PAXARETO LOS ROMEOS ÓSCAR AVENDAÑO & REPOSADO STEVE WYNN HOWLIN' JAWS SEX MUSEUM DEPEDRO POKEY LAFARGE

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Número 54. Noviembre de 2026

Óscar Avendaño y Reposado

El rock and roll es callejero, tío

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, edición y diseño:
Javistone.

Redacción:
Javistone, Jesús Sánchez, Ada Salas, Sob2026, Marcos Sánchez, J. L. Crespo.

Colaboradores: Txema Mañeru, Javier Sanabria, El Ninja, Sob 2026, J.L. Crespo, Rhyan Paul, Ada Salas, Marcos Sánchez, Néstor Mandela, Francisco La Rubia, Juan Carlos León, The Perfect Drug.

Foto portada JP Moreiras
Foto contraportada

Contacto: info@rockbottom.es

Rock Bottom Magazine ISSN 2023061500443

Publicación realizada por la Asociación Cultural Rock Bottom Magazine, asociación sin ánimo de lucro.

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.

Sumario

6. Paxareto
10. Monkey Week SON Estrella Galicia
14. Los Romeos
16. Molly Ruth
19. I hurt myself today: Nuestro amigo el algoritmo
20. Óscar Avendaño y Reposado
30. Aquella escena... aquella canción.
36. Entrevista Steve Wynn
39. Serie Bootlegs
40. Entrevista Howlin' Jaws
43. El Rincón del Ninja: "El sustituto"
44. The sound of a psycho: Mamá, ¿por qué no te levantas?
46. Entrevista Depedro
48. Keep the soul alive: The Catacombs
50. Entrevista Sex Museum
56. She got the TV eye
57. El Rincón de Paulie: Hans Beckert, "M, el vampiro de Düsseldorf"
59. Todos somos Howard: Dale Cooper ("Twin Peaks")
62. Mike Scott: el espíritu inquieto detrás de The Waterboys
64. Por amor al arte: Claudio Corazón
67. Europe, La Cubierta de Leganés (10 de octubre de 2026)
68. Novedades
71. Libros
74. Entrevista Pokey LaFarge
76. A quemarropa: Los tres grandes de la Hammer: Terence Fisher, Peter Cushing y Christopher Lee

PayPal™
Apoyo con una donación



Paxareto



Los Romeos



Óscar Avendaño y Reposado



Steve Wynn



Sex Museum



Pokey LaFarge



Foto de Javier Rosa

PASIÓN, TALENTO, HUMILDAD

EL TALENTO SIGUE AHÍ FUERA

"¿Cómo puedo no conocer hoy tu rostro mañana, el que ya está o se fragua bajo la cara que me enseñas o la careta que llevas, y que me mostrarás tan sólo cuando no lo espere?".

"Tu rostro mañana", Javier Marías

Esta frase de "Tu rostro mañana", novela del añorado **Javier Marías**, que me ha citado hoy mi buen **Jesse**, me viene que ni pintada para este número, en el que entrevistamos a **Tali Carreto**, uno de los responsables del **Monkey Week SON Estrella Galicia**, que se celebra apenas unas semanas después de que este número vea la luz. Para Marías, según lo que escribe en esta novela, existen tres capas distintas de una persona: primero está la cara que me enseñas, lo que el otro muestra hoy, la versión de sí mismo que existe ahora. Luego está la careta que llevas, lo que se oculta a propósito. Y finalmente la más interesante: la del rostro de mañana, lo que esa persona será o hará en el futuro, lo inesperado. Para Marías, ese rostro que se fragua, en realidad, ya está ahí, latente, un germen imperceptible a primera vista. En la novela, el genial escritor madrileño refleja cierta angustia de no poder ver el rostro del mañana en lo que se muestra hoy, a pesar de que ya se está gestando, para bien o para mal, especialmente para mal, y que se revela cuando menos lo esperas, con la posibilidad de que ese rostro, esa persona, ese ente, se convierta en algo desconocido de repente. Para Marías, detrás de este planteamiento hay una idea pesimista: nunca conocemos de verdad a nadie. La confianza es siempre una apuesta sobre un rostro que todavía no podemos mirar. En la novela, **Jacques Deza**, el narrador, trabaja en Londres para un servicio de inteligencia cuya tarea es "leer" a la gente y prever cómo se comportará, si traicionará o será leal. La Guerra Civil española aparece como trasfondo a través de Juan Deza, padre del narrador y reflejo del padre de Marías, denunciado por un amigo íntimo. Ese amigo tiene hoy una cara de amistad, y mañana muestra otra que nadie sabe ver, aunque ya está ahí.

¿Cómo poder "leer" la cara del mañana en la música? Esa es la reflexión a la que me incita Jesse. ¿Cómo ver que la banda que estás viendo en un pequeño concurso local de bandas emergentes tiene futuro? ¿En qué momento algo hace clic dentro de ti frente a un escenario rodeado de escaso público? Buena pregunta. Los dos últimos casos de bandas que me revolvieron por dentro fueron, hace unos pocos meses, los sevillanos **The Surroyal** y, justo el año anterior, los ubriqueños **Mientras las abejas duermen**. Y es que, por ejemplo, en el momento en que los tres músicos de la sierra de Cádiz salieron al escenario aquella tarde de junio en la Plaza del Banco de Jerez, sin saber absolutamente nada de ellos, el pellizco que comienzas a sentir te pone en alerta: ojo con esto. Muchos años escuchando música, muchos conciertos, infinidad de artistas inflados, cientos de bandas que dan un concierto como si fuera el último… eso te da experiencia. Pero no, el pellizco no es algo que desarrolle el espectador; eso es cosa del grupo, del artista: ser capaz de vencer el escepticismo latente en uno, aunque siempre recubierto de una excitación casi infantil esperando que algo te sorprenda, sabedor de que la experiencia me ha demostrado que el talento sigue ahí fuera, innato en el ser humano, ahora y siempre. Pasión, talento, humildad… junta todo eso sobre un escenario y lo verás a leguas. Ahí está, lo tienen.

Y justo eso es lo que nos regala cada año el Monkey Week SON Estrella Galicia de forma casi enfermiza: aquí tienes en un fin de semana más de cien actuaciones de artistas emergentes dándolo todo, gente joven subiéndose a un escenario en pleno 2026 para abrirse en canal y mostrarse ante un público ávido de nuevas canciones y nuevos sonidos. En ti está "leer".

ABRIRSE EN CANAL Y MOSTRARSE

“La música lo es todo”

Paxareto

“Hacer canciones es similar a una labor de minería: tú picas y picas tierra hasta que das con una veta de carbón. Entonces picas y picas carbón hasta que en algún momento te sale un pequeño diamante o dos. Componer sigue el mismo mecanismo. Y la inspiración es la vida”.

En bable, un paxareto es un pájaro normal y corriente, del montón. Así se definen, con más humildad que falsa modestia, estos asturianos que llevan desde los 90 militando en bandas como Cactus Jack, Mc Coyson o Amon Ra, y que han encontrado en Paxareto un nuevo nido. La semilla está en dos grabaciones de 2019 que Diego Martínez, Manfred, firmó junto a Daniel Bárcena y Héctor Castañón cuando todavía eran Hey Honcho and the Aftermaths. Pero no fue hasta 2024, charlando sobre aquellos temas con Roni Rio, cuando surgió la idea de levantar una banda a partir de ese sonido. Al escucharlos, la cabeza vuela inevitablemente hacia The Byrds, Buffalo Springfield y ese folk pop psicodélico de la costa oeste que tan bien se lleva con los aires del norte, aunque ellos hablan de Moby Grape en concreto. La diferencia es que Paxareto canta en castellano, y llegar hasta ahí no fue un paseo: Manfred pasó siete años de frustración e intentos fallidos, con una etapa familiar complicada de por medio, hasta dar con una fórmula propia en un idioma en el que apenas encontraba referentes. El resultado son canciones como “Punks”, un dardo sarcástico contra los punks de postal y la fauna de las redes sociales; “El Pan, la Sal”, contagiosa y luminosa a la manera de Reigning Sound, o “Cordero de Dios”, que acabó con un aire outlaw y western. Hablamos con Manfred de la escena asturiana, de



minería aplicada a la composición, de dobles voces que salen casi sin ensayar, de la música como terapia y de las ganas de que esta aventura dure, al menos, un disco más. Y como dice él… de que la música lo es todo. Imposible no adorarlos.

Contadnos, ¿cómo surge el proyecto de Paxareto?
Paxareto surge por un cúmulo de casualidades. En principio la raíz del grupo se hunde en dos grabaciones de 2019 (Primer Sencillo) que hice junto a Daniel Bárcena y Héctor Castañón cuando éramos los Hey Honcho and the Aftermaths, pero no fue hasta 2024, hablando de estos dos temas concretos con Roni Rio, que tuvimos la feliz idea de hacer una banda en base a ese sonido y estilo. De hecho, fue idea de Roni montar Paxareto. Héctor, al bajo, está en el proyecto desde esa grabación. Pedro Puma, guitarra, y Rubén Casal, batería, se nos unieron después para completar la alineación con Roni a la voz… y me gusta referirme a ello como banda, no es ningún tipo de proyecto. Somos, mejor o peor, una banda.

No sois unos recién llegados y, viendo la trayectoria de los miembros de Paxareto, llama la atención la cantidad de conexiones entre unas bandas y otras. ¿Qué tiene la escena asturiana para que exista ese movimiento constante de músicos entre proyectos?
Sí, la verdad que llevamos militando en diferentes bandas casi desde los 90 (Cactus Jack, Mc Coyson, Amon Ra, etc.). Creo que la escena en Asturias ha sido siempre muy prolífica y particular. A medida que nos hacemos mayores, terminamos montando bandas los que quedamos aún con ganas de hacer algo, como es nuestro caso. Tal vez la descentralización y nuestra peculiar orografía hacen que nosotros mismos nos lo guisemos y nos lo comamos. El norte tiene algo peculiar y valioso para con el rock and roll.

Lo primero que te viene a la mente en cuanto escuchas a Paxareto es inevitablemente The Byrds, Buffalo Springfield y la costa oeste. Con Montefurado también estuvimos hablando de bandas parecidas. Hay un grupo que a mí personalmente me marcó mucho y fueron Pow Pow Pows que bebían también de fuentes parecidas.
De los Pows conocí a gran parte de sus miembros durante los tiempos de Amon Ra. Buena gente, buenos músicos… pero para serte sincero, no había reparado en ellos hasta que tú lo comentaste, no los tengo muy estudiados.

Pues deberías, tienen el disco en Bandcamp y es glorioso, una joya como perdida. Al final… ¿qué tiene ese folk pop psicodélico costa oeste… que se nos hace tan atractivo? Y no digo que seáis copias de esas bandas, en absoluto, pero está claro que hay una referencia clara. ¿Es quizá la mezcla entre sus melodías y la libertad creativa que aporta a la hora de componer y dejarse llevar?
Pues no sé bien, pero sin duda, una magia especial. Piensa también que todos aquí hemos crecido con el "folk" alrededor nuestra, a otro nivel, pero siempre muy de cerca. Y al final, toda la música que dio Estados Unidos viene de tradición europea o africana, así que al menos, en el caso de la europea, alguna familiaridad debemos encontrarle. Y sí, la melodía y la libertad creativa son dos factores muy atractivos y necesarios. De cualquier modo, he intentado no irme directamente a las "fuentes" a la hora de componer. Si tienen que aparecer las influencias, que sea después a toro pasado, pero no de mano. Ha sido complicado componer en castellano, hemos tenido que inventarnos nuestra propia fórmula. Más allá de Negativos o tal vez Lagartija Nick, no he tenido mucho en donde fijarme para crear una música cantada en castellano que me fuese viable y satisfactoria. Así que me lo he inventado casi, casi todo. Mejor o peor, Paxareto en ese aspecto es un ave rara, tal vez única.

Tengo entendido que este proyecto viene después de un periodo complicado, incluso de cierta sequía compositiva. ¿Qué ocurrió durante ese tiempo y qué tuvo que pasar para que volvieras a coger el pulso a la composición? ¿Las canciones vienen "inspiradas" de ese proceso o tienen un poso vital distinto?
Pues la cuestión es que, por un lado, pasé unos años complicados a nivel familiar que me han hecho sufrir lo mío y obviamente eso ha revertido en las canciones. Por otro lado, estaba ya muy aburrido de componer y cantar en inglés. No reniego, estuvo bien, pero la verdad, a estas alturas admiro mucho más a Cervantes que a Shakespeare. El caso es que cantar y, sobre todo, componer en castellano fue un proceso que me llevó siete largos años de frustración e intentos fallidos donde casi lo doy todo por perdido hasta que salió algo potable. Pasé por un punto que ni en inglés ni en castellano, y lo digo con vergüenza, porque que te cueste más componer en tu lengua materna que en una extranjera es de juzgado de guardia. Las canciones no salen exactamente "durante" ese proceso, pero sí son el colofón del mismo. Hacer canciones es similar a una labor de minería: tú picas y picas tierra hasta que das con una veta de carbón. Entonces picas y picas carbón hasta que en algún momento te sale un pequeño diamante o dos. Componer sigue el mismo mecanismo. Y la inspiración es la vida, el día a día, las cosas que te pasan y cómo las encajas, cómo las cuentas.

> ***Ha sido complicado componer en castellano, hemos tenido que inventarnos nuestra propia fórmula. Más allá de Negativos o tal vez Lagartija Nick, no he tenido mucho en donde fijarme para crear una música cantada en castellano que me fuese viable y satisfactoria.***

Hay canciones que tienen un aire épico como "Punks".
Me agrada que le veas un punto épico a "Punks" porque no lo hemos buscado. Es una canción sencilla y vibrante, que básicamente utiliza el sarcasmo para poner en su sitio a los "impostores" o "posers" que puedes ver a diario en la gran poza de orín que son las redes sociales. Es una crítica a los "punks de postal", los que se pillan la camiseta de Ramones en Zara, pero no tienen un solo disco de ellos. Eso hazlo extensivo a cualquier banda de renombre o género que puedas conocer. En ningún caso es una crítica al punk ni al punki de toda la vida, de hecho, todos somos bastante punks en esta banda. Los instagramers musicales, los creadores de tendencia musical, me refiero a toda esa mierda de gente que intenta ser algo socialmente, montándose una vida totalmente falsa y desinformada.

"El Pan, la Sal" es contagiosa.
Es una canción muy en la onda de Reigning Sound, banda a la que adoramos. Habla sobre relaciones humanas, de pareja concretamente. En principio el enfoque parece un poco triste y catastrofista, pero la idea es la contraria: cuando todas las vicisitudes son vencidas por la fuerza de la voluntad, en definitiva, por el amor. Hay esperanza, hay luz más allá, solo hay que





persistir, de eso habla. Aparte, los arreglos de Pedro con la guitarra y esa manera de Rubén con la batería han influido decisivamente en la luminosidad de la canción. Son ellos los que les dan la magia a los temas con sus arreglos. Sin ellos, sería una canción más.

"Cordero de Dios" tiene un aire más fronterizo que otras canciones del disco. ¿De dónde surge ese sonido?
"Cordero de Dios" fue una patata caliente en el disco. En principio estaba pensada para llevar un rollo más folk inglés, más intimista, solo con voces y dos acústicas… pero al final conseguimos montarla toda la banda dándole ese toque outlaw y western. Sobre todo, de ese tema me interesa la letra, es el martirio de Santa Inés. Está grabada de una vez, todos a una en una toma y tiene un falso arranque no buscado que dejamos porque nos recordaba a alguna cosa de Neil Young.

Tenéis una característica muy particular en las voces, especialmente esos coros y esas dobles voces. ¿Cómo trabajáis esa parte de las canciones? ¿Hasta qué punto están pensadas desde la composición y cuánto surge después, cuando entra Roni y trabajáis los arreglos? Conseguir esas dobles voces es un arte.
Para serte sincero, no planeamos nada y lo trabajamos bastante poco. Básicamente intentamos que quede bonito "sin pisarnos las mangueras". Roni en su tesitura "Beefheart", yo en la mía y Héctor en la suya. No pretendemos ser los Hollies ni CSN&Y, pero sí que nos motiva cómo interpretaban las voces los Moby Grape, por ejemplo. No obstante, en el disco también hay aportación a ese efecto de Fernando Marín y se nota. Fernando es muy bueno en ese tema.

He leído que consideras la música como una terapia, ¿podrías explicármelo? Es algo con lo que estoy muy de acuerdo, cómo la música puede ser terapéutica a niveles insospechados.
La música lo es todo. Es vida, es gozo, alegría, tristeza, muerte y sin duda terapia. Componer, cantar tus males y tus penas, así como tus alegrías, hace el vivir más llevadero, más real. Además, materializa muchas cosas que tienes en tu cabeza que es conveniente sacar para que no se te pudran las entendederas. Cantar en castellano es magnífico. Puedo decir lo que quiera de la manera que me parezca oportuna y eso es muy curativo a nivel espiritual. Poder mandar a según qué gente a la mierda en una canción también alivia muchos males.

Me gusta mucho la portada del disco. ¿De quién es y qué idea había detrás? Yo veo un pájaro fuera de una jaula, cantando por la noche, en mitad de una especie de Stonehenge, y una vía de luz y color que parece surgir precisamente desde donde está el pájaro. ¿Hay algo de eso en la idea original?
Todo eso es cosa de Héctor Castañón (Ossobuko Studio). Tenía carta blanca para hacer lo que viese oportuno y sin duda sabe dar bien en el clavo con la emotividad y concepto de la banda. Sabe maridar bien las canciones con los grafismos, es un as en ese aspecto.

Hablando de pájaros, ¿qué significa Paxareto?
Pues pese a que intuyo que no está normalizada por la Academia de la Lengua, paxareto es una palabra del bable que viene a significar "un pájaro normal y corriente", "del montón". No es exactamente despectiva, pero sí muy genérica. Yo soy un tío de campo, adoro escuchar a los pájaros y envidio su libertad y sabiduría. También soy un pájaro del montón, como ellos.

¿Tiene Paxareto visos de continuidad? ¿Podemos esperar que este sea el principio de algo que tenga recorrido?
Todos esperamos que la aventura dure, al menos un disco más y unos cuantos bolos extra. De momento no hay atisbos de quiebra, aún nos quedan cosas por hacer. Pero quién sabe, la vida es complicada, no está hecha de certezas. Vamos a disfrutarlo mientras dure.

Muchas gracias y ojalá podamos veros por el sur.
Gracias a ti, Javi, por una entrevista tan inteligente. Un gran abrazo.

Javistone

ROCK BOTTOM MAGAZINE
RBM
Revista digital, bimestral y gratuita
www.rockbottom.es

TODAVÍA NO HEMOS TOCADO FONDO

Desde 2017 hacemos Rock Bottom de la forma más absurda posible: sin una gran editorial detrás, sin perseguir clics y gratis. Cada dos meses, unas 70 páginas de entrevistas largas, historias, discos, cine, series y clubes que ya no existen.

Seguirá siendo gratis. Que nadie tenga que pagar para leer una revista cultural es una decisión que tomamos al principio y que mantenemos.

Pero gratis no quiere decir que no cueste. Detrás de cada número hay horas que nadie ve: entrevistas, correcciones, maquetación, fotografías, la web, la imprenta de los anuarios... Y hasta ahora todo eso ha salido de nuestro tiempo y de nuestro bolsillo.

Si Rock Bottom te ha descubierto una banda, una película o te ha tenido una tarde leyendo, puedes echarnos una mano. Con lo que cuesta una caña al mes, nos ayudas a que haya otro número, otra entrevista y otra historia que no se pierda.

No te vamos a prometer el oro y el moro. Te prometemos seguir haciendo esto, que ya es bastante.

APOYA A ROCK BOTTOM

ko-fi.com/rockbottommagazine

Gracias por leer. Y por quedarte.



Uno diría que cuando cumples los dieciocho años te puedes considerar mayor de edad. Esto es, ya eres una persona madura, responsable, centrada… Pero eso no se suele aplicar a muchos de nosotros, que seguimos siendo, pese a los años transcurridos (muchos más que dieciocho, vive Dios), una panda de inadaptados propensos a la dispersión, a la diversión y a actividades tan poco edificantes como el rock and roll y aledaños. Y la mayoría de edad de uno de nuestros festivales favoritos es exactamente igual, nada de madurar, ¡yo quiero mi pista de coches de choque! Como es menester, en vísperas de noviembre quedamos para charlar con nuestro querido Tali Carreto, organizador y colaborador de Rock Bottom Magazine, pero ante todo amigo, sobre la vuelta del festival el año pasado a El Puerto de Santa María y sobre cómo se presenta la próxima edición, en la que, además de la interminable lista de artistas que están esperando a sorprenderte, está también gente del calibre de Nacho Vegas o Steve Wynn.

Este es vuestro segundo año en El Puerto de Santa María tras el regreso del año pasado, ¿cómo fue la vuelta tras tanto tiempo en Sevilla?

Muy satisfactoria. Y además tenemos la sensación de que la acogida fue tan buena como esperanzadora, porque tanto público como profesionales asistentes se quedaron con tan buena impresión que el feedback ha sido también tremendamente satisfactorio. La relación además con el equipo de gobierno de nuestra ciudad es tan fluida que da gusto trabajar así.

He hablado con amigos y algunos echan de menos un poco más de variedad de sitios, ¿es errónea la sensación de que había menos espacios que otros años en los que se hizo en El Puerto? ¿Hay nuevas localizaciones este año? A mí me encantaba una casa con un patio interior donde se hacían conciertos pequeños; es donde se grabó, creo recordar, un vídeo de La Big Rabia. También me flipa un edificio como en ruinas que usáis ahora. ¿Cómo elegís las localizaciones?

El año pasado fuimos cautos en el diseño de la programación y de los espacios y escenarios donde se iba a desarrollar el festival. A pesar de tantas ediciones a nuestras espaldas, volver a casa también tenía algo similar a realizar una primera edición. Y había que ir con tiento, jugando sobre seguro. Este año, en cambio, ya notarás que vamos con más confianza: se suman nuevos espacios y hay también cambios en algunos de los ya utilizados…



Concretamente, el escenario que comentas era la Casa Happy Place, y ya es imposible volver a usar dicho espacio, porque el edificio que lo acogía estaba muy deteriorado, necesitaba reformas y, de hecho, su dueño lo vendió a una inmobiliaria que está en estos momentos reconstruyéndolo. Pero ya



verás que hay bastantes sorpresas este año respecto a localizaciones y escenarios.

¿Hay alguna novedad en esta edición respecto a la anterior?
¡Hay muchas! Ha aumentado considerablemente, por ejemplo, el número de showcases y conciertos, superando los ciento veinte artistas. Por otro lado, las jornadas profesionales Monkey PRO, que el año pasado se celebraron en el Castillo de San Marcos, pasan ahora a otro espacio increíble, la Bodega de Mora de Osborne, lo que nos permite contar con el Castillo en su totalidad como espacio escénico, albergando dos escenarios, uno en su bodega y otro en su patio… y alguna sorpresa más aún por descubrir. Al tener uno de esos dos escenarios del Castillo en su patio, como hacemos en el Monkey Weekend, el hermano pequeño de Monkey Week SON Estrella Galicia y que celebramos en junio, y para no interferir en el sonido del mismo, trasladamos el escenario gratuito ubicado habitualmente en la Plaza Alfonso X el Sabio al Parque Calderón. Y ese escenario conectará a pocos metros con la Pista Jägermusic, la ya mítica pista de coches de choque, que este Monkey se ubicará en el parking al lado del río que encuentras al cruzar la pasarela. Al no contar con el Monasterio de la Victoria, todos los escenarios quedan más próximos unos de otros, facilitando la movilidad de los asistentes y convirtiendo el centro de la ciudad en todo un recinto al aire libre. Piensa que, además de esos escenarios, también contaremos con otros tan fabulosos como la Capilla del Colegio de las Hermanas Esclavas (¡otra novedad este año!), tan atractivos como el Teatro Municipal Pedro Muñoz Seca o tan urbanos como las salas Milwaukee, Padreo y NÜX. En total, este año habrá hasta nueve escenarios y, como ya te avanzaba un poco antes, alguna sorpresa más.

Siempre te pregunto lo mismo, ¿qué le recomendarías a un lector de Rock Bottom Magazine que fuese a pasarse por las calles del Puerto durante el Monkey? No me digas lo de dejarse llevar, que eso ya lo digo yo…
Que va a disfrutar de un aluvión de música descomunal, con una variedad de estilos y géneros tan ecléctica como sorprendente, donde descubrir no ya nuevas músicas, sino también muchísimo talento dispuesto a dejar de ser una promesa para convertirse en una realidad. Y que también, claro, va a disfrutar todo eso en un decorado impresionante. Y aliñado con la libertad que te da el estar en plena ciudad, no en un recinto aislado, pudiendo conocer también la variadísima oferta hostelera de El Puerto de Santa María. Vamos, que podrá vivir durante tres días en una auténtica ciudad de la música.

Todo un Nacho Vegas y Steve Wynn, casi nada… ¿Cómo se ha gestado traerlos cuando habitualmente traéis a gente menos conocida? Yo encantado, ¿eh?
Este año cumplimos dieciocho ediciones. Y queríamos celebrar la mayoría de edad con una fiesta de cumpleaños en la que no faltaran los viejos amigos, artistas que han pasado por el Monkey o que tienen una vinculación especial con el festival. Ahí está Nacho Vegas, que actuó en la primera edición, o Steve Wynn, que no solo pasó también por otra edición anterior en El Puerto, sino que dedicó al festival una canción, "(Get Ready for) Monkey Week", en compañía de Los Jaguares de la Bahía. Pero también vuelven otros viejos conocidos como Parquesvr, rebe, Camellos, Cervatana, Mujeres, Lorena Álvarez, Cómo Vivir En El Campo… Algunos regresan además (no es para menos, dada la ocasión tan especial) con shows únicos para la ocasión. Por ejemplo, Nacho Vegas no solo viene acompañado por Hans Laguna, su banda y el coro que suele rodearle en muchos de sus conciertos, sino que también contará con las voces infantiles de la Escolanía Jardín Menesteo de nuestra ciudad. Parquesvr, tras dos noches en La Riviera de Madrid, llegará el sábado al Monkey también con amigos que estarán con ellos en la capital, como Carlangas, Ortiga o Jordi Ganchitos, entre otros. Los Nastys vuelven como banda tras años de silencio, e iniciar ese comeback en el Monkey para ellos es tan especial como para nosotros… ¡si hasta le dedicaron una canción suya a la pista Jäger, "Los autos locos"! Y Steve Wynn viene con otra leyenda de la escena rock yanqui como Chris Cacavas, de los míticos Green On Red, con el que gira en este tour por nuestro país.

> ***Monkey Week SON Estrella Galicia no es un festival al uso: es una feria profesional y, como tal, tenemos el firme compromiso de ser no solo un punto de encuentro para la industria musical, sino también un escaparate para nuevos artistas.***

¿Hasta qué punto programáis pensando en el público o en la certeza de que un artista vaya a romperla?
Bueno, al fin y al cabo, Monkey Week SON Estrella Galicia no es un festival al uso: es una feria profesional y, como tal, tenemos el firme compromiso de ser no solo un punto de encuentro para la industria musical, sino también un escaparate para nuevos artistas. Piensa que por los showcases del Monkey han pasado artistas en sus inicios como Nathy Peluso, Ralphie Choo, Sen Senra, Pony Bravo, Derby Motoreta's Burrito Kachimba, Fuel Fandango y un larguísimo etcétera. Y eso sin contar el Weekend, por el que han pasado nombres como Rosalía o Carolina Durante. Para nosotros es un orgullo y una alegría haber aportado, por poco que fuera, al desarrollo de artistas de tal calibre. Así que sí, a la hora de diseñar el cartel, siempre estamos atentos a nombres, artistas y tendencias que esperamos que no ya la rompan, como dices, sino que también se construyan una carrera dilatada en el tiempo. Ya conoces el lema de Monkey Week: "Descubre hoy la música del mañana". Podríamos decirlo más alto, pero no más claro.

El festival nació en un momento en el que la industria musical necesitaba urgentemente espacios de encuentro. ¿Qué necesidades de la industria actual creéis que están desatendidas?
Sobre todo, hablar de tú a tú, relacionarnos más allá de correos electrónicos, llamadas telefónicas, mensajes de texto y videollamadas. La cercanía crea confianza. Y la confianza es indispensable en cualquier negocio, en cualquier industria.

Hoy en día, al mainstream es casi imposible llegar con propuestas más o menos clásicas; hay incluso bandas que se forman pensando directamente en tocar en festivales. ¿Cómo ves la "industria musical" hoy en día? ¿Realmente crees que existe o es más una guerra de guerrillas?
Por supuesto que hay una industria musical. Y cada vez más y más consistente. Y más profesionalizada. Y aunque haya tantas propuestas mainstream, como afirmas,

también hay lugar siempre para los nichos, para movimientos underground y para moverse en los márgenes.

Aspectos como el exceso de importancia dada a la imagen visual, la búsqueda del impacto inmediato… ¿hay alguna tendencia actual de la industria musical que os preocupe especialmente porque creáis que puede terminar empobreciendo la escena?
No especialmente, aunque este año en Monkey PRO, por ejemplo, y en colaboración con APM, la Asociación de Promotores Musicales, podrás asistir a una mesa redonda muy interesante sobre un fenómeno tan actual como las residencias de artistas, esas que ha ejemplificado recientemente Shakira en nuestro país y que, según muchas voces, pueden acabar cambiando el circuito habitual de giras. También se debatirá mucho, y bien, sobre ese otro fenómeno tan habitual en la industria actual y, sobre todo, en nuestro país: los festivales. El tercer Congreso de Festivales de Música en Vivo, diseñado e impulsado por la FMA y que se celebrará también en el marco de Monkey PRO, arrojará luz sobre un sector que es uno de los motores de nuestra industria, pero que también muchas voces empiezan a demonizar incluso en ocasiones. Personalmente, creo que toda acción tiene su reacción, y que incluso las consecuencias adversas que puedan generar iniciativas como las mencionadas también generarán otras respuestas que pueden ser nuevas alegrías.





Después de tantos años… ¿qué creéis que hace actualmente Monkey Week mejor que nadie y qué creéis que todavía no habéis conseguido resolver del todo?
Ups, a ver cómo puedo responder a la primera sin parecer pedante (Risas). Creo que, si algo hace mejor que nadie el Monkey es, precisamente, crear ese ambiente tan cómodo que facilita la interacción entre profesionales, público y artistas. Y algo que todavía no hayamos conseguido resolver del todo: ¡colocar el logo de Jägermusic de manera correcta en los carteles y en las gráficas! (Risas). Ya es toda una tradición: cada año el pobre de Lolo, responsable de Jäger, nos tiene que corregir lo que le enviamos. Sin fallo (Risas).



Si dentro de diez años Monkey Week siguiera existiendo, pero tuviera que renunciar a una de las cosas que hoy consideráis fundamentales, ¿qué os dolería más perder?
No creo que vayamos a renunciar nunca a nada. Nunca.



¿Para cuándo invitaréis a alguien de Rock Bottom Magazine a alguna charla o ponencia? (Risas).
Hablaremos con nuestro querido Joan Vich para que lo tenga en sus oraciones.

Javistone
Fotos de Javier Rosa


MONKEY WEEK .ORG
MARÍA NACHO VEGAS & NASTYS STEVE WYNN & CHRIS CACAVAS (US) LORENA ÁLVAREZ
TERREMOTO EL DIABLO MAQUINA (PT) MUJERES REBE DE SHANGHAI MALA GESTIÓN FULU MIZIKI (CO)
CERVATANA MARIA GREP Y MUNDO PRESTIGIO LEILA SOTO Y DAVID CORDERO
RAGHID B PARQUESVR Y AMIGOS
CÓMO VIVIR EN EL CAMPO DUNA CAMELLOS
SIENNA LISASINSON GAF & THE LOVE SUPREME ARKESTRA THE ZAWOSE QUEENS (TZ) TOLDOS VERDES
BLAYA
CARMEN LANCHO
FILAS DE CASSANDRA JAVI MEDINA
LAS NIETAS DEL CHARLI
KABEAUSHE (NE)
ADIOS THE BLACK ADIOS WIZARDS (PT)
FRESQUITO Y MANGO
AMOR GRDAL
LÍQUIDO
MAXIMILIANO CALVO
AGUSTINA EL ZID
GIOVIO (UY) SVSTO
CONSTRUIMOS ESCALERAS
BAILE LAURA KATZE
ENTERO PÁRPADOS
ASIA MENOR (CL)
NICO HADREN
THE NULL CLUB (IE)
1111 SARDINÉ
GILHERME ZAPATA
TALI!!! NENAZAS TRAVO (PT)
ÁS ÁNIMAS JADE 4
SEDIENTOS DE CUMBIA PENNY & THE PITS (CA)
CATUPECU MACHU (AR)
KE LEPO LAAZA
MARÍA REIS (PT) TROYA
MERITXELL DE SOTO
MARTE G LASAZTE CACTUS JORDI GANCHITOS
MEMOCRACIA GAZELLA
BEN YART VICTORIAS BAF
ROSIN DE PALO LOS LAGOS
XALBA CALVA DE HINAULT
NATXO POSTER MACACA
MARÍA BOY RADIATA
DEL ALBA MORENA
TANGO CANCAMUSZA (CL)
KARA BOJ ANADIE
CATENACCIO PABLO Y STIVI JOES LOS CIERVOS
STUZZI (SE) DORADOS
PACO TE QUIERO ME
MAGALÍ SARE AGÜERDO
FIDJU KITXORA (GW) DE TODO
ROY BORLAND
BB ASOL (AR) CAVE
EL ICEBERG STORY (PT)
CORTADA (PT) EL VIRTUAL
ANNE LUKIN LA JUNTA
LAURA DIEPSTRATEN
LINLIN (FR) PAR.SEK (FR)
18 años haciendo el mono
MONKEY CLUBBING
BISTEC: BELLA KANELA + BRAVA (LIVE) + PATATAONSTEREO + ESTRELLAS DEL RAP NACIONAL
DABADABA PARTY: LAMIAMARI + ALAI ZEZ JUANTA
LOS DOMINGUITO: MBREAKS + CRKS290 + RAFFFAEL + MONDONGO BOY
BRECHA CLUB: KING DOUDOU (FR) + PEWII + BARANDI + PABLEAU
CLYDE
STIGMA TRIBALE: MORVO + DUCKMAN
LAS DIÑAS: LOUMA + BLANK + ARISSKA
SON Estrella Galicia
Diputación de Cádiz
Monkey Week
SON Estrella Galicia
19-21 NOV 2026 EL PUERTO DE SANTA MARIA



Los Romeos

Treinta y cinco años después: la vida sigue siendo rosa

Pocos regresos nos han hecho tanta ilusión este año como el de Los Romeos. La banda castellonense surgió a finales de los 80 y a unos cuantos nos alegró la adolescencia con un debut lleno de sencillos de éxito, sonando sin parar en la radio y con apariciones constantes en televisión. En 1992 llegó "Sangre caliente", más contundente en cuanto a sonido. Con el desarrollo de la década y el auge del rock alternativo les perdimos la pista, aunque su vocalista, Patrizia Escoín, siguió en la brecha con Lula y, más tarde, con Exfan. Treinta y cinco años después de aquel primer disco, el grupo vuelve de la mano de Subterfuge. Trae reediciones, una gira de aniversario y nuevas versiones de "Muérdeme" con Samantha Hudson y de "Mi vida rosa" con La La Love You. El regreso, sin embargo, ha tropezado con un obstáculo inesperado: alguien ajeno a la banda registró el nombre antes que ellos. Eso les obliga a anunciarse temporalmente como Mi Vida Rosa mientras esperan la resolución del proceso legal. Hablamos con Patrizia sobre la reunión, los viejos tiempos y la pelea por recuperar lo que es suyo.

Hace unos meses conocíamos la sorprendente reunión de la banda (Los Romeos), ¿cómo surgió este regreso?

Fue Julián, el batería de Romeos, quien propuso que nos reuniéramos para vernos, y lo hicimos aprovechando el sesenta cumpleaños de José, el guitarra. Se habló de volver o al menos probar a ensayar un día a ver cómo nos sentíamos. Así lo hicimos y fue una experiencia chula y emotiva. Esa misma semana me contactó Carlos, de Subterfuge, proponiéndome un comeback de la banda, con reediciones y unos conciertos de celebración del treinta y cinco aniversario, y nos pareció perfecto.

Ya lleváis unos cuantos conciertos en esta nueva andadura, ¿cómo está siendo la reacción del público? ¿Os encontráis con viejos seguidores o también se está acercando gente que os descubre ahora?

No esperábamos una acogida tan grande y calurosa. La gente que viene a los conciertos conoce y canta casi todas las canciones de Romeos; me hace muy feliz, la verdad. Hay muchos viejos seguidores que vienen y nos cuentan su vínculo con la banda, desde gente que se casó con "Mi vida rosa" de fondo hasta tatuajes del primer disco en su propia piel. En fin, muchas historias chulas que nos vinculan mucho con el público que viene. También viene gente bastante más joven que nosotros, que no nos conoció en la época y quiere vernos en directo.

En mi caso recuerdo perfectamente descubriros en el programa Plàstic de La 2 de TVE. Recuerdo que no teníais ni contrato discográfico. ¿Qué recuerdas de aquella actuación? ¿Muchos nervios? Se echan de menos programas así en la actualidad.

Aunque no recuerdo muchas cosas de entonces, lo de Plàstic sí lo recuerdo perfectamente, pues fue la primera tele que hice y para mí fue muy impactante. Nunca había hecho un playback y no sabía si había que mover los labios o cantar de verdad. Estaba como paralizada ante tanta cámara y tampoco sabía si había que mirarla o no… así que miré y canté encima como pude. Plàstic me encantaba, así que fue muy emocionante todo.

Con vuestro primer disco os fue muy bien: un trabajo con sencillos de éxito, temas muy radiados en las emisoras de la época, apariciones en televisión… ¿Cómo vivisteis aquel debut y todo lo que vino después?

Lo vivimos un poco como un sueño. Aquello salió muy bien y fue muy rápido todo: grabar maqueta, luego el disco, directos sin parar. Un disfrute, aunque yo, que no estaba nada rodada al principio, lo viví bastante estresada.

En vuestro primer disco tuvo su importancia Juan Antonio Morcillo. Hace un tiempo entrevistamos a Aroa Morcillo, de Gatas Negras. El resto de la banda, salvo tú, venía de su banda. ¿Qué papel tuvo Morcillo en aquella primera etapa de Los Romeos? ¿Qué aprendisteis de él?

Pedro, Juanki y José tocaban con Morcillo, eran los Rítmicos, y de ahí surgió Romeos. Pedro le pidió a Morcillo que le hiciera la letra de "Mi vida rosa". Morcillo siempre fue un gran letrista

y así lo demostró en esta canción, bordando la letra. Ese es nuestro vínculo con él en el primer disco. Los Rítmicos eran bastante más jóvenes que Morcillo; estoy segura de que esos años que tocaron juntos fueron una gran influencia para ellos.

Ya en 1992 publicáis "Sangre caliente", vuestro segundo disco, un trabajo para mí algo más serio y contundente en cuanto a sonido. El disco funcionó bien, aunque quizá la banda no alcanzó todo el recorrido que podía esperarse.
Nuestro segundo disco pilló tiempos revueltos, crisis, cambio de escena musical, muchos altibajos con la compañía… pero es un disco estupendo aún hoy, estamos bien orgullosos. Con la incorporación de Julián estábamos muy fuertes y super potentes en directo. Sí es cierto que no hubo la consolidación que podía haberse esperado de Romeos con ese segundo disco.

¿Cómo vivisteis ese cambio musical de los 90? A mediados de década, cualquier banda que viniera de la década anterior podía tener la sensación de que el panorama musical estaba cambiando y que había nuevas tendencias. ¿Cómo os afectó a vosotros ese cambio?
A mí me encantó todo lo del indie que vino en los 90. Bien es cierto que a Los Romeos es lo que nos borró del mapa, pero, personalmente, a mí, por edad supongo, es la época que más me ha influenciado como artista.

En mi caso era un adolescente cuando os descubrí y he de confesarte que, en mi clase del colegio, en octavo de EGB, éramos muchos fans de Patrizia. Te poníamos al mismo nivel que una Wendy James. ¿Cómo viviste aquella creciente popularidad y la atención que recibías por parte del público? ¿Tienes alguna anécdota de aquella época que recuerdes especialmente?
La popularidad nunca me gustó, es algo horrible. Para mí, el ser reconocida era lo que peor llevaba; hicimos muchísimas teles y promo entonces, así que era inevitable.

Tras este disco abandonáis Hispavox y tardáis unos años en grabar un nuevo disco que, al menos para nosotros, pasó más desapercibido. ¿Cómo fue aquella etapa y qué os llevó a fichar por Magna?
Cambiaron muchas cosas. Nos dieron la carta de libertad en Hispavox y nos pusimos a hacer temas muy diferentes. Juanki se fue del grupo, y "Sin conexión" (de ahí su nombre) tiene poco que ver ya con los primeros Romeos; compusimos el disco entre Julián, Pedro y yo. Todo cambió mucho, pero para mí fue una época de verdadero aprendizaje y disfrute. Empecé a tocar la guitarra y a ser más activa en las composiciones; de alguna manera, empecé a crecer y a ser lo que he llegado a ser después en mi trayectoria con Lula y Exfan.

Tras vuestro tercer disco llega la separación de la banda. ¿Cómo recuerdas aquella etapa y qué circunstancias os llevaron a tomar caminos diferentes?
Con el tercer disco teníamos grandes expectativas, es un disco estupendo, pero no tuvimos ninguna repercusión. Magna no hizo absolutamente nada con él. Fue una pena, nos dejó sin fuerzas para seguir… Decidimos dejarlo y seguir nuestros caminos por separado.

Tras la disolución de la banda te embarcaste en varios proyectos como Lula o posteriormente Exfan. ¿Cómo fueron aquellos años para ti? ¿Era difícil mantener una trayectoria profesional dentro de la música y tuviste que compaginarla con otras actividades?
Con Lula fueron cinco discos y quince años de lucha y alegría. He sido muy feliz luchando en el underground, pero, eso sí, no da para vivir. ¡Compaginaba con todo lo que podía! Sobre todo, he sido camarera en garitos de rock, que es algo que me encantaba y que podía compaginar con la música. Después vino Exfan, junto con Tommy Ramos, y hemos grabado cuatro discos. Soy muy feliz girando y tocando con Exfan. Sigue siendo todo tan difícil como siempre me ha sido, nadie dijo que fuera fácil. Yo soy muy disfrutona y luchadora con la música, ¡también cabezota!

Habéis fichado con Subterfuge, ¿qué otras novedades tenéis? ¿qué planes de futuro tenéis aparte de la gira?
Hemos regrabado "Muérdeme" con Samantha Hudson y "Mi vida rosa" con La La Love You; ha sido estupendo volverlas a grabar con estos grandes artistas. De momento nos hemos centrado en los conciertos de reunión y celebración del treinta y cinco aniversario del disco debut. Y en recuperar el nombre.

Patrizia, ¿a qué te dedicas cuando dejas el micro y la guitarra? ¿Cuáles son tus aficiones? Sabemos de sobra que eres una fanática de los gatos, cosa que yo celebro.
¡Pues la vida no me da para mucho más! Me gusta leer e irme al monte con los gatos y Tommy. Ver el mar. No hacer nada. Beber una copa de vino blanco. A veces me gusta dibujar o pintar, pero va por años la cosa y no estoy muy en racha últimamente.

¿Cómo está la escena musical de Castellón hoy en día? Cuando aparecieron Los Romeos, aquella zona era un hervidero de bandas. Años después también conocimos propuestas como Gatas Negras. ¿Crees que queda algo de aquel ambiente musical?
¡Aquí siempre ha habido muchas bandas y hay una gran escena musical en Castelló ahora mismo!

Por último, queríamos preguntarte por la situación actual con el nombre de Los Romeos. ¿Cómo descubristeis que el nombre había sido registrado por alguien ajeno a la banda? ¿En qué punto se encuentra ahora mismo esta situación? Sabemos que habéis emprendido acciones legales para intentar recuperarlo. ¿Cómo



estáis viviendo todo este proceso? ¿Hasta qué punto os está condicionando el hecho de no poder utilizar vuestro nombre habitual a la hora de promocionar los conciertos y esta nueva etapa de la banda?
Nos enteramos cuando anunciamos que tocábamos aquí en Castellón, en el festival Capla. Este señor se puso en contacto con el festival diciendo que el nombre era suyo. Y que no podíamos tocar ni utilizarlo. Habíamos registrado el nombre en el 89. Los nombres caducan; cuando volvimos, hicimos el registro de nuevo, pero esta persona se nos había adelantado. Es alguien de aquí, de Castellón, y eso nos duele más… Es totalmente ajeno a la banda, no lo conocemos de nada. ¿Para qué quiere alguien registrar un nombre que tiene nuestra historia y nuestra música? Para nosotros solo tiene una explicación, y es aprovecharse del esfuerzo y el reconocimiento ajeno, así que hemos procedido a tramitar un proceso de nulidad de registro de nombre por mala fe por medio de abogados especializados en estos temas. Y a día de hoy seguimos esperando optimistas la resolución del proceso. Sobre todo, ha sido complicado seguir con los conciertos que ya teníamos cerrados. Queremos agradecer a Subterfuge, a festivales y a promotores la valentía, el cariño y el apoyo al tener que usar Mi Vida Rosa temporalmente como opción menos lesiva para todos y seguir adelante.

¿Y con las plataformas de redes sociales?
Con Meta ha sido lo peor, porque no hay nadie a los mandos a quien explicárselo… solo máquinas. No nos dejamos amedrentar y somos quienes somos, nos llamemos como nos llamemos. Vamos con nuestras canciones y nuestro directo, y la gente y el público nos están acogiendo como nunca. Es mucho el cariño que hemos recibido y estamos recibiendo, así que ¡no todo ha sido malo! ¡Y yo estoy a punto de tatuarme el nombre de Los Romeos en alguna parte de mi cuerpo! (Risas) ¡Increíble!

Muchas gracias, Patrizia.
¡Gracias a ti, Óscar!

Metal & Rock


MOLLY RUTH
Rock and roll, outlaw country
and cosmic gospel
BRONCO

"El country, el folk y el góspel son los cimientos de la música estadounidense".

Molly Ruth es una de esas maravillosas sorpresas que te aguardan cada día que te levantas de la cama sin saber qué te tiene preparada la vida. Encontrarte con la música de esta joven cantante de Nueva York residente en Nashville es un soplo de vitalidad y frescura en un sonido tan manido como el del country folk. Si te tropiezas con "Gotta Like It Too", es imposible que no te llame la atención. Con apenas un par de discos y un nuevo EP ("Yours to Lose"), Molly realiza, según sus propias palabras, una mezcla de rock and roll, outlaw country y "cosmic gospel" que, junto a grandes dosis de carisma, te atrapa al instante. Si estás leyendo estas líneas, querido lector, no dejes pasar la oportunidad de dejarte atrapar por la voz de Molly Ruth; te aseguro que no te defraudará.

