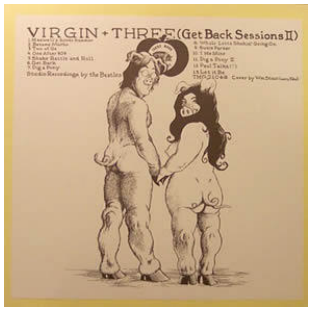
producción una portada. Este primer dibujo fue nada más y nada menos que el "Winter Tour de 1973" de los incombustibles **The Rolling Stones**. Fue un homenaje a los comics de los años anteriores, cada canción es una viñeta, y a lo largo de la misma puedes encontrar a cada Stone dibujado.



Los meses fueron avanzando y la colaboración de Bill con los productores de TMOQ fue increíble, al poco de que un concierto tomara parte en la ciudad de Los Ángeles o alrededores en pocas semanas estaba el producto en la calle, con una portada increíble, que distinguía a este sello del resto de bootleggers de la zona, los cuales con el paso del tiempo terminaron por copiar el estilo. Para diferenciarlos y evitar que el resto de productores copiaran su estilo, incluyó en las portadas el famoso cerdo que servía de logotipo. Una portada muy curiosa que, con el paso del tiempo fue mítica, fue la que hizo para el Radio London de **The Who**. Esta portada es mítica ya que en la edición extendida del CD, el gran **John Entwistle** le preguntó al artista si podía incluirla en la edición, ya que esa edición venía con extras provenientes del bootleg, para imprimir los CD con su ilustración. Que un grupo tan legendario como The Who hagan esto es un gran reconocimiento al artista.

Ya que estamos hablando del grupo inglés, este se llevó las portadas más míticas nunca hechas en este maravilloso mundo, que no son otras más que el "Tales from the Who", un concierto retransmitido durante la gira del "Quadrophenia" en Philadelphia, que tiene la portada más maravillosa jamás dibujada. La portada del "Who´s Zoo", llamó la atención de nuestros queridos músicos, cada vez que The Who aparecían por California recolectaban estas grabaciones. Estos dos vinilos fueron otro salto enorme en calidad, deberían hacer una portada acorde a lo maravilloso de su contenido y el color entró de lleno en el mundo de los bootlegs: pasamos de una portada blanca a unas portadas iguales que las oficiales, esto hizo que las redadas en las tiendas de USA llevadas a cabo por policías "come donuts" pasaran muy desapercibidas ya que mezcladas con las ediciones oficiales les desconcertaban.

Por último y para darle un toque distintivo y gracioso a estas producciones, fueron las caricaturas de las portadas icónicas de los años 70, en la cual el artista decidió caracterizar como cerdos a los protagonistas de los vinilos. Todos podían ser caricaturizados excepto los Rolling Stones, la muestra de respeto era máxima. Por ejemplo, **John** y **Yoko Ono**, **Neil Young** o **Jerry Garcia**. Huelga decir que estos bootlegs están ultra cotizados en los círculos de coleccionistas, se hicieron montones de reediciones durante años, pero las primeras ediciones son muy difíciles de conseguir y los precios son una auténtica locura.



SPOTIFILM

BY TALÍ CARRETO

"Se está muriendo mucha gente que no se había muerto antes". La frase, entre lo absurdo y lo genial, que se atribuye al Filósofo de Güemes, un personaje entre la realidad y la leyenda al que aún no se ha adjudicado una identidad concreta, parece tomar sentido cuando nos abandonan mitos como Jerry Lee Lewis. El pasado 28 de octubre The Killer echaba el telón. Y con él nos abandonaba también una época tan legendaria, los orígenes del rock and roll, que bien podría competir con el mismísimo canon artúrico.

La propia vida de **Jerry Lee Lewis** da para escribir una leyenda: con siete años ya le daba a las teclas que tanta fama le reportarían, tras descubrir los sonidos que podían emanar de un piano en la casa de unas tías a las que visitaba con sus padres. Estos, viendo el potencial del pequeño, no dudaron en hipotecar su casa para comprarle su propio piano… de tercera mano. Siete años después, con tan solo 14 primaveras, un imberbe Jerry ofrecía su primer concierto, por el que le pagaron 9 dólares. No daba por supuesto para pagar la hipoteca de sus progenitores, pero era tan solo el comienzo de una carrera tan fulgurante como accidentada.

El joven Lee Lewis se ganaba la vida bien vendiendo máquinas de coser, bien como músico de estudio o miembro de supporting band para artistas como **Carl Perkins** o **Johnny Cash**. Hasta que **Jack Clement**, el afamado productor de Sun Records, descubrió su talento en una grabación, mientras el capo del sello, el todopoderoso **Sam Phillips**, se encontraba ausente en un viaje a Florida. Ni corto ni perezoso, Clement se lanzó a la creación del mito: en diciembre de 1956 se publicaban sus dos primeras canciones, "End of the Road" y "Crazy Arms", pero en febrero de 1957 llegaría la bomba, "Whole Lotta Shakin' Going On". Su aparición unos meses después en el show televisivo de **Steve Allen**, todo un revienta-audiencias en la época, obró el milagro: Jerry Lee Lewis era una estrella.

Lástima que su vida personal no estuviera a la altura de las circunstancias. O bueno, quizás sí, porque desde luego fue puro rocanrol. Al pobre Lee Lewis se le acumulaban las desgracias y las brutales perdidas personales: desde esposas fallecidas en circunstancias trágicas (**Elizabeth Gunn**, la cuarta, se ahogó en una piscina) o incluso intrigantes (la quinta, **Shawn Stephens**, murió a los 77 días de matrimonio por sobredosis de metadona, aunque su cuerpo presentaba magulladuras y golpes) a hijos que decían también su adiós antes de tiempo, como **Jerry Lee Lewis II**, que se despedía de este mundo con tan solo 19 años tras un accidente de tráfico. Pero más allá de estas tragedias, lo que sacudió la carrera del músico fue su tumultuosa vida sentimental. Pocas personas pueden presumir de llegar a ser bígamo hasta en dos ocasiones. Se casó con **Dorothy Barton** a la tierna edad de 16 años, y antes de que se hiciera oficial su divorcio, el joven Lee Lewis ya había pasado de nuevo por el altar con **Jane Mitchum** ante las amenazas de la familia de ésta al haberla dejado embarazada. Pero no tardaría en dar carpetazo a su nueva familia y casarse con su tercera esposa sin estar divorciado aún de la anterior. Genio y figura. Y pelín sinvergüenza. Precisamente fue esa tercera esposa la que detonaría el verdadero escándalo: **Myra Gale**. No solo era su prima, sino que tan solo tenía 13 años en el momento del enlace, cuando el bueno de Lewis ya contaba con 22. Tan tórrida historia no solo dio para llenar titulares a tutiplén, vetar su música en las radios y cancelar shows del cantante en EE.UU. e Inglaterra (34 de 38, para ser exactos). También sería el germen de "Great Balls of Fire", estupendísimo biopic dirigido por **Jim McBride** con unos sublimes **Dennis Quaid** como Jerry Lee Lewis y **Winona Ryder** como su precoz esposa.

Y aquí es cuando llegamos (birlibirloque) a la conexión de nuestro protagonista con el cine, que a la sazón es la razón de ser de esta sección, ¿no, querido lector? Rindamos pues homenaje a esta estrella que ha dejado de brillar recordando aquellas películas donde hemos podido disfrutar de sus éxitos. Que haberlas haylas, y para todos los gustos. Porque en más de un centenar de créditos aparecen canciones de Jerry Lee Lewis, pero destacaremos solo las más recomendables (de nada, majo): más biopics musicales de colegas ("En la cuerda floja", sobre el también añorado Johnny Cash) o no colegas ("Nowhere Boy", revisión del Lennon primerizo); clasicazos generacionales de la talla de "Grease", "Rebeldes" o "Cuenta conmigo"; comedias adolescentes como "Loverboy" y "Chico celestial"; un noir de tebeo como "Dick Tracy" o una comedia tan descacharrante como "Agárralo como puedas 33 1/3: el insulto final"; dignos ejemplos de la contracultura yanqui como "Mondo Trasho" y "Carretera asfaltada en dos direcciones"; cintas de terror tan diferentes entre sí como "La tienda" y "Granja maldita"; y hasta en varias entregas de la saga "Polo de limón", una suerte de "Porky's" con brillantina y tupés. Incluso un tema suyo dio nombre a una película de lo más interesante: "Breathless", aquí "Vivir sin aliento", remake de la godardiana "À bout de soufflé" con un jovencísimo **Richard Gere** en lugar de **Jean-Paul Belmondo** y que precisamente dirigió Jim McBride años antes de emprender su biopic de Jerry Lee Lewis. Más allá del celuloide, en televisión la sombra de nuestra querida star ha sido también de lo más alargada, y puedes rastrear sus canciones cual jukebox en series de lo más dispar: "True Detective", "Vinyl", "American Horror Story", "True Blood", "Me llamo Earl", "Beavis y Butt-Head", "Quantum Leap"… Por cierto, como despedida y para los degustadores de rarezas, busquen en Youtube "Jerry Lee Lewis on TJ Hooker 1982" y podrán disfrutar de nuestro Killer en una de sus escasísimas apariciones en pantalla compartiendo plano con el mismísimo **Capitán Kirk**, quiero decir, **William Shatner**. Dos leyendas frente a frente. Great balls of fire!

"Los anillos de poder"
Dime de qué presumes...

En este mundo en el que las plataformas audiovisuales compiten con ferocidad y en el que se está llegando a un nivel de sobreproducción y saturación, es comprensible que algunas se lancen a la realización de producciones mastodónticas con la idea de poder así arrebatarles mercado a sus competidores. Y es comprensible que HBO, en muchos aspectos, sea el enemigo a batir siendo como es la responsable de multitud de series antológicas como "El cuento de la criada", "Los Soprano", "Boardwalk Empire'" o "Six Feet Under", por poner algunos ejemplos de series de enorme éxito y a la vez de gran calidad. Pero si ha habido una serie que en los últimos años absorbió prácticamente toda la tención del público, esa fue sin duda alguna "Juego de tronos". Entonces, como decía antes, parece comprensible que sus competidores traten de desarrollar su "Juego de tronos" particular con el que igualmente arrasar. Sin embargo, tal y como se ha demostrado, eso no es tan sencillo.

Efectivamente, Amazon decidió un día que tendría su propia serie de fantasía que arrasase con todo y se convirtiera en el eje de la vida de todos los telespectadores de esta televisión moderna. Para ello, hace meses comenzó a anunciar a bombo y platillo que se habían hecho con los derechos de la obra de **Tolkien** y que sería la serie de televisión más cara de la historia. Por supuesto, cualquier fan de los libros de Tolkien y/o de las películas de **Peter Jackson** se llenó de júbilo imaginando qué no se podría conseguir con los actuales presupuestos televisivos y con un formato que te permite lujos que en pantalla grande a veces no te da.

¿Y bien? Pues… dime de qué presumes y te diré de qué careces. El resultado de estos "Anillos de poder" es tan vacío como aparatoso. Muy poco se puede salvar de esta monstruosa producción que intenta acercarse y acercarnos al imaginario Tolkien, y que sin embargo te lleva al bostezo a veces y a la decepción casi siempre. No, tengo claro que tener de referencia una obra maestra como la trilogía del Señor de los Anillos, y en menor medida la de "El Hobbit" no ayuda, es complicado "competir" con algo así. Pero además, el problema de base de "Los anillos de poder" se encuentra en que Amazon ha comprado los derechos de parte de la historia de Tolkien, con lo cual, ha tenido que coger elementos existentes en el universo del escritor, y… hacer con ellos lo que les ha venido en gana. ¿Podrían haber desarrollado un universo paralelo sin tener que recurrir a elementos ya conocidos, teniendo que desvirtuarlos? Pues sí, pero no lo han hecho. De esta forma, han elaborado un aparatoso producto en el que, como digo, se quedan en tierra de nadie. Tratan (torpemente) de ser deudores del universo Tolkien, pero a su vez quieren desarrollar nuevas tramas y personajes. Más allá de la polémica (que también salpica a la precuela de "Juego de tronos", "La casa del dragón", comparación a la que volveremos en más de una ocasión) de esta costumbre de introducir personajes de todo tipo de raza, la sensación que hay es que no estamos en la Tierra media, no se sabe muy bien dónde nos encontramos. La desnaturalización de la esencia del trabajo de Tolkien se percibe en cada episodio con tramas no ya lentas, sino eternas, que parece que no van a ningún sitio. Personajes absurdos y secuencias absurdas se adueñan con demasiada frecuencia de la acción. ¿He dicho acción? Del tedio, diría yo. Y como dice **Javier Sanabria**, al tedio hay que combatirlo, no alimentarlo. Momentos que rozan el bochorno como cuando la elfa comienza a cantar en una especie de momento místico sin ningún sentido o el súbito compañerismo entre **Galadriel** y **Theo** tras la explosión del volcán… aunque mi momento favorito donde la vergüenza ajena se apodera de mi es cuando la reina **Muriel** decide que hay que volver para luchar contra el enemigo, **Elendil** se da la vuelta a llorar con una expresión de dolor propia de **La hora chanante**, realmente deplorable.

Personajes sin carisma, planos, escenas grandilocuentes técnicamente impecables pero frías, diálogos que hacen agua por todos lados, falta de ritmo… hacen de cada episodio de "Los anillos de poder" un auténtico tormento. La sensación de ocasión perdida se apodera de uno y es inevitable que, al visionar "La casa del dragón", en la comparación de cómo desarrollar una extensión de un universo narrativo a la altura del original, la serie de Amazon pierde aún más.

Un desastre sin paliativos. Una lástima, sin duda.

Javistone

"Blonde": Esta no es Marilyn Monroe

"Blonde" no es un biopic, no. El largometraje de Andrew Dominik ha sido promocionado como una biografía y no lo es. Tampoco está basada en la novela homónima de Joyce Carol Oates, que es descrita por ella misma como una versión de la vida de Marilyn "radicalmente destilada en forma de ficción". Lo que nos ofrece Dominic es una serie de fieles recreaciones de sesiones fotográficas históricamente contrastables con una sarta de estupideces inventadas por el director para trasladar al espectador sus opiniones sobre la industria, la política, el aborto y el rol de la mujer en Hollywood. Tan es así que Andrew Dominik añade a la protagonista un trastorno disociativo de la personalidad que nunca tuvo.

.Esa es la impresión que tuve durante el visionado de la cinta y a juzgar por las entrevistas promocionales que ha concedido el realizador neozelandés, esa era su intención. Al parecer quería denunciar todo aquello que a él le parece mal sobre una hipotética rubia ultra sexualizada, sin personalidad ni intelecto. En sus propias palabras: "Adaptar el libro consistió realmente en adaptar los sentimientos que el libro me provocó". Esto es interesante, puesto que podríamos resumir todo a una cinta protesta contra los antiabortistas, en esencia "Blonde" es eso. En consecuencia, estamos ante la plasmación fílmica (financiada por Netflix) de los sentimientos que una historia libremente inspirada en la vida de Marilyn Monroe generó en Andrew Dominik. Nuestro amigo Andrew pudo haber confeccionado un drama social centrado en un personaje ficticio, pero eligió colocar a Marilyn Monroe en el centro de su resaca emocional producida por la plataforma de streaming más importante del mundo. Esto es exactamente lo mismo que sucedió con Joker, en la que Todd Phillips utiliza el nombre de un popular villano de cómic para tejer un manifiesto sociopolítico. Esta no es la única similitud entre ambas, las dos cuentan con un talento actoral descomunal, en el caso que nos ocupa se trata de la actriz Ana de Armas. El problema que le veo es que en todas las escenas de la primera hora y media de Armas se limita a llorar y sufrir mucho. Creo que llora en todas las escenas. El tramo restante del metraje lo dedica a sufrir y llorar aún más, de forma descarnada. No hay ningún otro registro interpretativo. En su conjunto, "Blonde" no es otra cosa que un insulto de dos horas y cuarenta minutos a la memoria de Marilyn Monroe.

Imaginen ustedes que Netflix les propone hacer un relato sobre Marilyn Monroe. ¿Qué harían? Cierto es que no se puede hacer el cine a medida de cada espectador, estoy seguro de que mucha gente habrá disfrutado de ”Blonde”, pero tampoco se puede obviar la realidad con tanta violencia cuando se está retratando a una persona. Del mismo modo, no es recomendable ignorar en qué años estás, cuán importante es la plataforma para la que realizas el proyecto y, algo esencial, quién fue realmente Marilyn Monroe. “¿Cómo escribes la historia de una vida?”, reflexionó la propia Marilyn al respecto. “La verdad rara vez se ponen en circulación [...]. Es difícil saber por dónde empezar, ya sabes, si no empiezas por la verdad”. No sé ustedes, yo tengo bastante claro como arrancaría mi propio biopic sobre Marilyn, con la siguiente cita en blanco sobre negro: “La gente dice que Hollywood le rompió el corazón, pero eso es una tontería: ella era observadora y de mente dura [...]. Encontró cosas sobre la mujer en sí misma”, **John Huston**. Huston dirigió lo que puede ser considerado como el debut de Marilyn ,“La Jungla de Asfalto” en 1950, y el último de sus films, “The Misfits” en 1961. Su afirmación es un punto de partida magnífico para hablar de una mujer que amaba con más pasión la literatura que a los hombres. Una líder feminista que en 1955 se enfrentó a la 20th Century Fox para que dejasen de darle papeles que la cosificaban y sexualizaban y equiparasen su sueldo al de sus parteners masculinos. Dado que tenía contrato con la compañía, negarse a trabajar pudo costarle la carrera, no obstante, Marilyn abandonó Los Ángeles con destino a Nueva York y fundó su propia productora, Marilyn Monroe Productions. No me digan que no hubiera estado bien que Netflix financiase una carta de amor a la mujer basada en la vida de una poderosa fémina de negocios que desafió a los magnates del viejo Hollywood. Esto marcó una tendencia seguida por nombres tan relevantes como **Frank Sinatra**, **Paul Newman** o **Sidney Poitier**, lo cual nos permitiría presentar a una rubia poderosa, independiente e inteligente, sirviendo de inspiración para figuras tan masculinas y tóxicas como Sinatra. Además, me aseguraría de que **Ana de Armas** hiciera algo más que llorar, sufrir, posar con poca ropa, ser violada, maltratada y despreciada. Eso es lo que yo haría y es lo único bueno de “Blonde”, empujarme a fantasear sobre una alternativa digna a semejante patraña.

Dolphin Riot

Gennaro Savastano (“Gomorra”)

No es el primer representante de la formidable serie “Gomorra” que aparece por este rincón de tipos despreciables y de dudosa calidad humana. El primero fue Ciro Di Marzio, “el inmortal”, personaje ya mítico protagonizado por Marco D’Amore. Luego fue Pietro Savastano, el desecho humano interpretado magistralmente por Fortunato Cerlino. Y en esta ocasión que nos ocupa, traemos a otro montón de mierda, el que sería su hijo en la serie, Gennaro Savastano, casi dos metros de arrogancia y sadismo con el ego de un niño de cinco años.

Gennaro y **Ciro** eran inseparables cuando los Savastano dominaban con mano de hierro Secondigliano, una de las zonas de Nápoles más peligrosas y en las que el tráfico de drogas campa a sus anchas. Gennaro al comienzo se presenta como un niño mal criado, mimado hasta el vómito, incapaz de tomar decisiones por sí mismo al que se le da todo tipo de capricho. Su padre lo detesta por eso, un Savastano no puede ser alguien tan inútil y cobarde, y no oculta su desprecio. Finalmente, la avaricia del líder de los Savastano lo conduce a su fin, un fin orquestado por su propio hijo al que, de un día para otro, le aflora la inmundicia que corre por sus venas. A pesar de querer huir de la sombra de su padre y querer construir un imperio basado en negocios legales junto a su mujer (la bellísima **Ivana Lotito**) y a su hijo (ojo, que le puso al crío el nombre de la sabandija de **Pietro Savastano**, maravillosa idea). En su viaje para conseguir desembarazarse de su relación directa con el tráfico de estupefacientes, ha de arrasar con todo, incluido a su “hermano” Ciro; a su suegro, con la aquiescencia de su mujer; no tiene reparos en amedrentar al ingeniero con el que trata de montar el segundo aeropuerto de Nápoles, acabando con los frenos cortados del coche del pobre desgraciado… Alguno de los momentos cumbre en el que la frialdad y la falta de escrúpulos y empatía de Gennaro se hacen más palpables son sin duda cuando mata al venerable anciano **Vincenzo Carignano** (sacársela y orinar a los pies de un Savastano tampoco parecía muy buena idea),

pero no contento con eso, saca del panteón de los Carignano el féretro de don Vincenzo (y alguno más) y los destroza, en una secuencia absolutamente dantesca; o cuando decide acabar con **Patrizia** (la también guapísima **Cristiana dell’Anna**) tras haberle sido fiel y aun sabiendo que estaba embarazada… Y sin embargo su momento más retorcido fue cuando al comprobar (ojo, spoiler) que Ciro estaba vivo, se sintió traicionado y decidió encerrarlo de por vida en un gulag en el que lo mantendrían con vida para que durase tantos años como fuera posible, recordando su pecado. Vamos, lo que habría hecho un niño de cinco años malcriado.

Enorme **Salvatore Esposito** como Gennaro, dándole al personaje esa mirada de psicópata y esa absoluta falta de humanidad.

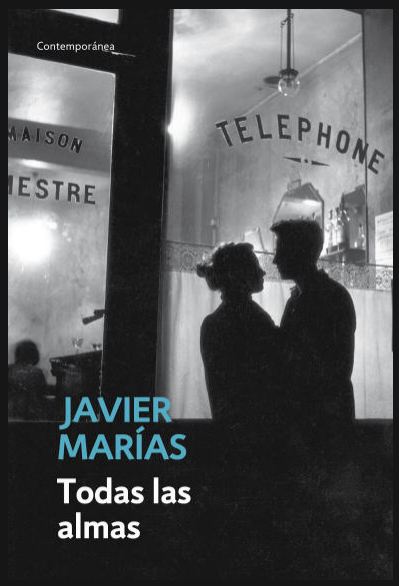
Javistone

In memoriam, Javier Marías (1951-2022)

La desaparición de Javier Marías el pasado mes de septiembre, supuso un golpe duro no sólo para sus lectores habituales, sino para la sociedad española en general. Era Marías una figura muy conocida, aunque tal vez su persona y su obra figuran en un oficioso limbo en el que se arrinconan, previa revisión pública, a los intelectuales que en nuestro país, además de dedicarse a su producción convencional, hacen de la opinión un modus vivendi colateral, paralelo. El caso de Javier Marías es por tanto uno más a añadir al de figuras tan conocidas como Camilo José Cela hace unas décadas (superada por el paso de los años la antipatía que llegó a despertar, su obra es durante estos días objeto de revisión), o Fernando Sabater, Javier Cercas y Arturo Pérez-Reverte más recientemente. Autores que más allá de su obra impresa, se desdoblan al ejercer de columnistas en medios de considerable envergadura.

En el caso de Marías, llegué a él a través de sus columnas en "El País Semanal". Se supone que el camino debería ser el inverso: interesarse en la opinión de alguien que previamente te ha seducido a través de su desempeño principal. Pero a Marías muchos le han conocido (y etiquetado) a través de los varios centenares de entregas de su sección, llamada "La zona fantasma". No deja de ser paradójico que a los numerosos rincones a él dedicados en algunas redes sociales, lleguen curiosos a saber más de alguien a quién sólo conocen a través de sus a veces desaforadas, a veces destempladas, opiniones en aquellas últimas páginas del suplemento dominical editado por PRISA.

Y aun reconociendo, muchos de manera algo vergonzosa, que eran sus textos lo primero que leíamos cuando caía en nuestras manos el mencionado suplemento, como quien lee de manera escondida algo que acarrease cierto estigma social, la otra gran faceta de Marías, la principal de la que hablaba, no puede sino ser objeto de reconocimiento unánime. Condicionado en buena medida por nacer en el seno de una familia acomodada, hijo de unos padres intelectuales de los que el joven Javier hereda una intensa vena literaria (y no sólo eso), el desaparecido autor inició desde su juventud un camino que, con el paso del tiempo, fue configurándole como no ya una promesa a ser tenida en cuenta, sino en una realidad que es confirmada con el reconocimiento no sólo dentro de nuestro país sino también fuera de él. Tacharlo simplemente de buen novelista es no hacer justicia alguna a una obra que bebe no sólo de la tragedia (hay mucho **Shakespeare** en sus libros), sino que recurre también en buena



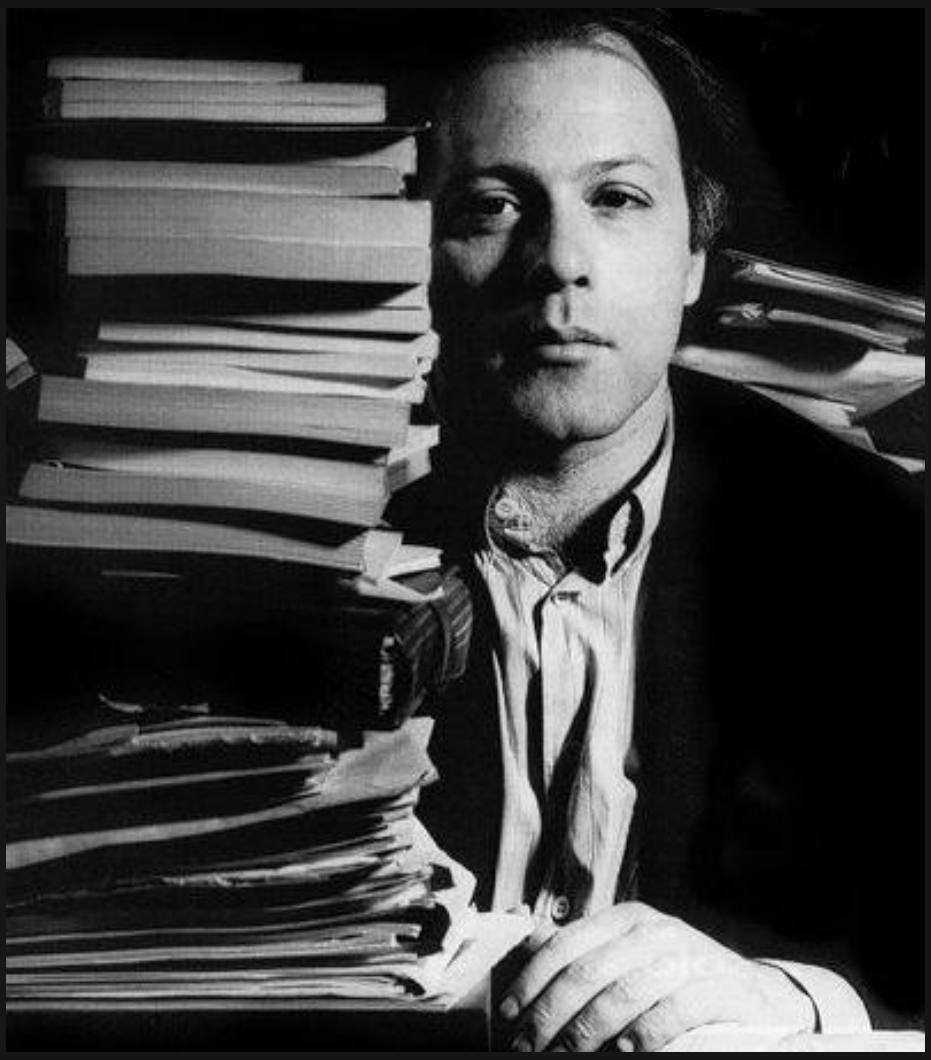
medida a otros géneros como el documental o el ensayístico, sin olvidar una buena dosis de elementos vitales propios que aliñan en buena medida los no siempre evidentes argumentos por los que fluye su obra.

Y de todo esto, yo, humilde lector de su obra completa, vengo a decir: hace falta una brújula para entrar en sus libros. No son una lectura fácil, requieren una predisposición y un aprendizaje, como lo requirieron en su día nombres como **Borges** o **Cortázar**. Y ese aprendizaje es clave para evolucionar como lector de Marías. Lo que sí que es evidente, es que una vez que penetras en la intrincada red tanto formal como argumental de su obra, sólo nos espera el goce de una lectura tensa e intensa. Es difícil definir la literatura de Marías a quien se quiera acercar a ella. Y, evidentemente, tiene obras más accesibles y otras mucho más intrincadas. Pero, tomándolas como un todo, se disfruta la evidente conexión entre sus personajes y la realidad vital del propio autor. Una vez que atraviesas la prueba de fuego (que creo que es dejarte llevar por su a veces recargada prosa), puedes confiar en que el viaje que representa cada novela nos va a llevar a una experiencia lectora como pocas.

Sus libros esconden siempre un secreto, un enigma, una mentira o una traición y un desenlace al que llegas a través de una intelectualizada serie de eventos. Eso es algo común a obras como, “Mañana en la batalla piensa en mí”, “Corazón tan blanco” y “Los enamoramientos”. Considero estas tres obras la esencia del Marías más disfrutable en cuanto a todo lo detallado anteriormente. Cada una de estas novelas presenta un argumento claro, con personajes en una eterna búsqueda, en pos de un anhelo o una verdad oculta. Deseos, secretos de familia, desdichas accidentales, dobles vidas. Javier Marías propone siempre un juego al lector: acompañarle, a él, a través de sus personajes, por un intrincado y serpenteante camino de pensamientos, pesares, autoanálisis, sospechas, que van

> ***Tacharlo simplemente de buen novelista es no hacer justicia alguna a una obra que bebe no sólo de la tragedia (hay mucho Shakespeare en sus libros), sino que recurre también en buena medida a otros géneros como el documental o el ensayístico.***

desmadejando una trama cuyo premio final es conocer el elemento que da sentido a cada obra. Es esta la parte nuclear de su obra, a la que cabría añadir (y dejar para el final de las lecturas) la trilogía de Oxford anticipada en “Todas las almas” y continuada en la extensa “Tu rostro mañana” (integrada a su vez por tres volúmenes). Siempre aconsejo empezar a desvelar al Marías más ortodoxo en la triada comentada. Sin embargo, su talento nos ha regalado igualmente dos obras finales más accesibles y concretas, alejadas en cierta medida de la intelectualización de personajes de las anteriores. Estas son “Berta Isla” y “Tomás Nevinson”, nombres que corresponden a un matrimonio afincado en Madrid cuya continuidad se ve rota por una historia de espías, soledad, miedo. Son, por así decirlo, las obras más “sencillas” de Marías, para quien esto escribe ni mejores ni peores. Representan una puerta más accesible a su literatura, un entrenamiento necesario; y a partir de ahí todo mejora, porque estaremos ante un laberinto de tramas en las que se entremezclan historias reales (vividas en muchos casos por el mismo autor), y referencias a veces inabarcables, tanto literarias (las más) como cinéfilas o pictóricas, por poner tres ejemplos. A través de sus libros podemos conocer a escritores malditos, actores hollywoodianos, hechos insólitos, cuadros olvidados, reinos imaginarios, servicios secretos, crímenes pasionales, élites oxfordianas, incluso suicidios traumatizantes. Todo está ahí, sólo es cuestión de acercarse sin miedo y con el convencimiento de ir de la mano del mejor escritor en castellano del último medio siglo.



Guía de orden de lecturas aconsejada (dejamos las obras de su primera etapa, menos sustancial aunque también recomendable, para ir directos a lo mollar): 1. “Berta Isla” / “Tomás Nevinson”. 2. “Los enamoramientos”. 3. “Mañana en la batalla piensa en mí”. 4. “Corazón tan blanco”. 5. “Todas las almas”. 6. “Tu rostro mañana”.

Jesús Sánchez

NOVEDADES

Txema Mañeru

Sagrista "La Senda De Los Elefantes" (Autoedición)

¡Atención todos aquellos que echen de menos a los gigantes Triana! Tienen que escuchar el debut en solitario de José María Sagrista. Un Sagrista que perteneció a tan legendaria e imprescindible banda desde que con 22 años grabó las guitarras eléctricas de su disco "Un Encuentro". Luego giró también en repetidas ocasiones con ellos. Posteriormente fundó los también exitosos Círculo Vicioso con quienes llegó a ganar el Festival de Benidorm. Como ingeniero de sonido y productor ha trabajado con Dogo Y Los Mercenarios, Silvio, Dulce Venganza y Reincidentes. En "La Senda De Los Elefantes" han colaborado Kiko Veneno, Tomasito, Jesús Arispón, o Tony Jurado. Además de Triana y Kiko Veneno, encontrarás ecos también a El Último De La Fila, Santana o Pink Floyd. Mucha riqueza instrumental y vocal para redondear hermosas canciones como el single, 'Alta Tensión', con la colaboración en la cuidada letra del gran Kiko Veneno.