Molly Ruth suena al nombre de una balada fronteriza incluso antes de escuchar una sola nota. ¿Quién está detrás de ese nombre y cómo terminaste haciendo canciones?
Me lo tomo como un cumplido estupendo. Llevo escribiendo y cantando canciones desde que era niña. Siempre he tenido un deseo urgente dentro de mí de escribir música, tan poderoso que no creo que en realidad decidiera empezar a hacer canciones; simplemente es algo que siempre ha tenido que hacerse.

Tu primer álbum, "Full Moon Outlaw" (2015) te atrapa desde el primer momento. Hay canciones realmente impactantes, como "Million Fuckin' Whores". Es un título que no se anda con rodeos, ¿alguna vez te ha resultado difícil tocarla en directo, según el público?
Para mí, esa canción trata del contraste entre la fantasía idealizada de un amante frente a la cruda realidad de esa persona, que se entromete en la imagen perfecta que tienes de ella. Nos gustaría creer que somos lo único e insustituible para nuestra pareja y, sin embargo, muy a menudo no lo somos. También se burla un poco de los instintos bastante infantiles que surgen en los adultos dentro de las relaciones románticas, donde alguien puede llegar a sentirse amenazado por algo del pasado, incluso en medio de una conexión perfectamente armoniosa. En general no me cuesta tocar esa canción, aunque desde luego hay lugares o situaciones en los que no la incluiría en el repertorio.

He visto una definición de tu música, que de hecho creo que es tuya, como una mezcla de rock and roll, outlaw country y cosmic gospel. "My Revelation's Talking a Long Time to Come" tiene ese aire góspel del que hablas; realmente no es habitual añadir ese elemento a la música country folk. ¿Cómo se te ocurrió?
La música góspel es mi primer amor; en el fondo de mi corazón, la música espiritual es mi favorita, y creo que es una corriente subyacente en todo lo que hago. El country, el folk y el góspel son los cimientos de la música estadounidense y están bastante entrelazados entre sí, así que no creo que esté innovando en ese aspecto, salvo que mis letras son un añadido bastante poco ortodoxo.

¿Tiene entonces el concepto de cosmic gospel alguna conexión con el cosmic country o la cosmic American music acuñada por Gram Parsons, que describe un cruce entre el country tradicional, el rock y una espiritualidad expandida, muy alejado del country más comercial y tradicional de Nashville?
Elegí el término cosmic gospel porque tiendo a escribir sobre temas espirituales, esotéricos o psicodélicos, y de alguna manera peculiar pienso en todas mis canciones como himnos. Pero desde luego también podría estar conectado con el género del cosmic country, ya que mi música está sin duda influida por los estilos extravagantes que Parsons transmitió a los Rolling Stones y a tantos otros.

En "Odin" me recuerdas a Lucinda Williams. ¿Cuáles dirías que son tus influencias?
Bob Dylan, los Rolling Stones, Tom Petty, Blind Willie Johnson y Eminem.

Hay un componente espiritual en tus letras, incluso una confrontación con Dios ("tengo miedo de Dios"). De hecho, tienes varias canciones donde Dios aparece como algo que da miedo más que como un consuelo. También hablas de blasfemia, miedo, sueños, el desierto, la devoción... ¿Cuándo empezó esa relación tensa con lo sagrado en tu escritura? ¿Es algo contra lo que luchas y necesitas sacar afuera?
Creo que Dios es a la vez algo que da miedo y una fuente de consuelo, y que esa es la única orientación correcta hacia Dios si tienes conciencia y una dosis sana de humildad. No describiría mi relación con lo sagrado como tensa, aunque sí tengo una inclinación traviesa a bromear y burlarme de ello, igual que hago con casi cualquier tema. Creo que la experiencia humana de la vida implica necesariamente sentir a veces que estás en desacuerdo con Dios, o que Dios está en desacuerdo contigo, aunque no diría que eso me perturbe existencialmente, sino más bien que me hace reírme de mí misma. Estoy en paz, la mayoría de los días al menos, con el hecho de que la vida es un gran misterio, aunque desde luego hay mucho sufrimiento por vivir mientras el misterio se despliega.

Es quizá un lenguaje más cercano a un salmo o a una balada fronteriza que a la habitual confesión personal del cantautor contemporáneo.
Tienes toda la razón en que no soy la típica cantautora "confesional". Lo sagrado es realmente lo único sobre lo que tengo deseo de escribir o cantar, y disfruto encontrando temas sagrados dentro de contextos mundanos, o incluso volviendo ideas muy sagradas absolutamente crudas y descaradas hasta el punto del absurdo. Encuentro que la escritura confesional es bastante aburrida y banal, aunque a muchos les encante; personalmente creo que el trabajo del artista es descubrir leyendas y mitos, en lugar de fabricar lo que yo llamo "música de diario", una especie de relato ombliguista donde la experiencia subjetiva de quien escribe cobra más importancia que los factores de fascinación o el poder poético. Creo que una canción debería aturdirte, golpearte como un rayo y, para lograr eso, tienes que soltar, hasta cierto punto, lo que quieres decir y dejar que algo más grande que tú hable a través de ti. Mi objetivo es inspirar y elevar al público, sacarlo de lo ordinario y lo personal hacia un reino de lo extático y lo transpersonal, incluso si estoy usando un incidente real de mi vida personal como punto de partida de la inspiración.



En un terreno tan trillado como el folk, el americana o el country, donde a veces parece que ya está todo hecho, ¿qué crees que hace que una canción realmente conecte con el oyente?
Hay ciertos intérpretes que tienen magnetismo, un poder de estrella o, a falta de una palabra mejor, carisma, lo cual hace que una canción resulte fascinante de escuchar, y esa energía supera a cualquier otro factor, como la originalidad. Al fin y al cabo, si hay una energía espiritual emanando de un intérprete, resulta cautivador de presenciar, y no importa si está cantando una canción que has escuchado mil veces antes. Más allá de esto, si hablamos de la escritura propiamente dicha de una canción, hay una forma de construir las letras para que sean hipnotizantes, es decir, que sumerjan al oyente en una especie de trance de manera instantánea. Se necesita cierta levedad en las palabras; yo lo llamo "flotar". Una letra necesita flotar o suspenderse en el aire sin esfuerzo, incluso si el significado es poderoso, profundo o complejo, de modo que ese significado simplemente impregne la mente del oyente sin que este necesite pensar en absoluto en ello. Las letras deberían convocar conciencias enteras de manera instantánea, como si fueran epifanías amaneciendo en la mente, mientras el oyente vive una experiencia fácil y placentera de hermosos patrones sonoros. Ese efecto se consigue mediante una cierta combinación de matices emocionales, sencillez en el lenguaje y texturas en el sonido de las palabras.

Poco después de "Full Moon Outlaw" publicaste un álbum en directo, "Molly Ruth Live". ¿Cómo surgió la idea tras solo un disco publicado?
Tengo muchos fans que adoran mis shows en solitario, prefiriendo el sonido desnudo al sonido con banda completa, así que quise sacar algo para ellos después de publicar el álbum de estudio.

Desde entonces no habías publicado nada. ¿Qué pasó durante todo ese tiempo?
Hice una gran expedición espiritual, viajé un poco, viví desconectada de la red, hice montones de shows y escribí mi segundo disco. Hacer discos es muy caro y me llevó un tiempo que los astros se alinearan de tal forma que pudiera grabar mi álbum como quería, es decir, totalmente en directo en una sola sala, con muy pocas regrabaciones, en cinta analógica. También lleva tiempo dejar madurar las canciones hasta convertirlas en grandes arreglos, y encontrar exactamente a los músicos y productores adecuados para materializar tu visión. Fue muy molesto y doloroso tener un periodo tan largo entre mi primer y mi segundo álbum, pero estoy encantada con el resultado final.

En tus nuevas canciones de 2026, ¿ese aire góspel ya no está, tal vez? ¿Es "Gotta Like It Too" un punto de inflexión donde el blues, la slide guitar e incluso tíos tocando la guitarra con cascos medievales… cobran más importancia?
Diría que la influencia del góspel y el blues sigue muy presente en el segundo álbum, aunque supongo que ha mutado en algo bastante poco convencional y quizá es más difícil de reconocer desde fuera. Cuando escribo, en realidad nunca pienso mucho en qué género encajará mi canción una vez terminada, aunque sí pienso mucho en de qué tradiciones estoy bebiendo mientras la construyo. Creo que es importante que los artistas permanezcan conscientemente conectados con sus ancestros musicales, aunque una canción se transforme durante el proceso de escritura y esas influencias no resulten tan evidentes para el público.

Eres de Nueva York y vives en Nashville. He visto tu nombre vinculado a otros artistas de la escena, como Elijah Ocean, Jesse Daniel, Jodi Lyford, Lasers... como parte del mismo círculo musical. ¿Cómo es la escena hoy en día en una ciudad tan importante musicalmente?
Nashville es el patio de recreo de cualquier músico; aquí es muy fácil y rápido dar vida a las creaciones, y eso es algo que me encanta muchísimo de esta ciudad.

¿Alguna posibilidad de verte en Europa, en España?
¡Eso espero!

Javistone





SECCIÓN DE J. THE PERFECT DRUG

Nuestro amigo el algoritmo

El tipo que se ve arriba a la izquierda es lector compulsivo de revistas, fanzines, blogs… incluso de esta sacrosanta revista. Alguien que trata de escuchar podcasts de amigos, El Sótano de Radio 3 (oasis dentro de la podredumbre estilística actual de la emisora, otrora eje cultural)… y muchos otros para saber "qué se cuece ahí fuera", como se suele decir; saber si salen discos de artistas que me gustan o descubrir otros nuevos que voy a comenzar a disfrutar como si fueran zapatos nuevos. Eso, amigos, se llama intentar tener cierto criterio. Frente a esto, sucede que llevo ya años escuchando hablar del puto algoritmo de los cojones como si fuera el culpable de que uno no pueda escuchar más que a estos o a aquellos artistas. Luego nos extrañamos de que siempre suene lo mismo allá donde vayas.

En Substack leía hace unos días un artículo, "La Trastienda del Hype", firmado por Erik Oz, que me dejó ojiplático. Resulta que la banda Geese (Nueva York) lanzó el año pasado "Getting Killed" y lo cierto es que tuvo gran repercusión entre la crítica especializada. Mi querido amigo Jordi me dio la paliza con ellos como si fueran the next big thing y a mí personalmente me parecieron un coñazo, pero bueno, cuestión de gustos, y el de Jordi es magnífico. La cuestión es que, en un momento dado, Geese pasó de ser otra banda poco conocida (otra de las mil que se puede decir que serpentean en el underground) a estar hasta en la sopa. Según Oz, detrás estaba Chaotic Good Projects, a quien llama "agencia boutique de marketing digital", que explicaba su estrategia a través de una "simulación de tendencias": sembrar las redes sociales de historias inventadas, "creando un falso consenso instantáneo que los usuarios reales terminan adoptando por miedo a quedarse fuera de la tendencia"; crear miles de perfiles falsos en RRSS (el concepto usado, "granjas de iPhones", me produce escalofríos) como fans enfervorizados; promoción musical que se presenta como espontánea pero que en realidad se hace pagando a creadores de otro tipo de contenido para engañar al algoritmo; uso de cuentas falsas para crear debate… ¿seguimos? El artículo de Erik Oz sigue en otra dirección, sumamente interesante (lo recomiendo encarecidamente, ahí os dejo un QR para acceder a él), pero yo, querido rockbottoner, quiero hablar del puto algoritmo.

Esta tarde me saltó de nuevo la enésima persona que se graba llorando con que si el rock ha muerto, que si el algoritmo nos tiene atrapados y que (oh, Dios mío, otra vez) ya no se hace música como antes. Esto último ya lo hemos comentado aquí; es absurdo intentar volver a explicarlo. A ver, repetid conmigo: el rock no ha muerto. Si algo ha muerto, es tu capacidad para indagar, para no ser un puto autómata, para mirar más allá del plato que te ponen delante. Que el algoritmo existe es una realidad. Yo no sé si nos espían o no, pero está claro que, si me pongo a hablar con mi vecino sobre césped artificial, cuando me vaya a meter en internet me van a saltar ofertas de césped artificial. Así está montado; poco podemos hacer al respecto, más allá de sorprendernos un poco e ignorarlo todo, al igual que ignorábamos el anuncio de los años ochenta en el que una ejecutiva limpiaba una mesa de reuniones tirándose sobre ella (no hacía falta que pasaran treinta años para vomitar ante semejante machismo). Pero respecto a la música… ¿de verdad? Hubo una época en la que las radios eran parte fundamental de nuestro aprendizaje, y posiblemente ejercían también de algoritmo, al igual que la MTV, que dictaba qué iba a tener éxito o no a base de machacar el video de turno. Pero entonces no teníamos millones de discos al alcance de un movimiento de dedo. Yo, cuando leí sobre la existencia de unos tales Screaming Trees o de unos Pavement, tardé años no ya en hacerme con alguno de sus discos, sino en conseguir que alguien me grabase algo de ellos en una guarrísima cinta BASF de 90. Pero incluso entonces ya era el interés lo que movía la perseverancia a la hora de seguir tu propio camino, ni mejor ni peor que el de otro, pero era el tuyo. Ahora lloran porque el algoritmo no les deja ver lo que hay detrás del bosque. Pues muévete y sumérgete en las fuentes de información que tanta gente se molesta en presentarte para que no sigas como un borrego a un dichoso algoritmo matemático que decide qué has de escuchar y qué no. Y ya no entremos en una posibilidad que raramente se plantea esta caterva de pobres desdichados: ¡comprar discos! A más de uno estoy seguro de que le reventaría la cabeza: generaciones que no entienden que la música puede (y debe) tener soporte físico. Claro, sucede que muchos discos hay que comprárselos directamente en el puesto de merchandising de las bandas que van a tocar en salas pequeñas a cinco minutos de tu casa. Pero ese es otro melón por abrir: ¡vete a ver bandas en directo, aunque no las conozcas! La cantidad de grupos que te vuelan la cabeza por sorpresa… te sorprendería, valga la redundancia.



Óscar Avendaño & Reposado





“Bo Derek’s es un grupo de rock and roll a puto piñón, a saco. Se trata de canciones enérgicas, muy directas, y al final todo se sostiene en los mandatos de Chuck Berry, Bo Diddley y Little Richard, y juegas ahí en el medio. En cambio, Reposado es muchísimo más abierto. En Reposado puede pasar casi cualquier cosa, desde que haya una canción con una distorsión del copón todo el rato hasta que haya otra en la que toco yo solito una guitarra acústica”.

Óscar Avendaño es uno de los tipos más genuinos de la escena musical de este país. Metido en varios proyectos desde muy joven, Avendaño se sintió músico profesional cuando entró como bajista de Siniestro Total, con quienes estuvo hasta la separación de la banda viguesa. Eso además le dio la visibilidad necesaria para dar un salto cualitativo y comenzar a ser más conocido, de forma que, tras mucho trabajar, consiguió que con The Bo Derek’s su figura comenzara a tener notoriedad a nivel nacional. Y es que gracias a ese sonido rockero de pub deudor de Dr. Feelgood que tanto nos enganchó, todo pareció comenzar a despegar. Pero Óscar, tal y como puedes comprobar si lees su libro “¡Lo tengo en vinilo!” (NeoPerson Sounds), tiene un espectro musical amplio y su carpeta de composiciones con canciones que no encajaban con los Dereks se iba llenando, de forma que decidió aparcar su famoso vestido blanco (aunque no realmente, como nos indicará más adelante) y dar rienda suelta a sus inquietudes más eclécticas en las que hay cabida para sonidos folk, psicodélicos, blues… ¡e incluso pinceladas a lo Pink Floyd! Un disco redondo este nuevo trabajo, “El Huevo de la Serpiente” de Óscar Avendaño & Reposado, el tercero que publica junto a Mauro Comesaña y Andrés Cunha.

Hacía tiempo que no charlaba con Óscar, aunque he tenido la fortuna de que haya aparecido en Rock Bottom con colaboraciones esporádicas que siempre se agradecen, un tipo con las ideas claras y verbo fácil, pardiez. Lo cierto es que este disco ameritaba una buena charla con él, "El Huevo de la Serpiente" es un disco que requiere algo más que una simple escucha, hay que adentrarse en él y dejarse llevar por los sonidos y las letras, que son, posiblemente, el elemento más diferenciador respecto a sus dos antecesores: desde el concepto del título hasta muchas de sus letras, la banda nos insufla su propia visión del mundo, del que queda atrás, del que tenemos entre las manos y del que parece que estamos abocados a tener. De todo eso hemos hablado largo y tendido, pero también de afinaciones abiertas, de arreglos, de Ronnie Lane… de música, al fin y al cabo, es lo que nos gusta, ¿no? Que al final acaba más como una charla en la barra de un bar que una entrevista, pero qué queréis, son las que más disfruto.

Enhorabuena por el disco, está teniendo buena aceptación, ¿verdad?
Por lo que veo, sí, está teniendo bastante. La verdad es que no sé por qué. Quiero decir, vale, el disco a mí me gusta mucho, yo confío en el disco, pero creo que ha tenido una aceptación distinta a la de los discos anteriores de Reposado, y creo que en el fondo es por el trabajo que hemos estado haciendo estos años con The Bo Derek's. Creo que con los Derek´s me he situado en un punto en el que la gente ya me conoce por mi trabajo, entonces sacar este disco les ha chocado, porque es muy distinto a lo que hago con Bo Derek's. Y bueno, yo creo que es un disco que está de puta madre, la verdad.

Porque antes, más allá de la escena viguesa, se te conocía menos. Se te conocía quizá por ser el bajista de Siniestro Total.
Sí, y eso que yo ya había estado trabajando, llevo muchos años haciendo cositas que iban llegando a prensa especializada, pero no a otro lado, a un mínimo público con mucho interés. Pero claro, yo no podía moverme mucho, porque con Siniestro, al final, hacer planes mientras existían era un poco frustrante: tenías una gira organizada, de repente salía un bolo de Siniestro y tenías que echar abajo toda la gira. La verdad es que era muy frustrante. Y ya antes de acabarse Siniestro empecé con los Bo Derek's a saco, porque encontré una fórmula: si yo cerraba algo con Bo Derek's y finalmente no podía ir porque pasaba algo con Siniestro Total, mandaba a mis compañeros con los Wavy Gravies, que es la otra banda que tienen el resto de los Derek's. Siempre llegábamos a ese acuerdo, y ni ellos perdían la fecha, ni el local que fuese perdía la fecha, nadie perdía demasiado.

Haciendo malabarismos.
Claro, ahí con Bo Derek's empezamos a currar mucho más duro de lo que había currado nunca, también porque ellos estaban mucho más dispuestos que otros compañeros de otras bandas, por motivos personales, porque no tienen otro trabajo o porque tienen la facilidad para hacerlo.

De todas formas, ese primer disco de The Bo Derek's también pegó mucho. Yo creo incluso que a ti te sorprendió un poco la aceptación que tuvo.
En ese momento me pareció que habíamos llegado, entre todas las comillas del mundo, por supuesto, al lugar adecuado en el momento adecuado. Yo echaba de menos grupos como los Bo Derek's y pensé que, ya que los echaba de menos, lo iba a hacer yo. Algunos hay, claro, por supuesto, pero ya que no encontraba muchos grupos haciéndolo, y menos en castellano, pues lo iba a hacer yo. Y me di cuenta de que había gente que estaba en el mismo punto que yo, que también echaba de menos ese tipo de grupos. Yo creo que funcionó por eso. Y fue muy guay también porque tuvimos una capacidad de movernos de la hostia. De repente estábamos en todas partes. Durante el primer año nos hicimos toda la península.

Casi toda.
Sí, casi. La verdad es que tengo ganas de ir a Jerez, tío. A ver si este año cae. Y eso, que pateamos mogollón, y por eso yo creo que, al margen de los Bo Derek's, la gente empezó a conocer mi nombre también, porque al final era el tío que venía de Siniestro y montaba ese grupo, era el principal compositor y, sobre todo, el frontman, era yo.

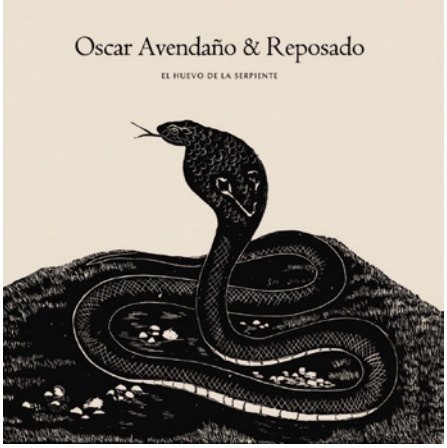
Te ha puesto un poco en el mapa.
Eso es. Entonces, al llegar a este momento, creo que estoy en un momento dulce, también otra vez entre las comillas que quieras, porque noto que a cierto nivel se me aprecia. Y cuando digo cierto nivel, al final estamos en el underground del underground. Pero tengo ciertos fans que son fans de verdad, o la prensa me empieza a hacer caso, como es el caso. No digo que empecéis hoy.

¿En qué momento decides aparcar los Bo Derek's y retomar Reposado? Me imagino que tú vas componiendo canciones y las vas guardando en el cajón en función de lo que te suene, y que tendrías ya el cajón de Reposado rebosando un poco.
Tal cual. De todos modos, los Bo Derek's no estamos aparcados. Seguimos tocando, y lo que está pasando este año con Bo Derek's es una cosa que suele pasar cada cierto tiempo, es cíclico. Hemos tocado ya durante los años anteriores en todos los festivales de rock and roll de este país, entonces este año estamos tocando muchísimo menos porque, claro, ya no nos llaman de todos esos festivales. Cuando pase el tiempo reglamentario nos volverán a llamar, porque esto siempre funciona así. También es verdad que hemos subido el caché, porque creía que era el momento, y entonces cada concierto a lo mejor nos sale tan rentable como dos o tres de los que hacíamos antes, lo cual está muy bien. Pero a lo que iba: aparcados no están. Simplemente era un momento de, ya que nos llaman menos, vamos a hacer cosas con las otras bandas que tenemos. Ellos también acaban de grabar disco con los Wavy Gravies, que son la otra banda que tienen. Todavía no está editado, pero lo han grabado ya.

Claro, y Comesaña está también con Zålomon Grass, que esos sí que se patean hasta mi barrio.
Sí, Zålomon Grass están a punto de grabar también disco nuevo. Creo que se van a Holanda porque los va a producir uno de DeWolff, no sé si el guitarrista. Yo soy más humilde (Risas). Yo ahora tengo como mi fórmula: los discos de Reposado los grabo con Hendrik, y de los Bo Derek's he grabado dos con Martín Guevara, el guitarrista de Capsula. Y el siguiente que hagamos, que todavía no hay planes para hacerlo, será con él también. Y te voy a decir que la decisión de grabar este disco fue exactamente por lo que decías tú: la cosa estaba más parada con Bo Derek's y me pareció un buen momento para grabarlo. Tenía muchas canciones no terminadas, porque yo no termino las canciones, lo que hago es grabar bocetos de lo que podría ser una canción y dejarlos en un cajón, pero no las mareo demasiado, las dejo ahí. Tenía muchas cosas que me gustaban, llamé a Comesaña y a Cunha y les dije: "¿Os apetece grabar un disco?". Me dijeron que sí, y en cosa de un mes o dos, ensayando una vez a la semana, preparamos todas las canciones y grabamos el disco.

Y Hendrik es de los que te dicen que tienes que ir con todas las canciones ya trabajadas, al menos eso me contaba una vez a mí.
Yo no sé qué opina Hendrik al respecto, la verdad es que nunca he hablado con él de esto, pero es que yo voy con las canciones trabajadas siempre.

Pero en el estudio también se crea.
Sí, claro, en el estudio pasan cosas, pero yo voy con las canciones cerradas. Cuando grabo con Bo Derek's hacemos cosas como grabar trece canciones en día y medio. Es como: venga, hala, a grabar. También es cierto que Bo Derek's es una cosa muy enérgica y muy de sota, caballo y rey, que tiene muy pocos arreglos. Entonces se hace rápido, porque es grabar la canción, grabar las voces, grabar algún solo que queda por ahí, si acaso unos coros y una armónica, y ya está. En primera o segunda toma está todo el disco grabado. Hay veces que a lo mejor con una canción dices: "Esta no quedó muy bien, tócala otra vez", y a la segunda ya está. Con Bo Derek's funciona así. Martín, el de Capsula, la primera vez que fuimos allí flipó, porque no daba crédito a lo rápidos que podíamos llegar a ser. Pero es porque vamos a lo más sencillo y a lo más efectivo. Con Reposado no es así. Con Reposado nos dejamos llevar un poco más por el estudio: tienes los temas, tienes la estructura cerrada, las letras cerradas, y luego en el estudio nos ponemos creativos con coros, con algunas guitarras. Por ejemplo, hay alguna canción de este disco en la que Hendrik de repente dice: "A esto grábale una guitarra



barítono", y me da una guitarra barítono, que yo no había tocado en mi puta vida. Fue la primera vez que yo cogí una guitarra barítono en la mano.

¿Qué es una guitarra barítono?
Estéticamente es como una guitarra normal, pero su registro está a medio camino entre una guitarra y un bajo. Tiene las cuerdas mucho más gruesas que las de una guitarra y más delgadas que las de un bajo.

¿Eléctrica, acústica o española?
Eléctrica. Tiene unas cuerdas muy gruesas. A lo mejor la sexta, la cuerda más gruesa de la guitarra barítono, es casi como la cuerda más fina de un bajo. Ya te da un sonido grave, muy grueso.

¿La afinación es la misma que la de la guitarra convencional?
La relación entre las cuerdas, sí. Pero si en una guitarra la sexta está afinada en mi, en una barítono creo que es un si. Entonces te da un sonido superbestia, supergrueso. Se usa mucho para algunas cosas de country, son unas guitarras muy gordotas.

¿En cuál la tocas?
En "Cuervos", la murder ballad del disco. Lleva un solo que, cuando la escuches otra vez, te darás cuenta de que la guitarra es supergorda, supergruesa, y eso es una guitarra barítono. Yo esto no lo había tocado en mi vida, pero Hendrik te dice: "Toma". Yo le decía: "Pero grábala tú". Y que no. Y dices: bueno, pues también me hace ilusión grabarla yo. Él lo hubiese hecho mejor, pero a mí me hace más ilusión grabarlo yo.

¿Qué diferencias hay estilísticamente entre Bo Derek's y Reposado?
Bo Derek's es un grupo de rock and roll a puto piñón, a saco. Se trata de canciones enérgicas, muy directas, y al final todo se sostiene en los mandatos de Chuck Berry, Bo Diddley y Little Richard, y juegas ahí en el medio. Claro, hay más cosas, pero se entiende perfectamente. En cambio, Reposado es muchísimo más abierto. En Reposado puede pasar casi cualquier cosa, desde que haya una canción con una distorsión del copón todo el rato hasta que haya otra en la que toco yo solito una guitarra acústica. En este disco hay canciones supertranquis y bonitas, o como quieras llamarlas, y otras que son muy guarras.

Es curioso, porque antes de escucharlo me decían: "Es un disco más íntimo". Pero después, cuando lo he escuchado, no me lo ha parecido. Hay momentos más íntimos, sí, pero en el conjunto del disco creo que la palabra es "abierto", lo que tú has dicho, porque hay momentos de blues, de rock and roll. Y las letras son mucho más profundas.
Yo creo que eso que dice la gente de la intimidad a lo mejor viene también por las letras. Las de Bo Derek's son más letras de juerga, que intento que tengan gracia, pero son letras así un poco cachondas, y las de Reposado son más serias. Me mojo más, a lo mejor.

¿Cómo ves tú la evolución de la banda desde "Burros" (2015), pasando por "Perros negros" (2021), hasta este "El Huevo de la Serpiente"?
Yo veo una evolución natural. Creo que los tres discos, en cuestión de canciones y lírica, se sostienen bastante bien juntos, aunque cada uno de ellos a lo mejor abra un poco más el abanico, que también me parece lo normal, lo deseado. A mí me gustan mucho los tres, pero este me gusta especialmente, y creo que no es porque sea el último ni porque esté más fresco, sino porque, primero, me parece que suena mejor. Me parece que es el que mejor grabado está. Sí, los tres están grabados por Hendrik, pero creo que este suena de la hostia. He de decir que en las mezclas tuvo muchísima importancia Mauro, que empezó a dar ideas que, a mí, la verdad, se me escapaban. Él está mucho más interesado en la parte de producción, y yo estoy más interesado a lo mejor en la composición y en las letras.

Con Zålomon Grass, cuando los entrevisté, tuvimos una buena charla sobre el tema de los arreglos. A mí me parece un arte.
En los arreglos estamos a la par. Él sí es muy buen arreglista de canciones, a mí también me gusta mucho arreglar canciones, incluso Andrés es también bastante creativo con esas cosas. Pero no, yo hablo puramente de mezcla y producción. De repente decía: "Oye, ¿por qué no le metéis...?", y te decía un tipo de reverb concreta para una voz en un momento determinado. Lo hacíamos, seguíamos un poco sus instrucciones finales y todo funcionaba de puta madre. Él tuvo ahí mucho mérito.

Yo entiendo que eso también es un poco arreglo.
No, eso es otro rollo. Es más mezcla. Eso es cuando ya está todo grabado. Los arreglos son lo que grabas, y una vez grabado todo, a partir de ahí lo demás es mezclar, producir. Arreglar es lo que hace la banda, lo que dejamos grabado. Y él hace estas cosas de: "Quita aquí esta guitarra, que no entre ahí, borra lo que está antes y que entre justo en ese punto". Y de repente dices: hostia, qué bien funcionan estas cosas.
Hay grandes arreglistas en la historia de la música que no tenían ni puñetera idea de música. Brian Wilson es el ejemplo perfecto: era el típico tío que no sabía leer una partitura, pero le decía a la Wrecking Crew: "Aquí tienes que tocar esto". Pero claro, eso eran arreglos, porque lo estaba haciendo durante la grabación.

> ***Cuando escribes letras, escribes de lo que te inquieta o de lo que en ese momento te atrae la atención. Y yo creo que ahora mismo el auge de la extrema derecha es una cosa que está ahí. A mí me preocupa.***

Pero luego producía él también. Es una locura. Digamos que los arreglos son: tú toca esto, tú toca esto, vamos a hacer aquí estos coros. Y luego, cuando ya está grabado, decir: "Oye, métele a esto un efecto de no sé qué, bájame esto, súbeme aquí", eso ya es todo mezcla. Y ahí Mauro es muy bueno, tío. Con este disco hizo un trabajón de la hostia.

Sigamos con las diferencias entre los tres discos.
Personalmente toco mucho mejor que antes, y entonces me encargo de muchas más guitarras. Esto hace que el disco sea un poco más guarro, tanto para bien como para mal. Eso ya depende del gusto del oyente. Pero yo creo que el disco es más guarro porque las guitarras, la gran mayoría, soy yo. En los discos anteriores las solistas eran casi siempre de Hendrik. Yo podía grabar una o dos, pero teniendo a Hendrik, ¿para qué? He mejorado muchísimo durante estos años, me he tirado a grabar guitarras yo y tienen más mi personalidad. Además de todo esto, te diría que los anteriores discos nos los curramos más en el local de ensayo. Este se ve muy fresco. Íbamos a ensayar, cada día yo llevaba una canción o dos y nos poníamos los tres a pulirla, a estructurarla y a convertirla en lo que tiene que ser una canción, y todo salía muy rápido. Todo era muy fresquito. Yo hice las letras también muy rápido, y de repente teníamos el disco terminado, y muy bien terminado, mucho antes de lo que yo pensaba. Creo que ha salido muy fresco y que eso, al final, a lo mejor no se nota, pero el cerebro lo aprecia.

Yo he estado escuchando los tres discos continuamente los últimos dos o tres días y sí veo una diferencia. Es verdad lo que dices, que este último disco tiene una personalidad un poco distinta. Suena mejor, con más profundidad. Y las letras son diferentes. Si quieres vamos entrando ya en materia: con el título vas marcando un poco el tono y el tema del disco.
Cuando escribes letras, escribes de lo que te inquieta o de lo que en ese momento te atrae la atención. Y yo creo que ahora mismo el auge de la extrema derecha es una cosa que está ahí. A mí me preocupa, entonces es imposible que no haya al menos un par de letras que giren sobre esto.



La primera se llama "Nuremberg", y el título del disco, "El Huevo de la Serpiente", hace referencia a una película de Ingmar Bergman. Es fantástica la metáfora. Lo del huevo de la serpiente, que lo ves muy mono hasta que de repente sale y ya te come.

Al principio yo pensaba ponerle al disco de título "Nuremberg". Yo funciono mucho por estímulos visuales: salir a la calle y ver algo, o poner la tele y ver dos imágenes. De hecho, hay varias canciones en este disco que en realidad también tienen que ver con películas. Siempre me pasa. Aquel día estaban poniendo en algún canal la peli esta del juicio de Nuremberg, la de Spencer Tracy. Vi un trozo, porque es una peli que me mola mucho, y de repente eso me removió. Fue como: hostia, tío, es que estamos otra vez en el mismo punto. Habrá que pedir disculpas otra vez, si algún día se juzga. Claro, estaba pensando más bien en Palestina. Son cosas que resuenan contigo de alguna manera. Esto me llamó la atención y de ahí empecé a tirar. Luego también empecé a buscar cosas en Filmin y me encontré con una película que se llamaba "Dies irae", el día de la ira, que no es de Bergman, es de Carl Theodor Dreyer. Estamos en gafapasta a muerte aquí (Risas). El día de la ira... yo de Biblia no controlo mucho, creo que es del Apocalipsis, aunque la peli tampoco habla de eso. Le di al play y no la vi, pero empecé a ver cómo empezaba, y de ahí empecé a inspirarme, a tirar de imágenes potentes. Lo de ver a la serpiente sonreír, que las serpientes son una de las representaciones del diablo. Y esto ya me llevó al huevo de la serpiente. Empecé a tirar un poquito del hilo y al final, en vez de "Nuremberg" para el disco, dije: espera, "Nuremberg" para la canción y "El Huevo de la Serpiente" para el disco. A mí no me gusta mucho ponerle al disco el mismo título que una canción, porque de alguna manera parece que estás centrando la atención en esa canción. Yo quiero que todas las canciones tengan un peso específico. Además, considero que en este disco no hay ninguna canción ni medianamente de relleno.

Y quizá no haya ninguna que represente el disco, porque es tan amplio el repertorio que habría sido como focalizarlo en una canción, un estilo, un tema. Quería hablar un poco del fascismo, del miedo que nos produce a algunos. Precisamente tengo un grupo de WhatsApp con los amigos de la adolescencia. Nos hicimos amigos con quince o dieciséis años, bebíamos, fumábamos, empezamos a escuchar a bandas como Nirvana, Extremoduro… con un mensaje, y hablábamos de la revolución, de la libertad… de anarquía incluso. Y ahora todos, menos yo, son fachas a muerte. No sé qué cojones le ha pasado a este mundo, porque hoy estaban hablando de cunetas y de tiros en la nuca. Creo que es un tema global, pero en este país, con lo que hemos pasado, que lo tenemos muy reciente, es increíble. Somos una generación, la nuestra, y te incluyo a ti, porque estoy leyendo tu libro y los discos que vas descubriendo son muy parecidos a los que descubrí yo, que nos criamos en los 90 y que culturalmente parecía que íbamos a cambiar por fin un poco las cosas, con una mentalidad más abierta, y resulta que no. Y la generación que viene detrás, en la que yo pensaba que esto ya debía estar superado, la gente de veinte o veinticinco años, te asusta. Ya no son los cayetanos, es gente pobre, gente de clase media, chavales que han perdido la perspectiva, a los que han engañado un poco, yo creo que por redes sociales o quién sabe qué. No voy a hacer aquí un análisis sociológico del tema, pero realmente asusta. Y tu disco me ha gustado especialmente por esa visión. Lo del huevo de la serpiente me parece maravilloso. Me alegro, entre comillas, porque me gustaría no tener esta sensación, pero te veo a ti hablando, veo tus letras, y veo que no soy solo yo el que ve eso. No sé qué coño ha pasado.

Yo a veces tengo la sensación, o la esperanza a lo mejor, de que estas cosas sean cíclicas, de que después de esto que está pasando ahora vuelva una generación a decir: hostia, pero ¿de qué vais, putos locos? Tengo la esperanza de que, sí, ahora tenemos un auge de la extrema derecha, pero que próximamente todo eso cambie otra vez. De todos modos, es lo que te digo: estamos en un punto tan similar al de hace exactamente cien años que es increíble, tío. En aquel momento era Hitler el que estaba subiendo al poder, y Mussolini y su puta madre, y ahora mismo está Trump y está Netanyahu, y ahí vamos todos los demás.

Con el componente de las tecnológicas detrás, que es un elemento nuevo que hace que no seas capaz de predecir en función de lo que ha ocurrido en el pasado.

Claro, es que el aparato de promoción que tiene la extrema derecha es brutal, porque encima los mayores canales de difusión están

dominados por Zuckerberg y Elon Musk. A mí, el noventa por ciento de lo que me sale en redes sociales de forma teóricamente aleatoria es propaganda fascista. Me sale mogollón. Esto que sucede ahora y antes no sucedía, que en Facebook de repente te aparecen cosas de gente a la que no sigues, siempre es todo ultrafascista. Yo voy bloqueando, y cuando bloqueas te dan la opción de decir por qué, entonces yo digo aquello de que no responde a mis intereses, o me ofende, o lo que sea, y me siguen saliendo más y más, y esto no se acaba nunca. El aparato de propaganda es brutal.

La diferencia es que tú tienes ya la cabeza montada y los chavales no. Yo estoy en un proceso de enseñar a mis hijas a entender los estímulos que les llegan. Mi hija, con diecisiete años, tiene la cabeza bastante bien amueblada. Le hemos enseñado bastante bien lo que es la empatía y a entender un poco de dónde venimos, y por ahí vamos bien. Pero tienes que explicarle muy bien que no se crea todo lo que salga en la pantalla, y es complicado. Pero bueno, vamos a hablar de música. Me gusta mucho "Estrella fugaz", que tiene un rollo Allman Brothers.

¿Sí? Mira, la música inicial de esa canción la tengo desde hace muchísimo tiempo. Fue una cosa que me salió un día, y creo que fue la primera canción, después de mucho tiempo, con la que dije: hostia, esta molaría para un disco de Reposado. Y ahí se quedó durante años. Yo las grabo así un poco en el móvil, luego todo eso lo vuelco a una carpeta en el ordenador que pone "bocetos de canciones" y de cuando en cuando la abro, escucho y digo: hostia, esto está bien, esto sí que da para una canción.

El móvil es una maravilla para esto, se te ocurre cualquier cosa y al momento grabas una melodía.

Yo ahora las letras las escribo con el móvil. Ya no escribo en papel, me voy dejando mensajes de voz en WhatsApp con las frases, porque así recuerdo exactamente el fraseo, por aquello de que luego a lo mejor se te desplaza un poco y no encuentras cómo lo encajabas al principio. Luego lo paso a limpio, pero eso me vale para recordar el fraseo y me va muy bien. Y "Estrella fugaz" fue como la primera. Yo no había pensado en lo de los Allman Brothers; ahora que lo has dicho, sí lo entiendo. No sabía muy bien a qué me recordaba. Al principio, tocada con una acústica en mi casa, me pareció una canción así como folky, americana de los 60, este tipo de rollo medio beatnik, medio hippie de finales de los 60. Cambias a guitarra eléctrica y ya la cosa cambia. Y luego está la parte final: la canción tiene una parte que es la canción en sí misma y luego tiene un desarrollo instrumental y después un cambio. Es curioso que te recuerde a los Allman Brothers; a mí eso me recordaba a Led Zeppelin, fíjate. Pero lo mejor es que a cada uno le recuerde una cosa distinta, porque si clavas el sonido de un grupo, date por jodido: al final te van a comparar y vas a salir perdiendo.

"A todos mis amigos", que comentabas antes, tiene un aire a Ronnie Lane que me encanta. No sé si la palabra es acogedora, pero no tiene ese aire pesimista que a lo mejor marca el resto del disco, sino al contrario. Es una canción muy de Ronnie Lane, que hacía ese tipo de canciones de cerveza en mano, de coger la guitarra y decidir cantarle a la amistad.

Nosotros la veíamos un poco más como de la época country de The Byrds, pero lo de Ronnie Lane también me vale perfectamente. Ronnie Lane es uno de mis grandes iconos desde hace siglos. Esto no es por marcarme un tanto, que no tiene ningún sentido, pero hubo una época en la que los discos de Ronnie Lane estaban tirados de precio en las ferias del disco, porque no le interesaban a nadie, y me los compraba yo. Yo era el único fan de Ronnie Lane que yo conociera. Luego de repente empezó a haber como un culto y se extendió, y menos mal, porque la verdad es que su obra lo merece. Pero en aquel momento yo me sentía muy solo como adorador de Ronnie Lane. Así que es obvio que la música de Ronnie siempre está, eso lo llevo ya incrustado. Hay grupos que llevas incrustados dentro de ti, que has escuchado sobre todo en una época determinante de tu vida. Yo creo que la música que escuchas entre los quince y los veinticinco se queda ahí para toda la puta vida. Sobre todo en nuestra época, porque ahora ya las cosas han cambiado, pero en aquel momento te comprabas un disco y a ese disco le tenías que dar vueltas como un cabrón, porque te había costado una pasta.

Aunque no te gustase, lo escuchabas veinte veces.

Eso es. Y eso tenía su parte buena, porque a lo mejor, al escucharlo veinte veces, empezabas a entenderlo y empezaba a gustarte. De repente descubrías que un disco que la primera vez no entendías muy bien terminaba siendo para ti un discazo del copón. Eso me ha pasado con bastantes discos. Ahora es más difícil, claro.

¿Has leído el libro de Ronnie Lane, el que han publicado hace un par de años?

No, lo tengo pendiente y todavía no me lo he leído, pero sí, está ahí.

Pues te lo recomiendo encarecidamente. Para cualquier fan de la British Invasion, de los Faces, de Humble Pie, de los Small Faces y, sobre todo, obviamente, de Ronnie Lane, es una gozada. Es como el de Gram Parsons, que escribieron hace poco también. Son libros que sé que me voy a leer más de una vez.

Me los leeré, porque me apetece mucho, pero también es verdad que son dos artistas de los que conozco muy bien la vida. Podía haber escrito el libro yo (Risas). Seguro que descubro cosas, pero conozco muy bien la vida de ambos y, sobre todo, la de Ronnie Lane la tengo mamadísima, tío: todas sus apariciones ya después de los Faces, las veces que volvió a subir al escenario con ellos, ya hecho una mierda al final. Hay un disco de Pete Townshend en solitario y al final del disco está Ronnie Lane, él solo, tocando una canción, borracho como un piojo, que además se le nota, y es delicioso escucharlo. Lo tengo muy controlado, por eso a lo mejor no me corren prisa, pero sí los voy a leer. Ya sabes tú, la pila de libros que tienes ahí en la mesilla de noche cada vez es más alta.

Pues yo pensaba que habrías tenido en mente a Ronnie Lane al hacer "A todos mis amigos". De hecho, hablas de coger una botella y abrirla. Muy Faces.

Pues te voy a decir una cosa: en esa no. En la que tenía muy presente a Ronnie Lane era en esta que se llama "El último show del increíble hombre voltereta". Esa sí que la hice pensando en Ronnie Lane, fíjate. Sin embargo, luego se fue un poco por otro lado, y eso está muy bien. A mí no me gusta decirle al grupo: "Esta canción la hice pensando en no sé qué". Me gusta llevar la canción y que ellos la interpreten por donde a ellos les lleve.

Estabas hablando de "El último show del increíble hombre voltereta", que está dedicada a Piti Sanz, a quien citas en tu libro.

Piti se murió justo antes de que yo empezase a escribir las letras del disco. Sufrió un infarto. Yo estaba en la ducha y, cuando salí, tenía un mensaje de WhatsApp de un colega que es actor y que trabajó mucho con él, Evaristo Calvo se llama, un tipo que aquí en Galicia es bastante conocido. Ponía algo así como: "Siento ser yo el que porte las malas noticias, pero se ha muerto Piti". Le llamé cagando hostias y me lo explicó, me dijo que parece que lo encontraron muerto, que le dio un infarto. Y a los cinco minutos, ni diez, las redes sociales se empezaron a llenar de mensajes de "hostia, se murió Piti". Tío, no sabes cuánto le agradezco a Evaristo que me mandase ese WhatsApp, porque si me llego a enterar por redes me hubiera dado algo malo. Ya fue suficientemente duro como para encima leerlo en Facebook.

Es una forma triste de enterarte de según qué cosas.

Claro. Piti y yo fuimos muy amigos, uña y carne durante una época. Últimamente estábamos un poco más alejados, pero por circunstancias, porque él se había ido a vivir a Coruña, y Coruña y Vigo, a pesar de que parece que están cerca, económicamente están muy lejos. La autopista es carísima, es una de las más caras de España. Ir a Coruña es más complicado que ir a Santiago de Compostela, que era donde vivía antes, cuando estábamos siempre juntos. Entonces, por circunstancias, nos veíamos menos. Él había pasado momentos también bastante jodidos y hablábamos mucho por teléfono. Justo cuando sucedió esto yo estaba empezando a escribir las letras del disco, y era obvio que una canción, por lo menos, tenía que hablar de Piti, porque lo llevaba dentro. La canción a mí me gusta mucho porque creo que lo recuerda de una manera alegre. No es una canción triste en absoluto. Y la gente que lo conocía, los amigos cercanos... Por ejemplo,

un tipo que era muy cercano a él, muy amigo también de toda la vida, era Luis Tosar, el actor. Tosar me dijo que le había flipado la letra porque en dos frases capturaba el espíritu de lo que era Piti, que había pillado muy bien su personalidad. Claro, eso pasa cuando conoces a alguien de verdad, cuando quieres a alguien de verdad.

Se te ve orgulloso de eso.
Estoy tan orgulloso de haber escrito la canción como de haberle rendido a mi amigo un homenaje que me parece bonito. Fíjate, creo que estoy más orgulloso de eso. Su obra habla por él.

Pero haber sido capaz de expresar lo que era él y que otra persona lo vea, eso es precioso.
Sí, pero es lo que te digo: cuando quieres mucho a alguien, cuando es cercano de verdad, al final es fácil escribir.