The Dankoes: "Some Kind Of Grit" (FOLC Records)

El nombre utilizado por Javier H. Ayensa para su proyecto en "solitario" es un homenaje al gran Rick Danko de The Band, aunque también le gustará en directo Danko Jones. Reválida con espectacular presentación en carpeta doble de cartón duro y con buena funda interior conteniendo letras y créditos. También cuidada la edición en CD. Junto al medio navarro afincado en Londres grandes músicos como el bajista Juancho López (Bummer, Kurt Baker Combo, Paul Collin's Beat,…). Jamie Shaw a la batería y casi como 4º miembro de la banda el gran Hendrik Röver, ya que ha ejercido de co-productor junto a Ayensa, y, además, como es costumbre en él y en sus Guitar Town Recordings, ha añadido algunas brillantes guitarras acústicas como las que acompañan la slide de Javier en la deliciosa pausada y muy americana 'Unknown Highways'. Es normal que se hable de Dylan, Rolling Stones ('It's About Time'), Traffic, Pink Floyd o Fairport Convention en ese gran final con 'The Place'. Las guitarras suenan como un tiro y pueden traerte a la mente a sus adorados Rory Gallagher o Jimi Hendrix. Cara A más heterogénea con una guinda como la veloz 'After Your Last Move'. Muchos matices en un disco y unas canciones que ganan a cada escucha.

Vasck: "Alquimia" (Autoedición)

Buen, prometedor y ecléctico debut para este joven gaditano que tuvo los arrestos suficientes para irse a explorar el mundo y su música durante seis años entre Londres y Los Ángeles. Hace algo más de tres años regresó, montó este cuarteto y empezó a lanzar single tras single para luego agrupar todos ellos en este interesante debut llamado "Alquimia" que trae blues, hard-rock, rock progresivo, rock clásico 70's y hasta destellos reggae en un nuevo single y videoclip como 'Ahora Queremos Bailar' en la que luego la guitarra cambia del aire jamaicano al rock psicodélico. De la buena producción se encarga Paco Loco. Comienzan con un single medio progresivo y medio psicodélico titulado 'El Conde Holywood'. Más locura rock en otros single titulado 'Cadizfornia'. Toques blues en un buen lento con destacados punteos como 'Sunset Boulevard'. Le gusta el rock clásico y el alcohol como deja claro en '¿Dónde Está Mi Ron?'. Y suelta su lado más romántico en una 'Mandarina' en la que nos canta "Desearía no haberte conocido ya que ahora no me puedo olvidar de tus ojos". Me encanta la final 'Summer Island', un lento rock al estilo de los del debut de Burning. ¡Quiero verles ya en directo!

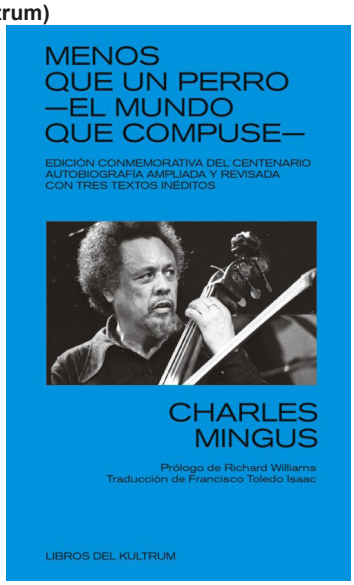
American Ghost: "Guerrila Western" (Wolf In Disguise Records)

Lo tenían todo para gustarme y me han gustado un montón. Buen nombre, buen título para su disco de debut. Buen cantante y crudas guitarras sureñas con momentos más calmados y cercanos al Americana. Precioso slogan ("Hungry For Your Soul") y más preciosa portada aún con genial artwork que juega con el "Gernika" de Picasso y otras iconografías de los tiempos de nuestra Guerra Civil, combinados con viejos indios americanos, con el slogan en el caballo "We Are Still Alive", y vetustos bluesmen empuñando banjos. Hasta la galleta del disco es una chulada. Pero es que encima comienzan agresivos a medio camino entre Dead Bronco y Hayseed Dixie con 'Drams In A Bottle'. Fronterizos a lo Santero y Los Muchachos en la preciosa Last Prairie', con acordeón y trompetas. Se pasan al blues en la cruda 'Over You'. Realmente son todo un canto de rebeldía y de rechazo al odio y a la intolerancia e ignorancia. ¡No los ignores!

The Allman Brothers Band: "At Fillmore East" (Elemental Music / Distrijazz)

Gozada absoluta el poder gozar de uno de los diez mejores discos en directo de la historia (el segundo para la Rolling Stone). Edición de lujo con carpeta doble y con sendos vinilos de 180 gramos cada uno. Eso sí, ya te puedes mover rápido porque las tiradas son solo de 1000 copias. Era el 71 y Duane Allman estaba en su mejor momento, tanto con la guitarra solista como con la slide. A su lado estaba otro guitarrista realmente inspirado como Dicky Betts. Luego se encontraba Gregg Allman, con su peculiar pero agradable voz y con un piano y, sobre todo, un órgano, destacados en bastantes momentos de los discos y de los directos. Contaban además con esa nada corriente doble batería y ese poderoso bajo de Berry Oakley que en momentos daban hasta matices jazz a su rock'n'roll sureño trepidante y bluesero. Cumbre del southern rock junto a Lynyrd Skynyrd y una de esas bandas consagradas al directo y a sus millones de fans. Dobles punteos, varios temas bordeando o superando los 20 minutos e historia pura de toda la música.

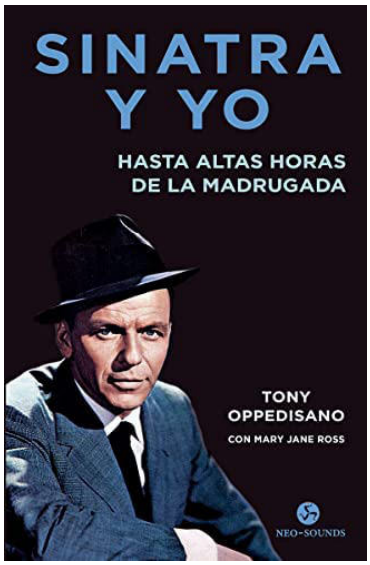
Charles Mingus: "Menos Que Un Perro. El Mundo Que Compuse" (Libros Del Kultrum)



Estamos ante la polémica y apasionante autobiografía de Charles Mingus. Además, se trata de una edición conmemorativa del centenario de su nacimiento. 383 páginas tan alucinantes como lo era su especial y muy personal música. Está, por tanto, revisada y ampliada que incluye tres textos nuevos inéditos. Más lujo aún. No extraña que le llamaran el Angry Man of Jazz porque realmente parecía enormemente enfadado. No sabemos si eran sus ansias por crear algo totalmente nuevo o simplemente su carácter salvaje. No extrañan frases breves laudatorias al libro y a la obra. Por ejemplo, estas: "Una autobiografía extravagante y brillante", del Newsweek, "Un ejercicio sobre el cable al filo del delirio al que se asoma tan atormentado genio", del Time Out o la gran definición de otro genio a menudo enfadado como Miles Davis. "Mingus era otra cosa, tío. Un verdadero genio. Lo adoraba". Quizás por eso uno de los añadidos de esta edición sea "Carta Abierta a Miles Davis". Otro es el interesante "¿Qué es un compositor de jazz?". El otro bonus-track son las dos entregas del Blinfold Test de 1960 para la revista Downbeat, con la firma de Leonard Feather y con unas curiosas audiciones a ciegas de Mingus y sus siempre controvertidas opiniones.

Es normal que estas memorias salvajes y libérrimas, sin censura alguna, sean denominadas también como divertidas, demoníacas, atormentadas o escandalosas. Pero con todo este desparrame de sentimientos siguen siendo totalmente conmovedoras. También lo es el buen Prólogo que lleva la firma del experto Richard Williams. Mingus es uno de los más grandes de la historia del jazz, pero en ese tortuoso camino pasó de las más pobres chabolas a fastuosas mansiones. También visitó las celdas del psiquiátrico de Bellevue y de ahí al recogimiento asceta con una vida y una obra consagrada a la mística y a la soledad contemplativa. No cabe duda de que es el contrabajista más influyente de la historia y por eso figura en las 3 M junto a Miles Davis y Thelonious Monk. Él se declaraba como un músico negro o mestizo que tocaba con belleza, con fealdad, con amor, masculinamente y femeninamente, así como que se atrevía con todo tipo de sonidos. Una crudísima autobiografía que terminó 8 años antes de morir. Nos habla de sus estudios de música clásica y de su iniciación y aprendizaje en el jazz. Pero no por eso se calla sobre el inframundo callejero de chulos, prostitutas, camellos y matones. El espacio más "tierno" quizás sea el de sus años dorados en Nueva York en compañía de figuras legendarias como Duke Ellington, Lionel Hampton, Miles Davis, Charlie Parker y Billie Holiday. ¡Si, este libro es realmente pura dinamita, una dinamita que por momentos parece anárquica en su escritura, pero la música de Mingus también lo era!

Tony Oppedisano: "Sinatra y Yo: Hasta Altas Horas de la Madrugada" (Neo-Sounds / AlfaOmega)



La Editorial Neo-Sounds (del grupo AlfaOmega) ha pasado en repetidas veces por las páginas de Rock Bottom. No es de extrañar con la gran calidad de sus autobiografías y biografías musicales de algunos de los más grandes. Comenzaron con Tom Petty, Robbie Robertson u Otis Redding. Más recientes tenemos los libros de Eric Clapton o Bad Religion. Este libro sobre Frank Sinatra de Oppedisano (muy bien ayudado por Mary Jane Ross) cuenta con las alabanzas de actores como Angie Dickinson o Robert Wagner, de músicos admiradores como Michael Bublé o de escritores con obras superventas sobre "La Voz" como James Kaplan o J.Randy Taraborrelli. Me encantan las palabras de este último: "El enigmático Sinatra cobra vida en estas páginas, que conforman uno de los mejores libros sobre su vida y, me atrevería a decir, el único que el propio Sinatra se leería".

Muy acertado el subtítulo de contraportada: "Un retrato íntimo y revelador de Frank Sinatra, escrito por quien le acompañó en la última década de su vida". Tuvo tiempo para sacarle íntimas confesiones y así lo hizo y de esta forma la lectura del libro es amena a más no poder. Sinatra tuvo mucha vida y muchos puntos oscuros y aquí salen a la luz sin tapujos. Más de 350 páginas con algunas buenas fotografías y distribuidas en tres amplias partes: "Francis Albert y El Chaval", "A Altas Horas de la Madrugada" y "El Invierno De Su Vida". Luego tiene una breve cuarta parte titulada "Coda" con Notas sobre las fuentes utilizadas, agradecimientos y demás. En su despedida estuvieron Gregory Peck, Quincy Jones, Tony Bennett, Kirk Douglas o un Wayne Newton que dijo que mucha gente no quería que acabara la misa, porque no estaba preparada para dejar ir a Frank. ¡Un placer la lectura de este libro combinada con la escucha de muchos de sus discos y canciones más grandes, como las 100 del recomendable y obligatorio "Ultimate Sinatra"!

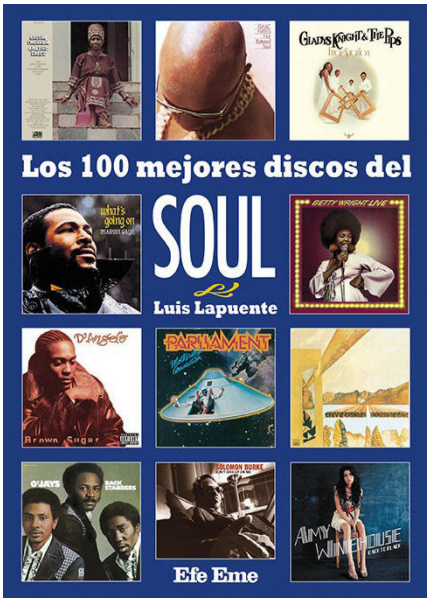
Iñaki García & Álvaro Ortega: "Antología de la British Invasion" (Sílex Ediciones)

La verdad es que a la gente de Silex Ediciones les encanta todo lo concerniente a la década de los 60 en la Gran Bretaña. El mismo Iñaki García Galera publicó un estupendo y recomendable "The Kinks: Atardecer en Waterloo". No hace mucho apareció también "La Guía The Beatles" por José Luis Gilsanz Román. Del gran Jesús Ordovás reeditaron su libro sobre John Lennon y tienen otro calentito sobre George Harrison. No mucho más tiempo tiene "Rolling Stones, Cómo se hizo Sticky Fingers" con la firma de un Javier Cosmen Concejo que también tiene en la editorial "La Quadrophenia de Pete Townshend". Pero

ahora es el momento de hablar de “Antología de la British Invasion” que llama la atención desde su precioso dibujo de portada, algo habitual en Silex. Prólogo de Sandie Shaw. La British Invasion arrasó las televisiones, radios y listas de ventas en los USA a partir de 1963 con el estallido de la Beatlemania. Aquí tenemos esta explosión bien detallada y ordenada y magníficamente escrita. Además aparecen todos los grupos imprescindibles del fenómeno y algunos que no lo fueron tanto pero que merece la pena conocer. Tras los Fab Four fueron llegando Gerry & The Pacemakers, Searchers, Hollies, Rolling Stones, Animals, Kinks, Zombies o Who. Por trayectoria y número y calidad de discos los más importantes, además de Beatles, fueron Stones, Who y Kinks. Pero es que aquí tenemos hasta un total de 40 grupos y seguro que no falta ese que estás buscando. A mí me encantan Dusty Springfield, Manfred Mann, The Pretty Things, Mariane Faithfull, The Yardbirds, Small Faces, Cream, Pink Floyd o The Troggs y todos ellos tienen su merecido espacio.

Luis Lapuente: “Los 100 Mejores Discos Del Soul” (Efe Eme)

Luis Lapuente es el “Doctor Soul” de este país. Le faltaba un libro como este para

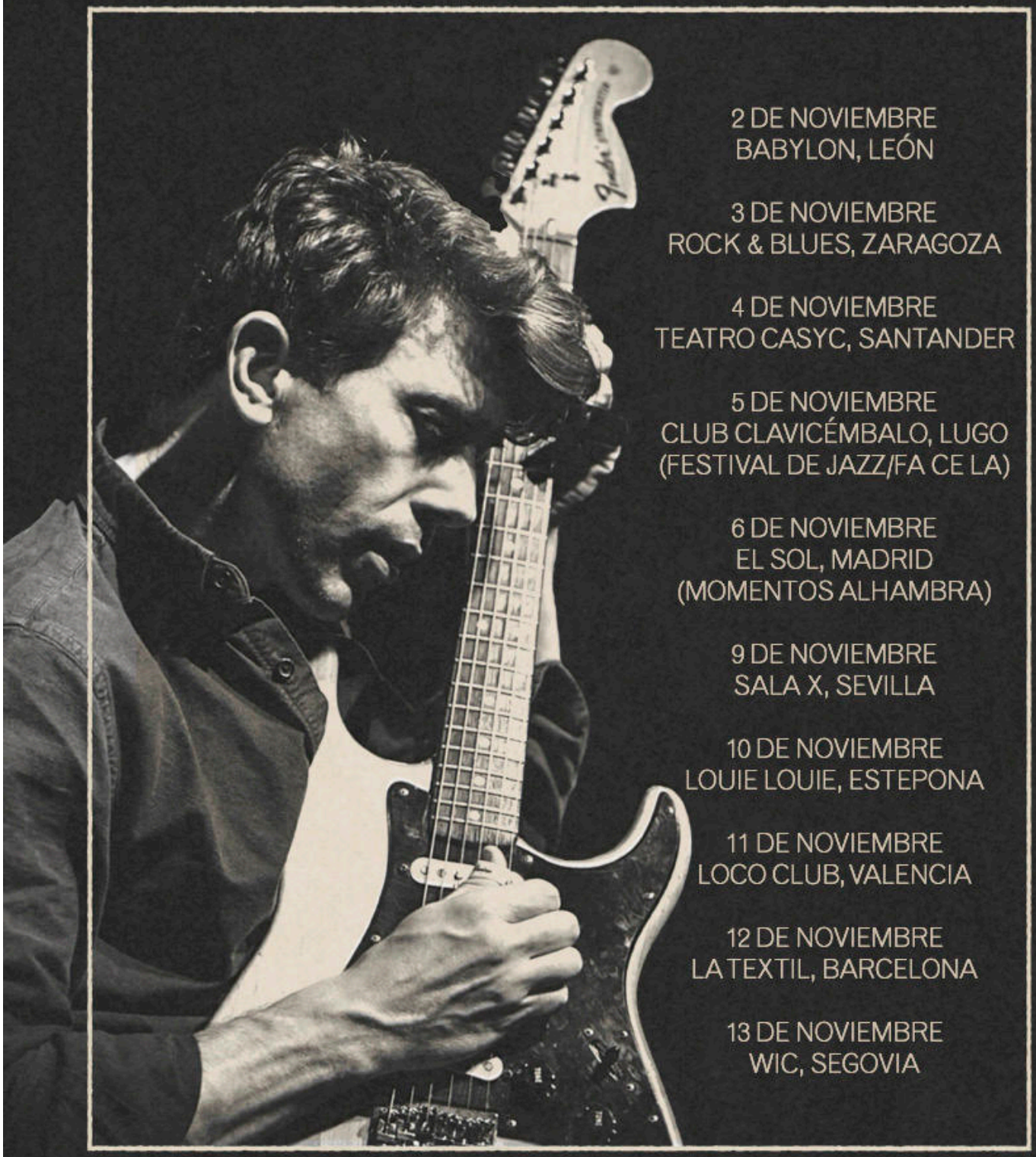


convertirse en el más importante escritor de este estilo aquí. Primero fue “El Muelle De La Bahía: Una Historia Del Soul”. Luego llegó su revolucionaria “Historia De La Música Disco” y hace un par de años nos trajo “La Tierra De Las Mil Danzas: Los Grandes Del Soul”. Todos ellos con preciosas, coloristas y atractivas portadas. Al igual que la de este esperado “Los 100 Mejores Discos Del Soul”. En su portada tenemos los mejores discos de Aretha Franklin, Isaac Hayes, Gladys Knight & The Pips, Marvin Gaye, Betty Wright, D’Angeo, Parliament, Stevie Wonder, O’Jays, Solomon Burke y Amy Winehouse. Por si fuera poco en contraportada aparecen Curtis Mayfield y dos discos de dos artistas más minoritarios pero muy recomendables como son Barbara Lewis y Oscar Brown Jr. La selección es realmente lograda y el prólogo de Javier Ojeda (Danza Invisible) está también a la altura. Tenemos aquí la esencia del soul y toda su historia. Sirve igualmente para ampliar la visión de este cautivador estilo, pero es igual de válido para iniciarse en el rico soul con total garantía. Primero fue la panorámica del estilo, luego el retrato de los artistas esenciales y ahora sus discos básicos. Por poner una pega decir que abusa en su selección de poner un excesivo número de recopilatorios, aunque ya sabemos que muchos de estos artistas triunfaron mucho en formato single. El Nª 101 que en realidad es el 1 es para el fantástico “Inner Visions” de Stevie Wonder, aunque yo también prefiero otros presentes como el “Curtis” o el “What’s Going On” pñor poner un par de ejemplos de ovbras maestras del género. Todo ordenado cronológicamente y con una espectacular apartado fotográfico a lo largo de 270 páginas.

LUKE WINSLOW-KING

& BAND FEAT ROBERTO LUTI

IF THESE WALLS COULD TALK SPANISH TOUR



2 DE NOVIEMBRE
BABYLON, LEÓN

3 DE NOVIEMBRE
ROCK & BLUES, ZARAGOZA

4 DE NOVIEMBRE
TEATRO CASYC, SANTANDER

5 DE NOVIEMBRE
CLUB CLAVICÉMBALO, LUGO
(FESTIVAL DE JAZZ/FA CE LA)

6 DE NOVIEMBRE
EL SOL, MADRID
(MOMENTOS ALHAMBRA)

9 DE NOVIEMBRE
SALA X, SEVILLA

10 DE NOVIEMBRE
LOUIE LOUIE, ESTEPONA

11 DE NOVIEMBRE
LOCO CLUB, VALENCIA

12 DE NOVIEMBRE
LA TEXTIL, BARCELONA

13 DE NOVIEMBRE
WIC, SEGOVIA

YM

PROMOLA
Music Promotion

The Dream Syndicate: 14.600 días de Vino y Rosas

Cuarenta años, que se dice pronto, cumple "The Days of Wine and Roses", piedra angular del Paisley Sound, reinvención californiana del abecé velvetiano y disco fundamental en la carrera de Steve Wynn. En noviembre celebraban tan magno acontecimiento en una gira por nuestras salas y unos días antes Steve nos atendía desde su apartamento en Queens.

Sabiendo de su desparpajo le asalto en castellano: Hola, Steve, ¿cómo estás?¿Sigues practicando tu español?
(Chapurrea en castellano) ¡Hola! Sí, todavía hablo un poco de español porque donde vivo hay mucha gente de Colombia, y Perú, pero para ahora prefiero hablar en inglés (Risas).

Por supuesto, siempre he admirado ese esfuerzo. Hace poco volvía a ver tu documental junto a Australian Blonde y me sorprendía cómo a lo largo del metraje te vas sintiendo más y más cómodo con tu español. Quizá al final de la gira podamos tener esta conversación en mi idioma.
Un recuerdo divertido que tengo de esa gira es que ellos querían que hablase todo el rato entre canciones porque se partían de risa escuchándome.

Yo siempre te he visto hacer eso en directo, y me parece admirable que intentes ir más allá de los típicos saludos y logres terminar frases completas en castellano.
Para bien o para mal (Risas).

Si te echas unas Risas es siempre para bien (más Risas) Bueno, en unas semanas comenzáis gira europea para celebrar el 40º aniversario de un disco tan importante como "The Days Of Wine And Roses". ¿Le das importancia a estas cifras o no son más que números? (Risas).
Es que es mucho tiempo, ¿verdad? Es extraño. A veces pienso en lo raro que sería si cuando empezamos en 1982 alguien me hubiera hablado de una gira de 40 años, habría pensado en gente como **Glenn Miller o Charlie Parker** o algo así. Ya sabes, así que en ese sentido creo que puedes hacerte ese tipo de juegos mentales como ese y es muy extraño. Pero por otro lado, parece que fue ayer, no sé. Recuerdo muy vívidamente esos días, esos discos, esa grabación. Así que resulta muy. Lo bonito es que muchas bandas salen y hacen giras de reunión como **Roxy Music**, por ejemplo. Ahora mismo siguen siendo una gran banda y he oído que los shows son geniales, pero están tocando música que se detuvo en 1982, "Avalon". Están ahí fuera celebrando los setenta y los ochenta, y eso es el final. Yo estoy muy orgulloso del hecho de que he seguido haciendo discos todos estos años, regularmente y sin parar, y también que los dos últimos álbumes de Dream Syndicate hayan sido tan bien recibidos. Así que lo hace más fácil. Creo que si sólo estuviera de gira celebrando la nostalgia, pero no hubiera hecho nada en años, tal vez sería feliz o tal vez me sentiría raro, pero prefiero hacer lo que estamos haciendo.

Tocaréis íntegro "The Days of Wine and Roses", ¿cuándo fue la última vez que pusiste ese disco en casa?
Pues no es algo tan inusual, si te soy sincero. Y al ahora de tocarlo íntegro en directo tampoco es la primera vez. Con la formación actual de Dream Syndicate lo hicimos tal vez dos veces. Hace 20 años, hice una gira del 20 aniversario con mi banda **The Miracle Three**, y tocamos el álbum cada noche y, bueno, la mitad de esa banda era The Dream Syndicate, yo y **Jason Victor**. Pero esto es muy diferente. Deja que te lo diga de esta forma: nunca había tocado ese álbum en directo con **Dennis Truck**, por ejemplo, jamás, así que eso lo hace realmente especial. Y con **Mark Walton**, que estaba allí casi al principio, pero Dennis y yo hicimos ese disco juntos, nos sentamos y lo grabamos en algún estudio de grabación barato de Hollywood en 1982. En septiembre del 82, estábamos allí haciendo juntos este disco. Y aquí estamos 40 años después, juntos en el escenario. Y él está detrás de mí. Está detrás de mí como siempre lo estuvo.

¿Qué recuerdos tienes de esos primeros días? ¿Cuándo miras hacia atrás te embargan buenos sentimientos?

¿Recuerdas con rabia algo que podrías haber hecho de otra manera?
No, solo tengo buenos sentimientos. Ya sabes, cuando hicimos "Days of Wine and Roses" y estábamos empezando, teníamos sentimientos y opiniones muy fuertes sobre lo que era bueno y lo que era malo y lo que la gente debería hacer con la música, lo que la gente no debería hacer. Éramos muy obstinados tal y como se es cuando eres muy joven, como si nosotros tuviéramos razón y el resto estuviera equivocado y punto (Risas). Y cuando entramos a grabar este disco pensamos que no lo haríamos si no lo hacíamos bien. Teníamos grandes expectativas para nosotros mismos, y sentíamos de verdad que más nos valía que fuera bueno, ¿sabes? Cualquier cosa que no fuera formidable nos iba a molestar. Lo grabamos todo en una noche y salimos del estudio y dijimos: "Sí, eso es, eso es todo. Eso es lo que queremos decir. Sí."

¿Y erais conscientes cuando estabais escribiendo las canciones y grabándolas del poder de estos discos? ¿Erais conscientes de lo bueno que era el disco?
Sí, sabíamos lo bueno que era (Risas).

¿Y hoy sientes lo mismo?
Así es. Una cosa que me gusta mucho del disco, y quizá sea diferente de otros discos que he hecho a lo largo de los años, es que suena atemporal. Tal vez porque lo hicimos tan rápido, tal vez porque no tuvimos acceso a toda la mejor tecnología. Cuando escucho "The Days of Wine and Roses" hoy siento que podría haberse hecho la semana pasada. Y eso me produce orgullo. Me gusta y creo que se mantiene muy bien. Y es muy divertido tocarlo en directo. Ya sabes, en esta gira lo estamos tocando como está en el disco. No esperes que os cuente historias. No esperes que os anuncie la canción que vais a escuchar. Vais a escuchar el disco y vernos tocarlo en directo como una función, como un concierto clásico. En plan **Beethoven** (Risas). Vais a escuchar la Sinfonía en Re Mayor, primer movimiento (más Risas) Y es muy divertido tocarlo de esa manera y entrar realmente en lo que realmente significa ese disco.

Cuando escucho vuestros discos puedo ver una línea recta que une especialmente los cuatro primeros álbumes, pero en su día "The Medicine Show" creo que no fue realmente entendido por algunas personas, algunas críticos, algunos fans lo rechazaron. ¿Sandy Perlman cambió algo del sonido, o las canciones ya estaban terminadas cuando entraste al estudio y las grabaste?
Creo que es curioso lo que comentas sobre Medicine Show, para ser honesto. En España ese fue nuestro primer disco en cierto modo, porque vinimos de gira y realmente allí a la gente le encantó. Pienso en la primera vez en el 84 que tocamos en La Edad De Oro y al público español y europeo le encantó ese disco. Así que no estoy de acuerdo en que no se entendiera en Europa auqnue en América hubo cierta confusión. Pero es que después de que **Kendra Smith** dejara la banda, éramos un grupo totalemente diferente. Fuimos a nuevos lugares, no solo por la marcha de Kendra, sino porque estábamos cambiando. Éramos jóvenes, éramos solo unos niños. Descubríamos cosas nuevas todo el tiempo. Yo a los 23 años era muy distinto de lo que era los 22. La gira del primer disco había atravesado América, fui a lugares en los que nunca había estado. Todo era nuevo para mí. Y por supuesto, eso se reflejó en la música. Así que Sandy Pearlman en cierto modo, sólo reflejó el cambio que estábamos haciendo. Y lo he hablado con Sandy, lo he escuchado hablar del disco y me parece que Sandy habría estado muy feliz de que hiciéramos un "The Days of Wine and Roses" parte 2. Él esperaba algo así, pero la realidad es que vio que éramos personas diferentes, que yo estaba escribiendo otro tipo de canciones. Y dijo: "Bueno, no vamos a mentir sobre lo que está pasando aquí, hagamos un disco que refleje donde estamos". Y creo que ese disco sigue siendo muy bueno. Estoy entusiasmado con que llegue 2024 y toquemos su 40 aniversario (Risas).

Me encantará ver eso en directo. Saltemos a 2022 cuando se publica "Ultraviolet Battle Hymn and True Confessions". Gran título, por cierto Tengo entendido que la mayor parte del disco se escribió durante estos locos tiempos de pandemia. ¿Cómo fue el proceso de escribir y grabar? Ya sabes, cuando no podías componer y ensayar reuniéndote como una banda, ¿fuisteis capaces de desarrollar las canciones con un proceso individual?
Bueno, tuve mucho tiempo libre. Todos lo teníamos. Así que estuve escribiendo y experimentando, y estaba jugueteando con programas para grabación casera y y aprendiendo todo ese tipo de cosas y y escribiendo mucho con **Chris Cacavas**, porque él estaba haciendo lo mismo. Nos divertíamos intercambiando archivos. El tema central de los últimos cuatro álbumes es muy diferente a otras cosas que he hecho. Si te fijas en las letras de esos discos, son principalmente sobre los sueño. Si te fijas se repite en "How Did I Find Myself Here?" o "These Times" y en el nuevo disco también. No hay letras sobre asesinos o detectives como podría haber hecho en algún momento de mi carrera (Risas) Son realmente canciones sobre mí y sobre dónde estoy y cuáles son mis sueños. Así que este disco, hay un montón de canciones qué significa estar estar vivo en el año 2020 y 2021. Es una especie de reflejo de eso.

He de confesar que durante el encierro escuché mil veces "The Universe Inside"; ya sabes que en España fue muy intenso también y acababais de lanzar el disco en abril de 2020. En esta casa fue como un bote salvavidas. Lo escuchamos sin parar. Y en ocasiones no podíamos creer lo que oíamos, decíamos ¿Esto es The Dream Syndicate? Sé que nunca habéis hecho el mismo disco dos veces, pero me parece un movimiento muy audaz, muy valiente. ¿Puedes contarnos cómo se concibió y se hizo? Porque hay un montón de baterías electrónicas y sintetizadores y todo eso. ¿Cómo fue aquello?
Pues te puedo decir que tuve la misma reacción que tú. ¿Esto es The Dream Syndicate? Cuando escucho ese disco, casi no puedo creer que forme parte de eso. Es en cierto modo, mi disco favorito de los que he hecho. Me encanta ese disco. Y me sorprende. Y lo escucho y parece que lo único en lo que estamos de acuerdo es que ese disco suena como la música que escucharíamos. Suena como nuestros discos favoritos. Y siento que hicimos un disco en plan **Miles Davis**. Fue un proceso extraño. Comenzó como una improvisación libre de 80 minutos, sin parar. Empezamos alrededor de la una de la mañana cuando estábamos componiendo, y esa jam se quedó por ahí perdida durante un año y descubrí que la estaba escuchando todo el tiempo. Se convirtió en mi disco favorito y empecé a escucharlo una y otra vez y en un momento dado pensé, qué pasaría si cogiésemos esa jam y empezáramos a sumar y restar y a cortar cosas y a dividirlas y a ponerle palabras y a descubrir dónde estaban las canciones y a donde iban. Y fue de vera emocionante para mí hacer eso. Una vez que quedó claro que eso era lo que íbamos a hacer de repente se convirtió en una especie de trabajo de detective y como mirar algo desde fuera y decir, bueno, ¿qué es esta banda? Casi como si estuviera fuera de la misma. Me sentía como, ¿en qué estaban pensando estos tipos? Como si estuviese haciendo un estudio de los hombres de las cavernas de hace 100 millones de años (Risas). Era como, ¿qué estaban pensando esos cavernícolas cuando escribieron esas cosas en la pared? Y ese fue el proceso, en plan, creo que aquí estaban pensando que debería haber un estribillo. Y es uno de esos discos naturales, y esto me ha pasado pocas veces en mi vida, que me fascinan desde el principio. Yo diría que hubo algunos como "Days of wine and Roses", o alguno de **Gutterball** donde todo fue fácil, Todo sucedió como debía, donde no había segundas conjeturas, cuando era sólo una especie de: Guau, eso es. Eso es fácil. Fue muy emocionante de hacer, pero también muy fácil. Por ejemplo, el trompetista, **Marcus Kenney**, vino un día y empezó a tocar, me dije: Oh, Dios mío, esto es. Esto cambia todo lo que es el sonido del disco. Y él sabía qué hacer. Y empezó a tocar. Y le dije: Bueno, sé que te traje para tocar en esta canción, pero ¿adivina qué, amigo? Vas a tocar en todo el disco. Y así es como fue. Fue así de simple e intuitivo.