No te creas que es tan fácil. Tiene su mérito, necesitas de esos momentos de inspiración.
Bueno, yo soy un tío muy costumbrista. Si te fijas, todo lo que escribo es muy costumbrista, muy de día a día. No soy un tipo con una gran inventiva, soy más bien de observar la vida, y mi fuerte está ahí. Pero fíjate, volviendo a "A todos mis amigos", el otro día me escribió mi hermano. Yo con mi hermano hablo poco. Nos queremos mucho, pero nos vemos poco, por eso nos llevamos bien. Y yo no era consciente de que él no había escuchado nunca esa canción. El otro día se la puso un amigo común y me dijo: "Escuché la canción esa tan bonita en la que hablas de mamá y de papá en el bar". Y dije yo: claro, al final es mi hermano el único que puede entender lo que estoy diciendo ahí. Él recuerda ese bar, y recuerda lo que era estar esperando por mi padre y que mi padre estuviese allí haciendo sus cuentas.

Os mandaba antes al cine, ¿no?
Sí, bueno, eso era siendo más pequeño. Pero es eso, cuando recuerdas a alguien muy bien o lo conoces muy bien... Fíjate que tampoco soy de letras demasiado extensas. Con cuatro frases intento capturarlo todo. En mi libro me pasa lo mismo, los capítulos son cortísimos, porque al final es que esto ya está contado. Todo lo demás sería florearlo. Ya está todo lo que tengo que decir. Y no es que esté orgulloso de cómo escribo yo, sino de que la gente pueda reconocer lo que yo veía y diga: hostia, pues es verdad, era así. A esa canción le tengo un cariño especial. No es la única que habla de Piti, porque hay alguna otra que también hace referencia a él de alguna manera, por lo menos en mi cabeza. Siempre me han gustado las canciones de despedida de amigos que no son tristes, las canciones que celebran la vida en vez de llorar la despedida. Por ejemplo, "Tócala, Uli", de Gabinete Caligari, me parece el mismo tipo de canción: vamos a celebrar la vida de este colega que se nos ha ido.

Con una cerveza en la mano.
Eso es. Y esto me gusta.

Me gusta mucho también "Con el labio partido". Yo reconozco que me gusta mucho el cencerro, le da mucha vida a una canción. No puedo evitar acordarme de Christopher Walken en el "Saturday Night Live" diciendo "more cowbell".
¡Más cencerro! (Risas). Es una canción que está en la tradición, obviamente, de Faces y Stones, en la que nos dimos el lujazo de meterle una sección de vientos de la hostia, y piano y Hammond, tocados por musicazos. Tampoco hay mucho más que decir. Es una canción que me mola mucho y me hace mucha ilusión, porque es la primera vez que yo grabo un slide de guitarra, aunque esté bajito y sea un slide sencillito. Nunca había tocado la guitarra con slide.

¿En qué está afinado? ¿Qué afinaciones usas tú?
Esto era sol abierto. Yo uso, y es mucho decir, sol abierto y re abierto.

Había un grupo a finales de los 90, Raging Slab, y la guitarrista, Elyse, era una locura con el slide. Falleció. Mi primera o segunda entrevista de la revista fue al cantante, porque había desaparecido del mapa y conseguí hablar con él. Hablamos de las guitarras de su mujer y empezó a hablarme de unas afinaciones extrañas que flipabas. Digo: coño, así tocaba la tía de bien. Bueno, vamos con mi canción favorita, "Osos en la era espacial". No sé si te lo han dicho, tiene un comienzo, un riff muy blusero, muy setentero, como tú decías antes, y después entra en una especie de éxtasis que recuerda al "Shine On You Crazy Diamond" de Pink Floyd. En el minuto 5:10, creo que empieza. La canción me parece brutal, la letra me parece brutal. A mí el riff setentero tipo Humble Pie me vuelve loco, y después me gusta mucho Pink Floyd. ¿Cómo se te ocurrió? Metes blues y Pink Floyd, qué huevazos, tío (Risas).
Parece una locura, pero al final no es para tanto.

No, si queda de puta madre. Una vez que lo escuchas parece que tiene sentido, pero si te lo dicen antes...
Esta canción va en dos partes. Una es lo que es la canción en sí misma, que era un riff de guitarra que tenía yo por ahí y lo desarrollé un poco, y de ahí sale toda la parte de blues, la parte principal de la canción. Y luego, en el local de ensayo, cuando ya teníamos la canción, llegas ahí y de repente es como: ¿y ahora qué? Porque le falta algo. A la canción le falta una parte. Y creo que dije yo algo de: "Ahora molaba hacer el Pink Floyd, vamos a flotar aquí", irse a un rollo un poco flipado. Y salió a raíz de un riff de bajo que es de Andrés. Si te fijas, esta es la canción que firmamos los tres en el disco, porque para mí ese desarrollo es totalmente de los tres. Mauro es un tío que, además, tocando, sobre todo cuando te metes en improvisaciones, consigue darle una especie de narrativa. Esa es la palabra. No es solamente improvisar por improvisar, sino que te va llevando y todo tiene un sentido. Eso lo hace Mauro, y tú vas con él.

> ***"Hay gente que, cuando esto se convierte en una obligación, acaba quemándose. Para mí, no. A mí me encanta lo que hago. Me gusta muchísimo tocar y me gusta mucho hacer canciones. Yo doy las gracias al cosmos por haberme permitido vivir de esto."***

A la batería.
Sí. Y yo, como guitarrista, voy detrás de él. Cuando hacemos estas cosas, no solo en el estudio, sino también en directo, tanto con esta banda como con los Naipes, que es la otra banda en la que tocamos juntos y que es muy dada a improvisaciones flipadas, yo le sigo siempre. Es como: vete detrás de él, que él sabe cuándo tiene que parar. Entonces eso es un riff de Andrés, y luego, en un momento dado, creo que fui yo el que dijo: "Y ahora volvemos al estribillo". Así la canción queda cerrada y no es un pegote, sino que tiene sentido que vuelva otra vez. Creo que fui yo, pero igual fue otro, la verdad es que ya no me acuerdo. Y la letra de la canción la empecé, y la hice en buena parte, la noche del apagón. De repente era… me cago en Dios, acabamos de pasar una pandemia y ahora esto. Vale, suponías que al día siguiente habría luz, pero... ¿Has visto una serie francesa que se llama "El colapso"?

Sí, la he visto.
A mí me trajo eso a la cabeza, tío. Digo: este es el principio del colapso. Por suerte, no, pero ahí me salieron las primeras frases.

Y el parecido de esa parte con la canción de Pink Floyd, ¿fue casualidad o se fue un poquito por ahí?
¿"Shine On You Crazy Diamond"? Yo no lo había pensado tampoco. Tendría que volver a escuchar ahora "Shine On You Crazy Diamond" para ver ese parecido. Obviamente fue casual, no estábamos en eso.

Me imagino que no fue queriendo, pero salió ahí esa vena Pink Floyd.
Eso seguro. Pero yo pensaba más en "Echoes" o en algo así. Yo, siempre que pienso en Pink Floyd, para mí el súmmum es el concierto de Pompeya. Es para flipar, ver a Pink Floyd en Pompeya.

Me quedé sin verlo en el cine. Pensé que no iría nadie y, cuando llegué, se rieron de mí en la cara y me dijeron: "Se vendieron a la media hora de ponerse a la venta". Intentamos incluso comprar las entradas de minusválidos, tío, y las habían pillado también (Risas). Me quedé con las ganas de verlo en un cine en condiciones.
Yo tampoco pude ir y la verdad es que me quedé jodido, porque eso en el cine tiene que


Solomon Burke

ser una barbaridad, en un cine bueno, con un sonido bueno y con la imagen remasterizada y restaurada.

Hay otra canción que me gusta mucho, que es "Playas desiertas", que es puro soul, con esos metales que suenan a rollo clásico de Stax, a Solomon Burke, a Otis Redding. ¿Qué tenías en mente cuando la grabaste con todos esos arreglos?
Esta canción la tenía por ahí. Ya ves que es una canción que no tiene ni estribillo. Son como tres estrofas sin estribillo, pero me parece que no le hace falta. Yo creo que es la canción que más me gusta del disco. Gustándome todas, te diría que es mi favorita, sobre todo por el resultado final, por cómo ha quedado, en parte por los metales. Esta es la otra que te decía que tiene mucho que ver con mi amigo Piti, porque eso de "vimos cometas sobrevolar playas desiertas" hace referencia a un día que él me llamó por teléfono y me dice: "Oye, que tengo una cometa de dos hilos". Piti era un tipo muy peculiar, de arrebatos muy graciosos, muy loco, y de repente me llevó a la playa a volar allí la cometa de dos hilos. La letra viene de ahí. Luego también hace referencia a otros amigos que murieron. Al final la canción va de eso. Y cuando la estábamos montando en el estudio dije: la sección de metales, y esto se convierte en soul puro. Pero sin Hammond ni hostias, porque lo lógico hubiera sido meterle Hammond. Y dije: no, sin Hammond, solo los metales, así en seco, a dolor.

¿A dolor?
Es lo que utilizamos aquí: a dolor, a degüello.

Me ha encantado. Me lo he imaginado, pero no lo había escuchado nunca.
A dolor, que entren así, a degüello. Y creo que eso es lo que le da de repente un dramatismo de la hostia. No lo ves venir. Yo he visto a gente escuchando la canción diciendo: "Está guay", y de repente, cuando entran los metales: "¡Hostia!".

¿Había presupuesto para eso?
Bueno, el presupuesto lo tenía yo, lo que yo quisiera gastarme. Di con Miguel Herrero, que es un chaval que tiene un estudio en Asturias y que además es primo de Dani Herrero, un saxofonista que toca con todo Dios. Creo que últimamente está con Loquillo, fíjate. Miguel toca la trompeta, hizo el arreglo y llamó a su primo Dani para meter saxos, y me lo grabaron entre los dos. Aparte, fue muy fácil entenderse. Yo le mandé las dos canciones que quería que llevasen metales, que son esta y "Con el labio partido". Para empezar, yo conocía su trabajo, había escuchado ya secciones de metales grabadas por él y era lo que quería. En esta escuchó y dijo: "Vale, a esta lo que le pega es un rollo Stax, Booker T.". Y dije: "Vale, ya está, ya sabes lo que tienes que hacer". Y en la otra me dijo: «Voy a tirar por un rollo así, "All Down the Line"». Y dije yo: «No me digas más, tío, "Exile on Main St.", sabes de sobra lo que tienes que hacer».

Da alegría trabajar con gente así.
Sí, le dejaría grabar en todo el disco. Lo que pasa es que no había presupuesto para tanto. Pero a ver, yo creo que las canciones han de tener lo que necesiten.

Y lo que te piden.
Y no poner pegotes. No viene a nada poner pegotes. Estas eran las dos que yo creía que merecían esa sección.

Muy bien, a mí me encanta. Yo tampoco le habría dicho que no al Hammond, pero está bien así. Entiendo lo que dices.
Sí que pide Hammond, pero si no le metes el Hammond parece que la cosa va a ser así de austera, y de repente entran los metales y pega un subidón.

Yo a un Hammond nunca le diré que no, pero no lo echo de menos en esa canción.
A eso voy. El Hammond le hubiese quedado fenomenal, ya te digo yo que le hubiese quedado perfecto, pero si hubiese entrado en la estrofa anterior, por ejemplo, luego los metales no te sorprenderían tanto. Ya ves por dónde va la canción. Creo que así sorprende más y queda más seco, y me gusta.

Muy bien pensado, Óscar.
Tengo mis momentos (Risas).

En los agradecimientos citas a Asís. ¿Quién es?
Asís es un santo, Francisco de Asís. Es gracioso porque el chaval se llama Francisco de Asís también. Es un amigo de Almendralejo, extremeño, que era muy fan de Siniestro Total. Venía a todos los conciertos de Siniestro Total, y digamos que lo heredé yo. Ahora es superfán mío desde hace muchos años y económicamente me echa muchas manos. Me pone pasta para sacar las cosas adelante, pero lo hace porque quiere. Para mí es un auténtico mecenas. A mí a veces hasta me da palo, pero al tío eso le hace realmente feliz.

Yo te digo una cosa: si yo tuviese pasta, le producía discos a media España. Lo que me cuentas me parece maravilloso y a la vez lógico, porque los que somos flipados del arte, de la música... Igual que hay mecenas de la pintura, o los había en la Italia del Renacimiento, que cogían a Miguel Ángel y le decían: "Yo te voy a pagar, a ti no te va a faltar de nada, tú dedícate a hacer arte". Es lógico que haya gente así. Más entendible que lógico, porque a la gente le cuesta soltar el dinero, pero es entendible que quien tenga posibles invierta en cosas que le hacen feliz, y a lo mejor le hace feliz ayudarte a sacar un disco. Te lo juro: si tuviese dinero, no te quepa la menor duda de que estaría ayudando a muchísima gente, sobre todo de la provincia de Cádiz, que hay un montón de artistas a los que no les llega.
No me cabe ninguna duda de que tú lo harías, porque de alguna manera ya lo haces. Tú haces lo que haces, y esto ya es muy necesario. Yo creo que, en cualquier arte, pero digamos que, en la música, hay gente que somos los que hacemos canciones y luego otra gente gracias a la cual los demás tenemos algo que hacer. Gracias a ti a mí me escuchará gente que no me iba a escuchar. Cada uno pone su granito de arena de la manera que puede, y tú lo haces con tu revista. Y él, que no tiene revista, pero quiere pertenecer de alguna manera, quiere dejar su granito de arena ahí, lo hace ayudándome a sacar discos de vez en cuando.

Lo has explicado muy bien. Yo me siento así, intentando poner mi granito de arena en algo que me ha dado tanto en la vida y que me sigue dando, que es la música y el rock and roll.
Claro, eso es. Y a él le pasa lo mismo. Si ves cómo lo vive, tío, cómo se pone en cualquier concierto... Lo vive de verdad. Es un tipo al que había que hacerle un monumento, de verdad te lo digo. Y me hace gracia por eso, porque se llama Francisco de Asís, aunque es Asís para los amigos, y como digo yo, Francisco de Asís es un santo.

Esto del rock and roll es un estilo de vida, pero también es tu forma de ganarte la vida. ¿No pierde cierto encanto cuando se convierte en tu forma de vida, o al final es un todo?
Para mí, no. Sí que hay gente que se quema. Hay gente que, cuando esto se convierte en una obligación, acaba quemándose. Para mí, no. A mí me encanta lo que hago. Me gusta muchísimo tocar y me gusta mucho hacer canciones. Yo doy las gracias al cosmos por haberme permitido vivir de esto. Hombre, sí que hay días que, por el motivo que sea, tienes que tocar y no te apetece, porque no te encuentras bien. Me acuerdo de un concierto que dimos con los Bo Derek's en Toledo, tío, que yo tenía treinta y ocho de fiebre, e hice un concierto como los que hago siempre, con toda la intensidad del mundo, pero claro, después estaba tiritando en el camerino, las pasé putas. O estás muy cansado, o el concierto ese, por el motivo que sea, no te pone especialmente, porque llegas a un sitio donde el organizador te cae mal o es un idiota, y dices: joder, ahora mismo me iba para casa. Pero lo haces igual. Por eso te digo, yo doy gracias al cosmos por poder dedicarme a esto y poder vivir de esto, y cada vez estoy más agradecido.

Te voy a decir algo, pero en muchos aspectos eres un poco inspiración para muchos de nosotros, tío. Con tus cincuenta y pocos años, que es más o menos mi misma edad, verte ahí con tanta pasión y tanta convicción en lo que haces me parece formidable. Yo te lo digo desde ese granito de arena que es mi revista, que es una locura de la que mucha gente dice que no tiene sentido. Muchas veces me levanto y digo: ¿qué coño estoy haciendo? Pero cuando veo a gente como tú, veo…
Que tiene sentido.

Exacto, que al final sí tiene sentido. Esto viene a colación de la última pregunta, que no es una pregunta, es una opinión. Ya sabes que soy músico amateur y hago mis canciones. Tengo un amigo, que es como un hermano, pero también tiene la mala follá granadina típica, y me dice que para qué hago canciones, aunque sea de forma amateur. Dice que hay cosas que se me dan bien y cosas que no, y se refiere con las que no a hacer canciones. Duele un poco, por una parte, y por otra me da igual, porque componer canciones, aunque he tardado mucho en atreverme a componer música, es algo emocionante. Entonces, ¿qué opinas tú sobre la creación y sobre el mero hecho de crear? ¿Podemos llamar arte a cualquier cosa que se haga? ¿Tengo derecho yo a crear canciones, aunque sea un tarado, o si no tienes mucho talento mejor ni lo intentes?
Yo, cuando estaba escribiendo mi libro, decía: pero ¿dónde voy yo con esto, si yo no soy escritor? Y hablando con una conocida que es escritora, ella me dijo: “Es que, si te vale a ti, ya tiene sentido. Si a ti te llena hacerlo, ya tiene sentido”. Luego, que no te lo publique nadie, pues no te lo publican, pero tú ya has hecho lo que tenías que hacer. Y creo que con las canciones es exactamente igual. Tú haces canciones porque necesitas hacerlo, porque te pone, y creo que todo el mundo debería poder hacer eso. De hecho, yo creo que los que no deberían hacer canciones son los que las hacen por oficio, por obligación. Este rollo de escribir en serie, como una fábrica: voy a hacer una canción a ver si les gusta a las chavalas y triunfo. Esos son los que no deberían hacerlas. Pero si lo sientes, si lo llevas dentro y el cuerpo te lo pide, aunque solo te gusten a ti... Y si te gustan a ti y me gustan a mí, ya somos dos, y si son tres, son tres. Además, lo de que tengas o no tengas talento es tan relativo... ¿Qué te voy a decir? Con mi primer grupo empezamos a hacer canciones antes de saber tocar. Como no éramos capaces de tocar versiones de nadie, porque no sabíamos tocar, hacíamos nuestras propias canciones. Era más fácil. Eran un churro de canciones, por supuesto, pero ya has roto la barrera, ya no tienes pudor para hacer canciones propias. Y luego solo te queda mejorar, porque, claro, las primeras son una mierda. ¿Qué van a ser? A no ser que seas un portento, cosa que ninguno de nosotros éramos. Luego solamente es aprender a hacerlo. Yo creo que todo el mundo debería hacer el arte que tenga que hacer. Lo mismo que te digo hacer canciones te digo pintar, o lo que sea, si es lo que el cuerpo te pide y de verdad no es impostura. Porque, claro, luego está la impostura. Pero si no es impostura, si el cuerpo te lo pide, hazlo, tío. Y luego, si es malo, ya irás puliéndolo.

Es un poco frustrante a veces, porque yo no soy músico profesional. Toco la guitarra relativamente bien, pero no soy ningún portento, entonces siempre me cuesta mucho. Hay otras cosas que no me cuestan nada y en las que tengo mucha confianza, mucha seguridad, pero en la música no es lo mismo.
Lo entiendo.

Siempre tengo en mente a Antonio Gala, al que nunca leí, pero tenía unas entrevistas brutales con Quintero y se me quedó una frase que venía a decir algo así como que todo el mundo debe tener esa parte creativa, pero no ha de enseñarla necesariamente. Siempre se me ha quedado ahí, porque el proceso de enseñarla muchas veces puede ser doloroso, puede ser frustrante, puedes no tener nivel. Me pareció interesante en palabras de Gala. Aunque yo creo que el arte hay que compartirlo.
Yo soy partidario de que, si te lo pide el cuerpo, lo hagas.

Además, otra cosa que también escuché en su día es que el desarrollo de la creatividad en los niños es fundamental para desarrollarse en la vida, en cualquier aspecto, incluso en el trabajo. Ser creativo no es solamente escribir una canción, sino serlo a la hora de solucionar un problema o de ayudar a alguien. Esa capacidad creativa no es solamente artística. A mí nadie me enseñó a crear, fue una pulsión desde pequeño, pero a mis hijas, por ejemplo, yo les fomento mucho eso. Dibujan que te cagas. Les dejo el ukelele, les dejo cosas ahí para que vayan bicheando.
Si te digo la verdad, a mí me sucedió algo así. Mis padres no eran nada de eso. Lo que pasa es que tampoco me cortaron las alas en absoluto. Era como: bueno, tú, si quieres, vete dándole. Mi madre me regaló mi primera guitarra cuando yo era muy pequeñito. Esto es gracioso contarlo: mi madre me regaló una guitarra que realmente había robado en su lugar de trabajo. Trabajaba en una tienda aquí en Vigo, que ya cerró hace muchos años, que se llamaba El Sport. Era una tienda de deportes, pero tenía una sección de juguetería con cosas así, y había guitarras españolas. La tía robó la guitarra y se vino para casa con ella. Por lo que descubrí años después, ella sabía que la iban a echar, porque estaban echando a todas sus compañeras, y dijo: para lo que me queda en el convento, me cago dentro (Risas). Y de ahí salió con esa guitarra robada.

Tu carrera musical viene originada por un hurto (Risas).
Ya ves. Está bien, el rock and roll es callejero, tío.

Javistone
Fotos JP Moreiras



PALANTE FEST 26

26 de diciembre de 2026

DE MEDIODÍA A MEDIANOCHE

La Bodega Skate (Jerez DLF)

PARQUESVR

«Los garbanzos imprescindibles de cualquier buen cocido» (Mondo Sonoro)

MADDENING FLAMES

«La mítica banda portuense de rock» (La Gaceta de Cádiz)

ZERO AZÚCAR

«Una banda con muchas calorías» (Lacontradejaén, elDiario.es)

FECTION

Desde Algeciras. Ya pasaron por Londres y Brighton; ahora les toca Jerez.

ALDEAQUEMADA

«Un himno de blues oscuro con carga feminista» (Andalucía Información).

WATER VIOLET

«Making emocore sad again» (El Ecualizador)

NO MAMUT

Post-rock distópico sin una sola palabra.

FIN DE FIESTA **ALEXANDER GROSS** EL ÚLTIMO SÁBADO DEL AÑO

DISEÑO GRÁFICO: WWW.COULDBETHEWEATHER.IE COMIDA CASERA, FAMILIAS BIENVENIDAS Y DOCE HORAS DE MÚSICA. TRAE A LOS CHIQUILLOS Y HASTA AL CUÑADO. TIRA PALANTE.

Orgullosos Patrocinadores Palante Fest 26

Ayuntamiento de Jerez
radio 3
generalife EL PATIO DE ALGARABIA
MATRIA COCINA MATERNA
CANDIÉ
DAMAJUANA Cafe. copas. bar
Fifty Pounds GIN
LA LIBRERÍA
EL RINCÓN BAR DE LA BARCA
Bar Juanito
LA GLORIA TABERNA
IL SICILIANO
Jaramago SOUND
LA BODEGA SKATE CENTER
LA ESCENA

Escanea y Tira Palante



¿Cuántas escenas de una serie de televisión o de una película recuerdas y al hacerlo suena mentalmente la música que las acompañaba? La cantidad de momentos en los que la acción y la canción se conjugan en pantalla y se hacen indisolubles, de forma que muchas veces no se entienden la una sin la otra… es incontable. Tarantino es un genio haciendo eso: algunas de sus secuencias clásicas no se entienden sin las canciones que las completaban, como el baile de Uma y Travolta al son del "You Never Can Tell" de Chuck Berry. O "Misirlou", asociada ya de por vida a ese incendiario inicio de "Pulp Fiction". Pero hay muchos casos menos evidentes que se nos han quedado en la memoria y hemos querido rebuscar para encontrar algunos binomios escena/canción en los que la simbiosis es perfecta, como si la canción se hubiera escrito para la escena o la escena para la canción, haciendo que todo encaje a la perfección. Como digo, hemos intentado no tirar de lo evidente y hemos rebuscado en nuestro polvoriento subconsciente para traeros algunos ejemplos en trabajos como "Mindhunter", "Pat Garrett & Billy The Kid", "Misa de medianoche" o "Cruella". Seguidnos en este viaje cinematográfico y sonoro.

"In Every Dream Home A Heartache", Roxy Music ("Mindhunter")

"Mindhunter" es una de esas series que dejó un gran sabor de boca y una sensación de "coitus interruptus" al ser cancelada después de la segunda temporada. En mi opinión, la primera era sencillamente una obra maestra. La segunda comienza bien, pero se va desinflando a la mitad. Sin embargo, la escena inicial del primer episodio de esta segunda y última temporada es de esas que te dejan completamente sin aliento, hipnotizado. Uno de los personajes de la serie es Dennis Rader, personaje que en realidad no interactúa en ningún momento con los protagonistas, que son los agentes del FBI, lo que no quita que sea, en la sombra, aquel en torno a quien se mueve la serie. Rader es un personaje real, un asesino en serie de Wichita, condado de Sedgwick (Kansas), que entre 1974 y 1991 acabó con la vida de diez personas. Se le conocía como el "estrangulador BTK", letras correspondientes a bind, torture and kill (atar, torturar y matar), que describían su forma de "operar". Un angelito. El asesinato de la familia Otero al completo demuestra el nivel de sadismo, perversión y psicopatía de Rader. En la primera temporada de "Mindhunter", la naturaleza de Rader se intuye deliberadamente: se muestra tan solo su faceta cotidiana como padre de familia y aplicado trabajador. Sin embargo, en esa primera escena… Directamente, en el inicio de la temporada, lo primero que encontramos es un pasillo de una casa de los años 70 en el que vemos a un ama de casa (que descubrimos más adelante que es la señora Rader) entrando a lo lejos al ritmo de "In Every Dream Home A Heartache" de Roxy Music. Y digo ritmo por decir algo, porque la escena cotidiana de una mujer que viene de hacer la compra contrasta con el sonido asfixiante que produce el casi fraseado de Bryan Ferry hablando hipnóticamente sobre casas, el cielo… Mientras la señora Rader va dejando la compra, comienza a escuchar unos golpes, un traqueteo que le es completamente ajeno. La sorpresa se va convirtiendo en inquietud mientras Ferry comienza a hablar de la fascinación que le provoca su muñeca hinchable. La tensión va creciendo en la señora Rader a medida que se acerca a la



puerta del baño, desde donde parece venir ese ruido. En un plano secuencia que dura exactamente tres minutos con diez segundos, que es el momento en el que la tensión te está atravesando el pecho, la mujer abre la puerta y la canción se para justo cuando Ferry dice "Muñeca hinchable, amante ingrata, yo inflé tu cuerpo… pero tú me volaste la cabeza". Justo en ese momento se hace el silencio y la señora Rader descubre a su marido practicando asfixia autoerótica con una cuerda, vestido con ropa interior de mujer y una máscara. La escena se desquebraja con el grito de la mujer, la mirada extraviada de Rader y el épico final de la canción en el que Ferry no para de repetir "Desengaños de la casa de ensueño", en un mensaje claro: la normalidad doméstica como fachada. Sin duda una de esas secuencias en las que una canción parece haberse diseñado al milímetro para una escena (cuando en realidad fue al revés). Absolutamente brillante.

Javistone

"Stuck in the Middle with You", Stealers Wheel ("Reservoir Dogs")



Una de mis grandes experiencias cinematográficas fue poder visionar estos "Reservoir Dogs" en rigurosa VOS allá por el año 92. Fue mi primera, y la de muchos de mis colegas, entrada en el universo Tarantino. Su aplastante banda sonora sirvió de inspiración y descubrimiento, al igual que en sus posteriores películas, de todo un mundo que desconocíamos. Y sería difícil elegir una sola escena que representase este monumento del celuloide. Apelando a los sentimientos que tuve al ver la película por primera vez, la escena de la tortura con el corte de oreja al son del rimbombante "Stuck in the Middle with You" se llevaría el primer premio. La gracia del siempre recordado Michael Madsen, moviéndose al compás de la música, con la navaja en la mano, hasta me produce nostalgia y cariño. Soy un romántico, sediento de morbo.

J.L. Crespo "ZepiSoul"

"Ted, Just Admit It...", Jane's Addiction (Natural Born Killers")

Recuerdo leer una vez en el Popular 1 (donde vi por primera vez la expresión "psycho killer" entre otras muchas) que César Martín, ante la reciente muerte del asesino en serie Ted Bundy en 1989, comentaba que Perry Farrell, autor de "Ted, Just Admit It...", podría por fin dormir tranquilo ya que parece ser que al bueno de Ted no le había hecho ni puta gracia la canción, donde se habla de la fascinación de la sociedad por la violencia y de cómo los medios convierten el horror en espectáculo. En "Natural Born Killers" (1994), Oliver Stone



trata la música como un elemento narrativo más, al mismo nivel que la imagen o el diálogo, y pocas escenas lo muestran tan bien como la de la gasolinera. La película ya funciona de por sí como un collage frenético de cine y vídeo, blanco y negro y color, cámara rápida y lenta; y la banda sonora sigue esa misma lógica de acumulación y choque.

La secuencia arranca cuando Mallory abandona el motel donde Mickey retiene a una rehén y conduce de noche hasta una gasolinera; el guion ya indica que la radio de su coche lleva sonando el tema de los Jane's. Allí coquetea con el mecánico y acaban sobre el capó de un coche, pero un recuerdo de las violaciones de su padre lo quiebra todo; él la reconoce como la asesina que buscan y ella lo mata con violencia. La canción funciona casi como un guion paralelo. Su arranque, lento y envolvente, con Perry Farrell en un registro casi narcótico, acompaña la seducción, con ese aire de calma nocturna y de carretera vacía. A medida que el tema se tensa, la escena también, y el estallido coincide con el salto del deseo a la violencia. El mantra "sex is violent", repetido hasta la obsesión, es prácticamente la tesis de la secuencia y de buena parte de la película, en la que el deseo entre Mickey y Mallory es inseparable de su forma de matar. A eso se suma el tétrico fragmento hablado con la voz de Ted Bundy diciendo que él no había hecho nada, que el verdadero asesino seguía libre, un asesino negando sus crímenes dentro de una película sobre asesinos convertidos en estrellas por la televisión. Stone apuntaba precisamente a ese circo: en el film, el presentador Wayne Gale (un desquiciado Robert Downey Jr.) convierte a la pareja en héroes populares gracias a su programa "American Maniacs", con Bundy entre los rostros de la cabecera. Curiosamente, Farrell aseguraba que la canción no trataba de Bundy y que encontraron la cinta con su voz por pura coincidencia, antes de saber quién era. En manos de Stone, sin embargo, la canción cobra un sentido que quizá nunca tuvo, y encaja con naturalidad en su discurso sobre el espectáculo de la violencia.

Javistone

"Knockin' On Heaven's Door", Bob Dylan ("Pat Garrett & Billy The Kid")

Hasta el minuto cuarenta y cinco de la película de Sam Peckinpah no aparece la bonachona figura del sheriff emérito Colin Baker, interpretado por Slim Pickens. Está tranquilamente construyendo un bote de madera cuando irrumpe Pat Garrett para solicitar su ayuda con el fin de capturar a Billy el Niño. Fiel a su sentido del deber, y gracias a una monedita de oro, Baker se embarcará, sin saberlo, en su último servicio a la ley. En esta postrera aventura le acompañará su inseparable esposa, encarnada por la maravillosa Katy Jurado. Ambos guían a Garrett a la guarida de Black Harris y sus secuaces, compinches de Billy el Niño. Nada más llegar, a Baker le pegan un tiro en el hombro. Vale. Su mujer dispara a diestro y siniestro; pero hete aquí que, en el fragor de la refriega, Baker recibe otro disparo, en el abdomen, mientras intenta refugiarse tras un murete. Mala cosa. La guitarra acústica y los coros luctuosos empiezan a sonar mientras Garrett despacha a Black Harris (que estaba afeitándose el hombre cuando le sorprendieron, también tiene guasa). Pero la acción no está ahí: esa es una ejecución más en el mundo del oeste, nada



nuevo. La acción la sitúa la cámara al enfocar a Baker palpándose la herida mortal, caminando despacio con paso vacilante, alejándose de la escena, de la vida. Su esposa lo ve, lo sabe al momento, tira el rifle y le sigue a una distancia prudencial, una distancia que indica respeto, amor, dolor, asunción. Es la hora del ocaso, del crepúsculo, y Baker se sienta sobre una roca al borde del río, con la mano sobre la herida intentando que la vida no se derrame. Katy Jurado le acompaña respetando esa distancia demoledora (la muerte es un acto egoísta) y se sienta sobre otra piedra cercana, quizá con la mirada más dulce y dolorosa de la historia del celuloide. No acierta a articular palabra, solo mira, ama, maldice, llora y sonríe. El diálogo entre ambos lo aporta Dylan. "Mama, take this badge off of me": es ella, la señora Baker, quien debe recoger la estrella de sheriff que su marido no va a usar más y a quien él le dice que la oscuridad se está cerniendo sobre él, que se siente llamando a las puertas del cielo. Pat Garrett, con cierto sentimiento de culpa, observa la vida desmoronarse desde lejos mientras se va difuminando el estribillo, inmortal a partir de ese momento, de la canción central de la película.

Juan Carlos León

"Tiny Dancer", Elton John ("Almost Famous")



Puede que sea, en este mismo momento, mi escena favorita de una película de temática musical. Y "Casi famosos" tiene música, vaya si la tiene. Es imposible que este emotivo y a la vez emocionante viaje por la América rockera de mediados de los setenta, con el lema sex, drugs & rock'n'roll por estandarte, deje de erizarme el vello del bigote cada vez que la visiono, y van… El momento en el autobús de gira, después de una acojonante bronca entre los integrantes del grupo Stillwater, en el que suena el delicado himno del maestro Elton John, mientras los componentes de la banda van sintiendo cada estrofa de la legendaria melodía, es totalmente antológico e inmortal. Yo, que soy de lágrima fácil, qué queréis que os diga… Así da gusto llorar de felicidad.

J.L. Crespo "ZepiSoul"

"Singin' in the Rain", Gene Kelly ("A Clockwork Orange")

Cine Usera, barrio de Usera, Madrid, 1983: "disfrutar" de esta película, con dieciséis años, en un cine de sesión continua puede convertirse en algo bastante traumático. Las perturbadoras imágenes de Alex y sus drugos realizando fechorías al son del archiconocido "Cantando bajo la lluvia" del inefable Gene Kelly resuenan todavía en mi cerebro: ese contraste entre la alegría de la canción y la extrema y gratuita violencia me sigue pareciendo espeluznante. Kubrick se cubrió de gloria magnificando de esta manera la crueldad del protagonista hacia sus víctimas. Aunque sigo prefiriendo el libro de Anthony Burgess de 1962 a su recreación en la pantalla, cada vez que escucho el "Singin' in the Rain" se me pone la piel de pollo.

J.L. Crespo "ZepiSoul"

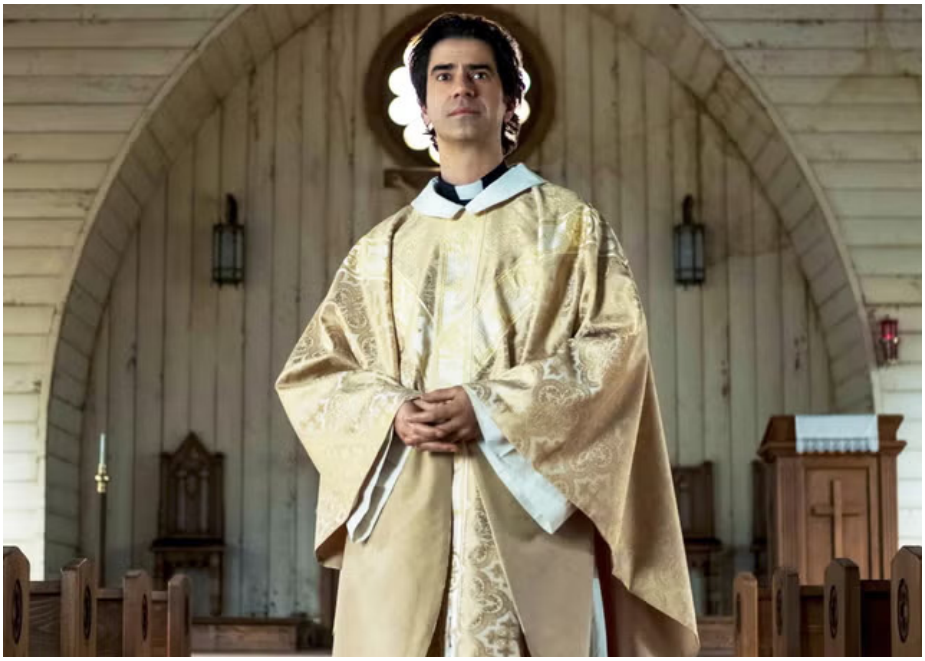
"Holly Holy", Neil Diamond ("Misa de medianoche")

Neil Diamond simplemente no existía en mi espectro musical hasta que una tarde de noviembre de 2021 apareció de sopetón y me dejó completamente noqueado. Netflix había subido recientemente a su plataforma la serie "Misa de medianoche", de Mike Flanagan, que ya nos había dejado un gran sabor de boca con la fantástica "La maldición de Hill House" (2018). En esta ocasión el director nacido, ojo, en Salem, se decidió por una fascinante historia de terror en la que se mezclaba lo religioso, lo vampírico, los milagros y, como siempre, la enrevesada naturaleza humana. La historia transcurre en Crockett Island, una pequeña comunidad pesquera aislada y en decadencia a la que llega el padre Paul, un sacerdote aparentemente capaz de devolver la esperanza a sus habitantes. Efectivamente, al poco tiempo comienzan a producirse milagros: enfermos que se recuperan, ancianos que rejuvenecen y personas que vuelven a caminar. Y es en ese momento de renacimiento cuando Flanagan es capaz de expresar en los apenas tres minutos que dura "Holly Holy" lo que está sucediendo en la localidad pesquera, esa transformación, ese despertar hacia una luz que parecía perdida, siguiendo el ritmo in crescendo de la canción. En el tercer episodio, Ed Flynn (Henry Thomas, el famoso niño de "E.T.") saca un vinilo de Neil Diamond, pone "Holly Holy" y comienza a bailar con su mujer Annie en el salón. ¡Qué canción, cielo santo! Comienza contenida, suave, y va creciendo hasta convertirse en una interpretación épica, con coros que hacen que lo que parecía una canción de amor termine más cercano al góspel, una especie de canto religioso o espiritual. En esos más de cuatro minutos que dura la canción, todo comienza con esa imagen sencilla, doméstica, de un matrimonio bailando en el salón de su casa, algo impensable un par de días antes. La canción va ganando en épica a medida que vas viendo cómo la población va recuperando la felicidad perdida, cómo la iglesia se va llenando progresivamente de más feligreses, incluso los días se ven menos nublados. La canción no es que encaje en la secuencia, es que Flanagan escribió la secuencia pensando específicamente en ella y dejó indicado en el guion que debía sonar completa, porque funciona a la vez como representación del resurgimiento de la comunidad y como adelanto narrativo de lo que va a suceder: "Call the sun in the dead of the night / And the sun's gonna rise in the sky", "Touch a man who can't walk upright / And that lame man, he's gonna fly"… Por eso esa escena, que en apariencia es uno de los momentos más luminosos de "Misa de medianoche", acaba siendo uno de los más siniestros. Estamos viendo el nacimiento del milagro y, al mismo tiempo, el nacimiento de la tragedia a través de un hipnótico espiritual interpretado por un Neil Diamond absolutamente glorioso. Imposible no caer rendido ante una secuencia así.

Javistone

"Just Like Honey", The Jesus & Mary Chain ("Lost In Translation")

Aunque el momento musical icónico de "Lost In Translation" es, quizá, la interpretación desganada y a la vez emocionada de "More Than This" en el karaoke nipón a cargo de Bill Murray (momento en el que Charlotte y Bob se dan cuenta de que existe algo azaroso, imposible e inexplicable entre ellos), la parte donde la música se funde con la escena y pone voz a lo que ninguno de los dos protagonistas se atreve a decir está justo en el final del





metraje. Bob Harris se despide de Tokio y se encamina en taxi al aeropuerto, una mañana gris y anodina. Al divisar entre la multitud la pizpireta figura de Charlotte (también hay que tener puntería, en medio de Tokio), se baja del taxi y acude a su encuentro. El espectador puede pensar que Harris desafía a su destino y se va a liar la manta a la cabeza, pero solo es un inciso, es un pequeño ajuste de cuentas emocional. La abraza, ella se rompe, le susurra, la besa, se sonríen. Bye. El susurro que no oímos, pero esperamos que se nos desvele de alguna manera. Algo que Sofia Coppola decidió mutear y dejar a la imaginación del espectador: "Estaba pensando en los italianos, porque solían filmar y agregar el sonido más tarde. No tenía la intención de que fuera en silencio y luego en la edición dijimos, 'Oh, es mejor si es solo entre ellos y la audiencia pone su propia interpretación', es mucho más fuerte de esa manera". Es en ese Bye final cuando comienza lo que parece ser la batería de "Be My Baby" de las Ronettes, pero no lo es: la guitarra distorsionada que la resquebraja lleva el sello de William Reid. A medida que los dos protagonistas asumen su realidad y se separan para siempre (ella a sumergirse de nuevo en la extraña urbe, él al aeropuerto mirando por la ventanilla una ciudad sin alma), Jim Reid canta, susurra, sobre sumisión, melancolía y devoción en "Just Like Honey", la canción que abrió el impactante disco de debut de The Jesus & Mary Chain.

Juan Carlos León

"The Revolution Starts Now", Steve Earle (Tráiler de "Andor")

¿Qué demonios hace una canción de folk rock en una serie de "Star Wars"? Y, sobre todo, ¿cómo puede encajar tan jodidamente bien? La respuesta está en el título: "The Revolution Starts Now". No voy a contar nada nuevo diciendo que tanto la primera como la segunda temporada de "Andor", al igual que "Rogue One", me parecen de lo mejor que se ha hecho en el universo de Star Wars. En los últimos números de la revista han salido aquí y allá referencias al universo de la historia protagonizada por Diego Luna (algún día he de contar mi surrealista encontronazo con Diego), pero es que es inevitable, todo en ella está realizado con un gusto exquisito, una calidad cinematográfica excelente, y consigue entregar un producto complejo y nada complaciente. Personalmente "Andor" me habría funcionado mucho mejor como precuela de la trilogía clásica antes que los tres primeros episodios, que parecían casi una caricatura de aquello de lo que nos habíamos enamorado veinte años atrás. Porque en lugar de perderse en guiones sin sentido, juegos palaciegos, los dichosos midiclorianos o personajes vergonzantes, habría sido mucho más valioso dar una visión realista, cruda y adulta de lo que fue la formación de la célula que se rebeló ante un imperio que estaba expandiendo el terror por todo el universo conocido.

La primera temporada de "Andor" mostraba cómo individuos que no se consideraban aún revolucionarios comenzaban a comprender que ya no podían permanecer al margen. La segunda, que conduce directamente a "Rogue One", convierte aquella resistencia dispersa en una guerra, en una revolución. Y entonces entra Steve Earle con una guitarra que parece venir de otro planeta. El riff aparece desde el primer segundo y el tráiler empieza a disparar imágenes al ritmo de la canción. Cassian, explosiones, soldados imperiales, Mon Mothma, Saw Gerrera, la Estrella de la Muerte... Y sobre todo una frase que deja de ser una simple línea de una canción para convertirse en el lema perfecto que refleja lo que ha de ser esa segunda temporada: la revolución comienza… ahora mismo. Obviamente, cuando Earle compuso la canción no estaba pensando en combatir a los caballeros Sith; Earle siempre ha sido un músico combativo convencido y "The Revolution Starts Now" es un ejemplo de ello, una canción política, terrenal, directa, con esa mezcla de rock, country y folk que siempre ha acompañado su discurso social. Y, como buen revolucionario, Earle dice que la revolución ha de ser aquí y ahora, en tu casa, en tu trabajo… son los pequeños detalles los que son realmente revolucionarios, los pequeños gestos, los pequeños cambios. "The revolution starts now, when you rise above your fear, and tear the walls around you down, the revolution starts here, where you work and where you play, where you lay your money down, what you do and what you say, the revolution starts now", uno diría que parece sacado de alguna discusión entre Cassian, Mon Mothma, Luthen o Saw Gerrera, ¿verdad?

"Andor" es, probablemente, la obra de "Star Wars" que más ha insistido en quitarle el barniz mitológico a la lucha contra el Imperio. Aquí no hay héroes vestidos de blanco y negro enfrentándose en una galaxia de cuento, no hay apenas humor y ni siquiera finales felices. Hay espionaje, represión, propaganda, cárceles, intereses políticos, sacrificios y gente corriente descubriendo que la única manera de cambiar las cosas consiste en asumir riesgos. Y ahí es donde el folk rock de Steve Earle parece más apropiado que cualquier orquesta de John Williams. La canción, además, no intenta sonar a "Star Wars". Lo que hace el tráiler es colocar una canción inequívocamente humana, reconocible y política sobre imágenes de una revolución ficticia. El resultado es extraño y, precisamente por eso, resulta tan potente, porque encaja con el sentido de la historia y además humaniza la historia y a sus personajes. Una canción de folk rock estadounidense, escrita sobre la necesidad de levantarse, perder el miedo y empezar a cambiar las cosas, acompañando el nacimiento de una revolución en una galaxia muy, muy lejana. Mejora eso, Williams.

Javistone



“Pet Sematary”, The Ramones (“Mr. Mercedes”)



No estaba seguro de incluirlo, pero, qué diablos. Estoy en una fase muy de Stephen King y este verano me leí “Cementerio de animales”, cuyo título original en inglés es “Pet Sematary”. Un libro tremendamente entretenido, quizá no de sus mejores obras, pero retorcido y asfixiante como le gusta al maestro King, haciéndote disfrutar mientras pasas un buen mal rato. Menudas imágenes me he imaginado leyendo el libro. Desde luego, si lo hubiera leído más joven habría tenido pesadillas con pisadas de bebé detrás de la puerta o con un puto gato ronroneando entre mis pies, el mismo gato que había enterrado días atrás. En cualquier caso, Stephen King siempre ha mostrado tener un gran gusto musical y mete referencias rockeras de forma habitual en sus trabajos. De hecho, “Sheena Is a Punk Rocker” de The Ramones es el tema que suena en el camión que atropella al pequeño Gage en la gran carretera que pasa frente a la casa de la familia Creed. Lo curioso es que unas semanas después me puse a ver la primera temporada de “Mr. Mercedes”, basada, oh sorpresa, en las novelas de King, y en una de las primeras escenas sale Mr. Mercedes, el psicópata Brady Hartsfield (que suele tener una variada ración de punk rock como dieta musical), y… ¿qué creéis que está escuchando? ¡Correcto! ¡Está escuchando “Pet Sematary” de The Ramones! Una coincidencia la mar de curiosa, ¿no creéis?

Más allá de la casualidad de encontrarme con una canción de The Ramones justo después de haber leído el libro, hay que comentar que Dee Dee compuso la canción expresamente para la adaptación cinematográfica de la novela que hizo Mary Lambert en 1989, con guion del propio King. El escritor invitó a su casa al bajista, le dio una copia de la novela y este, en apenas una hora, ya había escrito un esbozo de lo que acabaría siendo “Pet Sematary”, la canción, que prácticamente sirve de resumen de la historia. Dee Dee lo tenía claro: “I don’t want to be buried in a pet sematary, I don’t want to live my life again”. ¿Quién querría?