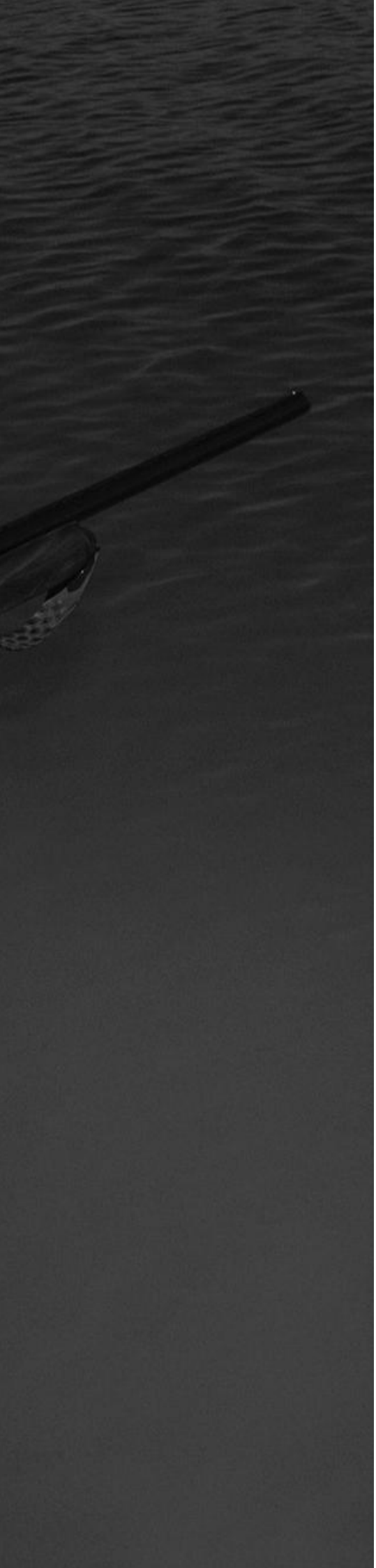
> ***Cuando escucho "The Days of Wine and Roses" hoy siento que podría haberse hecho la semana pasada. Y eso me produce orgullo. Me gusta y creo que se mantiene muy bien.***

Javier Sanabria

Flamingo Tours

Myriam Swanson

Rock and roll flavour



“La libertad es una de las cosas más importantes que tenemos, tenemos además poco tiempo y saber dar uso de ese tiempo creo que es súper importante, uno de los grandes lujos que podemos tener. Y el underground efectivamente es lo que tiene, que podemos hacer lo que nos dé la gana”.

Los Flamingo Tours son una de esas formaciones en las que todo parece encajar. Un sonido y una imagen que beben directamente de las grandes figuras clásicas del Rock n´Roll, del cine, la televisión… Tres discos hasta la fecha han hecho de ellos uno de los grupos más excitantes de nuestro país. Liderada por la chispeante Myriam Swanson es imposible que no hagan que se te vayan los pies en cuanto comienzan a tocar. Tras meses escuchando sin parar su último disco, el formidable “Wild beasts from the South” no hemos podido resistir a la necesidad de conocer a Myriam para charlar sobre su imaginario artístico, lleno de Rock n’ Roll, soul, psycolkillers, zombies, patillas… y, sobre todo, mucha diversión, además de poder hablar de su podcast “La pistolera”.

Después de escuchar sus discos y de disfrutar los episodios de “La Pistolera”, uno cree hacerse una idea de cómo es Myriam, y realmente no decepciona. Divertida y risueña, es además una enciclopedia musical, a pesar de que a ella no le gusta el concepto de intelectual que tanto abunda en el underground. A pesar de los problemas técnicos que tuvimos que sufrir, charlar con la cantante de los Flamingo Tours fue una experiencia formidable que, en realidad, me supo a poco.

En el último número de Rock Bottom hicimos un especial sobre Elvis y al hablar sobre la película te cito ya que en uno de tus podcasts de “La pistolera” hablabas de cuando Elvis se fue a La Casa Blanca a ver a Nixon para que le diera una placa para luchar contra la droga, precisamente en una época en la que iba hasta las cejas. Yo hablo mucho de Elvis, me encanta.

Es que hablando de los biopics comentaba yo en aquel artículo que obviamente me habría gustado ver más historias de Elvis algo más turbias, como aquella, pero que en cualquier caso han sabido centrarse en contar una historia sin irse por las ramas.
Eso era parte de las excentricidades de alguien que está aburrido de su vida, no puede más con su alma, se aburre y hace cosas así. Pero como la perspectiva de la película es más la del manager igual por eso no cuentan este tipo de movidas. Tampoco tuvo tanto trato con **BB King** y hay cosillas… pero yo creo que está bien traído. Yo creo que hacía falta ver, en el mainstream, la parte de la espectacularidad y de la tristeza del personaje, que al final era una estrella internacional que nunca salió de Estados Unidos, imagínate. Tampoco se toca el racismo, Elvis no hizo nada nada de forma consciente para acercar culturas, aunque al final y al cabo era un producto de su época y no era fácil ser consciente. Pero los artistas también debemos tener ese toque de gracia que, por hacer el tipo de cosa que hacemos, de saber acercar las cosas. El hecho de que tú cantes blues, ya es un acercamiento. Yo la película la disfruté mucho.

Yo la disfruté mucho. Hay mucha gente que se queja de que la película no trasciende y yo creo que lo debe hacer es entretener, y esta entretiene y mucho.
Y bueno, que los biopics son como documentales ficcionados, una forma de acercar historias que solo nos leemos los frikis en las biografías. El biopic siempre tiene una parte cutre o pedagógica.

Hablemos de ti… ¿cómo te introdujiste en la música? ¿Cuáles fueron los primeros discos que escuchaste?
Fue un poco mezclado. Yo he estado haciendo música desde muy chiquita, y por entonces tenían las típicas influencias bizarras que son típicas en España, que comienzan con **Machín** y luego hay de todo. Pero fue sobre todo a través de los primeros amigos que frecuentaban el underground que me comenzaron a llegar cosas del punk británico, cosas muy interesantes como **Dead Keneddies**…

Empezaste fuerte.
Es que tenía amigos que sabían mucho de música.

Entre Machín y los Dead Keneddies (Risas).
Claro… también **Janis Joplin**, **Stones**… y cosas más blues que hacían otros amigos. Luego en la radio escuchaba a **Whitney Houston** o lo que fuese que sonase. Pero mi primer acercamiento fue en esas dos direcciones, hacia el punk y hacia el blues. Comencé con Janis, que eso le ha pasado a mucha gente, que investigas de dónde venía, un poco como lo que pasa si te gusta Elvis y comienzas a tirar del hilo. Pues si te gusta Janis, terminas viendo de dónde sale el "Piece of my heart", **Erma Franklin**, **Etta James**, **Bessie Smith**… Y entonces ahí sí que se produjo un super impacto.

¿Con qué edad tuviste tu primera banda?
Yo creo recordar que con trece o catorce años ya tenía mi primer grupo. Aparte tenía muchos amigos músicos cerca, fue una cosa muy natural y muy directa. El punk y el blues son muy amigos, porque las músicas de raíces tienen cosas en común.

Explicame por favor lo del parentesco entre el blues y el punk… que no lo había escuchado nunca.
Ufff, yo estoy últimamente súper trashblues total. Yo creo que es una reacción lógica. La música de raíces, que no el folk, para mi tienen ese punto del underground más total y del rollo más outsider del mundo. Si tu coges a **Robert Johnson**, que es un poco Elvis, y fue como un canal conector de todo el blues rural que se hacía por el Mississippi y tal, si miras un poco su vida, tenía una actitud muy punk, muy bestia.

Y más outsider que los hijos de esclavos…
Los punks se sentían hijos bastardos de alguien y el blues es parecido.

Siempre se piensa que el blues viene del dolor del hombre negro, que viene de la esclavitud, y se olvida que gran parte del blues viene de las mujeres, que hablan más de soledad y de su necesidad de salir. Sister Rosetta Tharpe, por ejemplo.
Hay un trabajo muy interesante de **Angela Davis**, "Black Feminism" que habla de **Ma Reiny**, **Billy Holliday**, **Bessie Smith**… y habla de aquella época, se abole la esclavitud, mujeres que se quedan solas, la gente que se va a Chicago… Es un periodo de tiempo donde hay mucho libertinaje, de mucha locura, unos años 20 donde hay toda esa floritura y literatura tan bonita sobre el blues femenino.

Al final es una música de libertad, de catarsis.
Eso es.

El blues era eso, muy catártico.
Toda la música de raíces tiene un sentido primitivo, de lo que quieras, alegría, sentimiento… Poco trabajado en el sentido de que es algo primario. Por eso lo relaciono con el punk. Los historiadores luego tratan de intelectualizarlo todo, que si esto fue un día concreto, si aquello fue tal persona con tal apellido… Que eso también está bien, pero eso es algo muy típico de nuestro país, que todo tiene que venir de algún sitio, porque si no, no estás titulado para hacer algo. Si no eres negro no puedes hacer blues, si no eres gitano no puedes hacer flamenco…Todas estas ideas al final descomponen la pureza de esto que te contaba. Un niño de tres años puede hacer blues, eso es algo constatado, no es teórico.

Muchas veces nos perdemos en la técnica, y perdemos la perspectiva de que lo sencillo puede ser mejor que algo con muchas florituras.
Sí, pero ojo, lo primitivo también se termina. Puedes ser alguien con mucha técnica y mucho feeling. Si estás en una ciudad grande y de repente escuchas algo y te dices "quiero hacer eso", ahí entra la técnica

y el aprendizaje, que al final es un campo inmenso maravilloso donde uno puede también querer crecer.

¿Cuándo comenzaste a cantar?
Yo me recuerdo cantando siempre. En el cole, en misa, con mi abuela… Cantar era siempre como algo necesario. Luego además te juntas con gente que uno toca la guitarra, el otro toca el bajo… yo tocaba algo la guitarra también… y se fue montando algo de forma improvisada de ir a bares, a locales de ensayo… empecé a tenerlo muy claro.

Comenzaste trabajando muy joven en un bar de conciertos en Barcelona y decidiste convertirte en cantante el día que viste a una de unas Supremes, que no eran las originales, bebiendo ginebra a palo seco (Risas).
No fue exactamente así. Yo cuando estuve trabajando en la War, yo ya hacía años que cantaba. Lo que pasa es que sí era cierto es que yo no había visto a mucha gente de fuera haciendo Rhythm and blues, y esta conexión entre el blues y el punk era una cosa muy mía… Porque yo tenía un grupo que se llamaba Nueva amenaza para la paz mundial, que era súper punk y en la que la hacía mezclas súper locas y, de repente, me encuentro con esta gente y pensé "joder, no tienes ni idea, Myriam" (Risas). Me pareció lo más salvaje que había visto y pensé "no tengas miedo en meterte en la música de raíz, porque es lo tuyo". Yo mientras estaba en la banda punk divagaba mucho, pero aquello tuvo un poco de epifanía… "ostras, yo lo que quiero es hacer Rhythm and blues, hacer música de raíz, quiero investigar… no me interesa tanto la tralla, la caña guitarras distorsionadas, doble bombo, mil músicos en el escenario"… Ahí hubo una revelación de volver a la esencia.

Creo que tu primera actuación cantando la hiciste en una banda punk llevando una caja de cartón en la cabeza, ¿es cierto?
El primero no… (Risas), pero uno de ellos sí. Recuerdo mucho la relación con el público, que es una parte esencial de nuestro trabajo. Mira, en España…he trabajado en pocos países, pero conozco algunos y aquí pasa mucho que la música no suele tener el sitio que se merece, parece que siempre tenemos que reivindicarla. Cuando tocas en un sitio donde hay gente comiendo, siempre tienes la sensación de que la comida es más importante que la música, siempre, siempre.

A veces tienes que pedir perdón y permiso.
Sí, sí, eso es. Entonces lo relacionaba con esa idea violenta de no mirar a la otra persona cuando estás follando, ese rollo de "me da igual ver su cara", a veces pasa eso y a nivel de provocación me encantaba la idea. Yo es que de pequeña era muy de hacer cosas… Ahora también (Risas). A ver, es que para nosotros el público es muy importante. Hay artistas que van a actuar y dicen "yo vengo a dar mi espectáculo y me da igual todo", pero nosotros sí necesitamos ese feedback del público.

¿Cómo se formó Flamingo Tours?
Yo había estado trabajando muchos años con **Anton Jarl** y **Mario Cobo** y con gente afín en esa época, haciendo cosas por Barcelona y por Cataluña, con **Dani Nelo**…

Girar con Dani debió ser interesante.
Sí, si… como te digo siempre he tenido la suerte de rodearme de gente increíble. Uno de mis mejores amigos es Jordi Mena, que es un guitarrista inmenso. O **Dani "Patillas" Baraldés**, que es el guitarrista de ahora de **Mambo Jambo** pero que está también en otros grupos de otras divisiones… siempre he estado cerca de ellos, porque éramos casi familia… y Dani también, claro. Y es muy guay estar rodeado de músicos mejores que tú porque es el momento en el que puedes aprender. Pero universidad es todo, desde tocar en un club, a tocar en un teatro, tocar con gente mejor, peor… Dani lo que era un músico con mucho bagaje, ya había estado con los **Rebeldes** cuando lo conocí. Y teníamos muy claro lo que no queríamos hacer en ese momento. Igual que yo nunca quise entrar en la escena del mestizaje de Barcelona (**Ojos de brujo**, **Macaco**…), porque no era lo que me atraía. Yo luego monté el Taboo, con Dani, que era un espectáculo de burlesque, muy bonito, para recuperar la esencia del cabaret antiguo, europeo, portuario… que nos encantaba. Era un espectáculo que duró varias temporadas y lo hacíamos una vez al mes en el Apolo y se llenaba muchísimo. Cuando se acabó la temporada pues fue cuando monté Flamingo Tours, porque los Mambo eran una banda instrumental. Primero tuvimos la idea de hacer un disco doble, con una parte con voz y otra instrumental, pero al final cada proyecto fue cogiendo su propio camino, que ya la verdad es que llevábamos muchos años juntos y fue normal. Yo estoy muy orgulloso de lo que han hecho los Mambo y ellos de lo que hemos hecho los Flamingo. Yo la verdad es que tenía muchas ganas de montar un grupo que tuviese mucho sentido del humor, que a mí me gusta desfasar un poco… que tuviera una parte cañera y muy rollo mío, muy ecléctico, que me gusta el surf, me gusta el soul, el garage, el blues… Entonces comencé a tocar con Mario y Antón, con Iván he seguido colaborando, también con Dani, pero ya más lejano. Fue un principio muy chulo, sí.

Mario Cobo se fue a vivir a Almería, ¿no?
Sí, sí… Los músicos como viajamos tanto, al final da un poco igual donde montas tu campamento base, porque cuando hay mucho trabajo, te mueves mucho. También es que si tocas mucho al final la ciudad tampoco la disfrutas y si te apetece tener una familia pues es buen plan. Él está muy a gusto allí.

Guillermo Alvah grabó un EP allí con Mario y las fotos que me enseñaba mostraban un sitio muy cálido para grabar.
Montar un estudio en Barcelona es que además es una locura, o en Madrid. Está todo muy copado y lo cierto es que cuando vas a grabar también te apetece irte a un sitio un poco más alejado, te ayuda a concentrarte.