Javistone

“Always Look on the Bright Side of Life”, Monty Python (“Life of Brian”)

Qué lejanos son aquellos tiempos en los que ir a un cine para ver una película en versión original significaba una magnífica aventura. “The Commitments” (1991), “Bad Lieutenant” (1992) o “Fargo” (1996) adquirieron una nueva dimensión para mí y para mis colegas al visionarlas en su idioma original. Pero de la



que más grato recuerdo tengo es de “La vida de Brian” (1979), quizá sea porque fue la primera, por el cachondeo general que desprendía, por lo original y absurdo de su trama, o por esa canción que sonaba en el momento final de la crucifixión, una dramática escena que, gracias a esa melodía llena de vida y esperanza, se convertía en todo un símbolo de libertad y felicidad. Y yo salí del cine silbando la melodía. Escrita por Eric Idle e interpretada por los maestros de la irreverencia, los Monty Python, en la tradición del music hall británico, trata sobre la actitud de mantener la compostura ante la adversidad (stiff upper lip), tan propia del pueblo británico. Y qué mejor estoicismo que morir crucificado mientras cantas y silbas “mira siempre el lado bueno de la vida”.

J.L. Crespo “ZepiSoul”

“Thunder Road”, Bruce Springsteen (“The Boroughs”)



“The Boroughs” ha sido una de esas entretenidas sorpresas televisivas de la temporada, a pesar de haber pasado bastante inadvertida. Con esta serie de Netflix, creada por Jeffrey Addiss y Will Matthews y producida por Matt y Ross Duffer, los responsables de “Stranger Things” quisieron repetir la fórmula de la exitosa serie con componentes muy similares, pero, en lugar de recurrir a adolescentes con bicicletas e imaginería descaradamente ochentera, en esta ocasión los protagonistas son jubilados. De hecho, los propios hermanos Duffer han reconocido que existe un vínculo evidente entre ambas series. Han descrito a los protagonistas de “The Boroughs” como una especie de equivalente adulto de los jóvenes de Hawkins, aunque aquí, en lugar de bicicletas, hay carritos de golf. Una pléyade de actores de nivel, como Geena Davis, Alfre Woodard, Denis O’Hare, Clarke Peters, Bill Pullman… dan empaque a una serie realmente entretenida, como decía al comienzo, aunque el protagonismo absoluto lo lleva el gran Alfred Molina, que da vida a un jubilado viudo al que su hija lleva a una residencia perdida en mitad del desierto de Albuquerque como si quisiera deshacerse de un electrodoméstico viejo en mitad de ninguna parte. Y al igual que en “Stranger Things”, en “The Boroughs” la música está muy presente: Bob Seger, Earth, Wind & Fire, David Bowie, Santana o Bill Withers encajan en escenas donde la música es una compañera de la acción más que una mera banda sonora de fondo. El número de momentos en que las canciones elevan el tono emocional es alto, casi continuo, me atrevería a decir, y eso tiene su indudable mérito: saber mezclar bien la acción con canciones que no se han compuesto para la ocasión. Y es algo que cada vez agradezco más, porque últimamente muchas producciones se limitan casi a poner una canción detrás de otra, perdiendo el sentido efectista de un “Heroes” o un tema de Wet Leg, por ejemplo, como sucede en “Supergirl” (2026) de Craig Gillespie.

En “The Boroughs” no sucede eso, sino que buscan aquello de lo que hablamos en este artículo, que música y acción se fundan para que la escena se eleve. Y eso sucede en una de las escenas finales (aviso spoiler). Sam Cooper (Alfred Molina) cree ver durante toda la serie a su mujer (Lucy, interpretada por Jane Kaczmarek, conocida por su papel de Lois en la serie “Malcolm in the Middle”), fallecida recientemente, lo que hace patente que su mayor dolor es la soledad que le ha provocado su marcha. Una de las cosas a las que Sam recurre para recordarla es la música, en concreto el vinilo de “Born To Run” de Bruce Springsteen, un disco de 1975 que encaja en la que habría de ser la banda sonora de aquella época dorada y añorada de su juventud. Y de ese disco, la principal canción que sobrevuela durante toda la serie es “Thunder Road”, la pieza con la que se inicia el trabajo de Bruce. Lo he dicho varias veces: no soy fan de Bruce. Tengo el disco de “Born To Run” y, a pesar de intentarlo, nunca me ha enganchado. Pero precisamente esta escena, en la que (repito, spoiler alert) se le ofrece como regalo a Sam un último baile con su amada al ritmo de “Thunder Road”… consiguió que me enamorase perdidamente de la canción. Imposible no emocionarse con la alegría de ambos al volver a verse, de tocarse, de bailar mientras Springsteen habla del amor como vehículo que sirve como escapatoria. Un Molina que durante toda la serie se muestra mohíno, malhumorado, frustrado y profundamente amargado resplandece al ver a su amada de nuevo mientras las notas de la canción recorren cada átomo de su cuerpo. La felicidad absoluta viene siempre acompañada de la canción adecuada.

Javistone

“Where Is My Mind?”, Pixies (“Fight Club”)



Puede parecer increíble o extraño que una canción que suena en los créditos finales de una película tenga tanta relevancia, sin desmerecer, por supuesto, al resto del score. Cuando vi en el cine el film, me dio la impresión de que el himno de esa joya de la corona llamada “Surfer

Rosa" (1988) se había compuesto para dar por terminada esa alucinada crítica al consumismo desaforado que es "El club de la lucha". La icónica y demoledora escena final, cuando comienzan a explotar bombas por toda la ciudad en un momento de destrucción masiva, mientras que se van introduciendo los acordes de la canción, me bloqueó totalmente hasta tal punto que salí de la sala bastante colapsado y pensando en qué había ocurrido dentro. El film nos demuestra que todo extremismo es peligroso y caer en la anarquía violenta no soluciona nada. O sí, quién sabe a dónde vamos a ir a parar en estos convulsos tiempos que corren, ¿quizás a saber 'dónde está mi mente'?

J.L. Crespo "ZepiSoul"

"The Wanderer", Dion ("The Wanderers")



No me gusta ser pesado, aunque lo sea. Por ello no voy a dejarme llevar por las emociones que ya he transmitido en otras ocasiones respecto a este film. Una película titulada "The Wanderers" no podía tener una escena final más apropiada que la que acompaña el tema homónimo del gran Dion. Bien es cierto que, en otros momentos del metraje, hay canciones para el recuerdo que quedan en tu memoria asociadas a determinados pasajes (como ejemplo, la muerte de Kennedy con "Stand by Me" de acompañamiento), pero obviamente la secuencia que cierra la película con Richie y su familia y colegas cantando con todas sus fuerzas al unísono el himno de Dion, riéndose, brindando y disfrutando, no puede dejar indiferente a nadie. Palabra de wanderer.

J.L. Crespo "ZepiSoul"

"Five to One", The Doors ("Cruella")

Para terminar, no podía dejar pasar una de esas escenas que te dejan fuera de juego por lo inesperado y por lo bien que encajan canción y acción. De entrada, he de decir que "Cruella" es una película bastante peculiar dentro del universo Disney. No es un biopic sobre el personaje que todos tenemos en mente, esa psicópata desquiciada emperrada (permitidme el torpe juego de palabras) en los ciento un cachorros de dálmata con cuyas pieles quiere hacerse un abrigo. Más bien usa el universo de "101 dálmatas" para contarnos la historia de una versión de Cruella de Vil que, aunque tenga sus prontos, humaniza al original y nos hace dudar de que vaya a convertirse en ese personaje despreciable del clásico de animación de 1961. Esta Cruella es una joven que se cría entre escombros en el Londres de comienzos de los 70 en una película que mezcla moda, música rock, humor negro y melodrama y donde el glam a lo Bowie o Marc Bolan planea continuamente. Una reinterpretación, como digo, muy libre de la Cruella de Vil de la película original.

"Cruella" (película que me encanta, no sé si ya lo habéis notado) se basa en la vida de Estella (la guapísima Emma Stone) que, desde los suburbios, intenta alcanzar el mundo de la moda (impagable el personaje del modisto calcado a David Bowie) y se encuentra con los habituales problemas clasistas que la rechazan por su origen humilde. Sucede que tras el maltrato continuado del repelente jefe de la tienda de ropa donde trabaja (Jamie Demetriou, otro que está soberbio), viendo que ha de quedarse hasta muy tarde a limpiar aquello, Estella decide vengarse agarrando una botella de whisky del despacho del jefe, con las inevitables consecuencias que os podéis imaginar. Al despertarse se da cuenta de que en su viaje lisérgico-alcohólico ha convertido un escaparate rancio para señoras de mediana edad en un derroche de modernidad extravagante y tremendamente atractivo, lo que provoca la ira del jefe, que decide despedirla de inmediato hasta que… justo en ese momento se acerca una limusina, y al abrirse la puerta… La verdad es que nadie esperaría que en una película Disney apareciera una canción tan deliberadamente agresiva como "Five to One" de The Doors, en la que Jim canta con un nervio desgarrador y desafiante sobre la revolución que sobreviene, revolución cultural y, sobre todo, sexual. Quien sale de la limusina es la extraordinariamente arrogante baronesa von Hellman (formidable Emma Thompson, como siempre), una diseñadora de moda despiadada hasta niveles inverosímiles. No tengo que decir que la fuerza de su aparición, con toda su cohorte de aduladores, sus perros, su estética pomposa y su agresividad encaja como un guante con "Five to One"; suena como una embestida al establishment que en breve va a comenzar a resquebrajarse. Y aunque ese momento es mi favorito, ojo con las escenas en las que suenan "The Wizard" de Black Sabbath, "Whole Lotta Love" de Ike & Tina Turner o mi segundo momento favorito, cuando suena "I Wanna Be Your Dog" de The Stooges. ¿Una película de Disney? Una película de Disney.

Javistone

Steve Wynn
"El éxito no le sienta bien a todo el mundo"



Hubo un tiempo en que el rock independiente todavía parecía una forma razonable de complicarse uno la vida. Steve Wynn lo sabe bien. Al frente de The Dream Syndicate, convirtió el ruido, la psicodelia y las guitarras resacosas en una de las aventuras más estimulantes de aquella escena americana de los ochenta que hoy llamamos Paisley Underground. Después llegaron otros discos, otras bandas y una carrera que ha sobrevivido a las modas con bastante más dignidad que muchos de sus contemporáneos.

En "I Wouldn't Say It If It Wasn't True", publicado (¡por fin!) en nuestro idioma por Liburuak bajo el título "No lo diría si no fuese cierto", Wynn se sienta a ajustar cuentas con su propia historia. Desde los primeros deslumbramientos musicales hasta el éxito, los excesos y el autosabotaje, estas memorias retratan a un músico que estuvo a punto de cargarse todo aquello que más quería. Hay rock and roll, por supuesto, pero también inseguridades, alcohol, decisiones bastante discutibles y esa vieja costumbre humana de complicarse la vida justo cuando las cosas empiezan a funcionar. Un libro sobre crecer, meter la pata y aprender a distinguir lo esencial del ruido.

Siempre es un placer charlar con un tipo con la mente clara y el verbo afilado. Después de intercambiar cumplidos por las estanterías que nos rodean (la suya repleta de discos, la mía de libros), hablamos de su libro y lo primero que pregunto es si antes de sentarse a escribir ya tenía una idea clara de por dónde iba a tirar.

"Sí, tenía bastante clara la estructura que quería seguir. Lo dividí en cuatro grandes grupos, siguiendo una línea cronológica: mi infancia en California y el descubrimiento de la música, la adolescencia alejada del rock y centrado en mis estudios de periodismo, la vuelta a la música y el nacimiento de Dream Syndicate, y los conflictos y el final de la banda a finales de los años 80. De esa manera tenía los cimientos para ir construyendo una narrativa sin irme demasiado por las ramas".

La sensación que me quedó al leer el libro es que no le hace justicia a su carrera en solitario ni a la segunda vida de Dream Syndicate.

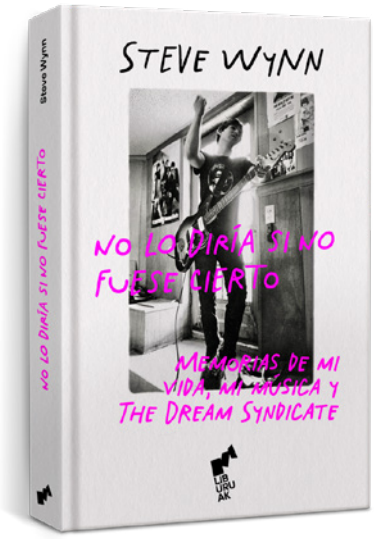
"Lo sé, lo sé. Si te sirve de consuelo, hay una segunda parte que ya estoy escribiendo, diría que, terminando, que trata exclusivamente sobre esta época. Cuando empecé a preparar "No lo diría si no fuese cierto", quería centrarme en esa primera parte de mi vida, pero me di cuenta en seguida de que si quería abarcar toda mi vida no iba a ser capaz de hacerlo en menos de setecientas páginas (Risas)".

Tengo entendido que, como a tantos otros, fue la pandemia la que le impulsó a sentarse a escribir.

"Cierto. Desde 2018 tenía ciertos bocetos y la idea general, pero, como sabes, estoy continuamente de gira, y no soy capaz de trabajar, de sentarme a escribir, si no estoy en casa. No es lo mismo con la música: puedo escribir temas, fragmentos, ideas, pero la disciplina de la escritura es otra cosa. Durante la pandemia, Linda (Pitmon, su esposa y también batería en algunos proyectos. NdR) se tuvo que marchar para hacerse cargo de sus padres y yo me quedé en Queens, solo en casa. Fue la oportunidad ideal. Al principio me impuse escribir al menos quinientas palabras al día, pero pronto me vi escribiendo unas tres mil; me esforcé muchísimo".

Le pregunto si su formación como periodista deportivo le sirvió para agilizar el proceso y si disfrutaba del hecho de sentarse a escribir.

"Sí, disfruté muchísimo, de verdad. Con las correcciones y la edición no tanto (Risas), pero me levantaba cada día deseando ponerme a trabajar. Tengo una ventaja que viene de mis estudios, y es que tecleo rapidísimo (más risas), así que era capaz de seguir el hilo de mis pensamientos. Eso resultó ser una



ventaja, porque me centraba en el recuerdo y no tanto en la reflexión".
Al hilo de esto, durante la lectura me dio la sensación de que los conflictos personales resultan una carga para Steve, y en el texto intenta ejercitar la empatía y ponerse en la piel del otro, no se deja llevar por el rencor y reconoce sus cagadas. Le pregunto si no le resultó doloroso revivir sus enfrentamientos, especialmente con Karl Precoda y Sandy Pearlman.
"No, no especialmente. Quiero decir que ya había reflexionado mucho sobre el tema, no me cogió por sorpresa. Por desgracia, con las dos personas que comentas no he podido resolver esos conflictos. Hace años que no sé nada de Karl (primer guitarrista de Dream Syndicate. NdR), no tenemos ningún contacto y no creo que eso vaya a cambiar. Sandy murió hace años, aunque ese conflicto fue meramente artístico".

En sus memorias Steve desgrana meticulosamente ese conflicto durante la grabación de "The Medicine Show", segundo disco de la banda, y lo hace de una manera que te desarma: admite que su actitud no fue la correcta, y que tardó en darse cuenta de que su manera de crear música no era la única correcta.
"Después de tres meses de peleas y desencuentros llegó un momento en el que me di cuenta del disco que Sandy quería hacer, que no se parecía en nada al que yo tenía en mente. En lo único que estábamos de acuerdo es en que no queríamos sacar una segunda parte de "The Days of Wine and Roses". Es cierto que Sandy nos empujaba en una dirección más cinemática, con más capas de instrumentos, un sonido más pulido. Acabé aceptando su visión; yo tenía veintipocos años, en realidad no sabía nada, el resto de la banda tampoco tenía idea, me vi solo y aislado durante esa grabación. ¿El resultado? A mí siempre me ha encantado ese disco; sufrí enormemente para terminarlo, pero el resultado fue excelente".

"The Medicine Show" pudo ser el disco que les abriese las puertas del éxito, pero por algún motivo la banda se mantuvo siempre en un estatus de culto.
"En realidad creo que el concepto de éxito es muy relativo. Quiero decir que a las tres semanas de funcionar como banda ya llenábamos los clubes donde tocábamos, y "The Days of Wine and Roses" superó todas nuestras expectativas. La idea de que la banda accediese a un éxito comercial mayor vino más bien de la compañía, A&M, que nos metió en una gira con U2 en la que no pintábamos nada. En realidad, estábamos en la mejor situación posible. Y fue entonces cuando decidí, por lo que fuera (el miedo, la inseguridad, el alcohol o cualquier otra cosa), intentar sabotearlo todo (Risas). Si pudiera volver atrás y decirle al Steve Wynn de veinticuatro o veinticinco años lo que le esperaba, algo así como: vas a grabar discos y a recorrer el mundo de gira durante los próximos cuarenta años, supongo que me diría: 'Genial. Me apunto'".

Le dejo caer que el tema de la redención está muy presente en general en los libros de memorias, como una necesidad de confesión y perdón. Ante esto, chasquea la lengua.
"Creo que mi redención consistió en recomponerme lo suficiente como para volver al camino y ponerme manos a la obra. Como digo en el libro, se trataba simplemente de decir: ha llegado el momento de trabajar, de empezar a escribir buenas canciones, grabar buenos discos, dar buenos conciertos y hacer que eso sea lo más importante del mundo. Simplemente tenía que dejar de pensar en cuánto podía beber, en lo rarito que podía llegar a ser o en lo conflictivo que podía ponerme. Dejar de preocuparme por si estaba en un sello u otro, o con este agente o con aquel, dedicarme a escribir canciones, grabarlas y tocar en directo, no solo lo mejor que puedas, sino con el corazón de aquel niño de diez años que escuchaba la radio y se enamoró de ella. Ser ese tipo el resto de tu vida y ver qué pasa. Esa fue mi redención: recuperar aquella motivación inicial y desprenderme de toda la basura que se había acumulado por el camino".

Al hilo de esto le insisto a Steve: también giraron con R.E.M., una banda mucho más afín a su background y su ethos, que estaban a punto de romperla sin comprometer (demasiado) sus convicciones.
"Tienes razón, el éxito que obtuvieron R.E.M. no los cambió, aunque, por lo que pude comprobar de primera mano, tuvieron que pelear como locos. Tengo una teoría al respecto, y es que el mainstream solo iba a aceptar a un cantante con voz de weirdo, y, vamos a admitirlo, la voz de Michael Stipe está más preparada para el éxito que la mía". Nos reímos, pero le señalo que en los 80 hubo más cantantes "raritos" que lo petaron.
"Ya, pienso por ejemplo en Mark E. Smith, no es que The Fall vendiesen millones, pero sí que había voces peculiares. Pero te recuerdo que lo que encontrabas entonces era Human League y ese tipo de grupos, que es justo la dirección contraria a la que queríamos tomar en Dream Syndicate".

En aquellos años 80 tuvo lugar el revival que representó el Paisley Underground, donde se encontraban bandas como Long Ryders, Green on Red, Three O'Clock o Bangles. Intento averiguar cómo encajaba Dream Syndicate en aquello.
"Si te digo la verdad, nunca me molestó que se nos incluyese en el movimiento, no tengo problemas con esa etiqueta. Ten en cuenta que en todas esas bandas teníamos amigos, tocábamos juntos y nos echábamos una mano. Y por supuesto que había afinidad, todos teníamos esos referentes de los años 60. Es cierto que la mayoría se fijaban en los Beatles, y nosotros más en Velvet Underground, pero me encantaban todas ellas. Me gustaban mucho The Bangs, que luego se convertirían en The Bangles, y tienen muchas canciones mejores que las que las hicieron tan populares, como "Eternal Flame" o "Manic Monday". Y a la hora de tocar fuera de L.A. nos vino muy bien estar bajo ese paraguas. En España lo llamasteis de otra manera…". Sí, le recuerdo: Nuevo Rock Americano.
"Eso es (se ríe), era rock americano, seguro, y había un nuevo enfoque. Así que, contestando a tu pregunta: no tuvimos problema con la etiqueta y, de hecho, durante mi carrera he tocado con muchos de esos músicos en distintos proyectos".

> ***Siempre me han hecho gracia esos artistas que inician una carrera en solitario y suenan exactamente igual que su anterior banda, ¿para eso os separáis? (Risas). En mis discos en solitario quise explorar otras sonoridades, de verdad lo necesitaba.***

Sin ir más lejos, en su próxima gira española viene acompañado de Chris Cacavas, de Green on Red, colaborador habitual en distintos proyectos.
"Claro, Chris ha sido teclista de Dream Syndicate durante años, toqué con Dan Stuart en Danny & Dusty con el resto de Long Ryders, con Stephen McCarthy toqué en Gutterball… todos formamos parte de una gran familia".

Dream Syndicate se separan en 1989; en el libro comenta que al escuchar "Daydream Nation" de Sonic Youth se sintió, de repente, anticuado. Siempre he pensado que, de haber aguantado un par de años más, la historia hubiese sido muy distinta, con todas esas bandas como Dinosaur Jr. o Wilco, donde se ve la influencia de Dream Syndicate claramente.
"Bueno, cuando nos separamos, además de los conflictos personales, el cansancio y la indiferencia del público, yo tenía claro que quería tocar otro tipo de música. Siempre me han hecho gracia esos artistas que inician una carrera en solitario y suenan exactamente igual que su anterior banda, ¿para eso os separáis? (Risas). En mis discos en solitario quise explorar otras sonoridades, de verdad lo necesitaba. Es cierto que cuando escuchaba a algunas de esas bandas que citas veía una línea directa, pero nunca me sentí celoso de su éxito, ¿sabes? Si no hubiese tomado esas decisiones, hoy estaría en un lugar distinto, no estaría tocando con Peter Buck, no conocería a Linda… no sé, siento que tomé las decisiones correctas. Luego ves a gente como Kurt Cobain y noto que venía de un lugar parecido al nuestro, ya sabes, el punk, el underground… y ves lo que le supuso el éxito. No todo el mundo se lo puede tomar como R.E.M. Estoy satisfecho con el lugar que ocupo".

Su cuenta de Instagram es CultArtist; tengo la sensación de que se toma el asunto a broma.
"Y esa sensación es correcta (Risas). Me dijeron tantas veces que era un artista de culto

que acabé apropiándome de ese título. ¿Las redes sociales? Pfff, son un mal menor, al final te conviertes en tu propio publicista, pero no es algo que me moleste. Antes, durante las giras, me pasaba el día escribiendo cartas y mandando postales; las formas cambian, pero la esencia sigue siendo la misma".

Al inicio de esta charla comentaba Steve la intención de continuar con las memorias; le confieso que me extrañó que apenas nombrara la segunda vida de Dream Syndicate.
"Sí, como te decía, el nuevo libro incluirá desde la separación de la banda en el 89 hasta el presente. Toda mi carrera en solitario desde los 90, los proyectos como Gutterball o The Baseball Project, y, claro, la segunda etapa de Dream Syndicate".

Una reunificación que, si no me equivoco, estuvo motivada por un concierto en Bilbao.
"Bueno, así es como empezó todo. Había un festival en Bilbao organizado por un amigo mío (el WOP Festival. NdR). Yo había tocado allí el año anterior y él quería que volviera con una de mis bandas, The Miracle 3 o The Baseball Project, pero ninguna de las dos estaba disponible. Tenía muchas ganas de participar en el festival y, de repente, tomé la decisión espontánea e impulsiva de proponer a The Dream Syndicate, sin pensármelo demasiado. En principio no había una idea de que la cosa fuese a durar, pero las sensaciones fueron correctas desde el primer momento".

Así que ¿no había planes de grabar disco al principio?
"No, en absoluto. De hecho, algo que quisimos dejar meridianamente claro es que solo publicaríamos material del que estuviésemos cien por cien orgullosos. No había ninguna presión; en realidad, si nos metíamos al estudio y no salía nada especial, no íbamos a publicarlo".
Pero entonces, claro, graban un disco como "How Did I Find Myself Here?" y ¿cómo no publicarlo?
"Exacto. Me parece un disco que refleja perfectamente dónde estábamos en ese momento. Se reconoce como un disco de Dream Syndicate, pero con muchos más pliegues, no somos los mismos chavales que grabaron aquellos primeros discos, somos mejores músicos y nos conocemos mejor como personas. Fue una grabación plácida, la disfruté muchísimo, y muchos fans lo consideran uno de nuestros mejores discos".

Ya le comenté esto a Wynn hace tiempo en otra entrevista, pero aprovecho la ocasión para contarle esto: mucha gente tiene su "disco de la pandemia", aquel que le ayudó a sobrellevar aquellos días inciertos y agobiantes. En casa ese disco fue "The Universe Inside", esa explosión de rock jazz psicodélico tan majestuosa y liberadora. Recuerdo ponerme el disco una y otra vez y, aunque no podíamos salir de casa, sentía cómo mi mente se evadía, ese "universo de dentro" se fundía con el de fuera. Un disco extraño y fabuloso que sé que también le encanta.
"Guau, déjame primero darte las gracias por decir eso, lo agradezco mucho. Puedo decirte que es el disco del que más orgullosos estamos como banda, y su génesis fue bastante aleatoria, una de esas cosas que pasan una vez en la vida. La cosa es que estábamos ensayando y grabando para otro disco ("These Times". NdR) con John Agnello en Richmond, Virginia. Una noche, después del ensayo, decidí llamar a Stephen McCarthy (Long Ryders, Gutterball… NdR), que vive allí, para que se pasase un rato a tomar algo, quizá una jam, y al rato nos enfrascamos en un desarrollo jazzero que nos encantó. Nada planeado, un accidente feliz, uno de esos momentos mágicos. Al día siguiente John me dijo: escucha esto. Había grabado toda la jam y vi claramente que ahí estaban las bases para todo el disco. Estuvimos tocando casi ocho horas; hubo un momento en que Mark, nuestro bajista, se ausentó unos siete minutos para preparar unos chupitos de tequila, y eso queda también grabado. Todo funcionó, no sé cómo explicarlo. Mientras escuchaba lo que John había grabado veía claramente: esto es la estrofa, aquí puedo cantar, mira, un estribillo… Siempre he dicho que somos como una banda de jazz, y la gente no me toma en serio, pero este disco creo que demuestra una faceta nuestra que siempre ha estado ahí, me siento profundamente orgulloso de él y me alegra muchísimo que signifique eso para ti".

Aparte del libro que está de camino, me comentaba también que hay música presta a ser publicada.
"Así es, mi último disco, "Make It Right", fue en realidad una especie de recopilatorio de descartes, aunque la discográfica me rogó que no lo dijese (Risas). Así que estoy deseando que escuchéis lo que he grabado junto a Peter Buck, Linda, Scott McCaughey (Young Fresh Fellows, R.E.M.… NdR) y Jay Gonzalez, de Drive-By Truckers. Si te soy sincero, tengo otros dos discos preparados, pero este será el primero; de hecho, tocaré algunas canciones en la próxima gira española".

Gira española que sirve de presentación del libro en español, en la que le acompañará Chris Cacavas y cuyas fechas son: miércoles 18 de noviembre en Barcelona; 19 de noviembre en Madrid; 20 en el Monkey Week; 21 en Murcia; 22 en Hostalets de Balenyà (Barcelona); 24 de noviembre en Valencia; 25 en Segovia; 26 en Santander; y viernes 27 de noviembre en Bilbao.

Javier Sanabria
Foto Guy Kokken



SERIE BOOTLEGS

Por Sob 2026



Rod Stewart, Tacoma, Washington, Tacoma Dome (8 de julio de 1984)

En esta nueva serie de bootlegs históricos, este número nos acerca a 1984. Nos tenemos que situar en la época: lo que musicalmente se movía, hacia dónde se dirigía la industria y los gustos del público. En aquel contexto, que seguro todos tenemos en la cabeza, se dio la reunión entre Jeff Beck y Rod Stewart. Ambos músicos se juntaron para grabar el álbum "Camouflage" de Rod, su disco número decimotercer. La química fue buena y la grabación, potente; el problema vendría en la gira. Rod y Jeff, dos primeros espadas con un ego enorme, estaban en diferente órbita planetaria en lo que se refiere a la música en vivo en aquel lejano 1984: Rod tenía todo medido y calculado, coristas y atrezo medidos, mientras que Jeff aún estaba anclado al pasado de los 70, donde los músicos improvisaban largas jams o cambiaban temas sin previo aviso. El concierto de Seattle combinaba el blues rock crudo y clásico de los años 60 con el sonido comercial y de sintetizadores que Rod Stewart utilizaba en los 80. Beck, un purista absoluto de la guitarra y la improvisación, odiaba tocar bajo las estrictas estructuras de una producción tan comercial.

Hay una anécdota en la que el manager de Jeff apostó cien dólares a que Jeff no acabaría la gira, y no la acabó: solo hizo cuatro shows. El concierto que traemos en este número es uno de esos cuatro, en Seattle, una emisión radiofónica que ha dado muchas vueltas en el mundo del intercambio y el coleccionismo. Escuchar el "People Get Ready" de Curtis Mayfield es un manjar a la altura de los dioses, uno de los seis temas que el gran guitarra inglés interpreta con su antiguo camarada.

Tom Petty and the Heartbreakers, Hersheypark Stadium, Hershey, PA (5 de julio de 1999)

Nuestro concierto de la década de los 90, aquella en la que asistir a este tipo de eventos era una quimera, el sueño loco de un melómano. Este concierto se me escapó por pocas semanas y aún lo tengo clavado en el corazón: nunca pude ver a Tom Petty. Eso sí, a cambio pude asistir a Bad Company en la reunión de ese mismo año con Paul Rodgers en Las Vegas. Pero, sin apenas información en aquella época, era lo que te deparaba el destino. En futuras entregas pasaré algún show de aquella reunión mítica. Ahora vamos a ver qué nos depara el amigo Tom. Estaba de gira con "Echo", su disco número diez. Este disco tenía temas muy personales que no consideró tocar en vivo ante grandes audiencias (recordemos que desde 1995 no giraba por estadios), y sus asuntos personales no los quería airear interpretando estos temas, que tenían que ver con un divorcio difícil; ya conocíamos el estado anímico de Tom. En esta gira prevalecen grandes clásicos, lo que hace que el show sea una pasada, con un ambiente tremendo. Escuchadlo dando volumen al reproductor. Os dejo también una pequeña crónica de un periódico local.

Nick Cave, Suvilahti, Helsinki, Finlandia (16 de agosto de 2026)

Por último, un buen amigo me ha dicho que le gustaría ver por aquí a Nick Cave. Yo siento comentar que no es un músico al que haya prestado mucha atención, error que intentaré solventar poco a poco. Aun así, os dejo aquí un show suyo en Finlandia este mismo verano. Espero que lo disfrutéis tanto como yo buscándolo. Calidad muy buena.



El trío parisino se forjó en el rock de raíces y grabó sus dos primeros discos con Liam Watson en los Toe Rag Studios de Londres, en analógico y a golpe de toma. Lo cómodo habría sido repetir, pero, en lugar de eso, compusieron durante meses en su propio estudio de París, el Studio Griset, y se fueron a Suecia a grabar con Kalle Gustafsson Jerneholm, bajista de The Soundtrack of Our Lives. Claqueta, loops, sintetizadores y hasta la Orquesta Filarmónica de Estocolmo. El resultado es "Living The Dream", su disco más ambicioso: psicodelia, música disco, country, French Touch y ecos de King Gizzard & The Lizard Wizard, sin perder la inmediatez de siempre. Es el disco en el que dejan de ser una banda de directo arrolladora para convertirse en un grupo con sonido propio. Un disco absolutamente adictivo y que suena refrescante sin caer en la copia de los patrones de King Gizzard como han hecho muchos artistas en los últimos tiempos. Estamos, sin duda, ante uno de los mejores discos del año y sueño con que hagan una gira en condiciones por todo el país.

Con "Half Asleep Half Awake", muchos de nosotros os descubrimos, un disco excelente, desde luego. Pero creo que con este "Living The Dream" habéis dado un gran paso adelante. Reconozco que lo llevo escuchando en bucle desde esta mañana: suena increíblemente fresco y adictivo. Entiendo que la grabación de los dos discos fue muy diferente y que eso se ha notado en el resultado. Habéis comparado la creación de "Half Asleep Half Awake" con cocinar una tortilla y la de "Living The Dream" con preparar un bœuf bourguignon (guiso clásico de la cocina francesa). La comparación es bastante gráfica, pero ¿qué había detrás de esa imagen? ¿Qué ha cambiado realmente en vuestra manera de trabajar para que hacer este disco se convirtiera en un proceso mucho más elaborado?

Baptiste: Sí, la verdad es que este disco es un bœuf bourguignon: muchos ingredientes que dejas a fuego lento un buen rato para que salgan los sabores. Siempre nos han interesado los arreglos, pero es la primera vez que tenemos tiempo de verdad para meter todo lo que queremos en el disco, hasta una orquesta sinfónica. Todo eso es gracias a que compusimos el disco completo en nuestro nuevo estudio, Studio Griset. ¡Tuvimos tiempo de probar un montón de posibilidades y de instrumentos nuevos!

Djivan: Y que nadie se engañe: ¡en la cocina francesa, la tortilla es uno de los platos más difíciles de dominar! (Risas). Aunque lleve pocos ingredientes, cocinarla es muy delicado. Creo que la comparación es muy gráfica. El disco anterior fue un fogonazo, por el directo y la inmediatez; este ha tenido más tiempo para cocerse a fuego lento, para tener sus sabores y su aliño ajustados durante la cocción.

Hace unas semanas hablábamos con el grupo español The Soulbreaker Company, que nos contaba lo difícil que había sido grabar con Liam Watson en los Toe Rag Studios de Londres. Entiendo que para vosotros no lo fue tanto, ya que trabajasteis con él en vuestros dos primeros discos. Lo más sencillo habría sido volver allí y seguir explorando una fórmula que ya os había dado muy buenos resultados. Sin embargo, decidisteis hacer justo lo contrario e iros a Suecia con Kalle Gustafsson Jerneholm, el bajista de The Soundtrack of Our Lives. ¿Qué os empujó a salir de vuestro entorno habitual y qué esperabais encontrar allí con él? ¿Os gustaba el trabajo que Kalle había hecho con grupos como The Hives?

Baptiste: Necesitábamos probar algo nuevo, explorar. Y la manera en la que hemos hecho este disco no es compatible con Toe Rag Studios ni con la manera de trabajar de Liam. Él lo hace todo sin ordenador, y nosotros teníamos pistas con claqueta y un montón de arreglos. En realidad, buscábamos algo menos garajero. ¡Pero los dos discos que hicimos con Liam nos dieron la madurez para hacer este tercer disco! Sí, escuchamos el trabajo de Kalle y enseguida supimos que era lo que nos hacía falta.

Djivan: Creo que necesitábamos volver a ponernos en peligro, intentar nadar en aguas diferentes. Aprender nuevas maneras de grabar.

Suecia se ha convertido en uno de los epicentros del rock a nivel mundial; es increíble la cantidad de música que sale de ese país. En la redacción de Rock Bottom Magazine siempre tenemos discusiones sobre esto. Yo defiendo a Goat, no sé si los conocéis, pero si no es así, escuchad su disco "World Music" de 2012; y a First Aid Kit, mientras que otros defienden a Graveyard o a Ghost.

Lucas: ¡Me flipan GOAT! También nos encanta The Soundtrack of Our Lives, el grupo de Kalle, y por supuesto los Hives, con los que crecimos.

Djivan: No tiene ningún sentido que un país con menos habitantes que París dé tantos músicos con talento y tantos productores. ¡Los

suecos son unos cracks para la música!

Antes de iros a Suecia, construisteis vuestro propio refugio creativo, el Studio Griset, en París. Esta idea me interesa porque da la impresión de que primero necesitasteis crear vuestro propio espacio antes de alejaros de él. ¿Qué pasó en el Studio Griset y qué parte de lo que acabaría siendo "Living The Dream" nació realmente allí?
Lucas: Fue de verdad en Griset donde compusimos el noventa por ciento del disco, en un sótano durante meses, de diez a dieciocho horas. Tener nuestro propio espacio nos permitió pasarnos a veces un día entero con una línea de sinte. Puede parecer exagerado, pero necesitábamos explorar y descubrir las posibilidades que da tener nuestro estudio. También hay pistas de guitarra y de sinte que están en el disco y que se cogieron directamente de la maqueta, en vez de volver a grabarlas. Es el caso de los solos de guitarra de "Do What You're Gonna Do" y "Sunset Laundromat".
Djivan: La evolución de la producción musical moderna ya no les da a los artistas la misma posibilidad de pasarse un mes en un estudio por un arrebato. Cuando algunos artistas sacan discos directamente desde su habitación, ¿para qué complicarse con un estudio grande y caro? Necesitábamos un sitio nuestro para hacer este tipo de experimentos sonoros. Es nuestro Abbey Road de bolsillo.

También habéis cambiado vuestra manera de trabajar. Habéis usado mucho más la claqueta para cortar partes, moverlas, crear loops y construir atmósferas. El uso de la claqueta es una fuente eterna de debate entre los que están a favor y los que piensan que mata la naturalidad de la música. Reconozco que soy un desastre con la claqueta, pero al mismo tiempo es utilísima a la hora de grabar. En vuestro caso, ¿os ha permitido ser más libres o, paradójicamente, necesitabais controlar más las cosas para poder experimentar después?
Lucas: La claqueta era necesaria para currar como lo hicimos, con pistas recuperadas de la maqueta y porque a veces currábamos los tres en tres partes distintas del estudio en Suecia con tres canciones diferentes. A veces Djivan grababa la voz de una canción mientras Baptiste hacía los sintes de otra y yo hacía el solo de guitarra de una tercera canción. Además, la claqueta permite cambiar la estructura del tema hasta el último momento. Y también, saber que vas con claqueta y que puedes volver a tocar una parte más fácilmente te permite soltarte un poco más, sin miedo a cagarla en la toma que podría ser la definitiva. ¡En realidad los dos métodos nos van bien!
Djivan: Es un enfoque muy diferente, la verdad. Por ejemplo, algunos temas no funcionan con claqueta porque en su composición hacemos pausas en ciertas partes, en un puente o en un estribillo. Cuando los tocamos con claqueta pierden sabor. En este disco, como metimos la claqueta desde el principio, no fue un problema. Los temas están pensados para ser steady y bailables. Cuando consigues groovear sobre la claqueta es una pasada. Luego, en el escenario, en directo, para nosotros ni hablar de tocar con claqueta; son dos ejercicios muy diferentes grabar un disco y dar un concierto. ¡En el escenario necesitamos ser libres!

Habéis descrito trabajar con Liam Watson como si fuera una sucesión de sprints y hacerlo con Kalle Gustafsson Jerneholm es más como correr una maratón. Habéis trabajado con más tomas y habéis dejado más posibilidades abiertas para la mezcla. ¿Habéis descubierto algo de vosotros mismos como banda al trabajar así?
Baptiste: Descubrimos que en realidad esa inmediatez no nos abandonaba nunca. Incluso mientras grabábamos las maquetas, las ideas salían disparadas y había que atrapar esos momentos mágicos de creación y de ósmosis musical. Por otro lado, tuvimos tiempo de experimentar más y de ir a buscar, sin alcanzarla nunca, la perfección.
Djivan: ¡Para nosotros fue una evolución natural y necesaria! Te vuelves loco si repites las mismas cosas en bucle. Necesitamos alimentar la mente. No hay nada cerrado de cara a lo que venga, vamos a seguir explorando, probablemente maneras híbridas de grabar. Ahora que las conocemos, podemos quedarnos con lo mejor de los dos mundos.

"Living The Dream", la canción, habla de un hombre que parece tenerlo todo: una carrera, una piscina, un Alfa Romeo... y que, sin embargo, no es feliz. Parece una buena manera de cuestionar esa idea tan extendida de que conseguir ciertas cosas equivale automáticamente a haber triunfado. ¿Qué significa para vosotros "vivir el sueño"?
Djivan: En esta canción, "vivir el sueño" es algo muy irónico cuando ves cómo está el mundo, cómo está el "sueño americano"... Creo que el engaño se ve cada vez más. Nunca ha habido tantos multimillonarios como hoy y, en consecuencia, nunca tantos pobres. Las crisis energéticas se suceden, el clima se descontrola cada vez más, los ejércitos "morales" cometen genocidios… En fin, creo que para nosotros vivir el sueño sería vivir en un mundo más igualitario, más respetuoso con la vida humana y con el planeta. Pero todavía estamos lejos, ¡hay que movilizarse!

Hay algo bastante curioso en este disco. Varias canciones hablan de duelo, de rupturas, de separación o de resentimiento, pero muchas de ellas son musicalmente luminosas, incluso eufóricas. "Troubled Mind", "Do What You're Gonna Do" o "So Sorry" podrían haber sido canciones mucho más oscuras. ¿Os interesa esa tensión entre unas letras que hablan de dolor y una música que, al contrario, parece querer escapar de él?
Lucas: Sí, hay un contraste dentro de algunas canciones que deja como un sabor agridulce. Creo que eso corresponde a otro tipo de sentimiento, cercano a la melancolía, que no es ni del todo triste ni del todo eufórico. En el caso de "Troubled Mind" y "Do What You're Gonna Do", también hay esperanza: es una llamada al cambio. ¡Para nosotros todo eso tiene sentido!

> ***Cuando consigues groovear sobre la claqueta es una pasada. Luego, en el escenario, en directo, para nosotros ni hablar de tocar con claqueta; son dos ejercicios muy diferentes grabar un disco y dar un concierto. ¡En el escenario necesitamos ser libres!***

Djivan: También creo que una emoción rara vez es unilateral, es más bien un espectro. Es muy raro sentir una sola cosa: un amor bobalicón o un odio ciego. Si te escuchas un poco, enseguida vas a encontrar sentimientos que se oponen. ¿Por qué cuesta tanto dejar a alguien a quien quieres pero que te hace daño? ¿Por qué sigues sintiendo amor por ese ex tóxico que te amargó la vida? ¿Por qué oler su perfume por la calle te sigue provocando años después sensaciones extrañas? Eso es lo que hace que seamos humanos: la suma de todas nuestras emociones mezcladas al mismo tiempo.

"Maximum Speed" es probablemente uno de los mejores ejemplos de que los accidentes pueden ser más interesantes que los planes preestablecidos. Nació de una jam y al final cambió a raíz de un simple error de copiar y pegar que desmontó la segunda estrofa. Decís que fue un "feliz accidente". ¿Cuántas veces, en la historia de Howlin' Jaws, habéis descubierto algo interesante precisamente porque una cosa no salió como estaba previsto?
Djivan: ¡Pasa muy a menudo! Hay que saber dejarse llevar y soltar a veces. Hacerlo todo entre los tres también nos permite dejarnos sorprender. Si alguien no está inspirado, uno o los otros dos cogen el lead y muchas veces lo que sale de ahí es sorprendente. Además, durante la grabación, como nuestro tiempo era muy limitado y grabábamos en tres estudios a la vez partes diferentes, nuestro lema era: "stick to the plan, trust the process". ¡Nos llevamos un montón de sorpresas buenas de esas grabaciones!
Baptiste: Creo que ha habido felices accidentes en casi todas las canciones. Va de la mano con la creación anárquica y fulgurante al estilo Howlin' Jaws. Esos imprevistos eran lo que de verdad nos interesaba de la grabación analógica y vintage de Liam Watson, pero conseguimos recuperar esa inmediatez creando con el ordenador, justamente usando los programas casi como productores de electrónica.

Al escuchar el disco, uno descubre muchas puertas diferentes. Hay psicodelia, disco, country, French Touch, rockabilly, pop, sonoridades orientales... pero si hay una

influencia que recorre el disco, esa es la de King Gizzard & The Lizard Wizard, uno de los grupos más influyentes de los últimos años. "Terminal Buzz", mi canción favorita del disco, es un ejemplo perfecto.

Lucas: ¡Es un grupo que hemos escuchado muchísimo y que nos encanta! Creo que su manera de enfocar la música es muy libre, hacen lo que les da la gana y eso nos inspira. Pero las sonoridades orientales siempre han estado presentes en nuestra música. No estábamos pensando especialmente en los King Gizzard cuando compusimos "Terminal Buzz", ¡pero veo el parecido! Fue sobre todo cuando vimos que funcionaba mejor con un groove disco cuando la canción encontró su identidad.

Baptiste: Los King Gizzard nos inspiran mucho musicalmente y también por su manera de crear. Son un poco ellos los que nos dieron ganas de tener nuestro propio estudio.

Terminái el disco con "That Kind of Pain", una canción de una gran delicadeza, con ecos de Air y la participación de la Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Decís que llevabais mucho tiempo soñando con grabar una canción con cuerdas y que cuando escuchasteis el resultado, casi seis meses después, os quedasteis realmente impresionados. Después de haber llegado hasta ahí, ¿queda todavía algo que no hayáis hecho con Howlin' Jaws y que os gustaría explorar?

Lucas: ¡Grabar con dos orquestas filarmónicas! Tenemos un montón de ideas de cosas que nos gustaría probar en los próximos discos. ¿Quizá todavía más sinte y electrónica? O, al contrario, ¿grabarlo todo en un cuatro pistas de casete?

Djivan: ¡Fue un momento realmente mágico! Yo había compuesto las líneas de cuerdas en mi viejo Mac con unos VST cutres y el teclado del ordenador. En principio estaba hecho para un cuarteto. Así que pasar de eso a la orquesta filarmónica fue realmente increíble. Sobre todo, porque una orquesta está viva: oyes la música, claro, pero también a los músicos respirar. No es algo que puedas tener con VST o con IA.

España es un territorio importante para Howlin' Jaws prácticamente desde vuestros comienzos. Ya girasteis aquí en 2017 y habéis vuelto varias veces. ¿Qué tiene de particular este país para que Howlin' Jaws haya encontrado aquí un público tan receptivo en una etapa tan temprana de vuestra historia?

Lucas: ¡Nos encanta girar por España porque tenéis una cultura rock importante! El público es súper receptivo y os gusta de verdad esta música, da gusto girar así. ¡Tenemos muchas ganas de volver!

Djivan: ¡En España es siempre donde está la mejor fiesta! También me acuerdo de que, cuando giramos con Wanda Jackson, me sorprendió muy gratamente ver mezclarse a varios tipos de públicos. Había punks, rockeros, mods, psychos… Todo el mundo había venido a pasárselo bien juntos. ¡Fue increíble!

Baptiste: España es de verdad un país al que le tenemos mucho cariño. Creo que algunos de nuestros mejores recuerdos de conciertos fueron ahí con vosotros. Además, la gran diferencia de cultura entre las regiones hace que cada concierto sea realmente diferente.

Muchas gracias. Esperamos volver a veros en nuestro país.

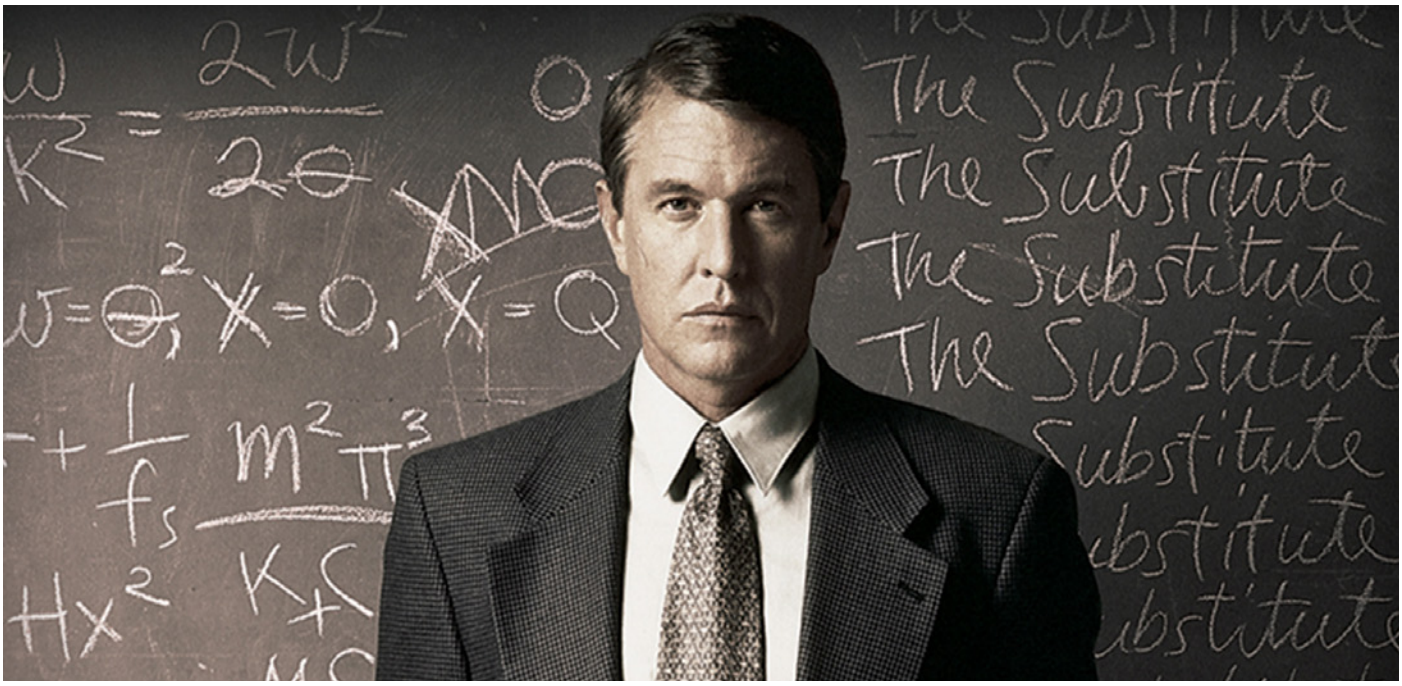
Lucas: ¡Gracias! Estaremos el 28 de noviembre en Santiago de Compostela, ¡venid si andáis por la zona! ¡Hasta pronto!

Javistone





"El sustituto" (1996)



Volvemos treinta años atrás en esta magna sección para recordar una cinta a la cual le tengo un enorme cariño. Vamos a hablar de "El sustituto", una cinta de acción en la que tenemos a un mercenario metido a profesor para vengar la agresión de su parienta, para lo que no escatima en darle estopa a pandilleros de pacotilla, lanzar bombas de humo, convertir la biblioteca en zona de guerra y destapar una red de tráfico de estupidofacientes… perdón, estupefacientes.

Protagonizada por alguien al que le tengo aprecio, como es Tom Berenger, quien interpreta aquí a Shale, un tipo que capitanea a un grupo de mercenarios que son alquilados para cualquier misión, vamos, como "El equipo A". Un Berenger a quien recordamos por títulos tan disfrutables como "El sendero de la traición" o "La noche de los cristales rotos". El actor exigió que todas las escenas de acción tuvieran movimientos tácticos reales. Para ello se contrató a varios asesores militares, quienes practicaron con el reparto. Además, parte del casting se trasladó unos días a un campamento militar para perfeccionar el trato con las armas.

Como curiosidad, en la película se usaron armas reales modificadas con balas de fogueo para hacerlo todo más real. Como director tenemos a Robert Mandel, quien tuvo un gran éxito unos años atrás con la cinta "FX, efectos mortales". El cineasta, para mantener la tensión entre los protagonistas, obligó a que los intérpretes que hacían el rol de buenos no tuvieran contacto con los malos, es decir, los pandilleros de turno, así que el contacto entre bastidores era casi nulo. Por cierto, el líder de la banda de villanos es nada más y nada menos que el flacucho Marc Anthony: sí, el cantante de salsa o música hispana, quien debutó en la pantalla con esta película. Como recompensa, casi al final de ella tenemos la muerte de su personaje, llamado Juan Lacas.

Rodada en un instituto de Miami en pleno verano, para así aprovechar el vacío de las aulas, vemos la presencia de mucho personal de origen hispano. Es más, los alumnos que acudían en la etapa estival para repasar fueron contratados como extras. Como motivación para que echasen horas de más, se les daba pizza gratis. En el reparto, además, tenemos a caras conocidas que han aparecido en decenas de filmes, como Glenn Plummer, el siempre efectivo William Forsythe o Ernie Hudson, el conocido como cazafantasmas negro, por cierto, mi cazafantasma favorito. Al resto no los aguanto, sobre todo a Bill Murray.

El director quería darle un enfoque más dramático a la cinta, intentándola convertir en un film de protesta social, pero los productores dijeron que nanai de la china y exigieron más acción, cosa que Berenger agradeció mucho. Es más, impusieron un final que tuviera mucha tralla, disparos y explosiones para hacerla más comercial y, aunque en taquilla no recaudó más de catorce millones, en los videoclubs sí que obtuvo mucha repercusión. Por cierto, en años posteriores se lanzaron tres secuelas más del film, eso sí, sin Berenger, pero con el desaparecido Treat Williams como profe cañero.

Ya sabéis, si os gustó "El rector", con James Belushi, vais a disfrutar de este "Sustituto" y, si no os gustó aquel ladrillazo con Michelle Pfeiffer llamado "Mentes peligrosas", sí, aquella con el insufrible tema de Coolio, la vais a disfrutar más.



A finales de los sesenta, Leon Payne, un multiinstrumentista ciego, cantante y compositor de country, escribió una canción de corte honky-tonk, sumamente perturbadora, para cedérsela a su amigo, el también texano Eddie Noack, otro countryman, quien la publicó en otoño de 1968 en el sello K-Ark, sin mucha repercusión ni exposición. Este artículo no es solo para hablar de la canción, sino también del oscuro artista que la relanzó a mediados de los setenta y que aún no tiene entrada en la Wikipedia ni descripción en Spotify. Hablamos de Jack Kittel.

Jack Morris Kittel Jr. nació el 19 de octubre de 1946 en Muskegon, Michigan. Sirvió en la Marina de los EE. UU. durante la guerra de Vietnam y en 1966 fue destinado a Da Nang, donde realizaba tareas de apoyo logístico. Poco se sabe de su carrera musical salvo que en 1973 se metió en el estudio en su Muskegon natal para grabar un single para la compañía de Michigan Belt Records, igual de maldita que la canción que sería la cara A de su single -lanzado, además, con el apellido mal escrito en las galletas del disco: aparece como Jack Kittle-. Frank Rogers tocó todos los instrumentos de la canción, salvo la batería, que corrió a cargo de Steve Foster. Como era de esperar, el impacto comercial del lanzamiento, ya en el año 1974, fue mínimo, así que se recurrió, visionariamente, a las fake news para intentar darle repercusión a la canción: jugaron la baza de la censura y el maltrato a la canción por el contenido de su letra. En una de las pocas referencias escritas que existen sobre Kittel y "Psycho", en el Atlanta Journal del 11 de septiembre de 1974, se recoge este anzuelo lanzado por la distribuidora del acetato, General Recording Corp (GRC), con un claim por parte de su intérprete: General Recording Corp., empresa con sede en Atlanta, afirma que uno de sus nuevos discos está generando polémica en emisoras de todo el país. La grabación se titula "Psycho" y trata sobre la compulsión de un hombre por cometer un asesinato. El tema fue interpretado por Jack Kittel, quien defiende la sombría historia que narra la canción: "En nuestra sociedad se cometen crímenes a diario... no se pueden pasar por alto las acciones humanas, tanto si uno quiere como si no".

La salida a la carretera de Kittel para defender su producto tampoco es que fuera para tirar cohetes, más bien lo contrario. En un banner insertado en el diario Herald-Palladium de Benton Harbor, Michigan, el 19 de diciembre de 1975, se anuncia la actuación en dicha localidad, en la sala Red Carpet, de Jack Kittle (de nuevo mal escritos, no solo su apellido, sino también el título de su hit, "Phycho") junto con su banda, The Now Country Band, compartiendo escenario con "el sex-symbol del sur" Elmer Fudpucker Sr., en un espectáculo de humor para adultos…
Otra aparición en prensa de Kittel, datada el 21 de septiembre de 1976 en el Detroit Free Press, tampoco es que suponga un hito en su carrera: es anunciado como participante del magazine televisivo de Buck Matthews -el "Buck Matthews Show" de la WOOD-TV de Grand Rapids, Michigan-, junto al dentista William K. Najjar: "Dr. William K. Najjar, dentista que inventó el cepillo de dientes Daily Double (un cepillo con hilo dental en un extremo); Jack Kittel y «Now Country»". Al menos aquí escribieron bien su apellido.

Su momento de gloria real, y certificada, podemos situarlo el 2 de noviembre de 1975, cuando el diario Grand Rapids Press, de Michigan, anunció un bolo de Jack Kittel en el L. C. Walker Arena de su ciudad natal teloneando a una figura de la música country y bluegrass como es Tom T. Hall, poseedor de siete números uno en las listas de country en la fecha del concierto. En 2021, Tom se pegó un tiro a los ochenta y cinco años. Para entonces ya había atesorado doce números uno.

Poco más hay documentado sobre la figura de Jack Kittel. Con certeza se sabe que murió inesperadamente en un accidente de tráfico el 28 de septiembre de 1996, a los cuarenta y nueve años. El accidente ocurrió a las 12:18 p. m. en el municipio de Shelby, en Michigan,



cuando otro vehículo se saltó una señal de stop y embistió fatalmente su Jeep. Kittel no llevaba abrochado el cinturón de seguridad. Fue enterrado el 2 de octubre de 1996 en el St. Mary's Cemetery de su Muskegon natal. Su lápida, sencilla y sobria, reza simplemente Husband y porta el epitafio "In God's Care" (al cuidado de Dios).

Irónicamente, fue justo después de su muerte cuando ganó cierto renombre gracias a la inclusión de su versión de "Psycho" en la película "Larger Than Life" (1996), titulada en España "Un elefante llamado Vera" -sin comentarios-, en la que Bill Murray se hace cargo de una elefanta y Matthew McConaughey da vida a un camionero trastornado. Tras la aparición de la canción en la película, se lanzó el álbum póstumo (conocido simplemente como "Psycho"), también en Belt Records, que apenas produciría nada más, consolidando su estatus de artista maldito.

Vale, pero ¿qué dice la canción? ¿Por qué se ha ganado esa fama de perturbadora, inquietante, desasosegadora? ¿Cómo se gestó?

Aunque en las notas del disco de 1997 se sitúa su composición a finales de los cincuenta, a cargo de Leon Payne, lo cierto es que, según su propia hija, Myrtie LePayne, la canción fue escrita por su padre a finales de los sesenta, tras una conversación sobre asesinos en serie mantenida con Jack White, steel guitar en su banda. Aunque inicialmente el objeto de su discusión fue Richard Speck (en julio de 1966, Speck asesinó a ocho estudiantes de enfermería del South Chicago Community Hospital de Chicago), Payne y White se vinieron arriba y pusieron sobre la mesa a otros asesinos, como Charles Whitman (en 1966, Whitman asesinó a diecisiete personas desde la torre del reloj de la Universidad de Texas, tras matar a su madre y a su esposa), Ed Gein (el "Carnicero de Plainfield" profanó varias tumbas y asesinó a dos mujeres entre 1954 y 1957), Mary Bell (siendo una niña de once años, en 1968, estranguló hasta la muerte a dos niños en Scotswood, un distrito de Newcastle upon Tyne) y Albert Fish (asesino, violador y caníbal de niños de finales del siglo XIX). Material para una canción hay, no me digáis que no. Pues eso es lo que hizo Leon Payne, salpicando la letra de guiños macabros y sin hacer prisioneros. El narrador es el propio sociópata hablando con su madre, pidiéndole su beneplácito en cada una de las tropelías que describe, y preguntándole si realmente piensa que es un psicópata. En la primera parte, tras comenzar haciendo referencia a Mary Bell y Albert Fish con un juego de palabras ("Can Mary fry some fish, mama?"), le cuenta a su mami que se ha deshecho de su exnovia y de su chico, Jack White (os suena este nombre, ¿verdad?), tras verlos bailando, y que los ha enterrado bajo el sicomoro de Jenkins. En las siguientes estrofas, el narrador estrangula a un perrito, estrangula a su dueño y mata con una llave inglesa a una niña que estaba sentada en un banco del parque. "Crees que estoy loco, ¿verdad, mamá?", pregunta retóricamente al final de cada estrofa, orgulloso de ser un puto psicópata. Pero, quizá, la frase más inquietante y desmoralizadora es la última, cuando al oyente ya no le queda hígado para seguir procesando barbaridades:

"Dime algo, mamá.

Mamá, ¿por qué no te levantas?

¿Mamá?".

Aparte de la original de Eddie Noack y la reanimación setentera proporcionada por Kittel, "Psycho" se benefició de dos recreaciones de altura en la década de los ochenta: por un lado, Elvis Costello la grabó en vivo en el Palomino Club de Hollywood y la sacó como cara B de "Sweet Dreams", y posteriormente apareció en su disco temático de country "Almost Blue", publicado en 1981; por otro, tres años más tarde, los australianos Beasts Of Bourbon pusieron el listón muy cerca del infierno donde se pudre el protagonista de la canción, gracias a la interpretación perturbadora de Tex Perkins. Esta versión, que coreábamos en el añorado Café Arenal de Jerez a finales de los noventa, fue la que me abrió el camino inverso hasta llegar a la original. Así que, gracias a, o por culpa de, Tex Perkins, estás leyendo esto ahora.

Y si aún te quedan ganas de seguir escuchando canciones pergeñadas en torno a la figura de psicópatas célebres, en esta playlist tienes "Psycho" y nueve más. Casi cincuenta minutos de horror.

Juan Carlos León

Fuentes y referencias

Randy Fox, "Don't Hand the Dog to Me, Mama: The strange but true story of Leon Payne's classic country killer, 'Psycho'", Nashville Scene, 18 de octubre de 2012. Artículo en Nashville Scene

Sam Pothier, "Jack Kittel, 1946–1996", 2024.

Atlanta Journal, 11 de septiembre de 1974.

Herald-Palladium (Benton Harbor, Michigan), 19 de diciembre de 1975.

Grand Rapids Press, 2 de noviembre de 1975.

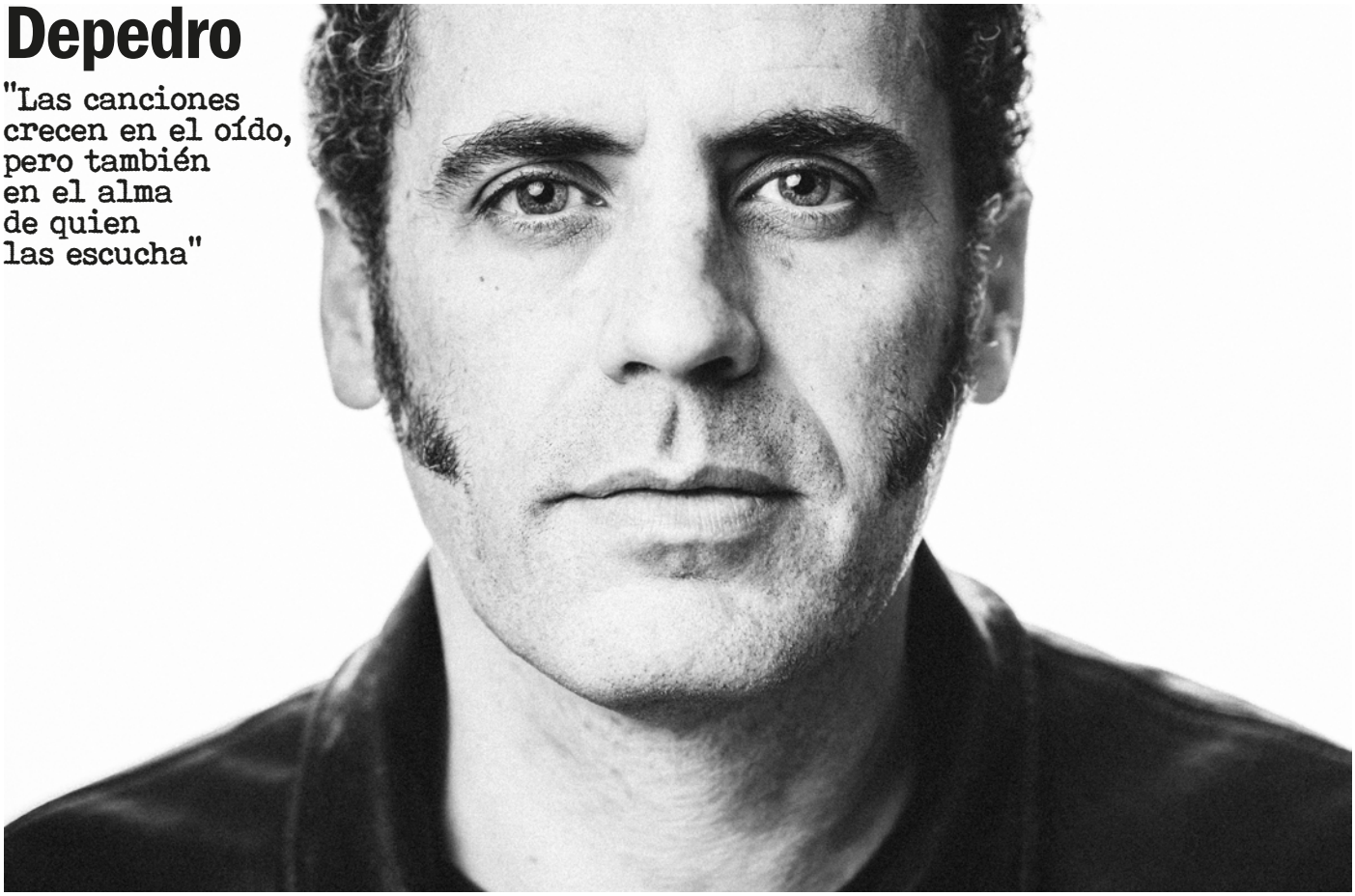
Detroit Free Press, 21 de septiembre de 1976.

Notas del álbum póstumo Psycho (1997).



Depedro

"Las canciones crecen en el oído, pero también en el alma de quien las escucha"



"Furia y Calma" es el último trabajo de Depedro. Un disco que llega por fascículos y que parece abrir un nuevo ciclo en la carrera del artista. Hablamos con él para indagar un poco más en las sensaciones que está dejando el proyecto. Jairo Zavala aparece en la pantalla con aspecto serio, quizás presionado por la cantidad de entrevistas del día, y nos pide ritmo para poder continuar con la promoción a lo largo de la mañana. Así que nos ponemos a ello rápidamente.

Jairo, me he dado cuenta de que estamos grabando esta entrevista justo el día que lanzas uno de los sencillos que forman "Furia y Calma", "De momento", ¿no es así?
Sí. Ahora es el método: ante todo el ruido informativo y artístico que hay, hay que administrar la música con goteo para sacar la cabecita un poco.

Dentro de poco tendremos el trabajo completo, pero "furia" y "calma" son dos conceptos que, a priori, podrían parecer contrapuestos. ¿Por qué tiene este nombre el nuevo disco?
Pues hay una canción del disco que se llama de esta manera y creo que refleja no solo el momento en el que vivimos, sino también a nivel personal. Una persona se levanta por la mañana, y por la tarde le han pasado diferentes acontecimientos que pueden cambiar su estado de ánimo y es algo con lo que vivimos todos constantemente. La tranquilidad y el equilibrio constante yo todavía no los he encontrado, y en esa reflexión me parece que hay mucho que hurgar y quería trabajar en esa línea.

"Furia y Calma" es tu undécimo trabajo en solitario, ¿puede ser?
En realidad, creo que no. Porque ha habido algunos de versiones. En todo caso, me parecen muchísimos, yo soy el primer sorprendido cuando echo la vista atrás, pero quiero seguir disfrutando de la conexión emocional con el público. Una circunstancia que sé que es única.

Pero sí que cumples veinte años de carrera el próximo año. ¿Tienes pensado algo especial para conmemorar tal aniversario?
Todavía no, pero todo se andará.

Bueno, centrándonos en "Furia y Calma", parece que entras en otro ciclo. "Un lugar perfecto" no pudo salir mejor: Mejor Álbum de Pop/Rock en los Premios de la Academia de la Música de España, nominación a Mejor Producción Musical en los Premios MIN... ¿Esperas que este disco traiga tantas ilusiones como el anterior?
Hombre, yo lo hago todo desde la ilusión de encontrar maneras diferentes de contar las cosas con caminos novedosos. En esta ocasión, por ejemplo, me he ido a México a grabarlo con mi amigo Camilo Lara para contar con su visión creativa y me ha ayudado a llevar a buen puerto este disco. Al contrario de lo que puede pensarse, sí que tiene elementos de la música mexicana, pero también tiene muchos elementos melódicos y poperos. Diría que es el más melódico, de hecho. Camilo ha hecho un trabajo tremendo con la parte vocal, me ha guiado y me ha hecho sentir muy cómodo en ese proceso.

Precisamente, estuve leyendo acerca del proceso de producción junto a Camilo, quien, como comentaste, si no me equivoco, tiene el proyecto Instituto Mexicano del Sonido...
Un proyecto muy interesante que lleva casi veinte años, sí. Él, aparte de productor, es artista y entiende muy bien las dos versiones, claro.

Retomando lo que comentabas, es verdad que se trata de un trabajo muy melódico, pero, tratándose de ti, no es de extrañar que esperemos una mezcla de estilos musicales muy señalados. ¿Crees que te queda algún estilo por explorar?
La música es inmensa. Yo me he acercado y he acariciado muy por encima (porque para tener conocimiento sobre un género tienes que vivirlo), pero sí que mi curiosidad me hace de herramienta y me sirve para agarrar colores y sabores de todos los ritmos que me inspiran a vestir canciones.

Y para vestir canciones también vemos que te gusta contar con colaboraciones, algo a lo que nos tienes

muy acostumbrados. En esta ocasión, me gusta destacar la colaboración con Iván Ferreiro en el tema "Va a llover", porque me ha parecido precioso. Tengo entendido que hablaste con él para escribirla conjuntamente, ¿no?
Yo empecé la canción y dije: "Esto me suena mucho, creo que se la he copiado" (ríe), y le llamé. En ese momento, él estaba inmerso en su gira (con la que nos está regalando temas preciosos de toda su carrera) y la terminé yo, pero quería que Iván la cantara. Me ayudó mucho y le agradezco muchísimo que encontrara un momento dentro de la preparación de su gira para cantarla y grabarla. Como dije una vez, con Iván todo es fácil. Él ha sido siempre muy generoso conmigo.

Comentas que estabas haciendo la canción y te acordaste de Iván. ¿Esto te suele pasar? Cuando escribes un tema, ¿tienes en mente al artista o la artista con quien quieres hacer una colaboración concreta?
Sí, suele ser así.

Ya hemos escuchado algunos de los adelantos, pero ¿tenemos más colaboraciones dentro de "Furia y Calma"?
Sí. Está Vivir Quintana, que reside en Ciudad de México y pudo acercarse al estudio a grabar. Ahí está el resultado, es genial. Y, luego, hay otra colaboración en el disco, que saldrá más adelante y no quiero desvelar el misterio, pero fue una casualidad, un accidente muy feliz. Y esa sí que le ha dado un nuevo enfoque al tema.

¿Hay alguna colaboración que te gustaría tener de aquí a un futuro?
Pues no lo sé, pero ojalá haya muchas conversaciones y colaboraciones interesantes en mi camino.

Dicen que hay artistas que hacen discos para contar lo que les ha pasado y otros que los hacen para intentar entender lo que les está pasando a ellos o al mundo. ¿Dónde te situarías tú?
Es algo raro, porque una persona que no está dentro de este ámbito no necesita decirle al mundo, o no tiene la seguridad de contar nada y alimentar nuestro ego. Es una pregunta interesante que abre un debate personal profundo. Creo que, a veces, hay canciones que surgen de un relato o una circunstancia y otras vienen de un sentimiento interior. Las causas que generan las canciones son muy variadas en mi caso.

¿Y en qué momento vital se sitúa "Furia y Calma"?
No estoy seguro, pero, a pesar del título, creo que estoy en uno de mis mejores momentos de equilibrio personal. A veces, hay que tener serenidad para hablar de precipicios.

Y recuperando el sencillo que lanzas hoy, "De momento", ¿qué puedes contarnos sobre él?
Es un tema que estéticamente sí que encaja en los temas que he hecho anteriormente. Se ha colado cómo es mi mirada ante los acontecimientos actuales del mundo, y es un apoyo a la esperanza de que lo colectivo y el "nosotros" pueden ayudarnos mucho más que las vidas excluyentes y sectarias.

De hecho, hace poco hablaba con otro artista sobre lo candente de la sociedad actual y me comentaba que consideraba que este sector tiene una responsabilidad a la hora de expresarse y estar en el mundo. ¿Estás de acuerdo?
Yo no lo creo. Yo creo que eso te lo ganas. Lo que pienso es que, simplemente, aportar un abrazo en forma de arte es nuestra mayor aportación; es un acto de paz, un acto rebelde hoy en día. Hay que generar una escena artística y creo que eso es lo que a mí me mueve. Es un camino que uno elige.

Vamos cerrando la entrevista, que sé que tienes prisa. Pensando globalmente en todos tus trabajos, todos tus estilos... ¿cuál crees que te definiría mejor?
Pues no lo sé. Eso creo que debe decidirlo el público, porque hay sonidos que, si te importan, les pones atención y, si no, pasan desapercibidos. Yo hago lo que puedo y el resultado, muchas veces, son cosas que se quedan después de haber descartado otras.

En cuanto a "Furia y Calma", ¿crees que era el paso coherente que tenías que dar en tu carrera?
Diría que sí. Aunque soy consciente de que tengo mucho margen de mejora. La música y la escritura son infinitas, así que quiero pensar que he sido honesto en este camino.

Y para finalizar, recomiéndanos un tema de "Furia y Calma" que haya significado mucho para ti.
Todavía no ha salido, pero se llama "Horizontes". Ahí lo dejo, porque las canciones crecen en el oído, pero también en el alma de las personas que las escuchan; por eso no quiero contar nada acerca de él e influir en su sentido.

Pues muchas gracias por este ratito y por atender a Rock Bottom Magazine en mitad de toda la promoción del disco.
Muchas gracias a vosotros, siempre.

Ada Salas
Fotos Assiah Alcazar



The Catacombs (1967-1974)



Una acertada frase del mítico DJ Carl Dene definía perfectamente la importancia de este club: 'Antes de The Catacombs estaba el r&b, después de The Catacombs estaba el northern soul'. Año 1967, dos empresarios locales, Steve y Helen Dobson, quieren causar sensación en la emergente escena del 'soul norteño' inaugurando un nuevo local en un sitio bastante insólito: una antigua fundición de metal en el centro de su ciudad, Wolverhampton (Midlands, UK). Su pasado industrial y su aspecto subterráneo definirán su nombre, 'las catacumbas'; se situará en la segunda planta del edificio, un espacio diáfano sin ventanas al que se accede por dos tramos de escaleras de hormigón. Aunque la selección musical comienza con sesiones de r&b y jazz, en octubre de 1968 cede sus platos al rare soul, germen de lo que se conocerá, no mucho más tarde, como northern soul.

La ciudad es un auténtico hervidero juvenil en el que varias subculturas (lo siento, no me gusta el término 'tribu urbana') campan a sus anchas por sus calles: de skinheads a rockers, Hell's Angels, teddy boys y, por supuesto, mods tienen sus dominios en los cafés, bares y clubes de Wolverhampton. Pese a tan explosivo cóctel, apenas se producen peleas, y una suerte de paz subterránea domina el ambiente. El foco principal comienza a ser 'The Cats', nombre por el que empieza a ser conocido Catacombs: era básicamente un pasillo largo, estrecho, con nichos abovedados en los que habían estado instalados los antiguos hornos. Este corredor desembocaba en una pista de baile en bóveda y con los techos bajos, creando una característica acústica que se convirtió en signo distintivo del club, ayudada por los altavoces que rodeaban la pista. La atmósfera un día de sesión era electrizante e increíble, impuesta por su arquitectura y el fervor de todos los jóvenes que acudían a bailar y sudar durante la noche. Momento estelar era, sobre todo, cuando se pinchaba el electrizante y alocado "Psychedelic Soul" de Saxie Russell, pieza imprescindible además en otros clubes como el Blackpool Mecca o el Pendulum Club de Manchester. El calor era intensísimo por la aglomeración de bailarines en la pista y las paredes, llenas de grafitis y eslóganes soul, se mojaban por la condensación de los cuerpos en masa bailando. La tenue iluminación, con solo el resplandor de la cabina del selector y algunas bombillas de colores, propiciaba una locura generalizada en esas noches, con el sudor y las anfetas reinando en la casi oscuridad.

Uno de los DJs de su staff, el recordado Ian 'Pep' Pereira, recordaba el ambiente característico del Catacombs: "La gente corría por las paredes y daba volteretas. No importaba cómo te vieras porque estaba muy oscuro… El northern soul fue el comienzo del baile en solitario". Se refería al hecho de que el típico souler que acudía, tanto a este local como a otros, bailaba solo, concentrado en sus pasos y acrobacias, en su parcela de pista, ajeno a los demás, inmerso en esa melodía que le recorría todo el cuerpo.

Otro importante rasgo característico del Cats, y que lo hacía diferente, era el fantástico 'colegueo' entre sus habituales, aunque sí que es cierto que en prácticamente todos los clubes del 'soul norteño' imperaba el sentimiento de confraternidad. El lema del movimiento, 'Keep the Faith', adquiría especial relevancia entre sus angostos recovecos. A lo largo del pasillo

que acababa en la pista, había varios bancos de madera en los que se reunían los jóvenes, bien para descansar y reponer fuerzas, principalmente por el añadido químico, o para intercambiar discos y hablar sobre las melodías protagonistas de la sesión. Los que no necesitaban descanso también bailaban fuera, en las escaleras de incendios, en las salidas de emergencia que se mantenían abiertas para mitigar el efecto horno en el que se convertía la zona de baile. Una noche en Catacombs era lo más parecido a asistir a una ceremonia del alma, con la algarabía de la gente, los aplausos y 'pisotones' (movimiento característico en el que se pisaba de manera fuerte la pista en un momento determinado de una canción) cada vez que sonaba un hit, los abrazos, en fin, una total exaltación de la amistad en un local especial, en un ambiente íntimo en el que olvidar la dura rutina semanal en la fábrica o en la cola del paro. Este ambientazo, junto con el espectacular y casi improvisado diseño en una vieja fábrica, hizo que, gracias al boca a boca, su leyenda fuera traspasando condados en los Midlands: Northampton, Cheltenham o Cardiff eran los lugares de origen de cientos de chavales que se desplazaban en autocares, coches o haciendo autostop a un templo del soul llamado 'las catacumbas'; además, estos trayectos servían para forjar lazos de amistad que se mantuvieron en el tiempo. Era característico también su swear box, es decir, una caja situada en la puerta principal, destinada a disuadir el uso de 'tacos', y cuya recaudación iba a obras de caridad.

Como comentaba al principio, cuando empezó a operar el club, la programación era eminentemente jazzística y con estándares de r&b, ejecutada por dos jóvenes selectores de la ciudad, 'The Saint' y 'Gibbo'. El giro hacia la música del alma lo llevó a cabo poco después un joven mod que prestó su imponente colección de singles al Cats para provocar ese cambio de rumbo sonoro, Carl Dene. Lo verdaderamente importante fue que muchos de esos sencillos de importación no se conocían en Inglaterra e incluso algunos eran copias únicas, lo que se denominó 'soul raro' (rare soul); uno de esos incunables que se convirtió en distintivo del local, ya que solo se podía escuchar en su pista de baile, era "That Beatin' Rhythm" (1966), un artefacto rítmico inapelable que incluso usé como sintonía en mi podcast "Keep the Soul Alive". También era especialista en adelantarse a las listas de éxitos con canciones como el histórico "Hey Girl Don't Bother Me" (1964, The Tams), al que algunos puristas consideran como el primer tema con denominación de origen northern soul; para mí, el primero es "I Can't Help Myself" (1964), de los fabulosos Four Tops, arquetipo del auténtico sonido Motown, la cuna del 'northern'. Gracias a la labor de Dene difundiendo joyas del calibre de "I'm Gonna Run Away From You" (1965), de la fantástica Tami Lynn, en Catacombs, esta y muchas más alcanzaron puestos importantes tiempo después en los charts británicos, hecho que demuestra la importancia de los DJs en el movimiento musical y de baile.

Otro oscuro objeto de deseo por parte de aficionados y pinchadiscos era "Baby Reconsider", de Leon Haywood: Carl Dene poseía la única copia en el país, lo que provocaba que, si querías escuchar ese tema, tenías que ir al Cats. El relevo de Dene llegó en 1969 con dos pilares fundamentales para la expansión del sonido en el club: Alan 'AJ' Smith y 'Major' Bob Crocker, obsesivos y compulsivos buscadores de tesoros vinílicos por todo el Reino Unido, lo que incluso los llevó a abrir una tienda de discos para ofrecer todas esas joyas a los soulers, tanto a los asiduos como a los que asistían a otros clubes. Tristemente, 'Major' falleció en accidente de tráfico cuando viajaba en busca de discos para pinchar en Catacombs, un trágico suceso que conmocionó a toda la escena; su compañero continuó con el legado hasta los primeros setenta, momento en el que entran en acción Dave 'Froggy' Taylor y Paul 'Blue' Max, expertos también en la selección de oscuras canciones que, posteriormente, se programarían en la competencia, el Wigan Casino.

En 1972, tras un breve cierre por el cambio de propietarios, se realizó una pequeña reforma en la que se pintó el edificio totalmente de rojo, y pasó a ser conocido coloquialmente como 'The Blood Tub' (la bañera de sangre). La plantilla de DJs también fue renovada y se fichó a otro nombre clave, Ian Pereira, bailarín y vendedor de discos, que comenzó a pinchar a finales del 72; su selección semanal de nuevos temas hizo que The Catacombs alcanzara su mayor esplendor en esta época, mientras que, en el aspecto musical, el local estaba en constante evolución. Gracias a la importante inversión en la compra de singles desconocidos, el prestigio que tenía dentro de la escena era bastante considerable: era el club en el que se podían escuchar por primera vez canciones que luego serían pinchadas en el resto del circuito. Esa calidad en la programación lo situó en el primer lugar del northern soul hasta su cierre.

Pero no todo era rare soul entre sus paredes; también contribuyeron a su aura de leyenda una sorprendente cantidad de artistas que pasaron por su escenario, como David Bowie en 1969, Judas Priest en 1971 y Oscar Toney Jr. al año siguiente. Además, varios cantantes de soul que estaban de gira por el país se acercaban al Cats para ofrecer actuaciones improvisadas, saludar a sus fans y también para pinchar discos. The Catacombs era único.

Cuando se abrió el Wigan Casino en diciembre de 1973, muchos jóvenes de la ciudad se desplazaban hasta allí para asistir a su all-nighter. El Cats no tenía licencia para ello, por lo que la asistencia comenzó a bajar de manera alarmante. El temido final llegó la noche del 13 de julio de 1974, con más de mil soulers abarrotando un local con aforo para quinientos, despidiendo a un club que había formado parte de su vida. La ebullición del sudor de todos ellos provocó que la pintura de las paredes se licuara como si fuera sangre, mientras que en la cabina fueron pinchados todos los grandes momentos que lo convirtieron en leyenda hasta ese día. La última canción, ya al amanecer, fue "Where Have All the Flowers Gone" (1965), de Walter Jackson, una canción folk con un poderoso mensaje antibelicista que ahogó en lágrimas a casi todos los presentes. Al día siguiente, Wolverhampton se despertó triste; The Cats ya no volvería a llenar de sudor y alma sus noches, aunque su espíritu siempre estaría presente.



Sex Museum





“Con los años hemos transformado el valor de la lentitud en nuestra propia filosofía artística. Para una banda independiente, la lentitud no es un fracaso ni un retraso; es más bien sinónimo de madurez, de resistencia y de puro arraigo a nuestra esencia. No a lo que pretendíamos ser, sino a lo que hemos acabado siendo”.

Tras el apabullante single de presentación “We Are Not Dead” (auténtica declaración de principios) y “Sugar & Hypocrisy”, que ya venían interpretando en directo, la escucha del nuevo disco (gracias a nuestro boss Javi Torreira) ha supuesto para el que escribe una auténtica prueba de confianza (he de confesarlo, no tenía la certeza de que este conjunto de canciones pudiera superar o igualar su anterior disco) que se ha visto compensada en su totalidad por el contenido de “TLSW”. Al habla con Fernando Pardo, guitarrista, miembro fundador de Sex Museum junto con Marta Ruiz y Miguel Pardo.

El título del disco es "el camino largo y lento", ¿puede que sea una especie de "The Long and Winding Road"? ¿Tiene que ver con las dificultades que habéis tenido para que, por fin, haya visto la luz?
No lo creo. McCartney escribió esa canción con menos de treinta años, en una época de tensiones dentro de los Beatles, y en ella se percibe la dificultad de salvar una distancia personal. Lo nuestro tiene más que ver con el momento en el que, después de un largo viaje, te paras, miras atrás y contemplas el camino recorrido. "The Long Slow Way" representa una larga y paciente travesía.

Con los años hemos transformado el valor de la lentitud en nuestra propia filosofía artística. Para una banda independiente, la lentitud no es un fracaso ni un retraso; es más bien sinónimo de madurez, de resistencia y de puro arraigo a nuestra esencia. No a lo que pretendíamos ser, sino a lo que hemos acabado siendo. Este disco en particular ha sido complicado porque nosotros mismos somos difíciles y la relación dentro del grupo es bastante explosiva. No quiere decir que nos llevemos mal; es simplemente que tenemos una dificultad congénita para empujar todos en la misma dirección a la primera. Pero, aun así, continuamos adelante. Tenemos que negociarlo todo, cada paso, por pequeño que sea. Y esa negociación constante lleva su tiempo. Creo que también cargamos con un lastre de nuestra generación, la de los nacidos en los sesenta: la necesidad obsesiva de ser absolutamente puros, reales y honestos dentro de un mundo profundamente inauténtico. Esa herencia nos vuelve muy poco prácticos; defendemos unos principios tan rígidos que a veces nos acaban paralizando. Tenemos una tendencia casi autodestructiva a preferir frenar un proyecto a ceder un milímetro en esos ideales. No es ni bueno ni malo; somos así, lo aceptamos y por eso nos tomamos tanto tiempo en sacar el disco.

El entramado instrumental de las canciones se grabó en los estudios "Graba Graba Hey" (Sevilla) del multidisciplinar Álvaro Suite, creo recordar que el año pasado. ¿Tenía el grupo claro que debía registrarse allí? ¿Qué tal la experiencia con un músico tan curtido en mil batallas como él?
Sinceramente, no conseguíamos ponernos de acuerdo. Habíamos barajado varias opciones sin decidirnos por ninguna, así que insistí en trabajar con Álvaro hasta llevar al resto por ese camino. Tuve que forzarlo un poco, pero al final todos quedamos encantados con la experiencia. Álvaro tiene una actitud y una energía cojonudas; es un entusiasta puro. Con él todo resultó facilísimo y muy fluido. Necesitábamos un buen estudio, pero también a alguien que aportara ideas, propusiera soluciones y supiera mediar entre nosotros cuando hiciera falta. Además, Álvaro "es del rock". No es un productor de metal, ni un hardcorero reconvertido, ni un antiguo rocanrolero renegado; ES DEL ROCK, así, con mayúsculas. Conoce nuestras referencias y nuestras raíces, y le gustan tanto como a nosotros. Desde el primer minuto hablamos el mismo idioma. La idea de trabajar con él venía de lejos. Después de un concierto nuestro en Barcelona, nos ayudó a recoger el equipo y comentó de pasada que le encantaría producirnos un tema. Me quedé con aquello y, cuando años después vi que estaba montando su estudio en Sevilla, pensé que era el momento de tomarle la palabra.

¿Estaba definido que las voces se registrarían más tarde en otro estudio? Concretamente en Garlic Records, con Edu Molina al mando de las consolas.
Sí, estaba planeado así desde el principio. Miguel no podía viajar a Sevilla en las fechas que cerramos, por lo que decidimos entrar al estudio a grabar toda la base instrumental en directo y en muy pocas tomas. Lo dejamos todo a huevo, completamente encarrilado, para que él solo tuviera que llegar y cantar. Y la verdad es que con Edu nos pasa exactamente lo mismo que con Álvaro: es un creyente. Conoce perfectamente lo que hacemos, sabe lo que buscamos y, además, ya habíamos trabajado con él anteriormente, lo que eliminó cualquier fase de adaptación. Esa confianza fue clave. Miguel se sintió como en casa en Garlic Records; de hecho, nos confesó que no había grabado unas voces tan cómodo y a gusto desde hacía años.

Es momento de descomprimir "Long Way" del bloque sónico en el que está envuelto. He de decir, antes de nada, que la sensación que me ha dado el disco tras varias escuchas es la de un sonido duro y crudo en general, y una importancia del aspecto vocal y de voces bastante significativa ¿qué me cuentas al respecto?
El sonido es así de directo porque grabamos todos a la vez, en pocas tomas y con la idea de tocar las canciones del tirón, incluida la mayoría de los arreglos y solos. Queríamos concentrarnos al máximo en la parte instrumental. Lo curioso es que llegamos al estudio habiendo tocado solo dos de las diez canciones todos juntos. Con Loza en Galicia y Marta en las Alpujarras, reunirnos en Madrid se había vuelto complicado, así que preparamos el repertorio por separado. Fui el único que llegó a tocarlas todas antes de grabar, con unos o con otros. Marta hizo las suyas por su cuenta y las rematé con ella, y el resto, las ensayamos en el local Loza, Javi y yo. Los tres trabajamos muy bien juntos, nos leemos bien. Las canciones estaban maquetadas, las de Javi más concretas, las de Loza menos. En pocos ensayos las teníamos. Entonces se las mandamos a Marta para que las trabajara a su manera y a su ritmo. Al final todo fue más fácil y rápido de lo que preveíamos. Lo hicimos todo en dos días y medio; empezamos un lunes y el miércoles por la tarde Loza y Javi ya estaban de vuelta en Madrid. El jueves lo aprovechamos para ponernos creativos, rematar detalles y ver qué canciones necesitaban algún arreglo extra para quedar redondas. Yo metí algunas guitarras de ritmo en los temas más libres, porque en las tomas conjuntas preferí concentrarme en tocar las partes más improvisadas y locas con todo el grupo, y Marta añadió algunos sintetizadores donde ya había grabado el Hammond. Ese punto de crudeza es, precisamente, el resultado de confiar en el oficio y en la intuición de la banda.

Con "Just Killing Time" abriendo el disco he tenido la sensación de volver a casa, volver a Sex Museum, a esos sonidos que os definen como grupo. Un tema de Marta, con un aplastante y orgánico muro de teclados, y, opinión personal, un eco de vuestros queridos Magazine. Y hablando de ecos, con un indiscutible apoyo vocal de Pandora Pardo y Juan Pardo, arropando de qué manera a la desgarrada garganta de Miguel. ¿Tuvisteis claro que esta canción debía abrir el álbum? ¿Cómo surgió la colaboración de Pandora? La verdad es que no tenía noticia hasta ese momento de esa vena musical, al contrario que su hermana Tábata, de cuyas aventuras musicales sí que procuro estar al tanto.
La verdad es que no pensamos en el orden de las canciones hasta que las tuvimos todas mezcladas. Una vez que las escuchamos acabadas, buscamos que las dos caras quedaran equilibradas en minutaje para el vinilo y que la progresión tuviera sentido. Respecto a Pandora, tiene un talento y un instinto musical brutales. Al igual que Tábata, estudió en el conservatorio desde muy pequeña, pero al llegar al grado medio le cogió manía (por la absurda rigidez de la institución) y dejó el piano de lado. Por suerte, lo retomó hace unos años y empezó a componer, cantar y grabar sus propias canciones. Para nosotros es un lujo absoluto tenerla cerca y, lógicamente, la aprovechamos cada vez que se presenta la oportunidad. Canta de maravilla y tiene una facilidad increíble para estructurar coros y clavar arreglos vocales. Ese colchón de voces que monta junto a Juan arropa la voz de Miguel perfectamente y le da al tema un aire expansivo y magnético.

Y llega la joya de "TLSW" para mí, el tremebundo y demoledor "Nothing Lasts Forever", con la colaboración vocal de la incombustible garganta soulera de Koko-Jean (The Excitements, Koko-Jean & the Tonics). Si mis cálculos no me fallan, creo que es la primera vez que una persona ajena al grupo colabora en una canción, ¿es correcto?, ¿cómo se gesta este increíble dúo Koko/Miguel? ¿Puede haber colaboración también en algún concierto? Y, por cierto, felicita a Loza por la letra y música de semejante himno.
Tus cálculos fallan por poco. No es la primera vez que contamos con gente de fuera, aunque es verdad que en este disco toma otra dimensión. Si miras los créditos de "United", ya colaboraron con coros y segundas voces Judy Clericuzio, la cantante de Cañones y Mantequilla, una auténtica pionera del country en España que además era vecina nuestra de toda la vida y a la que teníamos un cariño enorme; Pedro Perles, un artista total gaditano que por entonces era parte de los Carne Lovers, junto a su pareja de aquel momento, Ana Álvarez, hermana de Pax, el batería original de La Vacazul; e Iván "Chapo" González, un bajista y productor todoterreno al que conocimos en Mieres con La Ruta y que ha

terminado tocando con Sabina, M Clan, Tarque, Amaral, Xoel López o Zahara. Casi nada.