> ***Toda la música de raíces tiene un sentido primitivo, de lo que quieras, alegría, sentimiento… Poco trabajado en el sentido de que es algo primario. Por eso lo relaciono con el punk. Los historiadores luego tratan de intelectualizarlo todo***

¿Quiénes forman Flamingo Tours en la actualidad?
De entrada, apostamos siempre por montar el grupo con "musicones", ya que puse el nombre de Flamingo Tours porque sabía que esto iba a ser como un desfile, que era algo que me apetecía también. Es que si montas una banda con 17 años entonces dices… "vamos a durar 20 años", pero que las bandas duren tanto es muy complicado, y especialmente en este país donde la música es algo totalmente secundario…

Según para qué, ¿no? Porque ahora parece que se han puesto de moda los festivales.
Los festivales se están cargando toda la estructura de las salas, pero eso daría para mucho… Volviendo a lo que te contaba, en la banda han pasado muchos músicos que han venido marcando las épocas del grupo. Después de Mario y de Antón estuvieron **Salva Suau**, que estuvo en Nueva amenaza para la paz mundial también conmigo, ha estado en Macaco y en un montón de grupos más… una persona con mucha experiencia. También ha entrado **Jorge Rebenaque**, que estuvo con los Rebeldes con Dani, ha sido músico de **Jarabe de Palo**, de **Bunbury** durante muchos años… y **Jordi Mena**. Luego por temas de calendario, en 2018, sustituimos un poco la banda y ahí entró "" tocando el saxo. Y aquello fue como volver a encontrarme con el saxo, que llevaba muchos años sin hacerlo.

Ayer estuvimos viendo vuestra participación en "La hora Musa" y quedamos alucinados con el saxo, qué barbaridad.
Sí, si… es maravilloso. Además, es un músico de jazz, muy sabio.

También toca los teclados…
Aquello fue una encerrona (Risas). Porque Rebenaque no pudo estar en los primeros bolos así que le pedimos que tocara el hammond y nos gustó el rollo que tenía. Luego en la última formación también está **Santos Puertas**.

En el programa de JF recomendaste a

Santos Puertas, tienen un disco de 2019 de folk que es una preciosidad. Lo descubrí aquel día y después de escucharlo pensaba… "¿qué diablos he estado yo sin escuchar esto todo este tiempo?".
Es maravilloso. Los guitarristas son como la sal de la vida, soy súper fan (Risas). Santos estuvo viviendo en Austin durante mucho tiempo y no nos encontramos durante mucho tiempo. Entonces con lo de la gira que te comentaba antes, con tantos cambios entró **Joan Vigo** como bajo de contrablues a sustituir a **Lere Mases**. Y estaba con muchas ganas, quería grabar un tercer disco, y me dije "venga, voy a parar dos meses", a tomarnos el verano. Y en septiembre, de repente, me encuentro con Santos Puertas, y claro… ¿cómo no vas a querer hacer un disco con Santos Puertas? (Risas). Tuvimos suerte de encontrarlo suelto. Él es hermano de **Víctor Puertas**, el hammmonista de **Koko-Jean & The Tonics**, con quien tenía un proyecto muy bonito que era **The Suitcase Brothers**, una cosa de early blues, muy de raíces y muy gustoso, sí… Los dos son muy talentosos.

> ***La música, por suerte, no tiene origen ni dueño.***

Volviendo a los Flamingo, ¿de dónde surgió el nombre de la banda?
Pues mira, la memoria va cambiando, pero yo creo recordar que yo pensaba que quería montar una banda que fuese como una agencia de viajes, es algo con lo que yo quiero viajar mucho y a donde quiero que venga mucha gente a tocar. Si yo quiero que suene una marimba en una canción, ¿qué hago? Pues invito a un tío que toque la marimba. Y bueno, la verdad es que es un poco un cachondeo, al final no hay músicos fijos, eso es lo que yo pensaba al principio.

Te montaste tu película y fuiste a por ella (Risas).
Es que yo soy súper peliculera. Si ves todos los proyectos que tengo, **Magnollia**, **The Rhytm Treasures**… siempre tiene que haber algo más, debe haber un comic que alguien dibuje porque si no yo no duermo tranquila, me agobio (Carcajadas), tiene que ser **Tarantino** todo el rato. Entonces un día con una amiga sentadas en el chiringuito del Escribá, de repente cogí una tarjeta que era como una tarjeta de embarque y al final no sé cómo acabamos pidiéndole la avioneta (Risas). Y esa es la foto del primer single de Flamingo Tours, en un hangar con Noemi.

¿Y os subisteis a la avioneta?
Sí, con Antón de piloto, Mario de mecánico… (Risas).

¿Pero en buen estado o quizá os habías pasado con los gintonics?
No, no… en súper buen estado (Risas). Antón nos decía "venga, vamos a dar una vuelta en la avioneta", y nosotros gritando a lo loco (Risas).

En 2016 publicáis "Right on time", que es el más clásico de vuestros discos, muy rock and roll clásico, con psychobilly… con mucho ritmo.
Lo que dices, un disco fresquito, una primera propuesta, donde yo todavía estoy haciendo mucho rockabilly, mucho Rhythm and blues clásico también, pero que ya empezaba a tener ganas de experimentar otros estilos. Yo estaba escuchando mucho a los **Sonics**, mogollón de garaje, surf… **Link Wray**… me apetecía hacer temas nuevos y con estos sonidos. Hay versiones, como "You can hide" de **Freddie King** y temas como "Racing monsters" que ya es un poco más cañero. O "Triptoed Zombies & The Youn Flesh BBQ" que es muy surfero, muy divertido. También hay canciones muy inocentes, de proyecto nuevo, como "The Beauty Pageant", o "Right on time"… Son temas que me llevan a un sitio muy, muy bonito. Porque "Right on time" es eso, justo a tiempo, es lo que necesitaba en ese momento. Hay canciones de ese disco que seguimos tocando.

Siguiendo lo que comentas sobre que te gusta pensar en músicos que toquen con vosotros, yo imaginé en este disco a La Perra Blanco tocando con vosotros.
Alba, sí, es muy buena.

Es espectacular lo que está haciendo.
Se agradece que cada vez haya más mujeres instrumentistas, sí.

Sí, parece que van habiendo más mujeres, se me ocurren Bala, o Daniela, la batería de los Limboos…
Dani es súper guay, los Limboos son un grupazo.

Creo que "Right on time" lo produjiste tú, o al menos participaste en la producción.
Sí, sí… Es un poco como lo que hablábamos antes con lo de las mujeres, parece que se ve raro que una mujer agarre su propio destino, sus instrumentos, sus letras… Yo siempre he tenido claro cómo tenían que sonar los Flamingos y creo que se nota en los tres discos, hay un denominador común incluso cambiando siempre la banda. Eso es fundamental para mí. El primer single creo que lo hicimos Mario y yo, el extended play lo hice con **Ander Agudo**, que es técnico de sonido y sonidista, un gran productor y conocedor de la música, tenía mucho talento para el estudio. Pero vamos, en general sí lo hice yo. En el segundo vino **Mike Mariconda** pero yo también estuve metida ahí, lo hicimos juntos. Donde más me he dejado hacer ha sido en el tercero, pero sí es cierto que hubo una muy buena transmisión con Diamon, siempre nos decía que lo teníamos súper claro. Para mi producir bien a un grupo es poder sacarle su sonido sin hacer demasiadas cosas.

Pero el productor a veces lo necesitas para que te de perspectiva de lo que tú estás haciendo, ¿no?
Sí, totalmente.

Yo no me veo produciéndome mi propio disco.
A mí me cuesta más mezclarme mis propias cosas que producirlas, me agobia más. Sí es cierto que dices, a mí me cuesta tener esa distancia al mezclarlas.

Es que es complicado.
Joder, hay gente como Mike Mariconda que te hace discos en media semana, en tres días, a tope. Y luego hay gente que lo hace con más calma, espera, voy a grabarlo… voy a darle un tiempo y luego voy a mezclarlo, luego me tomo otro tiempo y al final, me pongo a masterizarlo. Y eso también es guay, cada uno tiene su perspectiva y su ritmo. Cada disco tiene su ritmo. Y su economía también (Risas). Pero a nivel artístico, esto ha pasado con **Jim Diamond**, que ha venido una persona con una distancia fuerte, con

Santos Puertas, su disco "Triple Santos", recomendadísimo en Rock Bottom Magazine

La pistolera, el podcast

Myriam Swanson como mujer inquieta necesita más de un medio para expresarse, y si tener una banda tan excitante como Flamingo Tours no era suficiente, decidió en su día que había que difundir la palabra a través de las ondas herzianas, o en su caso, a través del bendito podcast, ese invento tan de nuestro tiempo que nos permite escuchar "radio" cuando, donde y como queramos. Lo cierto es que "La pistolera", el podcast (recordemos que tiene una canción que se titula así en "Wild beasts from the South", el último disco de los Flamingo) es uno de esos programas en los que merece la pena perderse en la más de una hora que suele durar. **Myriam** da rienda suelta a sus pasiones, que son extensas, tanto musicales (a pesar de renegar de los eruditos del rock & roll lo cierto es que la cantante es una fuente inagotable de conocimiento musical, mezclando clásicos, música folk, canciones de los 50, 60…) como cinematográficas (de hecho esa es una de sus principales referencias, "darle a todo un tapiz cinematográfico"), pero sobre todo, es su pasión por lo bizarro lo que le da a "La pistolera" ese toque fascinante extra. No, no soy fan ni de los zombies ni de los psicokilerrs, pero es inevitable dejarse llevar por las apasionantes historias que Myriam cuenta tras su micrófono, cosa que hace con enormes dosis de humor. De entre el maremágnum de podcast que hay ahí fuera ("Los podcast son los nuevos blogs", vuelvo a citar a mi querido **Javier Sanabria**), no dudéis en lanzaros de cabeza al fascinante y divertidísimo mundo de Myriam Swanson y su pistolera.

Javistone

un pensamiento fuerte y habiendo hecho muchísimos discos y muchísimos discos que han sido importantes para mí.

Qué discos son los que más te marcaron de él.
Bueno, él hizo los primeros discos de los **White Stripes**.

Tuvo problemas con esos discos, si no recuerdo mal.
Él tenía un estudio garagero, no tenía un estudio de pop, era un estudio underground, pero lo que sucedió es que hubo una polémica con los derechos de autor, porque en el underground normalmente no se acredita la producción, ni al técnico de sonido… Y claro, si un grupo lo peta, pues… ¿por qué el músico se hace millonario y el productor del disco no? Porque igual también te estás haciendo millonario gracias a que yo te haya producido el disco, entonces, qué hacemos, cómo funciona esto. Ahí hay un gran drama que tiene Jim con los White Stripes. Pero más allá de eso, creo que son dos discos de puta madre y que tiene toda la salsa. Jim siempre tuvo su estudio Ghetto Recording, que era un estudio importante en Detroit, Michigan, y era un referente. Allí además hay muchos productores asequibles, aquí en los 90 para alquilar un estudio tenías que dejarte un pastón. Unos estudios que son maravillosos, pero te tenías que dejar un dinero. Entonces el do it yourself, si quieres montar un grupo de rock and roll y quieres grabar un disco y no te quieres gastar 10.000 euros, porque no los tienes… es complicado. Pero Estados Unidos es la cuna del do it yourself y hay muchas más posibilidades para hacer este tipo de cosas. Aunque claro que en España cada vez hay más opciones y por eso Mario por ejemplo puede hacer estas cosas, porque ha habido una abertura del camino. Con Jim he disfrutado mucho porque es un tío con mucha experiencia, y además era el bajista de los **Dirtbombs**.

Buenísimos, en directo eran una bomba.
Sí, ese sonido trash soul es muy Detroit, de la escuela de guarrear, de meter el garaje en la música de raíz… y que a mí me encanta. Él hizo también el disco de 2001 de The Sonics, a los **Bellrays**… un tipo muy interesante y con nosotros una disposición muy buena, se vino a grabar con nosotros a Barcelona, y fue brutal.

Con el segundo "Lucha libre" de 2018 os abristeis un poco más en otros sonidos. Ya el título da un poco la idea de ampliáis el sonido con elementos fronterizos, a veces más rock, comenzáis a mezclar canciones en inglés y en español, lo cual me parece un acierto porque cada cual suena genial.
Sí, es época Jorge Rebenaque y Jordi Mena, el rock está ahí. Era una época en la que ellos iban mucho a México y estaban todo el tiempo con este rollo. A mí además me encanta el folclore mexicano y siempre estábamos con eso. Sin duda me encanta el rock and roll mexicano, me encanta la lucha libre, la iconografía…

La lucha libre es brutal, verla en directo es de lo más divertido que te puedes imaginar.
Claro…

Y os sentíais cómodos con ese imaginario.
Sí, era algo que hablaba mucho con Jim. A él le gustaba trabajar con un grupo como el nuestro que tuviera ese punto fronterizo, que cantase en inglés y en español, que te preguntaras… ¿De dónde son? ¿De San Francisco? ¿De Nueva Orleans? ¿De Barcelona? Todo esto es un sentimiento, al final da un poco igual lo que mezcles. No sé si has escuchado a Hermanos Gutiérrez, que es uno de mis grupos actuales favoritos, que son un dúo instrumental medio suizos, que no lo dirías nunca. La música, por suerte, no tiene origen ni dueño. Otra cosa es el folclore, porque si tú de repente quieres hacer un disco de samba, no eres brasileño y no conoces la samba… cuidado, estamos entrando en mundo desconocido. Pero la música de raíz, el blues… te puedes acercar a ellas y darle un toque, un aroma, un flavour, un sentimiento, un cariño… En "Lucha libre" hay una ranchera, está la de Rosita, que es una canción súper bonita; está "Dia de muertos"… Hay mucho amor hacia eso, más allá de que quieras ser auténtico en el estilo.

Cantar en español o en inglés… ¿qué te supone? La canción te pide un idioma u otro, ¿no? Los matices son increíblemente distintos cuando cantas en español a cuando lo haces en inglés. Me imagino que han sido las propias canciones las que te han ido pidiendo un idioma u otro.
Sí, es así al cien por ciento como lo dices. Es un tema muy debatido... Yo creo que cada uno debe expresarse en el idioma que se sienta más cómodo. Sí es cierto que veo más el inglés en la música de raíz americana, que es un lenguaje vehicular. Está claro que si escuchas a **Tom Waits** o a **Bob Dylan** y no entiendes nada pues lo vas a pasar fatal, pero porque es otro tipo de propuesta. En el blues eso no lo hay, es una cosa mucho más directa. "Día de muertos" es una historia de una niña a la que se le aparece un pachuco andando por la calle. Eso tenía que ser en castellano. Y "Rosita" es una historia que está en mitad de la frontera, a lo "Perdita Durango", entonces tenía que ser spanglish.

En "Lucha libre" hay una canción que me flipa, que es "Si me abrasas", cantas increíble ahí, con un registro distinto, muy sensual. Me recuerdas a Andrea Echeverri de Aterciopelados, que me encanta. Se puede ser sensual y tener mucha fuerza, ¿no?
Es que todo el folk es así, mira a Chavela Vargas. Además, esta canción habla de maltrato, de una mujer a la que prenden fuego, una historia muy fuerte de por sí.

El tercer disco, "Wild beasts from the South" lo publicasteis el año pasado, es una locura de disco. Es un paso más en vuestra evolución. A los elementos anteriores les añadís Nueva Orleans. Es otro sitio como la frontera mexicana, con un imaginario también brutal, y unos sonidos que son increíbles, muy mágicos. Metéis elementos nuevos, maracas, slide guitar…

Es un disco que tiene mucho blues, ya decíamos que está Santos. Es un disco donde el saxo ha cogido un papel bastante protagonista y le da otro sonido más distinto y es un disco de asesinos en serie, así que son canciones donde hay mucha caña. A mí me encantan los discos temáticos, quizá sea muy plasta con este tema (Risas), ya lo veremos en el tiempo. Pero me gusta mucho sumergirme en las cosas, los temas me ayudan. Me pasa mucho en La Pistolera, hablamos de un tema y alrededor de eso hay toda una vida. Y cuando te metes a hacer un disco… al que va a tocar un instrumento le da un poco igual de qué va el tema, si va a hablar de un asesino en serie o de otra cosa, pero se va impregnando en el ambiente y al insistir va cogiendo como una importancia muy loca, y es muy divertido. A mí me hace muy feliz, me gusta mucho ese rollo. No sé cómo será el cuarto disco de Flamingo Tours, pero dudo que no sea temático (Risas).

Es todo muy cinematográfico.
Sí, eso es. Me gusta que la gente pueda viajar, que le pongas unas canciones que en realidad no tengan mucho en común entre ellas, pero te hagan viajar. Me gustan mucho los discos conceptuales, los discos de los 70 que tienen una narrativa detrás molan mucho. Esa mezcla de literatura con la parte 50s, inocente… me chifla.