¿Y Koko?
A Koko la descubrimos cuando empezó a cantar con los Excitements y desde el principio nos dejó alucinados. Habíamos coincidido en bastantes festivales, pero la chispa definitiva saltó a principios de 2025 en un concierto en Helldorado. Nosotros ya teníamos el disco completamente grabado, incluyendo "Nothing Lasts Forever", con la voz de Miguel y los coros de Loza. Estuvimos charlando antes de tocar y ella dejó caer, casi como un deseo, que estaría muy bien que colaboráramos en algo. A Javi Vacas se le encendió la bombilla al instante y decidimos pillar un día extra de estudio para regrabar las voces y montar ese mano a mano entre Miguel y Koko. Ha quedado de puta madre. Ahora el problema será tocarla sin ella, porque después de escuchar lo que hace Koko cuesta imaginar la canción sin su voz. Nos hemos buscado un buen lío, pero ya encontraremos cómo resolverlo. Y en cuanto coincidamos, la hacemos juntos, eso seguro. Ah, y le transmitiré las felicitaciones a Loza, por supuesto.

Sigue la tralla con la adrenalínica, cargada de fuzz, "Warm & Cozy", ideada por ti y musicada por Marta y por ti mismo. Creo que es un perfecto ejemplo de perpetuar el legado del "museo del sexo" y, pecando un poco de "resabiao", puede ser que canciones así os salgan sin quererlo, es decir, por pura intuición. ¿Qué tenías en mente en el momento de componerla? Creo firmemente que en directo ganará bastantes decibelios, ¿tenéis ya hecho el setlist para la gira de presentación o seguiréis con los fastos del cuarenta aniversario incluyendo material del disco?
La idea y el desarrollo instrumental son de Marta; yo me encargué de escribir la letra y la melodía de voz, siempre bajo su supervisión para ajustarme exactamente a lo que ella tenía en la cabeza. Marta posee el "don de James Hetfield", pero en versión teclado: el tío te "caga riffs" con la guitarra, y ella te los escupe con el Hammond. Esos riffs pesados que hacen temblar la tierra son el cincuenta por ciento de nuestra identidad; es algo característico de su estilo y totalmente reconocible en la banda. La letra es una patada a una moral contemporánea que me parece muy conservadora, empeñada en llevarnos a vivir en una gran colmena donde todo sea estable, predecible y confortable. Sin aristas, sin olores profundos, sin ruidos. Una distopía en la que lo masculino termina siendo prescindible y el hombre queda reducido al papel de simple zángano. Frente a eso, el tema es un canto salvaje a la pasión carnal y al desapego emocional. No creo que nadie vaya a recordarnos mucho tiempo después de muertos, ni que nos espere otra vida donde nos premien por habernos portado bien. Así que, a follar, que son dos días. El tema celebra los encuentros intensos y efímeros, esos que vives al límite, aunque sepas que no van a tener continuidad. No necesitan tener ningún futuro para que merezca la pena vivirlos. Y en esta fábula la cigarra sobrevive al invierno y los zánganos acaban montándoselo con la abeja reina.

Tras la tempestad cuasi atómica de las tres primeras canciones, llega un poco de calma con "Red Alert" (segundo single), con una intro que me trae emotivos recuerdos de aquel ya legendario "Enjoy Forbidden". Pura y dura composición de Marta, con la ayuda de Pandora, me supone uno de los highlights del disco, con vocación de tótem sónico. Me surge la pregunta de si en el momento de componer todos estos temas tenéis en mente la idea de perpetuidad de ellos, quiero decir, si vuestra intención es crear clásicos.
Cuando nos ponemos a trabajar juntos, todo es menos elaborado de lo que puede parecer. Estás pendiente de lo que tocas, de lo que hacen los demás y de cómo encajan las ideas. Vas desenrollando la madeja hasta que la canción empieza a sostenerse. Hasta que "funciona", como decimos nosotros. La complejidad que se aprecia al final sale de ese trabajo de taller, de probar y ajustar sobre la marcha, más que de pulir cada detalle como una pieza de orfebrería. Sobre si tenemos en mente la idea de perpetuidad, creo que es algo bastante personal. Imagino que cada uno lo ve a su manera.

De Marta y de mí puedo hablar con más conocimiento. Yo siempre tiro hacia adelante. Cuando termino algo y lo dejo atrás, siento que ya no me pertenece. Lo abandono. Ni siquiera conservo una vinculación emocional con mis canciones. Llega un momento en que dudo de si las hice yo y tengo que consultar los créditos de los discos. Es curioso, porque recuerdo ciertas situaciones hasta el detalle más insignificante, pero no sabría decirte el título de tres cuartas partes de lo que he compuesto. Si alguien me asegura que una canción la hicimos a medias, o que en realidad es suya, me lo creo.
Marta funciona de otra manera. Compone canciones increíbles y tiene muy claro cómo deben sonar, desde la estructura hasta el último arreglo. Creo que ella sí piensa en que puedan convertirse en clásicos. Cuando trae un tema, los demás nos ponemos a trabajar para llevarlo hasta donde lo ha imaginado. Nos exige llegar, no se conforma con una aproximación. Y lo hacemos encantados porque merece la pena el resultado. En "Red Alert" se escucha esa combinación entre una canción muy construida y la fuerza que le damos al tocarla juntos. De ahí sale esa vocación que comentas.
Al igual que ocurrió en "Musseexum", la labor de composición es prácticamente equitativa, con dos temas por componente más o menos. ¿Es norma ya de la casa?
Sí, es una norma que todos tenemos asumida. Hace bastante tiempo decidimos abrir el juego para que cualquiera del grupo pudiera componer. Dar ese paso nos costó un debate interno muy intenso, pero con los años hemos comprobado que fue la mejor decisión que podíamos tomar. Tenemos gustos distintos y cada uno propone cosas que a los demás quizá no se nos habrían ocurrido. Luego las tocamos juntos y aparece Sex Museum. Por distintas que sean las canciones, al tocarlas juntos siempre se

> ***Marta posee el "don de James Hetfield", pero en versión teclado: el tío te "caga riffs" con la guitarra, y ella te los escupe con el Hammond. Esos riffs pesados que hacen temblar la tierra son el cincuenta por ciento de nuestra identidad; es algo característico de su estilo y totalmente reconocible en la banda.***

reconoce al grupo. Esa combinación nos gusta: podemos reconocer lo que somos sin tener que repetir siempre la misma fórmula. Y después de cuarenta años seguimos encontrándonos con ideas que nos sacan de lo habitual.

"Sugar & Hypocrisy" ya la había podido escuchar en el concierto de enero de este año en El Sol, y hace un año en Gruta 77, y he de decir que me ha sorprendido su traslado al estudio, aportándole más empaque musical. ¿Es el primer tema que compusisteis o el primero que decidisteis presentar sobre el escenario?
Diste en el clavo con las dos cosas. Fue el primer tema que compusimos y el primero que decidimos rodar en directo. "Sugar & Hypocrisy" nos sirvió de banco de pruebas para entender cómo íbamos a sonar en el nuevo disco. Cuando empiezas un proyecto desde cero, siempre te hace falta una primera canción para testear el terreno: ver qué tipo de arreglos aporta cada uno, cómo encajan con el resto de los instrumentos, definir el color general del sonido, ajustar las velocidades con las que nos sentimos más cómodos o dar con el tono de voz exacto que Miguel va a explotar mejor. No es que busquemos reinventarnos a estas alturas, sino más bien adaptarnos a la realidad de lo que somos en ese momento preciso. El objetivo es que todo fluya de la manera más natural posible y limpiar cualquier arista que nos haga sonar torpes o forzados. A veces ese engranaje encaja de forma rápida y facilísima, y otras, como ya sabes, nos cuesta un mundo.

Ya es casi habitual incluir un tema en castellano en vuestros últimos discos (ocurrió con "Judee Sill" en "Big City Lies" y "Microdosis" en "Musseexum"), ¿es otra norma de la maquinaria Sex Museum? En esta ocasión, Javi creo que ha querido darle vocación de tema para cantar en directo con el puño en alto, coreando el estribillo a todo volumen (¡¡¡Sin miedo a morir!!!), ¿me equivoco? El apunte al "Strychnine" vía Fuzztones, ¿es un homenaje? (Por cierto, me viene a la cabeza otro tema de Vacas y su guiño al "Paranoid" en el "Riots" de "Musseexum").
Sí, a mí me habría gustado que hubiera

más letras en castellano, hasta acercarnos al cincuenta por ciento. Y lo del puño en alto coreando el estribillo, pues cojonudo, aunque personalmente no disfruto demasiado cuando el público se pone a cantar las canciones. Una manía mía, sin más. En cuanto a "Strychnine", a veces es lo que dices, pero también pasa que de escuchar mucho una canción una parte se te queda dentro y acaba saliendo cuando compones. La has incorporado a tu manera de hacer música y ya ni piensas de dónde viene. Creo que suele ocurrir sin que seas consciente.

Llega el tema más complejo, epopéyico del conjunto, con reminiscencias del shock que me produjo la primera escucha del revolucionario "Sonic". Otra maravilla del tándem F. Pardo/M. Ruiz, con un deslumbrante crisol de sonidos, ¿y van? Pero voy a llegar más lejos: pienso que los seis minutos de "Invisible Rhythm" resumen toda vuestra trayectoria musical desde aquel lejano 1985 en el que quedasteis para ensayar. Ha sido un largo y tortuoso camino desde entonces, ¿no?

Joder, ¡qué bueno! Me parece cojonudo verlo así y aún más si lo dices tú, que nos conoces de sobra y desde el principio. El camino es largo precisamente porque no conduce a ninguna parte; no hay estación de destino. Ahí está su verdadera gracia. Pero que nadie se equivoque, no es un trayecto tortuoso. Todo lo contrario. Hay una idea extendida de que la vida del músico es una vida de sufrimiento y, desde mi experiencia, no estoy nada de acuerdo. Me gusta este tipo de vida, incluso con sus dificultades. Lo jodido sería que un día dejara de gustarme y siguiera por pura inercia. Lo que de verdad me daría miedo sería perder el entusiasmo. Empezar a pensar que ya hemos hecho bastante, que el volumen molesta y que toca vender la Gibson y el Marshall para comprarse una acústica, justificándolo después con el cuento de que he madurado y que, en el fondo, todos queremos lo mismo. Pues no, claro que no, joder. No somos lo mismo, no hemos vivido lo mismo ni todo es igual. No quiero acabar convertido en un burócrata del arte que posa con políticos, vestido con el uniforme de músico adulto que venden en Zara, y que te habla del último concierto de Bad Bunny.

En España padecemos una propensión patológica al funcionariado, una necesidad casi genética de medir la existencia con la vara de lo seguro, lo dócil y lo confortable. Esa inercia funcionarial infecta cualquier ámbito, incluido el ecosistema musical. Como este es un gremio salvaje que te obliga a cabalgar la incertidumbre y convivir con el vacío a diario, la falta de tripas genera monstruos: terminas cruzándote con una fauna siniestra de cínicos, tipos tristes y quemados que odian su oficio. Quiero mantenerme a mil kilómetros de ellos. Son contagiosos. Aún me queda demasiada urgencia en el cuerpo. Todavía tengo hambre de ruido. Somos otra clase de músicos, carne de bar, charlatanes, exagerados y ruidosos. Para nosotros no hay nada mejor que una vida cambiante, siempre en movimiento, que no te deja acomodarte y que puedes llevar a tu bola. A tu puta bola, sin que nadie te marque el ritmo. Uffff, lo de tortuoso me ha encendido (Risas).

Poco que decir ya del aplastante "We Are Not Dead" (otra de las creaciones de Loza) que no se haya dicho en medios desde su publicación. En mi opinión, es un puro y puto himno, un puñetazo en toda la jeta a todos los que ya os daban por muertos hace años. ¿Qué me cuentas sobre ello? ¿Es un aviso a los que no creen o no han creído en vosotros?

Sería muy tentador vender ese tema como una venganza poética o un ajuste de cuentas contra cualquiera que nos dé por acabados, pero la realidad de Sex Museum es bastante más fría y autocentrada. Poco importa si creen en nosotros o no. Veo la fe como un asunto religioso, no musical. Si la banda hubiera necesitado la validación o el aplauso para justificarse, lo hubiéramos dejado hace treinta años. "We Are Not Dead" no es una advertencia ni un grito reivindicativo; es, simplemente, la constatación de nuestra persistencia. La clave de nuestra longevidad está precisamente en esa indiferencia hacia la opinión ajena, en que tomamos nuestras propias decisiones y mantenemos intacto nuestro carácter. No tocamos para resucitar a los ojos de nadie; tocamos porque nos gusta y porque es nuestro oficio. Así de prosaico.

Acercándome peligrosamente al final del viaje, llega otra demoledora declaración de compromiso de Javi Vacas, "My Own Way", con resonancia de aquel emocionante "Lucky Man". Qué más puedo añadir: otro clásico, ¿no?, ¿otra hostia en toda la cara?

Totalmente. Javi compone con el concierto en la cabeza, tiene una mente muy brillante para eso. No se sienta a componer esperando que le baje la inspiración del cielo; compone pensando en cómo va a reaccionar la gente y en qué necesita la banda sobre el escenario. Mira el repertorio que tenemos, analiza lo que somos, lo que mejor nos funciona y, si ve que falta algún tipo de canción en el setlist, compone una para rellenar ese hueco. Es un proceso casi a la carta. No nace tanto de una necesidad de expresión artística abstracta o de un impulso íntimo, sino de un sentido de la funcionalidad brutal: crea lo que hace falta para que los conciertos sean una apisonadora. Y lo mejor de todo es que funciona de la hostia, la verdad. Te mete una canción como "My Own Way" y te das cuenta de que está diseñada milimétricamente para eso.

Se cierra el disco con "Orión", creado por Marta y Loza. Por cierto, antes de que se me olvide, ¿de dónde provienen los diálogos? ¿Cómo surgió?

La canción nació de una idea de Loza, algo entre un riff y una melodía que Marta terminó de desarrollar. Después incorporamos los saludos en cincuenta y cinco idiomas del Disco de Oro de las sondas Voyager, enviado al espacio en 1977. Carl Sagan y compañía prepararon aquella presentación de la humanidad con sus mejores intenciones. Una especie de diplomacia cósmica que viene a decir que somos gente pacífica, bondadosa y deseosa de conocer a nuestros vecinos del universo. Precioso. Les mandamos un mensaje de hermandad interestelar y, como se les ocurra venir a visitarnos, los fulminamos.

Pues eso, un instrumental con alma de jam session, ideal quizás para abrir vuestros bolos y relevar al ya protocolario "Dopamina".

Pues lo de empezar los conciertos con "Orión" no lo hemos pensado aún. Ya veremos cómo vamos metiendo las canciones nuevas, si lo hacemos de golpe o poco a poco.

Hablando del final del álbum, no habéis incluido ninguna versión, algo habitual también en casi toda vuestra discografía. ¿Premeditado o decisión unánime? Yo confiaba en que incluiríais el "Rockin" in the Free World" de Neil Young.

Cuesta meter versiones en nuestros discos, más de lo que parece. Durante años he dedicado mucha energía a proponer temas ajenos, y la resistencia a grabarlos ha sido todavía mayor. Sigue pasando y resulta agotador; ya no le veo sentido a insistir. Yo estaría grabando continuamente: versiones, pruebas con otros estilos, ideas que nos permitieran juguetear con la música sin tener que pensar siempre en el siguiente disco. Pero esa curiosidad no la compartimos todos de la misma manera y el núcleo duro es bastante conservador. Con el tiempo he dejado de empujar por ahí y me he dedicado a mediar, resolver desacuerdos y conseguir que las cosas avancen. Es un papel extraño dentro de tu propio grupo: a veces parezco más un consultor externo que uno de los músicos.

¿Pensáis que "The Long Slow Way" es vuestro disco definitivo?

Uff, esa es una pregunta difícil. Sinceramente, espero que no; quiero pensar que todavía somos capaces de superarnos. Sería muy triste sentir que ya hemos tocado techo. El día que entras al local pensando que tu mejor disco está hecho, te quedas sin motivos para trabajar. Llevamos cuarenta años, arrastramos nuestros lastres generacionales y somos difíciles; cada paso nos cuesta una negociación extenuante. Pero Marta sigue sacando riffs enormes y los demás seguimos teniendo ganas de meternos con ellos, discutirlos y ver hasta dónde podemos llevarlos. Mientras eso ocurra, queda camino. "The Long Slow Way" recoge al grupo tal como es ahora, es la fotografía exacta y honesta de dónde estamos ahora mismo. Y mirando el paisaje, te aseguro que el viaje todavía vale la pena.

Pues ha sido un verdadero placer conversar contigo sobre esta enorme colección de canciones, unas melodías que viajarán seguramente largo tiempo a mi lado. Agradecido siempre a Sex Museum, una de las bandas de mi vida.

El placer ha sido mío; da gusto hablar con alguien que nos conoce tan bien y escucha las canciones con tanta atención. Que nos digas eso después de tantos años escuchándonos tiene mucho valor. Un abrazo gigante y que nos veamos pronto con los amplis rugiendo a tope.

JL Crespo, "ZepiSoul"

Rock Bottom Magazine presenta_

AÑO 9

UN AÑO DE ROCK AND ROLL



RIO 2026 ★ EDICIÓN EN PAPEL ★ ANUARIO 2026 ★ EDI

DENTRO DE ESTE ANUARIO:

Glen Hansard · The Detroit Cobras · Miguel Ríos · 091 · Primal Scream · Gluecifer · Las Robertas · Leonor Watling & Leo Sidran · The Flaming Sideburns · Jay Buchanan · Dani Llamas · The Soulbreaker Company… ¡y mucho más!

UN AÑO DE ROCK BOTTOM EN FORMATO FÍSICO

rockbottom.es

SHE GOT THE TV EYE...

"Lanterns"



Toda una sorpresa este "Lanterns" de DC que demuestra que se pueden seguir haciendo series o películas de superhéroes interesantes y entretenidas en 2026 sin tomar al público por gilipollas o como si el target estuviera compuesto únicamente por niños de cinco años (nada en contra de los niños o las niñas de cinco años). Personajes con cierta profundidad psicológica, un mínimo de carisma, guiones trabajados, actores competentes… ¿tan complicado es? Después de la pléyade de basuras que tanto Marvel (lo de esta compañía y la cantidad de basura que ha sacado en cine o televisión es digno de estudio) como DC nos han regalado, como digo, "Lanterns" es un auténtico soplo de aire fresco.

No soy un gran especialista en Linterna Verde, lo admito. Mi conocimiento sobre su historia es reducido, de forma que ha sido como trabajar sobre un lienzo en blanco. Desconozco, además, qué tienen en mente James Gunn y Peter Safran para el futuro del nuevo Universo DC, pero "Lanterns" sí, "Superman" no. Y no digo que "Superman" o "Supergirl" no fuesen entretenidas, pero parecen estar hechas para un público que se conforme con música a todo trapo constantemente (como si fuera un videoclip tras otro), personajes edulcorados hasta el vómito (es que pasar de Henry Cavill a David Corenswet… vamos, no me jodas), personajes ridículos como el interpretado por Nathan Fillion con un peinado tan ridículo como el propio personaje… con tramas que se diluyen como un azucarillo (¿ya he dicho que todo está demasiado edulcorado?). No quiero ni imaginarme qué tipo de Batman puede encajar ahí. Así que, como digo, encontrarte con esta serie ha sido un feliz descubrimiento.

De entrada, los personajes en "Lanterns" están muy bien desarrollados. La pareja formada por Kyle Chandler (espectacular como un Linterna Verde venido a menos) y Aaron Pierre (aspirante) funciona más que bien, sin duda. El físico de Pierre, musculado y con la expresividad de un cenicero, encaja a la perfección con un Chandler que está desbocado, absolutamente glorioso, ese tipo de superhéroe/antihéroe desfasado y a la vez tremendamente humano que sabe más por lo que calla que por lo que habla, y eso que habla sin parar. Quién nos hubiera dicho a finales de los 90, cuando le veíamos en aquella serie tan ñoña (y entrañable) que era "Edición anterior", que lo veríamos en un papel así, de héroe descreído, cínico y pasado de vueltas, y por eso encaja tan bien con ese hierático Pierre. La serie, que tiene como guionistas a gente tan solvente como Chris Mundy ("Ozark") o Damon Lindelof ("Lost", "The Leftovers", "Watchmen"), se asemeja inevitablemente más a "True Detective" que a cualquier película de Thor o Hulka. No tienen que enfrentarse a decenas de aliens ni hacer explotar enormes naves amenazantes, sino que han de resolver unos asesinatos al estilo casi de cine negro, asesinatos en los que, eso sí, están involucradas fuerzas provenientes de más allá de nuestro planeta. Sin embargo, toda la acción se desarrolla en un pequeño pueblo de Nebraska, donde la sheriff está interpretada por Kelly Macdonald (Diane Coulston en "Trainspotting") y consigue que la trama sea aún más terrenal. De hecho, Chris Mundy comentaba que "la acción simplemente por la acción habría sido una distracción y un incidente en lugar de emoción".

Y, como es imposible contar mucho sin destripar la trama, solo diré que espero que HBO permita que veamos mucho más a este Linterna Verde de Kyle Chandler, porque es, de lejos, de lo más interesante del año.

Javistone

"Carrie"

Mike Flanagan nos conquistó a muchos con "La maldición de Hill House" (2018), uno de los productos de terror más elaborados e inteligentes que yo haya visto nunca. Aunque su experiencia en el cine de terror ya venía de largo, fue con esta serie con la que llamó la atención del gran público y, especialmente, la mía, poco dado al cine de terror.



En 2021 volvería a sorprenderme con "Misa de medianoche", qué gran serie también. Entre medias había vuelto a adaptar a Stephen King (ya lo hizo en 2017 con "El juego de Gerald") al rodar "Doctor Sueño"

en 2019, novela secuela de “El resplandor”, dejando buen sabor de boca, aunque nunca a la altura, ni remotamente, de la adaptación que hizo Stanley Kubrick con su versión de “The Shining”, algo con lo que posiblemente no estaría de acuerdo el maestro King, que no acabó nada contento con lo que hizo con su novela Kubrick. Flanagan volvería con “La caída de la casa Usher” (2023), basada libremente (muy libremente) en el famoso relato de Edgar Allan Poe, aunque en realidad aquello fue un batiburrillo sin ton ni son de la imaginería de Poe, en lo que parecía una señal de que, si Flanagan tenía una fórmula para hacer grandes series, se le estaba acabando. Y lo cierto es que esta “Carrie” lo único que puede demostrar es que Flanagan ha perdido el mojo por completo.

Nunca fui fan del libro ni tampoco lo fui de la película original, pero desde luego la “Carrie” de Brian De Palma (1976) tenía mucho más músculo y personalidad propia que esta versión de Flanagan. Si con “La caída de la casa Usher” regurgitaba el universo Poe sin aportar gran cosa, la nueva “Carrie” tampoco sabe añadir gran cosa a la historia original. Obviamente reconvierte el entorno de mediados de los 70 a uno de plena década de los años 20 de este siglo, a saber: los smartphones e internet se han apoderado de las mentes de la juventud y pueden ser un instrumento infernal para potenciar el bullying. Más allá de este detalle… ¿qué hay de nuevo? Poca cosa, un final quizá que parece más propio del final de cualquiera de esas bochornosas series que nos ha regalado Marvel en los últimos tiempos; meter el concepto de que hay gente que tiene “the shining”, el resplandor, algo que no se relaciona con el texto original, pese a que a King le encanta relacionar sus historias (aquí no pega ni con cola, Mike)… Y a pesar de que el personaje de Eleven (“Stranger Things”) está creado influenciado por Carrie (no lo digo yo, lo dicen los hermanos Duffer), aquí parece que es Carrie la que está influenciada por Eleven. Por lo demás, esta versión moderna de “Carrie” no aporta absolutamente nada. Ni miedo produce. Recuerdo el aspecto de Sissy Spacek y sí que se me erizaba la piel; ves a esta Eleven 2.0 y lo único que quieres es abrazarla, aun cubierta de sangre (¿cómo va a dar miedo esa niña adorable?).

¿Algo salvable? Sin duda las actuaciones de la canadiense Summer H. Howell en el papel protagonista y Samantha Sloyan como madre de Carrie. Sloyan es una fija de Flanagan y es lógico, es una actriz formidable, de lejos lo mejor de la serie.

En definitiva, una serie que no aporta nada a lo visto y leído, que no da miedo y que apenas actualiza el acoso escolar de los 70 al actual. Totalmente prescindible y fácilmente olvidable.

The Perfect Drug



Hans Beckert, “M, el vampiro de Düsseldorf”



Posiblemente uno de los personajes más siniestros que hayan aparecido en una pantalla. Hans Beckert, interpretado por un extraordinario Peter Lorre, ha dejado el corazón encogido a todos los que se han acercado a ver “M, el vampiro de Düsseldorf” desde hace casi un siglo ya.

Extraña decisión por cierto en España la de añadir al título original, “M”, el apodo del asesino en serie alemán Peter Kürten, que era el auténtico tipo conocido como el vampiro de Düsseldorf. Fue en 1931, ni más ni menos, cuando Fritz Lang dirigió este inquietante relato sobre un tipo que secuestraba niñas mientras silbaba la melodía de “En la gruta del rey de la montaña”, del compositor Edvard Grieg. En una Alemania de entreguerras en la que el Tercer Reich estaba ya gestándose a manos del futuro Führer, Fritz Lang presenta a un personaje despreciable basado en tres angelitos de la época: Fritz Haarmann (1879-1925), “el carnicero de Hannover”; Carl Grossmann (1863-1922), de quien se sospechaba que las salchichas que vendía en tiempos de hambre eran de carne humana; y el caníbal Karl Denke (1860-1924). Hans Beckert, como decía, rapta a niñas, pero no sabemos exactamente qué les hace, más allá de que aparecen muertas. Lang no nos muestra qué sucede, lo deja a nuestra imaginación, y nos imaginamos la peor de las atrocidades. Curiosamente, el personaje de Lorre apenas aparece durante la película, pero se le intuye, se le ve de soslayo: rechoncho, ojos saltones, aparentemente poca cosa… pero cuando comienza a silbar torpemente (dicen que era el propio Lang quien silbaba, ya que Lorre no sabía) entiendes que la compulsión se ha encendido en su interior y el horror es inminente.

Curiosamente, no es la policía quien consigue detenerlo, sino el hampa local, que, en un caso de suprema hipocresía, hace lo imposible para cazarlo, no para proteger a esas pobres criaturas, sino porque tanto policía en las calles es malo para el negocio. Además, el “juicio” a manos de una caterva de criminales de la peor calaña no busca ni justicia ni venganza, solo hacer desaparecer el problema. Pero es justo en ese momento cuando Peter Lorre hace parar el tiempo con un monólogo sobre la locura, sobre los impulsos incontrolables… que hiela la sangre. Hans Beckert, un asesino de niños, ruega piedad al tribunal de mafiosos diciendo que no puede controlarse, que, a diferencia de ellos, que matan y roban por dinero, él mata para silenciar la voz en su cabeza. Es una compulsión que no sabe manejar. Su “abogado defensor” asegura que “quien actúa por compulsión no es responsable” y que “a un enfermo se le entrega al médico, no al verdugo”. ¿Dice realmente la verdad Beckert? Hay motivos para dudarlo. El tipo está acorralado, entra en un pánico absoluto: habría dicho cualquier cosa para salir del apuro. Además, ha sido capaz de enviar una carta a un periódico burlándose de la policía, y eso no es propio de alguien víctima de impulsos incontrolables. Y, sin embargo, cuesta creer que ese tormento sea fingido: Beckert es lo suficientemente consciente de sí mismo como para saber que es un monstruo. En esos ojos aterradores hay rabia, desesperación y miedo: el monstruo acorralado por hienas sedientas de sangre.

Al final, aunque no se muestra, Beckert es rescatado de la ejecución a manos del hampa y en una última secuencia se ve a las madres llorando y lamentando que ninguna ejecución vaya a traer de vuelta a sus hijas, un final abrupto que te deja sin saber qué sucedió finalmente con el bueno de Hans. Yo, como poco, esperaría que se pudriese en lo más profundo del infierno.

Javistone

“La bola negra”



Allá por mayo recuerdo escuchar por primera vez ese título: “La bola negra”. Recuerdo oírla mencionada entre las tres películas españolas que competían por la Palma de Oro. Después de eso, comenzó la odisea crítica por la que pasó: mejor director en Cannes, ganadora en Toronto y una de las películas mejor valoradas en la historia del Festival de San Sebastián. Tal recibimiento llamó mi atención, ya que, tonto de mí, nunca había visitado la obra de sus directores, que son Javier Ambrossi y Javier Calvo, conocidos por muchos, incluido yo, por su participación como profesores en “Operación Triunfo”. Por tanto, decidí ojear sus trabajos. Con ello descubrí que eran los creadores de “Paquita Salas”, una de las mejores series de comedia españolas; “La Veneno”, una serie tremendamente importante con un increíble mensaje, y “La Mesías”, que era su mejor proyecto hasta la fecha. Sin embargo, “La bola negra” es algo distinto, completamente nuevo, sin duda su obra culmen y, en un futuro, historia del cine español.

Estos últimos días, con el boom de esta película, mucha gente afirmaba que al fin el cine español hacía algo bueno. Por ello, animo a no desprestigiar lo que nos precede: somos del país del viejo talento como Buñuel, de Almodóvar el genio o de grandes artistas más recientes como son Alauda Ruiz de Azúa o Rodrigo Sorogoyen. Sin embargo, “La bola negra” tiene algo especial, y es que tiene a Lorca. El legado artístico de uno de los mejores poetas de la historia se combina con la ambición de los directores y pasa lo mejor que puede pasar: la obra honra y magnifica la figura de Lorca, algo que hay que valorar mucho dada la complejidad de la tarea y que mejora muchísimo la calidad de la película.



La propuesta de los cineastas madrileños es una masterpiece en todos los aspectos. Un gran equipo de producción compone un montaje maravilloso, consigue que sea parte clave del entendimiento de la película y, junto a su música, establece las bases perfectas para que la historia dé sus frutos. Esta música de la que hablamos es muy especial. Dos de sus canciones provienen de artistas que aparecen en la película: Guitarricadelafuente y Judeline. La barbateña tiene un pequeño cameo, pero Guitarrica es prácticamente protagonista. Esta idea de llevar a artistas musicales a la gran pantalla es algo que los directores elevan al máximo gracias a su increíble dirección actoral y su gran capacidad para ver el potencial performativo, como hicieron con Guitarrica. Junto a Milo Quifes y Carlos González, Guitarrica forma parte del elenco de actores principales, cada uno en su línea temporal. Dentro de estas historias personales, encontramos innumerables artistas talentosísimos. Algunos de los más destacados serían la inmensa Lola Dueñas o la ya legendaria Glenn Close, ambas haciendo pequeños papeles clave para el desarrollo de los protagonistas, dejándonos

escenas espectaculares. Escenas que, sin Gris Jordana, no hubieran sido lo mismo. La impecable directora de fotografía es la mente detrás de algunas de las imágenes más memorables que hemos tenido en el cine nacional, con una composición bellísima y un nivel desmesurado de atención al detalle.

Los Javis, junto a Alberto Conejero, construyen tres historias en distintas líneas temporales que se conectan y concluyen de manera absolutamente redonda. Carlos, Sebastián y Alberto son hombres homosexuales que viven en estas tres líneas argumentales, que se dan en los años 1932, 1937 y 2017. Todas ellas siguen a estos protagonistas, los cuales se encuentran perdidos y, a lo largo del largometraje, buscan encontrarse. Para ello, indagamos en sus vidas, que construyen a fuego lento, pero pieza a pieza el puzle que compone esta historia. Algunas de esas piezas son algunos de los números musicales más fascinantes que he visto nunca, protagonizados por los responsables de las dos mejores actuaciones de la película: Milo Quifes y una breve pero arrolladora Penélope Cruz. A su vez, encontramos muchos fragmentos muy sencillos, pero excelentemente dirigidos, plano a plano, cuidados al detalle. Vemos también muchas escenas muy íntimas a la vez que muchas maximalistas, las cuales, de manera común, logran emocionar ya sea por su excelencia técnica o su carga emocional. Y es que realmente esa es la magia de "La bola negra": te engatusa con sus silencios y su música, su ternura y su brutalidad, su tragedia, pero sobre todo su vitalidad. Nos anima a vivir, vivir siendo quienes somos y no ocultarlo, vivir para que los que vivan puedan hacerlo dignamente, vivir para no repetir lo que ya perdimos y vivir para ser dueños de nuestras horas, minutos y segundos.

Esta película ha sido una de mis mejores experiencias en una sala de cine. Se une a ese codiciado grupo de películas que me han hecho levitar del asiento. Durante la mayor parte de la película tuve la piel de gallina, completamente alterado por la magnitud emocional de lo que estaba observando. Su final es una de las piezas audiovisuales más hermosas que he tenido la suerte de ver en mi vida: las lágrimas se apoderaron de mí y me dibujaron una sonrisa de oreja a oreja. Salí de esa sala lleno de esperanza, de vida, de amor y valorando mi vida mucho más de lo que lo hacía dos horas y media antes. Esas ganas, esa vitalidad, se me han arraigado en el alma, a la vez que el ansia por conocer, conocer a los que fueron y por los que estamos aquí. Saber quiénes lucharon para que fuéramos libres, para que nunca queden en el olvido. Gracias a todos ellos, cada vez se echan menos bolas negras, cada vez la gente oculta menos quién es y ojalá en un futuro nadie tenga que preocuparse por ello y todos podamos vivir siendo nosotros mismos.

Francisco La Rubia





Dale Cooper llegó a Twin Peaks con el traje impecable, la grabadora en la mano y un entusiasmo casi infantil por los abetos Douglas, la tarta de cerezas y el café. Parecía el tipo al que todo le sale bien: intuitivo, educado, brillante, capaz de orientar una investigación tirando piedras a una botella y siguiendo lo que sus sueños le pudiesen indicar, alguien excéntrico pero adorable, sin duda. Solo hay que ver lo bien que se lleva con todo el pueblo para comprender que no estamos ante el típico agente estirado del FBI. Sin embargo, ser un tío entrañable no le sirve para evitar que le den por todos los lados.

Para empezar, antes de pisar el pueblo se había enamorado de Caroline, la mujer de su compañero Windom Earle, a la que además tenía que proteger. Resultado: ella asesinada, él apuñalado y el marido convertido en un psicópata con ganas de revancha. Luego Audrey Horne, la chica más deseada de la televisión de principios de los noventa, una pin-up de bandera, se le mete en la cama y Cooper, que es un caballero y un funcionario ejemplar, le dice que no, que ella va al instituto y forma parte del caso. Correctísimo, sí, pero qué mala suerte, ya podría haberle dicho "te espero un par de años". Pero no. Audrey, que tiene menos remilgos, le regala su primera vez a un guaperas (mayor de edad) poco después. Cooper termina la primera temporada con tres tiros a bocajarro en la puerta de su habitación. Llevaba chaleco antibalas, pero se lo había subido para buscarse una garrapata. Mientras se desangra en la moqueta, un camarero anciano cabrón le trae un vaso de leche caliente, le hace firmar la cuenta y se marcha levantando el pulgar, sin avisar a nadie.

En la segunda resuelve el asesinato de Laura Palmer, sí, pero la prima de Laura cae también; Leland se le muere en los brazos; lo suspenden del FBI; le montan una trampa para colgarle un asunto de drogas; y Windom Earle reaparece para jugar con él una partida de ajedrez (Cooper no tiene ni zorra de ajedrez) en la que cada pieza comida es un cadáver. Luego llega Annie Blackburn, una guapísima Heather Graham, por fin una novia. Le dura un suspiro: Earle la secuestra la noche en que la coronan Miss Twin Peaks y se la lleva a la Logia Negra. Para salvarla, Cooper ofrece su alma. Negocio redondo: Annie sale viva, la mandan al hospital y la serie se olvida de ella para siempre. Él se queda veinticinco años en la logia escuchando a gente que habla al revés, mientras su doble malvado recorre el país robando y matando. Cuando consigue salir de esa pesadilla a través de un enchufe ("gracias" por darnos esa imagen, David Lynch), lo hace con el cerebro reseteado, ocupando el lugar de un tal Dougie Jones, un agente de seguros de Las Vegas bastante poco de fiar. Aun así, casi como un vegetal, le va de puta madre hasta que, de nuevo un enchufe le hace recuperar su verdadera consciencia y vuelve a Twin Peaks para acabar con Bob. Al final decide volver al pasado (¿?) para salvar a Laura, pero nada, no hay forma, y acaba en Twin Peaks plantado de noche ante una casa donde nadie conoce a los Palmer y preguntando en qué año estamos. Un grito, fundido a negro y hasta nunca. Ya te vale, David, ya te vale.

Javistone



Desde hacía meses ya le seguía la pista a Hannah Einbinder. La conocí por su reconocida rebeldía en sus discursos de Hollywood, como ya hacía Bardem, levantándose contra el sionismo siendo judía. Estos mensajes y esa valentía llamaron mi atención, aunque nunca había tenido la suerte de verla en acción hasta ahora. Y aquí la vemos alzando la voz de nuevo, esta vez artísticamente. Y es que “Teenage Sex and Death at Camp Miasma” tiene mucho que decir, es muy reivindicativa, al igual que la propia Einbinder, quien proyecta su actuación de manera meticulosa y se roba la pantalla. Así, llevando la historia a su propio terreno, consigue plasmar el mensaje de manera espectacular, acercando la película a la excelencia.

Todo comienza con Jane Schoenbrun (Nueva York, 1987) a la dirección, a quien conocí por su anterior obra “I Saw the TV Glow”. De esta, yo no fui el mayor fan, aunque su potencial artístico y, sobre todo, su puesta en escena me hicieron estar bastante ilusionado por ver lo siguiente que nos trajera. Schoenbrun destaca por su enorme compromiso con la comunidad LGTBIQ+, dejando plasmado en su arte grandes protestas a favor del colectivo, algunas acordes a su identidad de género no binario. En este caso, Jane usa el lesbianismo como vector para contar la historia a su gusto. En ella, una directora que busca hacer un reboot de un famoso slasher de los 90 va en búsqueda de la actriz que protagonizó la película original.

Jane también colabora como guionista en la cinta y resulta que su escritura es fantástica. Al principio, me costó pillar sus simbolismos, pero, cuando entiendes el fin de Schoenbrun, comprendes la genialidad de la idea. Tuve esas dificultades ya que no soy un gran fan del género, lo cual es algo curioso, ya que esas dificultades que tengo con películas así componen gran parte de la temática. La reivindicación de la cual hablábamos antes no es otra que una gran queja en contra de muchas de las que han sido las bases del slasher. Sin ningún tipo de pelo en la lengua, el personaje de Einbinder nos lo dice en un diálogo: históricamente estas películas solían ser abiertamente tránsfobas y seguían un patrón asquerosamente machista, usando términos como la “final girl”, que consistía en un papel de una chica guapa la cual siempre conseguiría sobrevivir. Y es aquí, señoras y señores, donde el guion realiza una conexión impecable con el otro gran tópico planteado: la identidad sexual. Schoenbrun consigue hilar esa opresión de la mujer a su favor para tratar con muchísima cautela y cariño el encuentro personal con la vida sexual. La forma en la que lo hace es maravillosa y acaba condensándose en un producto superentretenido de consumir, con muchísimas capas que se funden como si de un plato Michelin se tratara.

Parte de lo que te envuelve en este complejo argumento es la delicia visual que nos ofrece. Continuando con la personalidad estética de los anteriores proyectos de Jane, “Teenage Sex and Death at Camp Miasma” parece una superproducción de Hollywood a la vez que una preciosa película indie; es una conjugación visual que parece ficticia, pero al mismo tiempo muy real, tan real como busca la historia serlo. Además, las estrategias de cámara usadas concuerdan con esa estética buscada y son tremendamente creativas. Esa creatividad es algo que también destaca mucho en esta historia. De hecho, es uno de sus puntos fuertes, ya que despunta en todos los ámbitos y es algo que yo busco en una película. Y en este poema cinematográfico faltan por mencionar sus figuras principales, porque, además de la increíble Hannah, aparece una maravillosa Gillian Anderson, quien está estelar en pantalla con una presencia arrolladora y un delivery excelente. “Teenage Sex and Death at Camp Miasma” no estará en predicciones de Oscar como tampoco estuvo “I Saw the TV Glow”. El cine de Jane Schoenbrun no está hecho para todo el mundo, pero para su público base y cinéfilos, sus películas dejan una huella muy grande, sobre todo para aquellos que se siguen buscando a sí mismos y logran encontrarse en estos largometrajes. La satisfacción de sentirte identificado y ver que no estás solo siendo quien eres es algo mucho más grande que la comercialidad del cine. Por ello, la obra de Jane es mucho más social que económica y eso es un gran logro y, probablemente, lo que buscaba como cineasta. No puedo esperar a ver la próxima gran experiencia que nos traiga.

Francisco La Rubia



El otro día, por recomendación de un amigo, eché una partida de un juego que parecía bastante entretenido. Era simple, pero había algo escondido tras esa simpleza que era bastante más complejo que ese estúpido juego de Pokémon. Al día siguiente, mi mente se bloqueó completamente cuando me enteré de que estaba hecho con IA. Desde entonces me rondaba una pregunta incómoda: cuánto de lo que veo, leo o juego sigue teniendo una persona detrás. Hoy, el cine me ha dado la respuesta. Por ello, nada más llegar a casa desde la sala, he corrido ansioso a redactar lo que leen en este momento. Con una felicidad inmensa y con muchísima esperanza, he vuelto a ser testigo de cómo el cine es una de las grandes potencias que siguen llevando la pureza humana por bandera. Ahora mismo, durante este auge de la IA generativa, uno de nuestros mayores guerreros para luchar contra el antiarte es el inmenso Travis Knight, director del estudio Laika, que viene con su arma infalible contra lo artificial, la cual lleva por nombre “Wildwood”.

Hace meses que oí hablar de su inmensidad por primera vez y ya en estas últimas semanas se ha consolidado la cálida crítica que ha recibido, y algunos la sitúan como la mejor película en stop-motion de todos los tiempos. Así que, en el día de hoy, ajustado de tiempo, he visitado la sala en la que se proyectaba a las cuatro de la tarde. Con el estómago haciendo la digestión y con sueño, me he sumergido en una experiencia que me ha tenido levitando por la sala de cine durante dos horas. “Wildwood” recuerda a lo que fue “El señor de los anillos”; es una historia de fantasía, un viaje y lo cierto es que también es una historia a su nivel de epicidad. Una niña se adentra en un bosque prohibido para buscar a su hermano pequeño, al que se han llevado unos cuervos. A partir de ese punto, nos aventuramos en una densa historia que, a la vez que simple, es completamente redonda.

El hecho de pensar que esta película está realizada en stop-motion carece de sentido. La mano de los artistas es como una varita mágica para crear unas perfectas escenas de acción con un ritmo frenético que son de las mejores animaciones que yo haya visto. Todo ese trabajo de animación se ve en cada píxel de la pantalla, logrando un nivel de detalle de una precisión milimétrica, aportando muchísima fluidez y haciéndote estar mucho más metido en la historia. Una historia que rebosa fantasía por todos lados, lo cual es una de las cosas principales de las que nos quiere hablar. “Wildwood” cree en la magia; su universo de animales parlantes, magia oscura y bosques vivientes es un “statement” sobre ver la magia en cada pequeño detalle de la vida, pero también es una enorme odisea que consigue que cada segundo de lo que ves se sienta tan puro y tan místico que no dudas ni por un segundo en creer en esa magia de la que te hablan. Con esa base de fantasía, Knight dirige un espectacular guion adaptado del libro llamado como la propia película. En él, Chris Butler comprende perfectamente el género y no cae en clichés, adaptando a los personajes principales con una profundidad abismal, haciéndolos completamente orgánicos e imperfectos, es decir, lo más humanos posible. Esa bomba de magia y naturalidad humana resulta en una explosión narrativa que excede la excelencia argumental.

Su personaje principal, Prue McKeel, es una chica escéptica, que funciona como el engranaje perfecto para este mundo de ficción. Su practicidad y resolución la llevan a ser la protagonista y líder de la historia. Su derroche de carisma es un lujo de ver y su desarrollo es precioso. Disfrutar de su proceso de autoconocimiento y crecimiento hacia la madurez es esencial para la película. Igual de redondos que su personaje son Kurtis y Alexandra: dos piezas fundamentales para el funcionamiento de la película que podrían seguir el patrón convencional de una película así y que, por el contrario, toman vías absolutamente geniales. Ellos tres son grandes fichas en un tablero político en el que las fichas se mueven al compás de un conflicto bélico y una historia de fantasía, como ya hizo “Game of Thrones”. A pesar de ser una película de animación, el estudio toma riesgos que la elevan al nivel de esas grandes historias épicas que todos tenemos en mente. Al mostrar tantas escenas explícitamente sangrientas sin ningún escrúpulo, recibe una calificación de PG-13, demostrando que la animación es mucho más que cine para niños.

La importancia de esta película en el momento actual es gigantesca. Es sorprendente la cantidad de dinero y tiempo invertido en un proyecto tan puramente artístico, sobre todo teniendo en cuenta la impaciencia y comercialidad que caracterizan el cine actual. “Wildwood” es un trabajo enorme que se ha construido durante quince años de producción. Está hecha con tanto amor y empatía que te emociona con cada rincón de sus bosques, con cada espada blandida, con cada gota de sangre o llanto derramada. Esperemos que todo esto no termine como un fracaso en taquilla y en premios, aunque, a estas alturas, su peso cultural y artístico ha hundido completamente cualquier drama. “Wildwood” será historia del cine, un hito inédito para la industria de la animación y la brújula que guiará esta modalidad en los próximos años.

Francisco La Rubia

Mike Scott: el espíritu inquieto detrás de The Waterboys



Pocos compositores han difuminado las fronteras entre el rock, el folk, la tradición celta, el americana y la narración poética como lo ha hecho Mike Scott. Durante más de cuatro décadas, el músico escocés ha liderado a The Waterboys a lo largo de una de las carreras más aventureras e imprevisibles de la música moderna, construyendo un catálogo de canciones que se han convertido en clásicos atemporales mientras se negaba obstinadamente a quedarse quieto. A sus sesenta y siete años, Scott es cualquier cosa menos un pasajero más del rock de la nostalgia. Si acaso, cuanto más avanza en su carrera, más inquieto parece volverse.