¿Estaba ya preparado antes de la pandemia? ¿Os afectó de alguna forma?
El disco se acabó de mezclar en febrero de 2020. A mucha gente le pasó eso. 2019 había sido un año relativamente bueno en cuanto a actuaciones y giras, parecía que 2020 iba a ser un buen año para grabar y aprovecharon el año para parar y meterse a grabar. Entonces ya no tuvimos prisa en sacarlo.

No os quemaba el disco como a otros.
No, porque la parte fuerte ya estaba hecha, la parte creativa. Había mucha euforia, estábamos muy contentos, alegres de haber conocido a Jim Diamond, de habernos encontrado nosotros cinco… Porque conseguimos una química nosotros cinco brutal. Ya te digo que todas las etapas de Flamingo han tenido un componente muy fuerte de encontrarse, todos los discos han tenido un sentido así. El que un tercer disco te salga así pues te hace mucha ilusión porque dices, bueno, no pierdes la pistonada. El momento en el que te juntes y no sientas esa emoción, entonces es cuando tienes que plantearte si quieres realmente sacar un disco o qué. Pero mientras haya este amor y esta fuerza tan loca, creo que hay que aprovechar y disfrutarlo. En ese momento ya nos daba igual si salía un mes u otro. Evidentemente 2021 parecía que iba a ser bueno y no, y este 2022 está siendo muy extraño. Se ha mezclado la vuelta de grupos de fuera, con los festivales… un año muy desigual.

Las salas tenían todas las fechas ya pilladas y no hay sitio para cosas nuevas.
Eso es. Hay un overbooking brutal de todo.

Decían que a la vuelta de la pandemia habría un público para la escena underground, pero no contábamos con ese problema. Si antes había poco espacio para él, con una sobre oferta de espectáculos, está siendo complicado.
Pero bueno, siempre decimos que cuando tenemos algo que hacer no podemos dejar de hacerla, así que seguiremos haciendo música.

La letra "Llevaba tiempo muerto" es muy Nueva Orleans, vudú… muy divertida. Resucitar a los ex igual no mola a veces…
Sobre todo, si está muerto (Risas). Como te decía, la iconografía de este tipo de cosas es muy divertida, los zombis, el vudú… todo eso me encanta. Es algo que siempre te gusta, pero nunca sabes cuándo es el momento de sacarlo y disfrutarlo con el resto. Y cuando surgen estos momentos, pues hay que aprovecharlos. Recuerdo cuando hicimos "Triptoed Zombies" del primer disco la letra era super divertida, una panda de zombis que huelen en mitad de un prado la barbacoa que están haciendo una gente y van de puntillas para que no los oigan, todo muy bizarro y absurdo (Risas). Siempre me ha parecido muy divertida esa letra.

La letra es brutal.
Es inevitable partirte un poco el culo (Risas). Los zombis siempre tienen un punto cómico. Bueno, menos los de "28 días después", que esos dan un poco de grima.

Yo la verdad es que nunca le he tenido cariño a los zombis, eran mi pesadilla recurrente de pequeño (Risas).
Todo lo relacionado a Halloween me gusta mucho, todo lo que hace la gente para espantar sus males son súper necesarias. Y en este sentido, Arturo de "Llevaba tiempo muerto" es un conjuro mal hecho (Risas), el pobre intentando recuperar su relación y ya no hay nada que hacer. En octubre sacaremos un video de Arturo, a ver qué os parece.

¿Sales tú?
Sí, pero yo soy súper mala actriz.

Anda ya, no me lo creo (Risas).
Sí, si… yo de pequeña participaba presentando un programa de televisión con Dani, de los Mambo Jambo, y un amigo nuestro cocinero. La liábamos bastante parda, salíamos por ahí y entrevistábamos a todo el mundo, hostias nos pasamos un par de años de muchísimas risas. Así que, a ver, no tengo vergüenza…

Hablemos ahora de tu programa de podcast, "La Pistolera", que ha sido un descubrimiento brutal.
Qué guay, gracias…

Se te ve muy natural y es súper divertido.
Es así. Tenía muchas ganas de vaciar tantos años de amor hacia la música. También hay una cosa que… igual es un poco pedante, pero me pasó en la universidad que leí "Rastros de carmín", de **Greil Marcus**, que se basa en la idea de que cuando tú explicas una música o una canción, esta está dentro de un contexto que tiene un millón de hilos distintos. De forma que, si te pones a explorar esos distintos hilos, tu experiencia mejora muchísimo. Escuchar a los Sex Pistols, que tienen canciones que pueden ser una puta mierda, entender el contexto de las canciones en una época en Inglaterra y tal, es que no tiene nada que ver. Cuando estas escuchando algo, un single, te gusta

bucear ahí, ¿verdad? Pero no desde una perspectiva puramente biográfica, no es decir que **LaVern Baker** nació tal día de tal año… a mí eso me da igual. Pero la idea de que acabase sin una pierna en Hawai… esas cosas me flipan. No a nivel biográfico, sino de experiencia, de oler algo. Lo temático es un vehículo que mola un huevo. Venga hoy vamos a hablar de calvos, y lo que hay que hacer es bucear sobre eso. ¿Tú sabes la cantidad de canciones que hay de gente que no tiene pelo?

¿De gente que no tiene pelo o sobre gente que no tiene pelo?
De las dos cosas (Risas). Y sobre mujeres que no tienen pelo como algo despectivo. Y eso es la hostia, súper divertido. Y si haces un programa sobre eso, pues igual no se entiende. Pero cuando hay un crime, y hay una historia… todo junto como mínimo igual te da una experiencia, que te puede molar o no, pero siempre dices "joder qué guay".

El nombre de tu podcast trata sobre Sharon Kinne.
Es un caso mitológico que además al ser una tía se magnificó mucho. La mujer se peleó con su marido, se lo cargó, se especula que uno de los hijos vio cómo se cargaba al padre, la mujer se escapó a México, la detuvieron porque se cargó en el camino a dos personas más, la metieron en la cárcel, hubo un apagón en la cárcel y se escapó aprovechando el apagón… la orden de captura duró miles de años y era una historia muy típica de asesinos.

Y qué pasó con ella.
Nada, nunca la encontraron, se desconoce completamente qué pasó con **Sharon Kinne**.

Una historia tremenda.
A mí no es que me gusten los asesinos en serie, lo que pasa es las historias alrededor son fascinantes. Además, la mayoría vienen de Estados Unidos y me fascina pensar qué tipo de sociedad puede crear monstruos allí. Que además son como rockstars, es una pasada, es como una forma de vanagloriarse de algo que es trágico, que un niño o una niña acabe haciendo este tipo de cosas, en realidad es diabólico.

¿Cómo surgió en todo caso el programa?
Surgió como un programa de radio, se fue gestando poco a poco, pedí una subvención, me fui liando… hasta que me di cuenta de que en una radio de barrio no quería estar. Luego colaborar en una radio grande como en Cataluña Radio o así implicaba unas directrices y unas formas que tampoco me apetecía. Entonces me di cuenta de que el podcast era un formato súper interesante. Vi a mucha gente que estaba haciendo cosas interesantes como los de Radio Primavera Sound… y luego el tema de las canciones con los derechos… Yo al final estoy haciendo un programa didáctico para llevar músicas antiguas a la gente y me jode que en productoras más tochas no se pueda hacer este tipo de historias. Pero bueno yo estoy muy feliz haciendo mi podcast a mi rollo, puedo decir lo que me dé la gana y a veces también lo uso como herramienta de promoción, que ahí siempre me descojono de mí misma porque soy malísima vendiéndome.

Tengo que decirte que el podcast me parece súper divertido, me flipa cómo tratas de mostrar el underground… Que parece que en el underground somos unos personajes oscuros y cutres, pero en el underground hay infinidad de cosas fascinantes. Y luego es lo que te he escuchado decir, que lo bueno del underground es que hacemos lo que nos da la gana.
La libertad es una de las cosas más importantes que tenemos, tenemos además poco tiempo y saber dar uso de ese tiempo creo que es súper importante, uno de los grandes lujos que podemos tener. Y el underground efectivamente es lo que tiene, que podemos hacer lo que nos dé la gana. Mejor o peor, claro. Luego la gente tampoco te creas, la gente quiere las cosas masticadas, Winehouse, Tarantino… en lugar de buscar e investigar. A la gente no le gustan las películas lentas que te llevan a sitios raros. Yo de repente meterme en el mundo de **Albert Monteys** me parece apasionante. Si podemos transmitir a la gente de nuestro entorno todo aquello que sabemos, creo que eso está guay.

Y luego que, tu podcast es como nuestra revista, tratamos de propagar la cultura, lo que es cultura para nosotros. Te cito de nuevo: "La cultura es como los porros, hay que pasarlo" (Risas).
Claro, fumar solo no mola. Sabes qué pasa, que como soy una persona muy directa, sin filtros… me agobia mucho ese rollo del gran conocedor, del intelectual que si no sabes la fecha en que se publicó tal disco no va a hablar contigo, eso es un coñazo, y de eso en el underground también abunda. A mí me ha pasado de estar en un festival de blues, tocar un tema de **Skip James**, un tema muy sentido "Devil Got My Woman", muy indígena… y llegarme un tío a decirme "la versión que haces de **John Temple** debía ser anterior" y no, no puede ser, pero es que me entra una ansiedad con estas discusiones… ¿Por qué? A ver, que lo sepas me parece genial, que me lo cuentes, te lo agradezco… pero tío, ¡tranquilo! (Risas). Eso me pasa con mucha gente, gente con la que me apetece hablar con ellos, pero parece que tengo que saber el año en el que los Dells sacaron su primer single… pues no lo sé, y no me importa. En realidad me importa más hablar de ondas, de momentos… Lo que hay comentar no son datos, sino sensaciones, sentimientos… que te produce la música. O los comics, el cine…

Javistone

Komodor... aliento de dragón

Asistir a un concierto de Komodor es vivir en los salvajes setenta durante una hora y media. Pantalones de campana, patillas, bigotes retro, guitarras atronadoras, armonías vocales, acrobacias con los instrumentos y mucho sudor, fueron los ingredientes del show que ofrecieron los galos el pasado viernes 21 de octubre en la madrileña sala Wurlitzer Ballroom, lo más parecido al CBGB que se encuentra en la capital. Entre la distorsión marca Detroit a lo MC5 o los Stooges y la festividad glam rock heredada de T-Rex o Bowie, Komodor ofrecen un directo imbatible a base de temas como 'Set Me Free' o 'Believe It'. Tal fue la comunión con el público, que Yves-Marie, vocalista y uno de los tres guitarristas, acabó interpretando un solo subido a la barra de la sala, mientras un semidesnudo Goudzou, bajista, culminaba el recital, directamente, entre el público. Versiones de sus adorados Slade o MC5, pusieron la guinda a una noche en la que el quinteto desbordó su rock and roll sucio y desbocado sobre el escenario.

La banda francesa visitaba nuestro país en una extensa gira el pasado octubre para presentar "Nasty Habits" (Soulseller Records, 2021), su primer larga duración. Con motivo de su concierto en Madrid, nos reunimos con ellos para conocer su trayectoria. Komodor son ya un nombre imprescindible en la escena hardrockera de poso setentero en Europa junto a nombres como **Dewollf** o **Blues Pills**.

¿Cómo nace Komodor?
Yves-Marie, voz y guitarra: Empezamos en 2017. Ronnie (guitarra) y yo nos conocemos desde que tenemos doce años, hemos tenido varios grupos juntos. Éramos fans del grupo de **Ricky** (batería), **G-Octopus**, que era bastante famoso en Francia. Ese proyecto se paró, el nuestro también y arrancamos un grupo los tres. A los pocos meses se incorporaron **Matthieu** (guitarra) y **Goudzou** (voz y bajo).

Escuchando vuestras canciones, la influencia más clara es la de los años 70's, tanto la escena de Detroit como la de Nueva York. Grupos como Grand Funk Railroad, Fanny, Sweet o Slade en cuanto a las voces… También el poso sucio en el sonido de grupos como los Stooges. ¿Cómo llegáis a esta música? ¿la escuchabais en casa desde niños o entrasteis en contacto más adelante?
Goudzou: Realmente ha sido gracias a nuestros padres, es la música que escuchábamos en casa siendo niños. Los cinco nos hemos convertido en unos apasionados de los 70's, algo que trasladamos también a nuestra estética. Más o menos, nuestros grupos favoritos son los mismos, quizás Slade nos hayan marcado especialmente a todos.

¿Cómo es la escena rock en Francia?
Yves-Marie: Cada vez hay más grupos, aunque creemos que la escena del rock revival ha nacido más bien en Escandinavia con bandas como Dewolff. En Francia aún es muy reciente, en Bretaña y en el sur de Francia hay bastantes grupos. Están nuestros colegas de Moundrag, por ejemplo.

En 2019 publicasteis vuestro primer trabajo, un EP homónimo que publicasteis junto a la banda sueca Blues Pills, ¿cómo surgió esta colaboración?
Yves-Marie: Conozco al guitarrista de Blues Pills desde niño, es de mi pueblo, fuimos juntos al colegio y tuvimos varios grupos juntos en el instituto. Cuando tenía 18 años me fui con ellos de gira durante dos años, así que la relación es bastante estrecha. Le pedimos a Zac, el bajista, que nos grabara el EP; acababa de montar un estudio en Suecia y nos salía más barato grabarlo allí que en Francia. En general, en Francia, los estudios analógicos son muy caros.

¿Tanto el EP como el álbum están grabados con materiales de los 70's?
Yves-Marie: Sí, todo el equipo era analógico, sobre todo de los 70's, también había algún utensilio de los 60's, aunque luego, obligatoriamente, todo pasa por el filtro del ordenador. En todo caso, las tomas se hicieron de manera analógica.

¿Siempre habéis tenido claro que queríais cantar en inglés y no en francés?
Todos: Sí, siempre hemos querido cantar en inglés, no sabemos si algún día querremos cambiar al francés, no en Francia en todo caso (risas). Igual la próxima vez que vengamos a España cantamos en francés.

Metiéndonos en vuestro último trabajo, Nasty Habits, ¿cómo ha sido el proceso de grabación del disco? La masterización se hizo en Detroit por Jim Diamond, que ha trabajado con los Sonics o los White Stripes.

Goudzou: Grabamos todo el álbum nosotros, en casa de mis padres. Lo mezclamos nosotros y enviamos las pistas a Detroit para que las masterizara allí. Hicimos mucho hincapié en las voces y en los solos de guitarra. Lo hemos disfrutado mucho; ir a grandes estudios está muy bien, pero grabando el disco nosotros mismos, nos hemos dado cuenta de que aprendemos más. Además, teníamos poco dinero (risas).

Escuchando el disco, da la sensación de urgencia e inmediatez, de que está grabado en directo, con todos tocando a la vez y en una sola toma.
Yves-Marie: Exacto, la idea era tener la energía del directo. Grabábamos de una sola toma y luego volvíamos a grabar las guitarras para trabajar un poco más el sonido, que fuera más limpio, aunque realmente es muy bruto. Queremos ir a la inversa de lo que se hace ahora, que, generalmente, es un sonido muy producido.

En varios temas como 'Believe It' o 'Nasty Habits' introducís vientos, algo que le da un toque muy glam a lo T-Rex o Bowie. ¿Habéis pensado en girar incorporando metales?
Goudzou: Esa era la idea, que sonara así. Por el momento, no los estamos incorporando, algún día quizás.

¿Cómo es vuestro proceso de trabajo? ¿Trabajáis por separado y luego ponéis en común o componéis de manera conjunta?
Yves-Marie: Lo solemos hacer todo juntos, uno trae una idea, otro otra y a partir de ahí vamos trabajando. No tenemos un método definido. Con las letras ocurre lo mismo, igual uno tiene un estribillo pero no sabe cómo seguir y, a partir de ahí, tiramos. Todos metemos las manos en la masa.
Goudzou: Nos ponemos de acuerdo en las letras, en lo que queremos decir, en qué dirección queremos ir.

El álbum realmente tiene un componente muy festivo, de celebración y diversión. Los juegos de voces que hacéis y los vientos contribuyen a ello.
Todos: ¡Es que nos encanta la fiesta! Por eso hemos venido de gira por España (risas). (Yves-Marie): Pero sí, hemos trabajado mucho las dobles voces, en el set tenemos temas para relajarnos, pero casi todo el disco está cantando con ese juego de harmonías vocales. El efecto nos encanta y también nos permite ir más lejos vocalmente.