Quedó más que claro cuando The Waterboys llegaron al Roig Arena de Valencia el 3 de septiembre de 2026 para ofrecer su única fecha en España del año dentro de The Fisherman's Blues Revue. Más de cuatro mil personas llenaron el recinto para una extensa celebración de uno de los capítulos más importantes de la historia de la banda, con Scott al frente de una formación ampliada de ocho músicos que incluía al legendario violinista de los Waterboys Steve Wickham y al gigante de la composición estadounidense Steve Earle.

En teoría, el concierto era una celebración de "Fisherman's Blues", el álbum de 1988 que transformó a The Waterboys al abrir de par en par las puertas al folk irlandés, la música tradicional, el country, el blues y la mitología celta. Pero llamarlo nostalgia sería no entender nada. A Scott nunca le ha interesado especialmente meter su música en una vitrina. La actuación del Roig Arena pasó del fanfarrón arranque con "Don't Bang The Drum" y "A Girl Called Johnny" a "The Whole of the Moon", "We Will Not Be Lovers", "The Pan Within" y "How Long Will I Love You", antes de sumergirse de lleno en el universo de "Fisherman's Blues".
Con el violín de Wickham abriéndose paso entre la música y Steve Earle sumándose finalmente a la fiesta, la velada se convirtió en algo considerablemente más grande que un concierto de rock convencional. El country, el folk, la música tradicional irlandesa, el blues y el rock chocaron en una descomunal pelea de pub musical de la que nadie parecía tener especial interés en marcharse sin hacer ruido. Earle aportó su propio repertorio, interpretando canciones como "Copperhead Road", "Guitar Town" y "My Old Friend The Blues", antes de volver a unirse a Scott para una serie de temas de los Waterboys. Los dos músicos formaron una pareja inspirada, con las raíces estadounidenses de Earle encajando con naturalidad junto a la imaginación celta de Scott. Y luego está el propio "Fisherman's Blues".

El álbum sigue siendo uno de esos discos poco comunes que lograron cambiar el rumbo de una banda sin destruir lo que había antes. Scott y The Waterboys no abandonaron el rock; simplemente descubrieron que había todo un universo más allá de la guitarra eléctrica. El resultado fue una música que podía sonar antigua y completamente actual al mismo tiempo, llena de paisajes, mitología, amor, ansias de viajar, espiritualidad y esa clase de canciones que parecen haber estado flotando por ahí mucho antes de que a nadie se le ocurriera grabarlas. Aquella etapa creativa también ha abierto otra puerta en 2026 con la publicación de "Atlantic Rain: The Lost Fisherman's Blues Recordings", un triple álbum de material inédito y grabaciones alternativas de las sesiones originales. Publicada el 17 de julio a través de Chrysalis Records, la colección contiene veinticuatro grabaciones, entre ellas material perdido de los Waterboys y versiones de artistas que van desde Bob Dylan y Hank Williams hasta Woody Guthrie, Prince y Willie Nelson.

Para Scott, el archivo no es un simple ejercicio de excavación del pasado. Ha contado que aquellas sesiones originales produjeron cientos de grabaciones y dice que todavía sigue descubriendo música de aquel periodo extraordinario. Esa curiosidad quizá explique por qué The Waterboys han sobrevivido cuando tantos de sus contemporáneos se han convertido en piezas de museo. El resultado es una carrera que se niega a acomodarse en un único género. Ahí están la grandeza de "The Whole of the Moon", la salvaje energía celta de "Fisherman's Blues", la influencia poética de Yeats, la narrativa country, el blues, el rock and roll, la búsqueda espiritual y algún que otro giro inesperado hacia territorios que solo cobran sentido una vez que Mike Scott ha decidido llevarte allí. Y, pese al tamaño del catálogo, las canciones nunca han sido toda la historia.

The Waterboys siempre han sido un reflejo de la personalidad inquieta de Scott. Desde que formó la banda en 1983, ha trabajado con un extraordinario elenco rotatorio de músicos, tratando en la práctica a The Waterboys como un organismo musical vivo más que como una banda de rock fija. Más de cuatro décadas después, esa filosofía sigue intacta. Incluso "Life, Death and Dennis Hopper", el álbum de 2025 de la banda,

demostró que Scott no se conforma con revisitar los discos que le dieron fama. Fue otro trabajo ambicioso de un compositor todavía fascinado por los personajes, las ideas, la espiritualidad, el cine, la literatura y el extraño asunto de estar vivo. En el Roig Arena, "Fisherman's Blues" llegó finalmente como la gran liberación colectiva de la noche, mientras que "And a Bang on the Ear" empujó al público a una celebración absoluta. Más de cuatro mil personas se vieron cantando, bailando y gritando a lo largo de una actuación que duró cerca de tres horas. Puede que haya escrito algunas de las canciones más reconocibles de su generación, pero nunca se ha comportado como alguien especialmente interesado en vivir de ellas. El pasado está ahí, desde luego, pero es materia prima, no un plan de jubilación. The Waterboys todavía pueden sonar como una banda de rock, una banda de folk, una sesión irlandesa, un grupo de country, una cuadrilla de trovadores itinerantes o varias de esas cosas a la vez. A veces dentro de la misma canción. Y Scott sigue en el centro de todo: compositor, cantante, poeta, provocador, arqueólogo musical y eterno vagabundo.

Antes de su paso por el Roig Arena, charlamos con Mike y le hicimos algunas preguntas que los fans de aquí, de Valencia, nos habían enviado por correo electrónico. Las respuestas que siguen se dieron, por tanto, cuando el concierto aún estaba por llegar. Esto es lo que nos contó:

El público valenciano ha acogido claramente a The Waterboys. Tras agotar las entradas en anteriores fechas en el Roig Arena, volvéis con vuestro único concierto en España de 2026. ¿Qué ha hecho tan especial la conexión entre la banda y Valencia?
¡Siempre ha sido así y no sé por qué! El público de Valencia siempre me ha parecido muy salvaje y emocionalmente liberado. Algo de nuestra música ha conectado con eso y estamos muy agradecidos. Siempre nos ha encantado tocar en Valencia, desde nuestros primeros conciertos en 1989. Siempre es un concierto que esperamos con ganas cuando estamos de gira. Podemos dar treinta conciertos en el Reino Unido: algunos serán geniales, otros no tanto. ¡Luego llegamos a Valencia y todo es una locura!

Estamos muy contentos de tener aquí, en Valencia, el único concierto de The Waterboys en España en 2026. ¿Por qué Valencia y no Madrid, Barcelona o cualquier otro lugar de España?
Nos habría encantado tocar en Madrid y Barcelona, pero teníamos un margen de tiempo muy limitado en el que podíamos reunir a todo el mundo. No es solo reunir a The Waterboys: Steve Wickham vuelve para tocar el violín, Steve Earle se une a nosotros, y esta era realmente la única fecha posible dentro de un margen de tiempo limitado.

En The Fisherman's Blues Revue os acompañarán Steve Wickham y Steve Earle. ¿Qué aportan esos músicos a las canciones y qué diferencias pueden esperar los fans respecto a un concierto habitual de The Waterboys?
Steve Wickham fue el increíble violinista de The Waterboys durante muchos años y tocó en el álbum original "Fisherman's Blues". Así que aportará ese sonido y ese espíritu: el sonido de su violín y el espíritu de su colaboración musical conmigo. Steve Earle aporta su propio talento artístico y sus canciones, además de la sensación de ser un hermano trovador, y eso añadirá otro elemento al concierto.

El próximo concierto del Roig Arena gira en torno a "Fisherman's Blues", un álbum que se ha vuelto casi mítico dentro del catálogo de The Waterboys. ¿Por qué crees que ese disco sigue calando tan hondo casi cuatro décadas después de su publicación?
Es un álbum cuya característica central era la libertad. Fue un disco hecho con total libertad. No nos importaba lo que estuviera de moda en el mundo, no nos importaba lo que escuchara la gente, no nos importaba lo que pensara la discográfica. No nos importaba lo que pensaran los fans; lo único que nos importaba era que el disco fuera bueno y que pudieran disfrutarlo. No nos importaba si tenían expectativas sobre cómo debía ser nuestra música, íbamos a hacer lo que quisiéramos. Así que fue una libertad maravillosa, y esa libertad se extendió a la forma en que escribimos y grabamos la música. Es un álbum lleno de ese espíritu libre.

Has pasado décadas viajando, componiendo y actuando por todo el mundo. ¿Hay alguna canción concreta del catálogo de The Waterboys que hoy signifique para ti algo completamente distinto que cuando la escribiste?
Probablemente "This Is The Sea". Sigo valorando el significado central de la canción: trata sobre alguien que se encuentra en una encrucijada en su vida y se da cuenta de que necesita otro tipo de soluciones si quiere seguir adelante. La canción sigue teniendo ese significado, pero la he actualizado en los últimos seis o siete años; la melodía es bastante diferente y he cambiado buena parte de la letra, de modo que ahora aborda problemas sociales actuales del mundo. Ahora disfruto tocándola más que nunca.

The Waterboys han pasado por muchísimas encarnaciones musicales a lo largo de los años. Echando la vista atrás, ¿cuál crees que ha sido el hilo conductor constante en todo lo que has creado?
Bueno, obviamente mis canciones y yo, pero también tiene que ver con la forma en que me relaciono con los músicos y el entendimiento que tengo con ellos. Los músicos que se quedan, que duran más de un álbum, sobre todo los que duran cinco, seis o más y están conmigo muchos años. Son músicos con los que tengo un entendimiento tácito; hay como una telepatía entre nosotros. Prefiero no dar a los músicos muchas instrucciones sobre lo que deben hacer, me gusta que creen sus propias partes y que toquen desde su propia personalidad. Gran parte de lo que hago como líder de la banda es permitir que eso ocurra sin controlarlo. Esa es una dinámica constante en The Waterboys.

Muchos artistas jóvenes citan a The Waterboys como influencia. Cuando escuchas a artistas actuales de folk, rock y americana, ¿oyes rastros de tu propio ADN musical en lo que hacen hoy?
Solo lo oigo de vez en cuando. Sí, a veces lo oigo, y me resulta muy halagador que The Waterboys hayan tenido un impacto en la gente y que les hayan servido de inspiración.

Si pudieras sentarte con el Mike Scott que formó The Waterboys en 1983, ¿qué es lo único que le dirías sobre el camino que tenía por delante?
Bueno, mi yo más joven necesitaba un gran consejo, que era: "Confía en ti mismo. Todas las respuestas que necesitas estarán dentro de ti; las sentirás en las tripas. Si algo está mal, tendrás una mala sensación en las tripas; si algo está bien, tendrás una buena sensación en las tripas. Obedece esas sensaciones".

Cuando los fans salgan del Roig Arena después de The Fisherman's Blues Revue, ¿qué esperas que sientan? ¿Qué experiencia quieres que la gente se lleve a casa de esa noche en Valencia?
Bueno, espero que antes del concierto sientan mucha expectación y emoción. No vamos a salir a tocar "Fisherman's Blues" de la primera canción a la última. Eso sería demasiado aburrido para The Waterboys. Tocaremos canciones del álbum y de esa época, también tocaremos canciones de Steve Earle y muchos otros clásicos de The Waterboys, pero con ese tipo de espíritu. ¡Va a ser un concierto realmente fantástico!

Llevas cuarenta años con The Waterboys y sigues en plena forma, con un aspecto y un sonido increíbles sobre el escenario. ¿Dónde te ves dentro de diez años?
¡¡Ni idea!! Supongo que dentro de diez años muchos de los artistas de la generación anterior lo habrán dejado, y la gente de mi edad (tendré setenta y siete) seguirá tocando y nos convertiremos en los veteranos ilustres. Va a ser una época muy interesante. No creía que me quedaran muchas ambiciones, pero esta mañana estaba pensando en cuánto me gustaría grabar en uno de esos estudios clásicos de Los Angeles donde se hicieron todos los grandes discos de los años 60. Así que lo investigué y encontré "Ocean Way Studios", que todavía existe (ahora se llama East West Studios), y también "Sound City Studios". Esta mañana he tomado la decisión de que el próximo álbum de The Waterboys se grabará en LA, en uno de esos estudios.

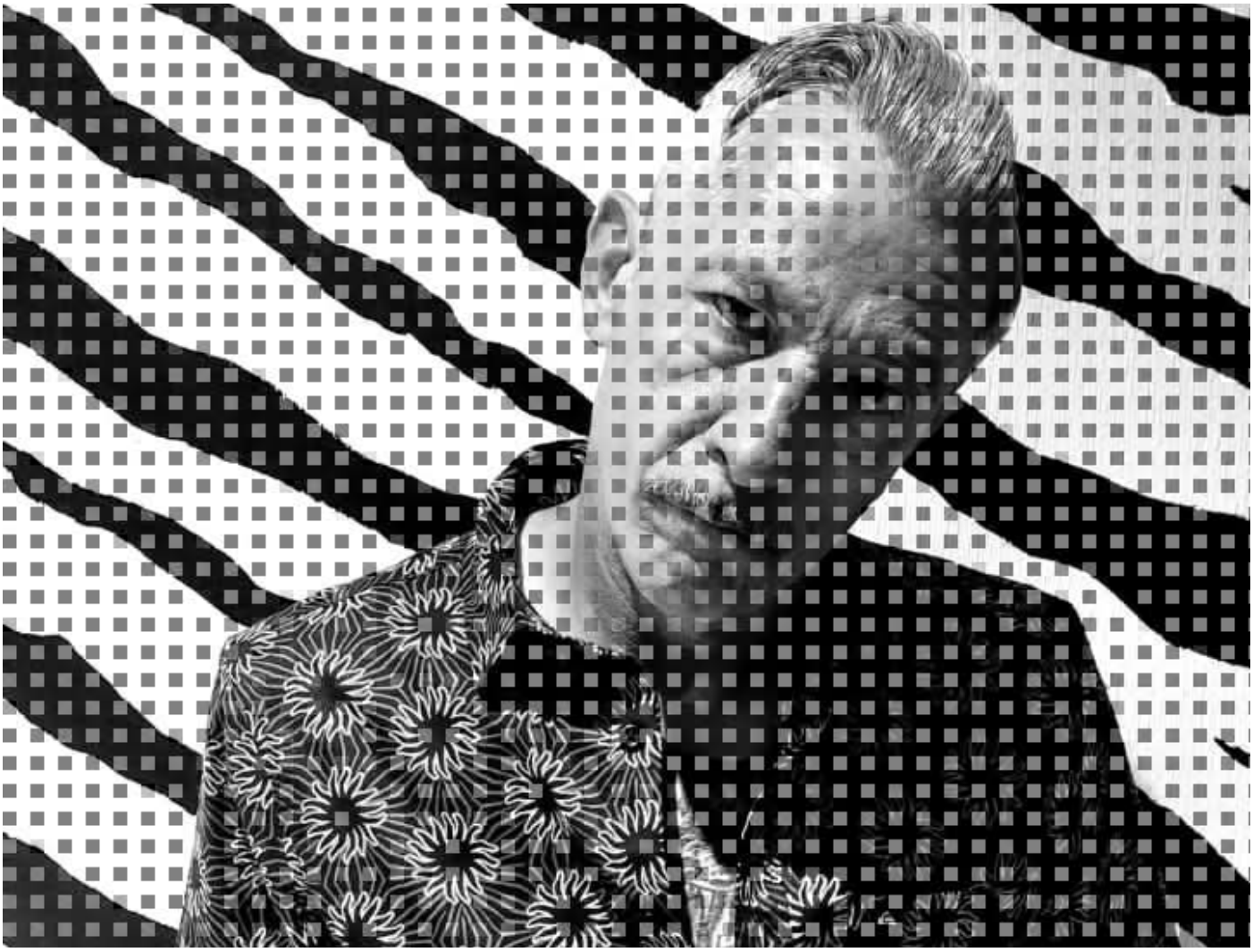
Si pudieras actuar con cualquiera, vivo o muerto, ¿quién sería?
La mayoría de los artistas con los que me habría gustado tocar en un escenario son músicos que ya han fallecido, como el pianista Nicky Hopkins. Me habría encantado tocar con Nicky Hopkins. Estuvo en activo durante los primeros veinte años, más o menos, de la carrera de The Waterboys, pero en aquella época nunca me planteé tocar con gente de la generación anterior, aunque me encantaban los discos que hacían. Nicky Hopkins tocó en "Jealous Guy", que es uno de mis temas favoritos; es de una belleza absolutamente fuera de serie. Pero en aquel momento probablemente no me habría considerado digno de que tocara con nosotros. ¡Si siguiera vivo, lo contrataría sin pensármelo dos veces! Me gustaría tocar con Bob Dylan. ¡De hecho, ya he tocado con Bob Dylan! Toqué con él en 1985 en un estudio de grabación, ¡y fue muy divertido! Pero me gustaría tocar con él en un escenario, eso sería genial.

Y, para terminar, un mensaje rápido para los fans.
Queremos mucho a los fans de Valencia y os estamos muy agradecidos a todos por seguir con nosotros todos estos años y regalarnos tantas noches increíbles. Estamos orgullosos de volver y ¡nos vemos a todos en septiembre!

Texto y fotos: Rhyan Paul

Claudio Corazón
Una vida entre canciones, bandas y fuego





Letrista, compositor, vocalista, guitarrista y armonicista. Claudio Corazón lleva décadas dejando su huella en diferentes proyectos musicales, siempre con una identidad propia y una manera muy particular de entender las canciones. Descartando sus, por lo menos, diez bandas anteriores, su trayectoria pasa por Los Flamin Guays, Las Membranas, Gallo Claudio, Hermano Fuego, Gas Mostaza y, actualmente, Verano Muerto. Para quien escribe estas líneas, su obra es inabarcable: demasiadas canciones, demasiadas historias y demasiados rincones por descubrir. Le conocí a través de Los Flamin Guays, que se convirtió en una banda fetiche, y desde entonces he seguido sus pasos por cada nueva aventura musical. Ahora, mientras hacemos esta entrevista, suena Verano Muerto, su último proyecto.

Nos sentamos con Claudio Corazón para hablar de música, memoria, composición, escenarios y de ese impulso que, tantos años después, sigue empujándolo a crear.

Has pasado por un montón de proyectos musicales hasta llegar hoy a Verano Muerto. ¿Qué significa para ti mirar atrás y contemplar todo ese recorrido?

¡Aúpa, Néstor! ¿Qué tal? Antes de nada, quiero agradecerte este espacio y, por supuesto, ese reconocimiento; gracias a personas como tú puedo sentirme orgulloso al mirar hacia atrás. Me gusta mirar el pasado, me llena de recuerdos bonitos y me hace tener presentes a personas que han sido importantes en mi vida. Mirar atrás me da ese orgullo, esas emociones y, por supuesto, algo de nostalgia, sobre todo cuando escucho todo lo que he creado musicalmente hablando. La música te transporta a esos momentos, es la magia que tiene. Además, actualmente estoy escribiendo mi autobiografía y mirar atrás es algo que tengo que hacer en repetidas ocasiones; es un buen ejercicio para la memoria. Si te parece bien, la próxima vez vendré a hablar de mi libro.

Cada banda parece tener su propio universo, aunque el punk rock, el garage y la música negra son los referentes más evidentes desde mi punto de vista en tu música. ¿Qué buscabas en cada proyecto y qué crees que aportó cada uno a tu manera de entender la música?

A decir verdad, más que un artista me siento un melómano; soy amante de la música desde que tengo uso de razón y escucho todo lo bueno que pueda reconocer mi alma. De ahí las influencias que he tenido en cada banda, en cada proyecto. Me identifico con todo lo que escucho. Es inevitable absorber cada género que de una forma u otra se refleja en mis canciones, siempre con la

ayuda de unos buenos músicos. Al final, la música es música y siempre he estado muy abierto a escuchar todo lo que me llama la atención y me emociona de ella. No tengo ningún tipo de talibanismo sobre un género musical: me gusta el rock'n'roll, básicamente, y todo lo que conlleva, antes y después. No busco hacer esto hoy o mañana lo otro, simplemente aprovecho la ocasión y me dejo llevar por las circunstancias de la vida en ese momento. Cuando alguien me propone hacer algo dirigido a un estilo, me pongo a ello y, si me llena, pues le doy caña.

Eres letrista, compositor, vocalista, guitarrista y armonicista. ¿En qué faceta te sientes más cómodo y cómo se relacionan entre sí todas esas formas de expresión?
Soy cantante y me encanta escribir, ya lo hacía de pequeño en el colegio. Escribía poemas a las niñas que me gustaban de mi clase, poemas anónimos, ya que era un niño muy tímido y no quería que supieran que era yo el que se los escribía. De hecho, escribí un libro de poemas que autoedité en el año 1997: "Poemas encarnados". No me siento músico virtuoso de un solo instrumento; chapurreo un poco todo lo que has nombrado, pero simplemente para acompañarme. Cuando estoy solo, necesito hacer música para cantar, es una forma de rescate: hago los acordes básicos de la guitarra para poder divertirme cantando o componiendo. La forma en que más cómodo me siento con un instrumento es tocando el piano, pero lo hago en solitario, ya que cuando me están mirando me pongo muy nervioso y no doy con la tecla exacta.

Tus letras tienen una personalidad muy marcada. ¿De dónde nace tu manera de escribir? ¿Qué papel juegan las experiencias personales, la imaginación y la observación de lo que te rodea?
La mayoría de veces, no siempre, cuando voy a escribir una canción, no sé realmente de qué va a ir. A no ser que haya decidido escribir sobre algo o alguien concretamente, pero, ya digo, casi siempre utilizo este sistema. Busco una frase de inicio y, a raíz de esa frase, se van enlazando otras expresiones. Cuando termino las estrofas, voy con los estribillos, que, no sé por qué, siempre son los más difíciles de componer, y cuando todo está finalizado, leo lo que he escrito y le pongo título. Es entonces cuando descubro de qué va el tema. Creo que, de este modo, entra todo lo que tienes dentro de ti realmente: tu estado de ánimo, tu rabia contenida, tus emociones, todo a flor de piel, ya que todo sucede casi sin pensar en menos de una hora. No suelo estrujarme la cabeza con un tema. Sí que es cierto que, a la hora de ponerlo en práctica con la banda, si hay algo que no encaja bien, lo cambio. Pero esa es la fórmula: hablar de lo que te sucede, de lo que ves, de lo que vives, de lo que sientes. Otra de las cosas que hago también a la hora de escribir un tema es ponerme en el lugar de alguien, escribir sobre la vida que puede llevar esa persona, conocida o imaginaria.

¿Recuerdas la primera canción que escribiste o el momento en que sentiste que componer podía convertirse en una forma de vida, aunque no te diera de comer?
¡Joder, no! (Risas)… Es broma. La primera canción que compuse fue en el servicio militar. Justamente después de terminar dicho encarcelamiento (ya que así lo viví), monté mi primera banda. Hacíamos punk y nos llamábamos Los Nerviosos. Tanta rabia contenida hizo que escribiera muchas canciones antimilitares y antisistémicas. La primera se titulaba "Desobediencia civil". Pero decir tengo que una de las primeras canciones que escuché en la radio compuesta por mí fue una sintonía que hice para el Diario Pop de Radio 3. Estuvo como cinco meses en el inicio del programa. Es algo que te llena de emoción, aunque fuera de una forma publicitaria; al fin y al cabo, es un tema tuyo. No sentí en ningún momento que pudiera vivir de esto, nunca lo he sentido. No quiero que sea una forma de trabajo, algo obligatorio para sobrevivir. Hago música porque la necesito, es mi alimento emocional. Me gusta subirme a un escenario y pasarlo de puta madre. Con esto no quiero decir que no tengamos que cobrar a la hora de tocar: tenemos unos gastos y hay que cubrirlos. Tampoco hay que tocar gratis, cuidado; no hay que perder, al menos quedar en tablas… Mi objetivo nunca ha sido que la música se transformara en una vida laboral. No es que me guste trabajar, por Dios, es el peor invento del hombre. Trabajar me quita mucho tiempo de vida que podría dedicar al arte, pero si todo esto se traslada al día a día, como una forma obligatoria, creo que perdería su encanto. Escribir canciones, poemas, narraciones es una forma de desahogo para mí, me ayuda a evadirme, me introduce en una burbuja imaginaria y me da rienda suelta para desarrollar una nueva aventura, ya sea real o ficticia. He descubierto que, al empezar a escribir sobre mi vida, he desarrollado mi memoria, he recordado cosas olvidadas, me transporto a momentos ya vividos, utilizando la música también como apoyo para llegar a esos momentos. Es increíble cómo se abre tu mente con todas estas cosas: cuanto más te lees a ti mismo, más recuerdas, puede ser infinito. Lo recomiendo como terapia personal, es un ejercicio cojonudo, es una forma de tener presente el pasado, un pasado que en ocasiones olvidas, pero, aunque no lo sepas, forma parte de ti, ya que lo que has vivido es lo que eres en este momento.

Has transitado por diferentes estilos, formaciones y épocas. ¿Qué ha cambiado en tu forma de hacer música y qué permanece intacto desde aquellos primeros proyectos?
No lo voy a llamar evolución. Sí que es cierto que los años te dan la experiencia y el aprendizaje en lo que haces, vas desarrollando la manera de hacer las cosas, intentas corregir errores y mejorar. Siempre he puesto toda la carne en el asador con cada proyecto que he tenido, voy a por todas, sobre todo estos últimos años. No me gusta perder el tiempo; si hago algo, tiene que ser algo que merezca la pena, al menos para mí. Puede ser que haya habido otras épocas en las que me diera todo un poco igual: tener una banda para divertirme, ligar y vivir el Rock'N'Roll desde su lado más salvaje, pero ahora mismo no estoy en ese punto. Ya tengo una edad y lo veo de otra manera. La ilusión es lo que sigue intacto desde el principio. Mi forma de pensar es lo que ha ido cambiando y, por supuesto, el color de mi pelo (Risas).

La armónica es una de tus señas de identidad. ¿Qué te llevó a acercarte a este instrumento y qué posibilidades encuentras en él que no te ofrecen otros?
Aprendí a tocar la armónica en el servicio militar (le debo tanto a la patria). Mucho tiempo libre y mucha soledad. La armónica es un instrumento que puedes llevar en el bolsillo a cualquier lugar, lo puedes tocar solo o acompañado. Me flipa el blues, es la base de todo lo que escuchamos, es la raíz. Como todo lo que toco, no soy un virtuoso ni mucho menos; me defiendo con ello. Pero decir tengo que en estos momentos no la estoy utilizando, salvo que alguna vez la coja para acompañar algún disco que me ponga de blues. Va dependiendo de lo que esté haciendo musicalmente hablando. El grupo con el que más la utilicé fue el de mis añorados Flamin Guays. Con ellos tenía todas las tonalidades, porque cada canción que hacíamos iba en un tono distinto. Sigo teniendo una buena colección de ellas, pero ya digo que ahora mismo no estoy practicando, es la bronca de mi mujer cada día. A ella le encanta oírme tocar. A mi gata Neko no, odia su sonido (Risas).

En una trayectoria tan extensa, seguro que hay canciones, conciertos o momentos que se han quedado contigo de una manera especial. ¿Hay alguno que recuerdes con particular cariño? ¿Y alguno que desearías olvidar?
Sí, vamos a empezar por el que quisiera olvidar. Recuerdo un concierto con Los Flamin Guays. Antes de empezar estaba realmente nervioso; tenía uno de esos días en los que tu energía te juega una mala pasada. Me sentía incómodo e inseguro y el garito estaba a reventar. Cuando subimos al escenario, tenía la boca tan seca que no podía tocar la armónica, no había manera de que corriera por mis labios. Joder, qué mal lo pasé, y encima no teníamos nada para beber en el escenario. Estuve mirando el repertorio desesperadamente para que terminara pronto, casi salgo corriendo (Risas), pero no lo hice, me quedé hasta la última canción… Vamos con un bonito recuerdo. Tocábamos en Donosti, Los Flamin Guays, abriendo para Lord Rochester. Estuvimos con ellos cenando en el camerino. Eran muy majos, toda la familia reunida en una mesa, ya

que iban con sus hijos pequeños en esa gira. Después de dar nuestro concierto, me invitaron a subir con ellos a tocar la armónica. Joder, qué orgullo. Tocamos un solo tema: hice el solo de una canción que desconocía, pero si entiendes el R&B, lo entiendes todo. Quedó genial, eso espero; al menos me lo agradecieron como tal, y yo a ellos. Bonita experiencia.

¿Cómo has vivido la relación entre la música y el paso del tiempo? ¿Crees que las canciones envejecen, se transforman o adquieren nuevos significados?
No creo que la música se haga vieja, nosotros nos hacemos mayores. Muchas veces, por las tardes, después de una dura jornada de trabajo, mi mujer, María, y yo nos sentamos en el sofá con una copita de vino y escuchamos jazz para relajarnos y contarnos cómo ha ido el día. Te cuento esto porque coincidimos en que lo que estamos escuchando no pasa de los años 50 y parece que está grabado en ese mismo momento. Es algo que no envejece, siempre está intacto, da igual en qué época lo escuches, permanece: su sonido, su energía, ese tacto aterciopelado que es imposible de marchitar. Con el paso del tiempo voy investigando más sobre la música, y lo que tiene de bueno es que es infinita: da igual el estilo que escojas, una cosa te lleva a otra y puedes terminar en la otra punta. Abres el abanico, que en mi caso cada vez es más amplio. Sí que es cierto que tengo muchos momentos jazzísticos desde hace unos cuantos años, al menos en mi casa; en la furgoneta escucho más blues y folk, aunque también salte en cualquier momento unos Dead Moon a toda hostia, y tengo una banda de punk rock, para que veas, cada cosa a su momento. Con esto quiero decir que da igual que la música se haya hecho en una época o en otra, está ahí, permanente, para que le des uso cuando la necesites, de una forma u otra. Los discos que tengo grabados con otros grupos, los escucho de vez en cuando, me gusta recordar. Sí que es cierto que noto una energía diferente a lo que estoy haciendo ahora, pero es normal, era otra época, otras vivencias, otros músicos, otros estilos. Todo depende, va cambiando como lo hace la vida, pero lo que ya está hecho queda inmortalizado para siempre en el punto exacto.

El año pasado sacaste seis singles digitales (doce canciones) en Bandcamp bajo el nombre Claudio Corazón & ARIM, con canciones de Hermano Fuego, alguna que otra versión y adaptación de, por ejemplo, The Clash, Joe Strummer & The Mescaleros, etc., pero de una forma más acústica, intimista y más reivindicativa bajo el sello "This machine kills fascists records" (como la guitarra de Woody Guthrie). Con Gallo Claudio ya hiciste dos versiones de Eskorbuto en acústico dylaniano. ¿Esto es una declaración de intenciones para los tiempos que corren?
Hermano Fuego fue una banda que aportó un momento muy guapo en mi vida musical. Sacamos un primer disco de larga duración cojonudo. Hacíamos una piña increíble a la hora de tocar en directo y, además, hizo que conociera a la mujer con la que estoy casado: María Corazón. Pero me quedó una dolorosa espina clavada tras la separación del grupo. Teníamos preparado un segundo álbum, con las canciones compuestas y ensayadas para ir directos al estudio. El disco iba a ser producido por Mike Mariconda, ya lo habíamos hablado con él y, cuando todo estaba a punto, por motivos personales de la banda, se fue todo al carajo. Esas canciones que habíamos compuesto para un segundo disco no podían quedarse en el limbo. Dr. Jau, el guitarrista, y yo decidimos rescatarlas junto a otras del primer LP y alguna que otra versión y hacer un repertorio de discos digitales para que tuviéramos al menos un recuerdo y que la gente pudiera escuchar algún tema de los que iban a entrar en esa segunda entrega, que, ya digo de antemano, hubiera sido un disco de la hostia. Modestia aparte… Cuando grabé "Eskorbuteando", lo grabé de forma casera sin ningún tipo de objetivo, simplemente para mi propio alimento emocional, pero cuando lo escuchó Paco Rufus, se quedó atónito y quiso sacar un single, y así lo hizo. Gracias a él se publicó. Yo no me lo esperaba; de hecho, lo veía todo muy loco, él estaba convencido de que iba a ser la hostia. Se vendieron quinientas copias y hoy está totalmente descatalogado… Si no hubiera sido por él, esas canciones estarían en mi cajón de los recuerdos, muertas. ¡Gracias, Paco!

Snap!! Records ha sacado un recopilatorio de Las Membranas recientemente. ¿Tienes intención de hacer algo más con material ya publicado de algún proyecto anterior?
Sí, y muy contento estoy por ello. Gracias a Ángel Snap, que llevaba dos años detrás de esto, y al final lo hemos conseguido. Un recopilatorio de Las Membranas a todo lujo con canciones ya editadas y otras que teníamos grabadas, pero nunca vieron la luz. Esto es realmente un homenaje a nuestro querido Paco Rufus y un regalo para todos nosotros. No podemos permitir que se pierdan las canciones; bastante mierda es perder a la gente que quieres, pero así es la vida. Hay que quedarse con estos bonitos recuerdos… En estos momentos están horneando un recopilatorio de bandas de garage de los años 90 y 2000. En el año 2003, yo tuve un grupo de garage folk que se hacía llamar The Tombstone Boys. Grabamos una maqueta con tres canciones. Pues bien, una de esas canciones entrará en ese recopilatorio, que saldrá con el sello Wild Cave Records. Estamos a la espera.

Ahora estás inmerso en Verano Muerto y ya tenéis un álbum homónimo, publicado y coeditado con Prohibido Bailar Records y Snap!! Records. ¿Cómo está funcionando el disco?
¡Síííí, Verano Muerto!, la banda que me hace ser más joven. Estoy muy contento con el resultado. Cuantos más años cumplo, más velocidad quiero (Risas)… Acabamos de sacar nuestro primer disco, como bien dices. Hicimos una presentación no hace mucho en nuestra ciudad y la verdad es que de momento está gustando. Tenemos una buena puesta en escena y mucha energía. Nos gusta el punk rock y es algo que intentamos transmitir. En breve nos metemos en el estudio para grabar la segunda entrega. Son discos rápidos, a 45 rpm, con ocho canciones por disco, sin pensar demasiado, todo hacia delante.

¿Qué tiene este proyecto de diferente respecto a los anteriores?
No hay mucha diferencia: me sigo sintiendo yo mismo, con otros colegas y tocando otros campos musicales, pero que, al fin y al cabo, se unen en un mismo camino. Hacer música para divertirnos y tratar de divertir a nuestro público, ese es el verdadero objetivo.

¿Qué importancia tienen la amistad, la complicidad y el trabajo colectivo dentro de una banda? ¿Qué necesitas encontrar en las personas con las que compartes escenario?
Lo más importante para mí cuando inicias un proyecto musical, principalmente, es saber qué estilo quieres tocar. Todo tiene que estar en el mismo acorde, energéticamente hablando. Para que una banda funcione bien, todos tienen que estar buscando el mismo objetivo. El estilo musical que quieras transmitir es muy importante y que cada miembro del grupo comprenda esa técnica, y ya no digo solo de una forma práctica, sino de ser sobre todo un buen oyente. Creo que, de esta forma, es cuando se consigue la piña adecuada para subir a un escenario y que todos sepan lo que tienen que hacer. Las influencias son muy importantes, pero si no las tienes dentro de tu alma, no funcionan. Luego viene la amistad.

Después de tantos proyectos, canciones y escenarios, ¿qué te sigue empujando a escribir una letra para una canción y montar una nueva banda? ¿Qué te gustaría hacer todavía?
He estado a punto de retirarme alguna que otra vez, pero no me ha durado mucho esa sensación; forma parte de mi vida tener un proyecto con el que me identifico. Me gusta la música desde que tengo uso de razón, llevo desde que tenía pocos años en ella y es algo que no puedo arrancar de mí, ni quiero. Al final se convierte en una forma de vida… Nací así, qué puedo hacer, nena, ven a mí, ayúdame… Está bien, está bien, está bien… Quiero ser un chico formal. Yo quiero ser un chico formal. Yo quiero, quiero, quiero, quiero, quiero ser un chico formal… Seguiré aquí mientras pueda; la energía, los momentos y la vida me llevarán donde esté marcado mi camino, un trayecto que entiendo como una vida que recorre lo máximo que se pueda alcanzar de forma existencial. Vive rápido, muere viejo y que le jodan a tu bonito cadáver. (Este será el título de mi autobiografía…) ¡Gracias, Néstor!

Europe, La Cubierta de Leganés (10 de octubre de 2026)



El anuncio de la gira festejando los cuarenta años de "The Final Countdown" de Europe fue hace casi un año, un año que te da para pensar en cómo pasa el tiempo y en dónde estábamos en aquellos maravillosos 80. Hace justo diez años hicieron la misma jugada en La Riviera, en Madrid: con todo lleno, en un sold out épico, hicieron la conmemoración de los treinta años. En aquella fecha dividieron el show en dos: en la primera parte tocaron completo "War of Kings", el álbum que venían presentando, y en la segunda, el álbum homenajeado. Esta vez venían presentando su nuevo trabajo, "Come This Madness", pero no lo tocaron entero: interpretaron tres temas del mismo e intercalaron en la primera parte grandes clásicos, tanto más modernos como hits del pasado.

Pero bueno, vayamos por partes. El concierto se celebró en La Cubierta de Leganés, con un sold out igual de bárbaro que el de hace diez años. Este recinto ha cambiado el equipo de sonido y ha hecho mejoras considerables; ya no suena tan desastroso como antaño. Por lo menos donde yo estaba, el sonido fue muy bueno y contundente. La cúpula estaba abierta, ya que la noche de otoño invitaba a ello.

El evento empezó con la banda canadiense The Damn Truth, grupo de garage rock con tintes psicodélicos muy potentes, con una cantante, Lee-la Baum, que es un torbellino, y una base rítmica contundente que hace florecer unos temas como rosas, preciosos pero con espinas. Gran banda a la que hay que dar seguimiento. Show no muy largo, unos treinta y cinco minutos de pegada directa y muy visceral.

Cambio rápido para quitar el equipo de los canadienses y empieza a sonar la intro del nuevo disco de Europe, la que precede a este gran tema que han sacado hace un par de semanas que se llama "Scandinavian Eyes", directo, sin florituras. Norum a la izquierda, Levén a la derecha, Mic junto a Levén, y Joey e Ian en el centro. Con esa composición equilibrada, el show fue como una apisonadora. Varios temas nuevos, como el comentado de apertura del show, o el nuevo "One to One" o "The Cult of Ignorance", del recién estrenado CD, se combinan a la perfección con los nuevos clásicos como "Walk the Earth" (2017) o "War of Kings" (2015). Pero lo que hizo que la plaza estallara en un clamor en esta primera parte del show, compuesta por nueve temas, fue intercalar una "Superstitious" de aquel lejano "Out of This World" de 1988, que solo con la introducción ya hizo que el recinto se viniera abajo en el tercer tema de la noche, o un poquito más adelante, cuando Joey encaró a capela la introducción de "Prisoners in Paradise", de su álbum homónimo de 1991. La voz que gasta el sueco es increíble, cuidada y con matices que acercan el tema a un nivel increíble. El trabajo de guitarra de Norum es soberbio, perfectamente compenetrado con el teclado de Mic; crean las atmósferas adecuadas y, cuando se suelta, es como un caballo al galope. Esta primera parte terminó con un tema con el que llevan abriendo las últimas giras, "On Broken Wings", tema clásico de los 80 que han endurecido y suena de lujo, con gran potencia de guitarras y una base rítmica total.

En la segunda parte del show ya sabíamos lo que nos venía encima. No tocaron el álbum como hace diez años, cuando siguieron el mismo orden; aquí dejaron para el final el tema más famoso de la banda, aquel que los catapultó a la cima. El resto del álbum fue interpretado llevándolo a los sonidos más actuales: Norum los endureció, restando protagonismo a los teclados. Cuando sonó el inicio de "Rock the Night", el recinto se volvió loco y no paramos de cantar y recordar aquella lejana época hasta el fin de la noche. Temas a destacar de esta parte: "Heart of Stone", "On the Loose" y, sobre todo, la cara B del afamado hit single, "Love Chaser", tema más escondido de aquella época que, actualizado a día de hoy, es una auténtica joya. En resumen, gran noche, muy bien equilibrada y con un sonido tremendo; la interpretación de los cinco músicos originales, increíble.

Aspectos a mejorar: la duración del show, noventa minutos, un pelín corta para los sesenta y cinco euros que nos cobraron. Si bien se agradece que se olviden de los típicos solos, temas como "Girl from Lebanon" o algún tema más antiguo de los 80 habrían sido una guinda en el pastel del cumpleaños. La presentación visual fue sobria: una pantalla trasera partida en cinco sobre la que proyectaban imágenes de los 80 o alguna proyección de temas más nuevos, pero las pantallas laterales que estaban montadas no se usaron, una pena.

De todas formas, una gran noche de fiesta y recuerdos ochenteros para amantes del hard rock con clase.

Sob2026
Foto Rhyan Paul

NOVEDADES

“Alegría”, Anni B Sweet (Subterfuge)



Anni B Sweet vuelve a publicar disco en solitario después de aquel ya lejano “Universo por estrenar” en 2019, después del cual traería uno de los mejores discos publicados en este país en los últimos tiempos, ese “Burbuja cómoda y elefante inesperado” junto a Los Estanques, una unión que nos hacía pensar en una comunión perfecta que pudiera regalarnos más y más música maravillosa. Sin embargo, algo se debió romper, porque el proyecto conjunto se terminó (dicen que quedó otro disco grabado que dudo vayamos a escuchar), Los Estanques siguieron publicando discos y de Anni no sabíamos nada. Hasta que en mayo llegaba el adelanto y finalmente tenemos su nuevo trabajo, “Alegría”, en el que parece transmitir que el disco le ha servido como terapia, como catarsis después de una época oscura, algo que reconoce en las entrevistas que ha venido dando. Y lo cierto es que parece que el proceso ha funcionado, porque la malagueña nos regala un disco que, aunque como decía deja entrever un camino complicado, consigue iluminarnos con la frescura de su sonido tan deudor del pop y la psicodelia de los años 60 (ahora con pinceladas de música brasileña). Con la producción de James Bagshaw (Temples), “Alegría” es un ejercicio de fantasía sonora sin corsés ni ataduras. La capacidad de Anni para construir estructuras y melodías complejas que en su voz suenan cercanas es increíble. Es imposible no caer rendido ante canciones como “No le encuentro la gracia” (me encanta cuando Anni se desmelena vocalmente) con esa letra tan directa; “Todo está bien” con todo un Santiago Auserón (al que cita en su última canción, junto a Miguel Ríos); “En mi olvido”, junto a Miren (Tulsa), uno de los momentos cumbre del disco (maravillosa letra y maravillosa combinación de voces); “Un buen trato” con ese aire a los Jackson Five… y sobre todo la que creo que es la mejor canción de “Alegría”, ese “Llévame al sur” donde Anni alcanza un nivel compositivo y lírico absolutamente colosal, qué canción, qué letra, qué arreglos, imposible que no se te vayan los pies. Y cómo canta Anni, por Dios… ¿He dicho ya que me encanta cuando Anni se desmelena vocalmente? Un disco sobresaliente de una artista indispensable.

Javistone

Saturna, “Light and Shadow” (Spinda Records, 2026)



Sexto álbum del cuarteto afincado en Barcelona, Saturna, en el que vuelven a dar una magistral clase de hard rock clásico, con toques de psicodelia y rock alternativo, mostrando, sin embargo, un toque de apertura a nuevas atmósferas, sin perder un ápice, eso sí, del sonido clásico que la banda se ha encargado de forjar a pico y pala durante más de una década. Saturna alcanza una madurez artística ofreciendo nuevas texturas y ampliando así su gama de sonidos, haciendo un disco más abierto y orgánico que los anteriores. Algo que ya se vislumbraba en “The Reset”, su anterior trabajo de 2023, y con el que alcanzaron bastante renombre dentro del mundillo rockero. Para este “Light and Shadow” la banda se autoproduce, volviendo a confiar en Spinda Records y Discos Macarras para la edición y distribución del disco en España, y en Ripple Music para el mercado estadounidense.

La apertura de sonidos de la que hablamos puede apreciarse desde el inicio del disco, con “Unheard”, cuya intro, muy ochentera, rompe en un riff machacón que podría acercarse al stoner, pero con una melodía que no olvida la conexión con el hard más clásico. Sigue “Falling Apart”, donde Jaime Vieco, cuya voz se acerca al mejor Ozzy más que nunca, está espectacular y donde los teclados de Lucas Herrera aportan una frescura enorme, no solo en esta canción, sino en todo el álbum. En el tema que da título al disco, “Light and Shadow”, ponen de manifiesto todo el espíritu de este, la convivencia de esa dualidad y esos extremos y contrastes que todos llevamos dentro. Una canción con un riff superpegadizo y lleno de energía, en la que las guitarras y las armonías nos recuerdan a los Saturna más setenteros, y que nos lleva a uno de los puntos álgidos del disco. Sigue “Absence”, canción extraída como single, y quizás el tema más bluesero, con unas guitarras muy orgánicas y un Enric Verdaguer aportando todo su groove a unas baterías espectaculares. Con “About You” y “So Long”, en realidad, dos canciones en una, la banda nos da un respiro y muestra su lado más sensible y melódico para así terminar la primera cara del disco.

La segunda mitad comienza con “Self Told Lies”, que sirvió de primer adelanto, y que constituye una de las canciones más sólidas del bajista y principal compositor, Rod Tirado, seguida de “No Questions”, una verdadera joya de aires ochenteros donde Max Eriksson nos deja extasiados con un solo imposible. Aquí hemos de hacer mención especial al guitarrista sueco, que ya sea con Saturna o con The Mothercrow, su otro proyecto, siempre da muestras de un virtuosismo que lo convierte en uno de los guitarristas más brillantes e infravalorados del panorama hard rockero actual.

“Opus One”, un interludio de guitarra de un minuto y veinte segundos, sirve de pausa antes de “Up For The Ride”, con otro riff machacón que vuelve a transportarnos directamente a la psicodelia más setentera. Momento para “Drifting”, considerada la balada del disco y que recuerda inevitablemente a bandas como Whitesnake, remarcando el lado más soul de la voz de Vieco y que da pie a un final de infarto con “Words of Doom” y “A Strange Mix of Humans”, dos canciones más donde el cuarteto da rienda suelta a todo su potencial con los riffs más afilados y salvajes de todo el álbum.

Un trabajo, en definitiva, que debe consolidar a los barceloneses como una de las bandas más interesantes del panorama nacional y que hemos podido disfrutar muchísimo, agrandando las ganas de poder ver por fin a la banda en directo.

Marcos Sánchez

“El eco de Los Ángeles 1976–2026”, Varios artistas (Díscolo Records)

Sesenta años después de firmar su primer contrato con Hispavox y cincuenta después del emotivo homenaje, el 30 de octubre de 1976, tributado en la plaza de toros de Granada, la música de Los Ángeles sigue presente, enarbolada por la sangre del que fuera baterista y cantante de la formación, Alfonso “Poncho” González.