Las guitarras de cortes como "Set Me Free" o "Give Up" tienen mucha distorsión…
Goudzou: Sí, están enchufadas directamente en el equipo, sin amplis, sólo el volumen a tope.

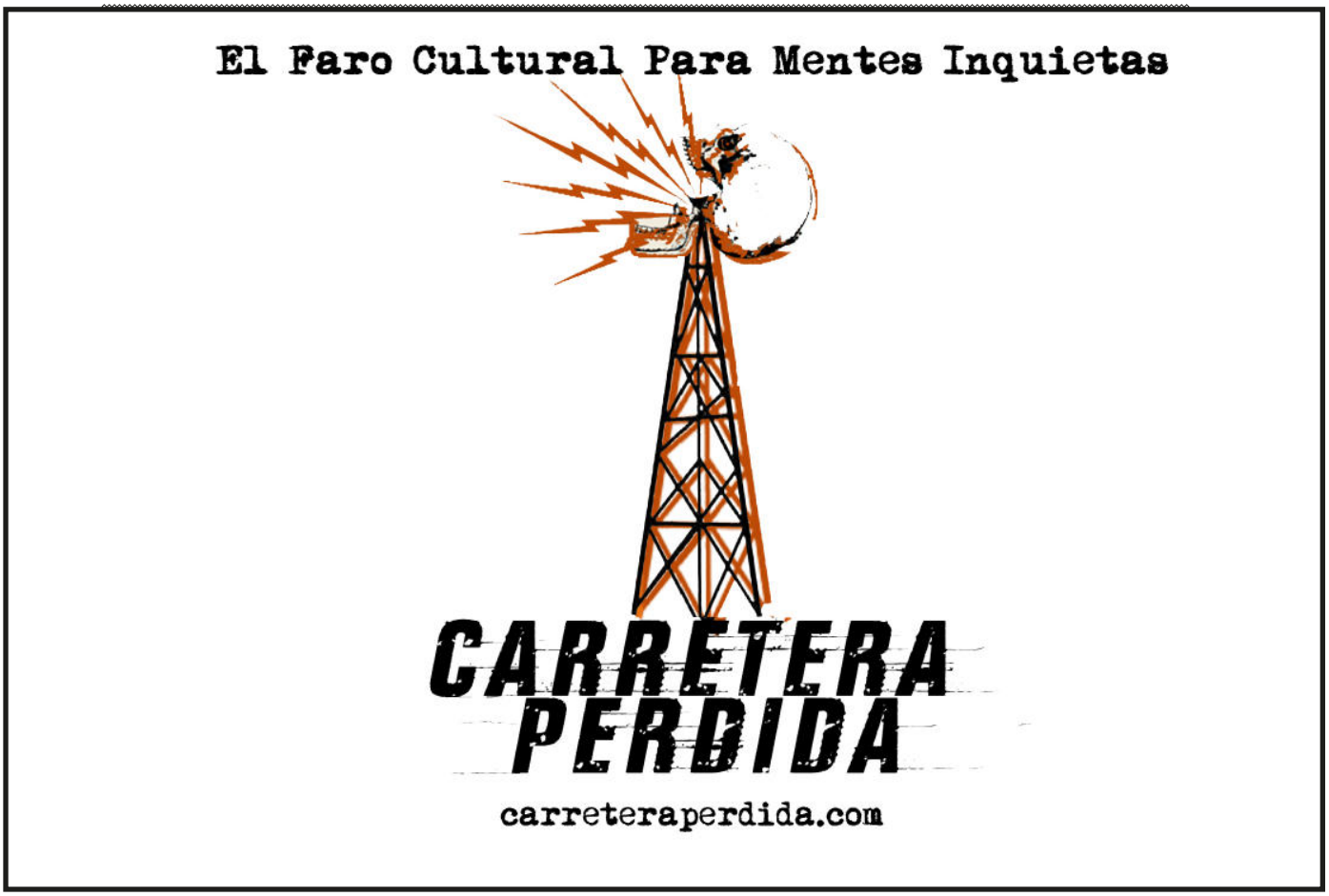
Hay otros temas más a lo rock sureño como 'Just an Escape', a lo Steppenwolf, 'Trought the Highway', o 'Heavy Maria', que tiene unas guitarras muy a lo Allman Brothers. También psicodelia en 'Washing Machine Man', a lo Grateful Dead. Dentro de este conjunto, 'Mamacita' quizás sea la más distinta, con ese ritmo latinoamericano.
Yves-Marie: Intentamos hacer algo que sonara como los primeros discos de **Fleetwood Mac**, con espacio, un poco tribal y que las guitarras fueran secundarias.

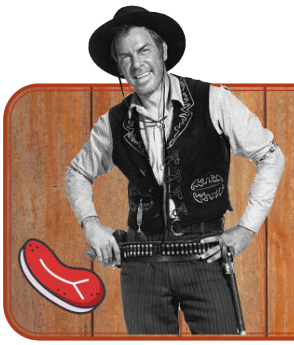
¿Cómo está funcionando la gira de presentación del disco?
Yves-Marie: Hemos girado sobre todo en Francia y ahora en España. Tenemos un proyecto en común con **Moundrag**, **Mounodor**, orientado hacia el rock sureño tipo **Allman Brothers** o **Lynyrd Skynyrd**, y hemos girado a la vez con los dos proyectos. Éramos 7 sobre el escenario, con dos baterías. Teníamos miedo porque justo sacamos el disco a finales de 2021, aún había confinamientos y restricciones por la pandemia, pero tuvimos mucha suerte. Fuimos a un gran festival en Francia que se llama Trans Musicales.

¿Cómo ha sido esa vuelta a los escenarios en Francia?
Yves-Marie: Al principio, los conciertos eran con mascarilla, sentados. A principios de año se retomó la actividad de forma muy rápida, ahora mismo hay un boom de conciertos.
Goudzou: Hay demasiado, la cosa ha explotado: en Francia, este año, había trescientos nuevos festivales. La gente se ha gastado el dinero en verano y, ahora mismo, es complicado llenar las salas. El Covid ha desequilibrado todo. Los precios también han subido, no puedes ir a todos los conciertos que querrías…

Para aquellos que se estén planteando ir a veros ¿cómo es un concierto de Komodor?
Todos: ¡Lo damos todo! ¡Que vengan a nuestra fiesta! Es un auténtico concierto de rock. Nos encanta estar cerca de la gente.

María Canet





Ese era mi bistec, Valance.

La sección de cine de Javier Sanabria

"La balada de Cable Hogue"

Incluso Bloody Sam quedó saciado de sangre tras la matanza de Aguas Verdes en Grupo Salvaje, y para su siguiente proyecto tomó un giro de 180º que sorprendió a más de uno. Ignorada por la crítica y enterrada por el propio estudio desde su estreno, La Balada de Cable Hogue ha sido redescubierta en años posteriores. Los que en su día la tildaron de vacua o artificiosa ven ahora en ella la destreza para cambiar de registro de Peckinpah, manteniendo siempre sus coordenadas ideológicas y estilísticas, y sin necesidad de recurrir a la violencia explícita. Cable Hogue supone un respiro tras Grupo Salvaje y para ello toma forma de alegoría, en una historia de venganza, amor y supervivencia.

Tras el éxito de "The Wild Bunch", **Ken Hyman** jefe de producción de Warner dio luz verde al proyecto más personal de **Peckinpah**, la película más representativa de la forma de ser y de actuar junto a "Duelo en la Alta Sierra". "Cable Hogue" supone un paréntesis entre sus dos obras más centradas en la violencia, "Grupo Salvaje" y "Perros de Paja"; durante todo el proyecto, Sam consideraba que estaba rodando una comedia, o al menos una historia de amor ligera. Queda claro que el concepto de comedia de Peckinpah difiere del de los demás: si bien el tono es ligero y amable, el trasfondo es tan trágico como en el de sus obras precedentes, los elementos desmitificadores siguen presentes y el tono elegiaco, el lamento por el tiempo pasado se ve claramente simbolizado en la figura del automóvil: no solo la nueva máquina acaba con el sueño del pionero que ha dado su vida por construir un apeadero en medio del desierto, en "Cable Hogue" el protagonista muere literalmente arrollado por un automóvil; el progreso acaba así con el último héroe romántico. Es esta la historia de un buscador de fortuna en un mundo que desaparece así como una revisión del mito del santo Job, un tipo que ve probada su paciencia en espera de vengarse de sus antiguos compinches (**LQ Jones** y **Strother Martin**) a los que espera implacable para darles castigo (para acabar, como veremos, perdonando al más patético de ellos). La historia en sí es simple en su concepción, pero es riquísima en sub-tramas, sutilezas y ambigüedades: Cable Hogue (**Jason Robards**) es abandonado sin agua en el desierto por sus dos socios; a punto de morir de sed encuentra un manantial en medio de la nada y decide construir ahí su negocio. Con la ayuda del libidinoso predicador **Joshua Sloane** (excepcional **David Warner**) levanta un apeadero para diligencias ante la desconfianza y las burlas de los lugareños. Más tarde conoce a **Tildy** (**Stela Stevens**), una prostituta cuya única aspiración reside en marcharse a San Francisco y casarse con el hombre más rico de la ciudad. Quiere dejar atrás la estrechez de miras moral que le rodea y emanciparse,

pero el romance con “Cable” le hace dudar de su plan original. La película, de desarrollo lento y plagada de reflexiones filosóficas y morales, dejó confundidos a aquellos que buscaban un “Grupo Salvaje 2”, y fracasó estrepitosamente en taquilla. Quién sabe qué tipo de tipo de películas hubiese perpetrado Peckinpah de no ser por este revés en la cúspide de su carrera.

No hay que escarbar demasiado para encontrar similitudes entre Cable y el propio Peckinpah: Hogue es un tipo aferrado con firmeza al pasado, desconfiado de los cambios que trae el progreso y tozudo en sus ideales. Además de ser un hombre incapaz de verbalizar sus emociones, y sin embargo ser de lo más elocuente sobre cualquier otra disquisición. Para afrontar este strip tease emocional, Peckinpah recurrió a la comedia, sutil en ocasiones, gruesa y torpona en otras: el resultado no engaña a nadie, la comedia no logra ocultar la verdadera tragedia. Ni la personal de Cable ni la que supone el fin de un modelo caduco aplastado por los nuevos tiempos.

Tampoco resulta complicado detectar la opinión de Peckinpah sobre dos poderes: el económico y el religioso. Obligado a capitular ante las convenciones sociales y legales, Hogue se enfrenta al banquero al que necesita para la concesión de la tierra donde trabaja, y no esconde su baja opinión al respecto de los tipos de su pelaje. Cuando el banquero le dice que ellos no se dedican a robar, él responde: “Ustedes prestan, hipotecan, invierten y recuperan. ¿Cómo llama usted a eso?” Es un hombre primitivo, que no desea entender los nuevos modos que trae el capitalismo; su mentalidad se ajusta al paso previo del umbral de los nuevos tiempos: entiende que su época queda atrás, pero se niega a aceptarlo. Peckinpah estaba demasiado acostumbrado a que las grandes compañías y los estudios le dijesen lo que debía hacer, o cómo, y no tenía la capacidad para gestionarlo. El otro blanco de la rabia de Sam es la religión como organización. Hogue es un personaje fundamentalmente religioso, que de hecho conversa de forma directa con Dios cuando vaga por el desierto. Pero la relación es personal y no particularmente humillante; negocia directamente con él para obtener su ayuda (igual que más tarde negocia con el banquero). La verdadera medida de la opinión de Peckinpah sobre la religión la vemos en la figura del reverendo **Joshua Duncan Sloane**: un falso predicador cuya lascivia le mete en líos constantemente y que demuestra ser el más inmoral de todos ellos. Curiosamente es el predicador el que mejor se adapta al cambio de los tiempos, (al final aparece montando una motocicleta) en una idea reiterada en el cine de Peckinpah, que sin reflejar una morriña reaccionaria nos cuenta como la llegada de los nuevos tiempos es inevitable, y con ella (además del progreso) llega la corrupción y la podredumbre moral en forma de corporaciones que aplastan la individualidad.

Para esta historia tan personal, Peckinpah se rodeó de sus habituales, como **LQ Jones**, **Strother Martin** o **Slim Pickens**, además de contar con Lucien Ballard para la fotografía (logrando unas hermosísimas imágenes del cielo en contraposición al árido desierto), y **Jerry Goldsmith** para la banda sonora, que realza la belleza y la ternura de la relación entre Cable y Hildy con esa maravilla de canción que es “Butterfly Morning” que sirve como leitmotiv del romance.

El rodaje de la película más ligera hasta el momento de Peckinpah, resultó irónicamente pesadillesco. En una historia sobre a falta de agua, rodada en el desierto de Nevada, el rodaje estuvo detenido durante varias semanas por unas precipitaciones impropias para aquel lugar. Peckinpah no había perdido el gusto por mostrarse abusivo con sus subordinados y despidió durante el rodaje a no menos de 36 miembros del equipo. Con los protagonistas se mostró más respetuoso, pero tuvo sus roces con **Stella Stevens**, siguiendo su máxima de irritar a los actores para lograr una interpretación crispada y creíble. Además, ya que hablamos de alegorías bíblicas, las plagas afectaron al equipo en forma de fiebres y gripes, de las que no se libró casi nadie y llevó al equipo al límite (Lucien Ballard sin ir más lejos contrajo la “fiebre del desierto” y acabó perdiendo un pulmón). Las malas condiciones climáticas y de salud hicieron que el rodaje se alargase durante más de tres semanas, lo que supuso un incremento del presupuesto de más de tres millones de dólares, lo cual enfureció a Warner Bros, que, para colmo, se encontraron con una tragicomedia cuando lo que esperaban era otra orgía de tiros y hemoglobina. Tras visionar una versión en bruto de más de dos horas y media (sin conocimiento de Peckinpah) decidieron que aquello era un fiasco y le dieron un estreno precario y publicidad escasa, condenándola antes de nacer.

“No hay que escarbar demasiado para encontrar similitudes entre Cable y el propio Peckinpah: Hogue es un tipo aferrado con firmeza al pasado, desconfiado de los cambios que trae el progreso y tozudo en sus ideales.”

Una autentica pena, porque incluye algunos de los momentos más emotivos rodados por Sam y la química entre Stevens y Robards es fabulosa. Durante toda su vida, Peckinpah siempre citaría en las entrevistas a “Cable Hogue” como una de sus cintas favoritas. Como decíamos, refleja una despedida del antiguo Oeste, y la incapacidad de adaptarse a los nuevos tiempos, donde ya nada es épico o grandioso, ahora es pequeño sucio e insignificante en una historia verdaderamente triste y desoladora por mucho que la comedia lo trate de disimular.

La Escena: siendo “La Balada de Cable Hogue” una tragicomedia, tal y como señalábamos más arriba, sería injusto elegir solo una de las dos corrientes, de modo que, una vez más, haremos trampas. En cuanto a comedia, hay donde elegir pero nos decantamos por una pequeña e insignificante escena interpretada maravillosamente por un coloso del cine de reparto como es **Strother Martin**. Uno de los tipos que mejor encaran el papel de sabandija traicionera y cobarde, envalentonado en compañía pero medroso y patético por sí mismo. En este caso, tras la venganza bíblica de Hogue (que incluye sepulcros y serpientes) le da la oportunidad a Bowen de huir por el desierto tal y como hicieron con él años atrás, de no hacerlo le disparará: la interpretación de Martin aquí es patéticamente magistral: en ropa interior y sollozando corretea por el desierto, clavándose espinas en los pies y gimiendo, para acabar rindiéndose a los pocos segundos, resignado a ser tiroteado. El perdón de Cable le coge por sorpresa y se comporta como un perro obsequioso. La otra escena, es la más memorable de la película, en un tierno diálogo que uno no se espera de Peckimpah. En la última noche que Cable y Tildy pasan juntos antes de que ella se marche a San Francisco, él observa ensimismado una foto de ella y le dice “Eso es lo que yo llamo una fotografía” a lo que ella replica “Pero si ya la habías visto, Hogue”. Entonces Cable responde “Señorita, a usted no la ha visto nadie” ¿Quién dijo que Peckinpah solo sabía rodar tiroteos?

THE HABIT OF THE RABBIT SCREAMING TREES BLACK TOSKA CLUTCH SPACE SURIMI THE DREAM SYNDICATE FLAMINGO TOURS KOMODOR

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

Clutch
Rock abrasivo

Número 31. Noviembre de 2022.