En verano de 1976 se publicaba el single de

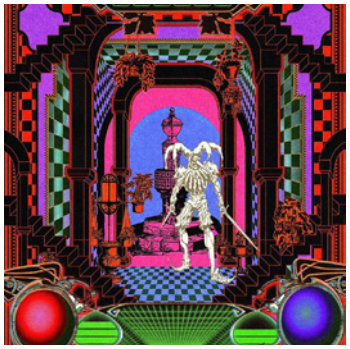


Los Ángeles “Nada va a cambiar el mundo”, que revelaba una letra con tintes proféticos (“Nada va a cambiar el mundo, seguirá sin ti y sin mí”), ya que el 26 de septiembre de ese año, mientras por las calles de Granada procesionaba la Virgen de las Angustias, patrona de la ciudad de la Alhambra, un accidente en la Nacional III a la altura de Motilla del Palancar, camino de Madrid, segó la vida de Poncho y del guitarrista José Luis Avellaneda, conductor del Seat 1430 en el que viajaban. Con esa canción, vigente cinco décadas después, desbordante de pop y sensibilidad, arranca “El eco de Los Ángeles”, un tributo liderado por dos hijos de Poncho, Pablo G. y Popi González, cincuenta años después del fatídico accidente. Antonio Arias y el propio Popi abren el homenaje, que cuenta con la participación de sospechosos habituales de la escena granadina (Lori Meyers, Jota, José Antonio García, Lapido, Lagartija Nick, el incansable Miguel Ríos…), más colaboraciones como Soleá Morente, Anni B Sweet, Napoleón Solo, Pedro de Dios, etc., bajo la batuta de los hermanos González, dignos herederos y embajadores del legado angelical. Se respira respeto y orgullo, emoción y dedicación, en la factura de este tributo que hace justicia a una de las bandas más inspiradas de la mal llamada década prodigiosa. Son veinticuatro cortes cuya reseña individual haría esta reseña demasiado extensa y obvia, por lo que señalaré los que más me han llamado la atención, entre ellos “No estoy contento”, composición de Poncho González de 1967 que parece hecha a medida para unos Lori Meyers en pleno resurgimiento; “Mamá deja de llorar”, donde Jota se convierte en ángel; “Para Inés”, acariciando la versión más CSNY de los granadinos, a cargo de Pablo y Popi, o las clásicas “Mónica” (publicada un año después del “Monica” de los Kinks, sin ninguna relación), bien tratada por Napoleón Solo, y “Momentos”, para mí su mejor canción y, probablemente, la mejor del homenaje, a cargo de Anni B Sweet, acompañada de la maestría de Pedro de Dios. Fue el primer single adelanto del doble elepé.

“El eco de Los Ángeles”, publicado el 21 de octubre, no es más que la punta de lanza de una agenda de eventos que tuvieron su apogeo el día 24 sobre las tablas del Teatro Caja Granada, donde se dieron cita la gran mayoría de los artistas que participan en el álbum, en una emocionante oda al pop, en un justo homenaje a una banda que dejó un legado sublime. El programa de actos se reanuda el miércoles 18 de noviembre a las 20:00 horas con una mesa redonda impulsada por la SGAE en el Teatro Alhambra, con las reflexiones de los periodistas José Ramón Pardo, Fernando Díaz de la Guardia y Eduardo Tébar, junto a los músicos José Ignacio Lapido y Popi González, culminando con un showcase acústico, además de la apertura en diciembre de la exposición documental sobre la trayectoria de la banda en la Sala de exposiciones Zaida de la Fundación Caja Rural Granada con material fotográfico inédito y objetos de la formación. Solo nos queda agradecer y disfrutar.

Juan Carlos León

Medalla: “Arquitectura Del Caos Vol.1” (Estudio Mazmorra)



La verdad es que el cuarteto catalán no para ni un momento. El año pasado firmaron con “Música Máquina” uno de los LPs más aclamados del año. Como había sucedido con su anterior disco, “Duelo” (ya el cuarto entonces), su post-punk con toques psicodélicos, kraut-rock y hasta progresivos se iba acercando más a terrenos casi cercanos al metal. Ahora que van a cumplir una década de vida deciden sacar su primer EP hasta la fecha. Parece que el primero de varios. Temas grabados con SVPER en las sesiones de “Música Máquina” con toques más experimentales y progresivos que vienen unidos a un fantástico producto audiovisual en forma de cortometraje o triple videoclip recreando el mito bíblico de Caín y Abel. La portada de Tumulus Design vuelve a ser una absoluta maravilla. El disco comienza con una bomba como ‘Modo Diablo’ más cercana al sonido metal de su anterior LP. Cercanía a los Lagartija Nick más metal hasta en la voz y maligno estribillo ideal para corear. ‘Pesadilla I’ tiene un arranque psych-prog melódico con voz preciosa y acústicas. Luego ya en ‘Pesadilla II’ se electrifican, aunque dominan esos teclados más progresivos que el lado metal. No obstante, buena colisión entre ricos teclados y melódicas guitarras en una buena pesadilla instrumental. Se hace muy corto y esperamos nuevos capítulos.

Txema Mañeru

“Museums and Women”, Josh Rouse (New West Records)

Hay discos que parecen escritos para detener

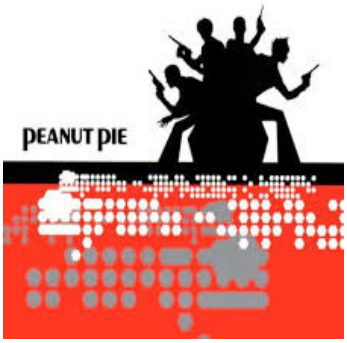


el tiempo. Este es el ejemplo de “Museums and Women”, el nuevo trabajo de Josh Rouse. Canciones que avanzan sin prisa y que recuperan al Rouse más romántico, nostálgico y luminoso. El propio título del álbum es una declaración de intenciones. El cantautor nacido en Nebraska toma prestado el nombre de “Museums and Women”, el célebre libro de relatos de John Updike, uno de sus autores admirados. Como en aquellos relatos, las relaciones humanas, los encuentros cotidianos y las distancias adquieren aquí una dimensión artística, como pequeñas escenas que merecen ser observadas y conservadas. Josh Rouse, que fue galardonado por su canción “Do You Really Want To Be In Love?” con el Goya a la mejor canción original, transita ahora por un territorio bien conocido para el artista: un pop elegante de raíces folk, con ecos setenteros y una escritura aparentemente sencilla, pero cargada de matices. Las canciones hablan de lo cotidiano sin necesidad de grandes artificios, y precisamente ahí reside buena parte de su encanto. La calidez del disco tiene además una explicación. Buena parte de estas canciones surgieron de unas sesiones grabadas casi por accidente en Nashville, en directo y junto a Brad Jones, productor habitual de Rouse. El resultado conserva esa sensación de espontaneidad: instrumentos que respiran, arreglos que no buscan imponerse y una producción que deja espacio para que las canciones sean las verdaderas protagonistas. En definitiva, “Museums and Women” no pretende reinventar nada. Su virtud está, precisamente, en demostrar que no lo necesita. Es un regreso a su universo más reconocible y también una reivindicación de la belleza de las pequeñas historias. Rouse presentará el disco en España en enero del próximo año. Concretamente, el 22 en la Sala Upload de Barcelona y el 23 en la Sala Copérnico de Madrid.

Ada Salas

Peanut Pie: “Peanut Pie” (Cosmos Records / Satélite K)

A pesar de la gran repercusión en los medios del grupo y su disco homónimo, esto no se correspondió con las ventas. Pero era un disco sensacional que ha envejecido bien y sigue sonando como un tiro. Más aún en esta cuidada reedición en vinilo por su trigésimo aniversario. A ellos les encantaba su ‘L. Girl’ y su tierna melodía. Al público le gustaba aún más la dañina ‘Damaged’, que



abre la cara B, a la que refresca el sonido de sítar. Pero el arranque genial con 'What Is This' era también admirable y sorprendente para la época aquí. 'Precious' también sigue perdurando por su preciosa melodía. Buena prueba de su, relativo, eclecticismo, aunque estuvieran prendados en esa época del sonido Madchester (The Stone Roses, Happy Mondays, Black Grape), es su estupenda y sensual versión del 'More Than This' de los Roxy Music, pero mucho más bailable y acorde al sonido Madchester, que cierra la cara A. Las remezclas de Vanguard Airbug del 'What Is This' y de 'Damaged', ésta a cargo de The 303 (programación Big Toxic y Nacho Canut y remezcla de Fangoria), les metían de lleno también en la mejor escena electrónica de la época. Otro tanto con la remezcla de Viva Jumo del "A Psychokiller In A Dream". Esto les unía también a su compañero de sello en la época y reeditado por primera vez también en vinilo, Madelman y su "Idem Palais" que hará las delicias también hoy de los seguidores del IDM y el ambient electrónico instrumental. ¡Gran presentación de ambos discos en cuidados vinilos!

Txema Mañeru

Yo Somos: "Día Grande" (El Volcán Música)



Segundo y mejor disco tras el "Somos" de hace un par de años, también con la firma de El Volcán Música, del trío acústico formado por Quique Gallo (Aullido Atómico) y Quique y Gallo, de los excelentes Maderita. Han estado en otros grupos como Midnight Shots, Josh Rouse o Ciudadano. Suenan a punk acústico mediterráneo con referentes claros como Jonathan Richman, Violent Femmes o The Moldy Peaches, pero también con nombres más cercanos como Julio Bustamante o los citados Ciudadano y Maderita. En 'Para Siempre' colabora Muchachito Bombo Infierno y también está por ahí el omnipresente Joe Crepúsculo. Ferto Berrer está en 'Hemos Vuelto', tema optimista y con pop fresco como Los Nikis, pero con acústicas, para cerrar la cara A. Baile para arrancar la cara B en 'Ponernos A Bailar', también para cantar, con aires latinos en la trompeta y percusiones, y con la colaboración de Stanley Brinks & Freschard. Me encantan las bucólicas flautas de 'Todo El Mundo' y acaban con la sorprendente, pero aprovechable, versión del 'Cosa Más Bella' de Eros Ramazzotti. ¡Todos a bailar que esto es un "Día Grande"!

Txema Mañeru

Caballero Reynaldo: "64" (Caballero Reynaldo Producciones Psicotrópicas)



Lo de Luis González (Caballero Reynaldo) es digno de estudio. ¡Tiene sesenta y cuatro años y ha grabado sesenta y cuatro discos en treinta años! Además de los firmados como Caballero Reynaldo, están también Los Visionarios, Los Imbéciles, Los Caballeros del Amor Hermoso y Tiemersma, Reynaldo & Granota. ¡Menos mal que no ha contado los que ha hecho con Mar Otra Vez, Amor Sucio o junto a su querido y admirado Malcolm Scarpa (sigue haciendo sus estupendas reediciones triples de trigésimo aniversario de sus discos, por cierto)! Luego están varios EPs, recopilatorios y no sé si entran en esta cuenta sus múltiples tributos a Frank Zappa. El nuevo trabajo comienza con 'Sesentaycuatro', versión electrónica y anárquica de los Beatles y acaba con Zappa instrumental en una 'Aguasnegras' también electrónica. En medio sus temas y hasta musica el 'Poderoso Caballero es Don Dinero' de Quevedo en plan techno y hip-hop (antes lo hizo mejor Paco Ibáñez). Tonos country en 'El Pirata Escarlata' y su chula melodía, pero más aún en la divertida historia y el ritmo contagioso de 'Mirando Pa Cuenca' con la guitarra de Manu Vicente, que también se sale en el rock ácido de 'Mamarracho'. Aníbal también le ayuda en alguna de sus más locas letras. ¡A ver cuándo se pone todo a cien!

Txema Mañeru

Curvatura: "Océano Y Desierto" (Autoedición)

Grato descubrimiento para un servidor que se extenderá a todos los fieles del rock progresivo más clásico. Te estamos hablando de un doble compacto conceptual firmado por este sexteto poderoso de Madrid y que supera los cien minutos de duración.



Por si fuera poco, viene magníficamente presentado en un triple digipack con ilustraciones a cargo de Steven Dai Pan y con un libreto de doce páginas en el que también se incluyen las interesantes letras de "Océano", primer y más extenso disco, pues el segundo es totalmente instrumental y es algo más intimista y melódico. Ecos a Van der Graaf Generator, Genesis (los de Peter Gabriel en los más de diez minutos de 'Vorágine'), Bloque y hasta los Mägo de Oz en los momentos más cercanos al folk, como ocurre en el tema tradicional escocés 'Océano', en el que también tenemos algunos destellos a los Traffic del "John Barleycorn Must Die". En los once minutos de 'Philía', que abre el segundo disco, "Desierto", la presencia de la flauta (también en otros temas) a cargo de Olga Arroyo nos hace acordarnos también de los Jethro Tull. Otro punto a su favor es la combinación de dos voces tan diferentes como las de Antonio y Jesús, que bordan melodías como las de 'Tempestades'. Ecos también a Deep Purple en los teclados y guitarras y hasta a "Jesucristo Superstar" en 'La Sombra', además de algunos devaneos doom metal con voces casi guturales. ¡Piden a gritos que podamos verlos en directo!

Txema Mañeru

David Myhr: "Everything Is All About You" (Rock Indiana)

Conocimos a este genio sueco del power-pop cuando encabezó a los destacados The Merrymakers. Llegó a vender más de cien mil copias en Japón en los 90 con "Bubblegum". Ya en este milenio ha hecho otros dos destacados discos en solitario. "Soundshine" en 2012 y un todavía más afortunado "Lucky Day" en el 18. Vamos que se lo toma con calma. En este nuevo disco está excelentemente acompañado por músicos que han tocado junto a grandes como Julian Lennon, Marshall Crenshaw,



The Posies, Matthew Sweet, Jeff Lynne's ELO, Cheap Trick o The Zombies. Tiene un inicio muy Beatle con 'Say Yes' y ese piano. 'Summer Summer Summer' es un lógico y veraniego single más ligero y con toques que van desde los más desenfadados Beach Boys a los Lovin' Spoonful, pero luego esos cuidados arreglos orquestales y siempre sus cálidas armonías vocales. Más tierno y romántico es el último single 'Take A Run At The Sun' con su estupendo estribillo melódico que enamora a primera escucha. Luego llegan buenos y sencillos teclados que dejan paso a unos crepusculares punteos muy evocadores. El tema titular es el único que supera los cinco minutos de duración. Se mueve entre Beatles y Fountains Of Wayne y hasta se acerca, por momentos, a los últimamente justamente aclamados The Lemon Twigs. 'Doodlebug' trae aires country entre Lennon y Nilsson. Final con una tierna balada acústica como 'Finally', ahora más cerca de McCartney que de Lennon y también con buenas cuerdas y cuidado estribillo con muchos detalles. ¡Maravilla pop!

Txema Mañeru

Etta James: "At Last! - The Complete 1955-1962" (Frémeaux & Associés)



¡Ochenta de sus mejores temas en otra de esas maravillosas cajas de Frémeaux con tres compactos y más de tres horas y media con, casi, todas sus mejores canciones! Todo lo que hizo en su fantástico comienzo cuando estaba más cercana al rhythm and blues que al soul al que luego se acercaría para ser la más grande del género junto a Aretha Franklin. Por cierto, también tenemos buenos discos de Aretha de este estilo (con grandes libretos informativos) en el sello francés, así como el destacado "Jungle Nights In Harlem – 1927 – 1931" del primer gran nombre del jazz, Duke Ellington. Jazz orquestal en más de dos horas y cuarenta minutos de sus primeros clásicos, muchos de ellos futuros standards. El primer compacto es puro y explosivo rhythm and blues. El segundo se abre con su primer single y título también del primer LP, 'At Last'. Un disco en el que también aparecía la lacrimógena 'All I Could Do Was Cry' o ese clasicazo 'Stormy Weather'. Más lágrimas y lentos soul como 'Fool That I Am' o 'Don't Cry Baby'. Blues con el 'Spoonful' de Willie Dixon y excepcional góspel lento con 'I'll Dry My Tears'. Suma dos buenos tracks junto a The Ecuadors. ¡Completísimo!

Txema Mañeru

LIBROS

Dumalasova, Horakova, Purmensky: "Quentin Tarantino: La Novela Gráfica" (Blume)

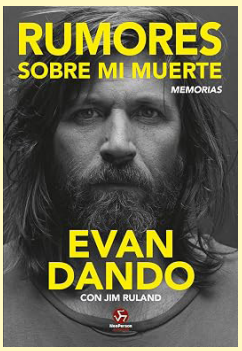


Los que leéis Rock Bottom ya sabéis que nos gustan mucho los libros de Blume, sobre todo los dedicados a la música y al cine. Los ejemplos son innumerables. Pero creo que esta es la primera novela gráfica que publican. Realmente ha sido un gran acierto. También lo ha sido escoger un nombre tan importante en el mundo del cine y tan visual como Quentin Tarantino. Por cierto, en el siempre cuidado apartado cinematográfico de Blume también había aparecido con anterioridad en la editorial un más que recomendable "Quentin Tarantino: Una Retrospectiva", en una colección en la que también han aparecido figuras como Clint Eastwood, Roman Polanski, Alfred Hitchcock o Steven Spielberg. Además, con la firma del prestigioso Tom Shone, autor también de los recomendables volúmenes en la colección sobre Woody Allen y Martin Scorsese. Pero la principal originalidad de este nuevo libro sobre el gran cineasta es que estamos ante la primera novela gráfica de Blume. La presentación viene acorde a lo que nos tiene acostumbrados la editorial, con unas cuidadas tapas duras, más de ciento diez páginas y un colorido realmente logrado. La muy trabajada narración (dos escritoras) combina hechos reales con otros personajes y elementos sacados de sus películas.

Films tan míticos como "Reservoir Dogs", "Pulp Fiction" o ese espectacular western que es "Django Desencadenado". La portada e ilustraciones de Purmensky son espectaculares. La novela recoge su trayectoria vital y artística desde su infancia y sus primeras influencias hasta su consolidación en Hollywood. Uno de los mejores recursos por parte de las guionistas es añadir en cada capítulo (una película) una escena cinematográfica a doble página titulada "Cineterapia de Quentin" con toques de humor, pero también aportando datos sobre las claves de cada película. Por cierto, no podemos dejar de anunciar que Blume acaba también de publicar "Cómo Se Hizo Érase Una Vez En… Hollywood de Quentin Tarantino" sobre el universo y esa película tan especial de Quentin. En torno a la creación del guion, los personajes y hasta los decorados, el vestuario y el divertido rodaje. ¡Todos con ganas de que nos entregue esa película final…, aunque esperemos que sean más de una!

Txema Mañeru

Evan Dando: "Rumores Sobre Mi Muerte. Memorias" (NeoPerson Sounds / Alfaomega)



La historia de una vida tan azarosa como la de Evan Dando daba para un espléndido y muy entretenido libro y así ha sido. Además, Evan ha contado con la ayuda del gran Jim Ruland, que también ayudó a los Bad Religion a redactar su recomendable "Haz Lo Que Debas" (NeoPerson Sounds). Tenemos para ello trescientas dieciséis páginas más otras dieciséis con deliciosas fotografías de todos los tiempos. Incluidas algunas familiares de su niñez. Ahora, cuando no gira, o no está ingresado en algún centro de rehabilitación para poder seguir apartado de las drogas, vive en Brasil junto a su querida Antonia. Este tema de las drogas aparece muy a menudo a lo largo de todo el libro comenzando ya su confesión de "arrepentimiento" eterno en el capítulo inicial "Piecemeal Scurvy". No es el único cuyo título se mantiene también en inglés. Es el caso de "Take It Easy", sacado de la versión que hizo del popular tema de Jackson Browne popularizado por los Eagles. También lo hace con "Here's To You, Mrs. Robinson". Esta versión, su tema más popular, también aparece en repetidas ocasiones e incluso dice haber odiado a Simon & Garfunkel, aunque la cosa se arregló cuando Martin Scorsese la utilizó en su película, algo que le hizo volver a amarla. Evan ya en el 92 quiso hacer un disco por cincuenta y tres dólares: cincuenta para comprar el walkman y tres para la cinta. Así lo hizo y el disco grabado, "The Hotel Sessions", salió en 2012. Este mismo año fue ingresado en un centro de salud mental. Por en medio, un montón de excentricidades, locuras y parte de su carrera echada a perder… por su mala cabeza, nunca mejor dicho. Así van apareciendo amistades y compañías como las de J. Mascis y Lou Barlow, Hüsker Dü o su adoración por los Black Sabbath y devoción y encuentro con Ozzy. También su relación con los Pixies o el orgullo que supuso formar parte de los Blake Babies junto a Juliana Hatfield. Quiso ser con su banda como The Replacements y también se obsesionó con Gram Parsons o The Saints. Lo mismo sucedió con Minor Threat y después giró y admiró a los Fugazi. No faltan sus andanzas con Johnny Depp o su relación de amor-odio con su mayor éxito, el ya mencionado tema de Simon & Garfunkel. El capítulo junto a Courtney Love, contando cómo puteaba a Kurt Cobain, tampoco tiene desperdicio. Se define como un forastero de Boston de paso por Kansas y dice estar

orgulloso de su trayectoria profesional, a pesar de todo. También le encanta hacer versiones y no le duelen prendas en sentirse admirador de Rolling Stones (tiene una batería de Charlie Watts), Led Zeppelin, Jonathan Richman, Gram Parsons, Minor Threat o Ramones. Destacan frases como "La cosa es más o menos así: yo toco y compongo música para exorcizar a mis demonios, y también para buscar consuelo y pasar el rato. La gente escucha lo que hago y eso les ayuda a superar momentos difíciles. Eso es lo que dicen a veces, y si es verdad, no todo habrá sido en vano. Si es mentira, entonces nada habrá servido para nada, lo cual me parece perfecto". El "Epílogo" lo titula "Esto No Es Una Historia de Redención" y en él reconoce que tiene todavía problemas por resolver y que ha pasado por muchas situaciones muy jodidas. Sigue hablando de hacer skate, tocar la guitarra, componer canciones o de ir a pescar. ¡Vaya tío y qué lección de humildad!

Txema Mañeru

Simon Price: "Curepedia: The Cure de la A a la Z" (Sexto Piso)



Han salido bastantes libros en castellano sobre The Cure en los últimos años. Hasta alguno firmado por uno de los miembros, como es el caso del "Cured" de Lol Tolhurst. Un Lol que también firmó "Gótico: Una Historia". Pero este "Curepedia" es algo muy especial y colmará, por fin, todos los deseos de los más acérrimos seguidores de la banda. Como bien dice su editorial, es una obra que separa los hechos de los mitos para revelarnos un retrato riguroso y apasionante. ¡Y es totalmente cierto! Su estética, sus videoclips y su imaginario visual son totalmente reconocibles y es más que evidente el genio lírico y musical de Robert Smith. Van mucho más allá del rock gótico, el post-punk, el emo, el industrial o el indie rock y han conseguido llegar a millones de seguidores de todos esos estilos. Realmente Price ha capturado con precisión el espíritu y la estética de The Cure y ha conseguido una guía monumental que se convertirá en referencia para cualquier seguidor. Un Simon Price que ha trabajado en Melody Maker o The Independent. Allí ya narró, con precisión, el auge de la cultura alternativa de los años noventa. Se nota que es especialista en música gótica y electrónica. Se ha basado en más de treinta años de archivo, entrevistas y contacto directo con The Cure. Preciosidad desde la portada y los pelos del gran Robert Smith. A lo largo de más de quinientas setenta páginas entra en los temas clave de su trayectoria y también se adentra en anécdotas que harán las delicias de sus más acérrimos seguidores. ¡Quizás por todo ello ha resultado una aventura y un libro apasionante!

Txema Mañeru

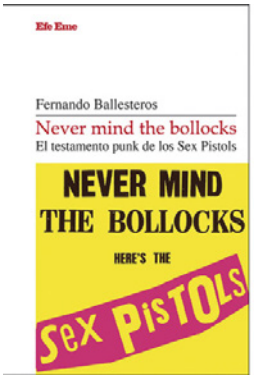
Alan McGee: "Cómo Dirigir Un Sello Indie" (Liburuak)



Dentro de la Colección Bihotza de Liburuak, siguen apareciendo interesantes obras relacionadas con nombres muy importantes de la música pop-rock. Y no necesariamente con músicos como protagonistas, que también. Los últimos casos los tenemos con el kamikaze Billy Childish, el imprescindible Steve Wynn (con toda la historia sobre The Dream Syndicate) y con el no menos revolucionario Arthur Russell. De este último, tenemos un pedazo de libro en Edición Limitada como "Viaje A Través Del Sentimiento: Arthur Russell, Una Vida". Firma de Richard King para este singular músico de la escena neoyorquina. En este caso tenemos este interesante volumen con la figura de un imprescindible Alan McGee. El hombre que fundó Creation Records y nos dio a conocer a The Jesus And Mary Chain, My Bloody Valentine, Primal Scream, Teenage Fanclub o Ride, entre otros. Pero eso sucedió con anterioridad a su mayor pelotazo comercial. Algo que sucedió ya en los 90 con la banda de los polémicos hermanos Gallagher, Oasis. Pero es que no fue Alan alguien menos rodeado de polémica. Tenía un espíritu salvaje y actuaba con mayor ferocidad que muchas de sus bandas. Era más obsesivo aún y actuaba como una auténtica estrella del rock'n'roll. Vivía acelerado a mil por hora y aquí tenemos un recorrido feroz y sin censura de ningún tipo. Hay drogas a mansalva, alcohol y algunas escenas prácticamente inimaginables. Frases demoledoras, clubes, despachos y un espíritu salvaje que se sobreponía a todo. Buena introducción con la firma de John Robb que habla de McGee como de un forajido del más salvaje oeste. También muy interesante e ilustrativo el "Prólogo". Luego en "Los Comienzos" arranca con esa real ideología del "Hazlo Tú Mismo". Ya en la "Tercera Parte" no le importa hablar de su caída y también de su renacer sin dolerle prendas sobre ello. También nos afirma que no se deben mezclar los negocios con la política. Luego, para los fans de las bandas hay múltiples anécdotas y confidencias con algunos de los músicos más grandes de todo el panorama británico desde los 80 hasta bien entrado el milenio. ¡Un divertido y polémico paseo en forma de viaje desenfrenado!

Txema Mañeru

Fernando Ballesteros: "Never Mind The Bollocks: El Testamento Punk de los Sex Pistols" (Efe Eme)



Suele haber polémica sobre cuál es el disco clave de la historia del punk. Muchos, entre los que me encuentro, hablan del debut homónimo de The Clash. Otros hablan del "Damned, Damned, Damned" de The Damned, quizás por ser el primer LP del punk británico publicado. Otros, la mayoría, lo hacen del "Never Mind The Bollocks. Here's The Sex Pistols". ¡Con justicia! Fueron la banda más popular y la más transgresora y revolucionaria. La figura y el fin de Sid Vicious no hicieron sino acrecentar su merecido mito. Que fuera su único disco también ayudó. Por eso es justo que sea tan representativo. También ha sido muy importante que dentro de esta gran colección de Efe Eme que es la "Colección Elepé" este fuera un título seleccionado. Ya apareció, en esta misma colección, el "London Calling" de The Clash (vital disco y gran libro) y también con la firma del prestigioso Fernando Ballesteros, que lo hizo genial con los Clash y lo ha vuelto a repetir con los Pistols. Doscientas treinta páginas con muchas y buenas fotografías en blanco y negro a lo largo de los numerosos capítulos. Así tenemos "El Nacimiento de los Sex Pistols" o "La Hora Del Directo". El capítulo más extenso vuelve a ser para "Las Canciones", desmenuzando todas y cada una de ellas y hasta entrando en sus rebeldes y provocativas letras. Canciones históricas y pegadizas como la rebelde "God Save The Queen", "Anarchy In The U.K.", "Pretty Vacant" o esa excelente apertura que era "Holidays In The Sun". Eso sin olvidar otras joyas como "Problems" o "Submission". Se habla también de las muchas "Ediciones Especiales", así como de "La Acogida" que tuvo tan singular trabajo. Por último, culmina esta gran historia con el "Epílogo. Películas que Refuerzan Relatos" en donde nos hablan de esa histórica y entretenida película que sigue siendo "The Great Rock'n'Roll Swindle" que sirvió para consolidar el relato del inefable Malcolm McLaren. El buen libro arroja mucha luz y humanidad en los perfiles de unos rebeldes veinteañeros que tuvieron que lidiar con el éxito y con casi todo un país en contra. ¡Poco pareció importarles a Rotten, Vicious y el resto de compinches! No queremos dejar pasar esta oportunidad sin hacerte saber que ya hay un número veintidós en esta "Colección Elepé". Se trata de "Fantasía Occidental. Silvio y Sacramento, Rock Bajo Palio" y lleva la autoría doble de los expertos Antonio Jesús García y Ramón García. Conocer la figura de Silvio es otra gozada fantástica. ¡Ojalá sigan a este ritmo y con esta calidad en esta gran colección de Efe Eme!

Txema Mañeru



ROCK BOTTOM MAGAZINE
RBM
Revista digital, bimestral y gratuita
www.rockbottom.es

MÁS DE 50 NÚMEROS DISPONIBLES

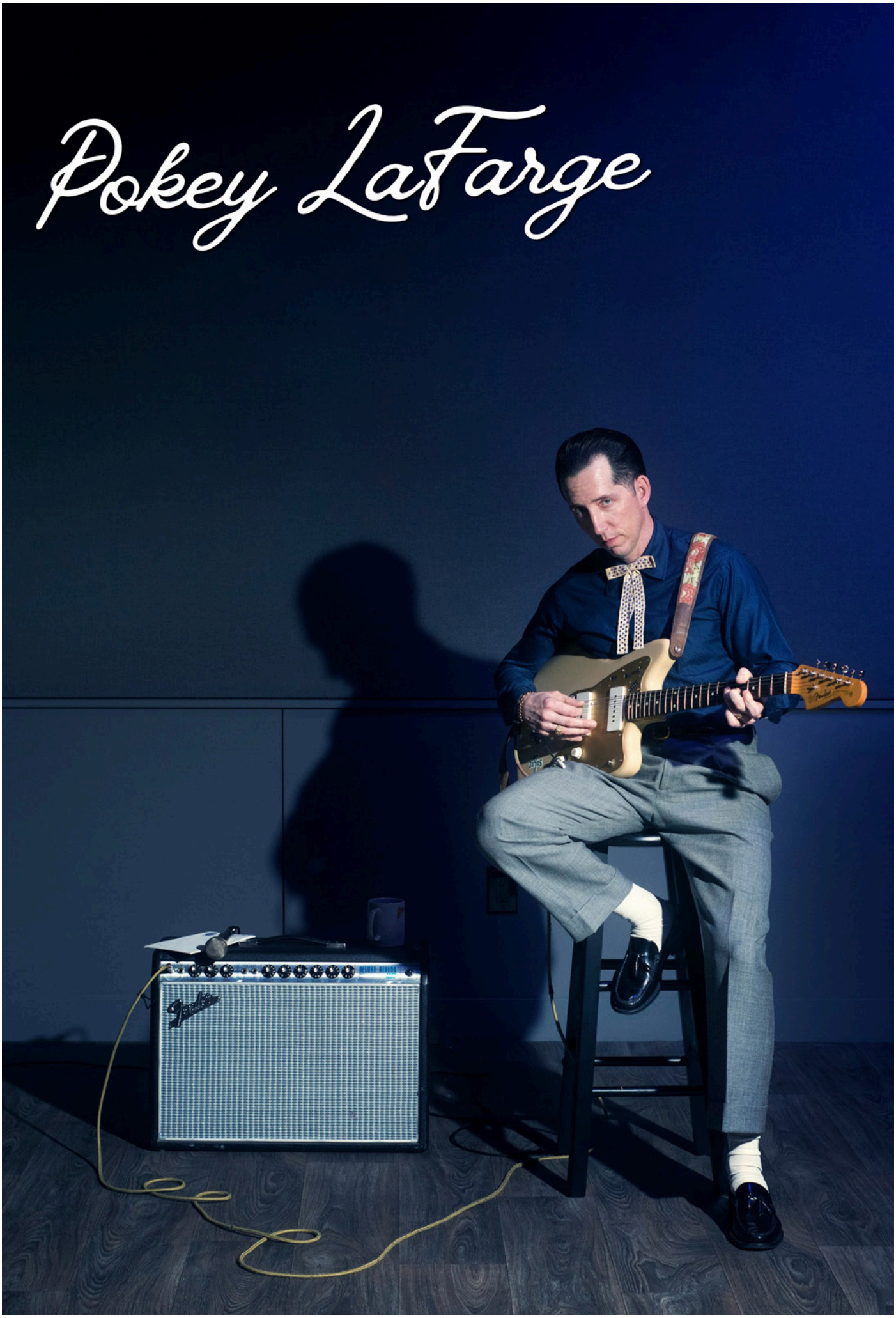
ROCK BOTTOM TIENE UN ARCHIVO DE CIENTOS DE PÁGINAS DISPONIBLES PARA DESCARGA, GRATIS, EN PDF

"El rock se puede cantar, se puede tocar con la guitarra, se puede bailar, y se puede leer"

José Ignacio Lapido

WWW.ROCKBOTTOM.ES

Pokey LaFarge



"En este disco me he centrado más en aquello con lo que la gente parece estar luchando en el mundo de hoy".

Pokey LaFarge siempre ha tenido un pie en la tierra y otro en el cielo, y en "Rent Money" ese equilibrio se inclina hacia el suelo que pisa. Tras la fiesta caribeña de "Rhumba Country", donde el rockabilly y el country se daban la mano con la samba y la rumba, el músico vuelve a un enfoque más clásico dentro de su universo. Usa menos ingredientes, pero de más calidad, y mira de frente a la inflación, los alquileres, las facturas y los impuestos, sin perder ese groove que lo hace inconfundible. Es además el primer disco que publica en su propio sello, Boxer Boy Records, algo que no le supone grandes cambios después de veinticinco años siendo su propio jefe. Repite en la producción Elliot Bergman, y su mujer, con quien lleva años componiendo y tocando, pone voces de girl group en casi todo el álbum. Hablamos con él de "Work", "Big Boss Man" y "Can't Take It With You", de su fe cristiana, de cómo la paternidad y el matrimonio han cambiado su mirada, de por qué ya no cree que haya que autodestruirse para escribir una buena canción. Gran músico Pokey, gran disco "Rent Money" y, sin embargo, segunda entrevista en la que mi adorado músico se mantiene parco en sus respuestas. No aprendo.

Siempre he pensado que escribir sobre tus discos es fácil y complicado a la vez. Sabes que te vas a encontrar con un músico con identidad propia, alguien que bebe de las raíces pero que también es un artista inquieto. En cada disco vuelves a esas raíces, aunque nunca son exactamente las mismas, o quizá sería más preciso decir que las mezclas de formas distintas. Si en "Rhumba Country" el rockabilly y el country se fundían con la samba y la rumba, ¿qué has metido esta vez en la coctelera y qué te llevó a querer ir en esta nueva dirección?
En esta "coctelera", como dices, sentí que era necesario usar menos ingredientes. Como con los buenos platos, o en los cócteles, no es solo que menos sea más, sino que unos pocos ingredientes de gran calidad es todo lo que necesitas. Cuantos más ingredientes añades, más puedes confundir la identidad del plato o de la bebida.

"Rhumba Country" era más animado y luminoso, quizá más juguetón, con una clara influencia de los ritmos caribeños. "Rent Money" parece volver a un enfoque más clásico dentro de tu universo, y su temática es sin duda más terrenal, aunque sigue manteniendo ese groove tan tuyo. Detrás de tu habitual ambiente festivo, ahora hay una mirada mucho más preocupada por la realidad que te rodea. ¿Qué diferencias ves entre los dos discos?
Diría que el lugar sigue siendo el mismo, en algún punto entre la tierra y el Cielo, pero en este disco me he centrado más en aquello con lo que la gente parece estar luchando en el mundo de hoy.

En la producción has vuelto a trabajar con Elliot Bergman, al que conocemos como saxofonista, compositor, constructor de instrumentos, escultor en bronce… ¿Cómo es trabajar con él? ¿Qué aporta a tu visión y a tu sonido? Me gusta cómo respiran las canciones.
Elliot tiene muy buen gusto y sabe qué añadir a una canción y cuándo, y qué quitar. Además, es un gran mezclador.

Tengo entendido que es el primer disco que publicas en tu propio sello, Boxer Boy Records. ¿Qué te llevó a dar ese paso? ¿Nunca terminaste de estar contento con el trabajo de los sellos en los que has estado, o es simplemente que quieres tener el control de todo? ¿Qué tal llevas lo de ser tu propio jefe?
Todo lo anterior. En realidad, llevo veinticinco años siendo mi propio 'jefe', así que nada nuevo.

¿Cómo surgió que tu mujer y la hermana de Bergman cantaran los coros de "My Baby Loves Me"? Es una de las canciones más adictivas del disco.
Cantaron coros en casi todas las canciones. Mi mujer y yo llevamos años componiendo, grabando y actuando juntos. La idea eran esas voces al unísono de girl group, como en los discos de Bo Diddley.

En este disco hablas de inflación, alquileres, facturas de la luz e impuestos… En "Work" hablas de tener que trabajar para pagar tus facturas. ¿Qué quieres decir con ella?
Digo que es esencial trabajar, para quien pueda hacerlo, pero que deberíamos intentar centrarnos en lo que damos, no en lo que recibimos.

Yo no diría que "Rent Money" sea un disco político, pero sí hay una mirada bastante clara a la realidad social que te rodea. ¿Hasta qué punto lo que está pasando en Estados Unidos, y lo que estás viviendo tú mismo, acaba filtrándose en tus canciones?
Yo no diría que la inflación, los alquileres altos y los impuestos, la corrupción, la confusión, etc. sean problemas auténticamente estadounidenses.

Bueno, entiendo que hablas de tu entorno, que es del que debes saber más. Obviamente es un problema que se puede considerar global.
Ni idea. Lo que sí sé es que vivo aquí y sentí que debía aprovechar la oportunidad para reconocer lo que está pasando. Y lo que somos siempre se filtra en nuestras canciones, casi siempre de forma inconsciente.

Por cierto, recuerdo que en nuestra conversación te conté lo mucho que nos gustaba "Fuck Me Up", una canción sobre necesitar a alguien que te ayude a perder la compostura. Nos diste la sensación de que aquel disco fue una especie de punto de inflexión, y nos sorprendiste con una frase que todavía nos resuena en la cabeza: "He descubierto que para escribir una buena canción he hecho cosas que casi me arruinan la vida". Nos quedamos con ganas de preguntarte… ¿Qué tipo de cosas has llegado a hacer para escribir una canción? Si puedes hablar de ellas, claro.
Desde entonces me he dado cuenta de que no necesitas autosabotear tu vida para escribir una buena canción.

"Big Boss Man" adopta una forma más narrativa y juguetona, aunque detrás de la melodía hay una crítica mucho menos amable.
Podría tratar sobre el presidente de Estados Unidos, o sobre cualquier otra persona que utilice su poder de liderazgo para someter a los demás.

En "Can't Take It With You", la reflexión sobre el dinero adquiere un tono abiertamente religioso.
Diría que esta canción viene a resumirlo todo. Podemos pasarnos la vida entera acumulando cosas: riqueza, éxito, placer, poder, etc., todo para servirnos a nosotros mismos. Pero, por supuesto, como cristiano, sé lo fugaz que es la vida y lo dañina que es nuestra mentalidad egoísta, tanto para nosotros mismos como para nuestro prójimo. Tengo que recordármelo y volver a aprenderlo constantemente.

Tu vida ha cambiado mucho en los últimos años. Te has casado, has sido padre, has sacado bastantes discos, has viajado por todo el mundo… ¿Qué queda del Pokey LaFarge que descubrimos con "La La Blues"?
Las mismas raíces, frutos más abundantes.

Para terminar, quería preguntarte algo que siempre he querido saber: ¿de dónde viene tu nombre? Creo que lo de Pokey viene de tu abuela, pero ¿y LaFarge? ¿Tiene alguna relación con Peter La Farge?
Solo un nombre de la calle de mis primeros tiempos viajando. Mi nombre de nacimiento es Andrew Michael Heissler.

Misterio resuelto pues, me quedo más tranquilo.

Javistone



Los tres grandes de la Hammer: Terence Fisher, Peter Cushing y Christopher Lee



En el último desvarío de A Quemarropa diseccionamos el cadáver de la Hammer cual científico loco de mirada perdida, pero dejamos para una segunda parte a los tres responsables de la gloria de la productora inglesa. Hoy les rendimos merecido homenaje a Terence Fisher, Christopher Lee y Peter Cushing, tres de los responsables de las pesadillas más british que uno puede recordar. Estos tres tipos todavía no sabían lo que tenían entre manos cuando se encontraron por primera vez. Con "La maldición de Frankenstein" (1957), Terence Fisher le dio la vuelta a lo que James Whale había hecho para la Universal veintiséis años antes y encontró una manera de contar la historia de siempre que resulta incómoda y chunga de aceptar.

El doctor Frankenstein de Peter Cushing empieza convencido (¡cómo no!) de que puede vencer a la muerte. Como al principio no parece desquiciado, uno puede pensar que esa ambición tiene hasta su puntito de nobleza. El problema aparece cuando la ciencia deja de ser una búsqueda y se convierte en una obsesión que justifica cualquier atrocidad. A partir de ahí, el barón se va saltando sus escrúpulos iniciales con la misma maña con la que zurce miembros ajenos. No olvidemos que tiene talento, dinero y una posición social que le permite hacer lo que le dé la gana. A ver, es un barón.

Christopher Lee, mientras tanto, hace el trabajo sucio. Su criatura está lejos del muñeco torpón y entrañable que todos asociamos al Frankenstein de Boris Karloff. Qué duda cabe de que resulta inquietante, pero, a la vez, asoma una humanidad entre los espasmos, las muecas y la violencia. Posiblemente ahí esté la gracia: nos resulta difícil mirarlo sin sentir compasión, especialmente cuando su propio creador lo observa chascando la lengua, como si fuera un experimento defectuoso que más le valdría quitarse de encima. La criatura da miedo, obvio, pero lo verdaderamente desagradable es un hombre que fabrica vida y después se desentiende de ella. Hay padres que no van a las tutorías del colegio; Frankenstein directamente abandona a su hijo en cuanto ve que ha salido regulero. Fisher tampoco necesitaba turbas enfurecidas con antorchas para rematar la faena. El presupuesto, bastante exiguo, tampoco permitió ese epílogo ártico de la novela de Shelley. Con unos decorados bien aprovechados (¡hola, Roger Corman!), una atmósfera malsana y el pulso de un director que sabía dónde colocar la cámara (cosa harto compleja en esto del cine de terror), consiguió que el drama íntimo pesara más que el presupuesto.

La película envejece regulinchis en algunos efectos, claro está, pero su oscuridad sigue intacta. Y Cushing, con esa malsana elegancia, demuestra que pocas cosas dan más miedo que un caballero convencido de tener razón. Y ahí está la gracia de la jugada de la Hammer: coger un mito que el cine ya había manoseado lo suyo, pringarlo de sangre roja rojísima y demostrar que todavía quedaba bastante mala baba debajo de la sábana. Porque el monstruo puede dar mucho susto, pero el barón Frankenstein es de esos tipos que te hacen desconfiar de cualquiera que tenga biblioteca, laboratorio y familia de pasta.

Fisher supo filmar semejante despropósito con una elegancia que ya quisieran muchos, Cushing le puso esa cara de señor educadísimo al que jamás dejarías a solas con tus hijos y Lee se comió el marrón de interpretar a una criatura a la que su propio padre querría devolver al remitente. De semejante encuentro salió buena parte de lo que vendría después: escotes, vísceras y caballeros británicos dedicados a hacer el mal con una compostura envidiable.

Pero esto era solo el principio. Todavía quedaban muchos cadáveres por levantar y, por suerte para nosotros, la Hammer tenía tres especialistas dispuestos a ponerse la bata.

Terence Fisher: un artesano descubre su territorio

Terence Fisher tenía cincuenta y dos años cuando rodó su gran éxito con la Hammer. A esa edad, otros andan pensando en la jubilación en Alicante, en comprarse una caravana o en dar la brasa en el pub con que cualquier tiempo pasado fue mejor. Fisher encontró el mejor momento de su vida. Llevaba años dando vueltas por la industria británica, había trabajado como montador y se había fogueado en películas de géneros muy diversos. Antes de todo aquello incluso se había hecho a la mar en la marina mercante. Vamos, que cuando llegó al castillo de los horrores ya venía con unas cuantas historias en la mochila.

Su carrera arrancó bastante lejos de los colmillos y las vísceras. Entró en los estudios como ayudante, pasó por la sala de montaje y empezó a dirigir largometrajes a finales de los cuarenta. Durante años fue uno de esos profesionales que sacan adelante una película con el material que les ponen delante, sin exigir plaza de aparcamiento VIP en el estudio. La Hammer encontró en él a un director fiable, capaz de trabajar con presupuestos ajustados y calendarios que no invitaban precisamente a recrearse en la contemplación artística. Y Fisher encontró algo que quizá llevaba tiempo buscando: un territorio donde sus mejores cualidades podían ponerse a trabajar de verdad. Con su película de Frankenstein y, poco después, "Drácula" (1958), la cosa empezó a tomar forma. Fisher entendió que el terror podía ser físico, sensual y bastante guarrete sin perder la compostura británica. La sangre se veía muy roja, las mujeres tenían bastante más presencia (léase: escotes) y los caballeros respetables escondían unos impulsos que harían sonrojar al párroco del pueblo. Todo ello filmado con una precisión que desmentía la modestia de los medios. Fisher sabía dónde colocar la cámara, cuándo cortar y cómo sacar partido a una mirada o a una puerta entreabierta. Cosas que parecen sencillas hasta que uno se pone a ver películas de terror que confunden el suspense con el susto, como si subir el volumen fuera una decisión artística. También tenía una querencia especial por los personajes que se meten en jardines morales de los que luego no saben salir. Sus científicos, aristócratas y caballeros suelen estar convencidos de que la razón les pertenece por derecho divino (el amigo Terry tenía conciencia de clase y despreciaba a los que cazaban zorros), circunstancia que suele terminar como el rosario de la aurora. En sus películas, el mal tiene atractivo, modales y, casi siempre, una educación exquisita. Lo cual a mí me resulta bastante más inquietante que cualquier monstruo babeante. Fisher nunca estuvo demasiado interesado en venderse como gran autor. Se consideraba un profesional contratado para hacer películas; ojalá la mitad de los directores coñazo que se pasan la vida explicándonos lo geniales que son tomaran ejemplo. El tiempo, sin embargo, acabó poniendo las cosas en su sitio. La Hammer tuvo muchos directores competentes; Fisher fue uno de los que le dieron una personalidad reconocible. Y para eso hace falta algo más que niebla artificial y un señor con colmillos. O un doctor demente.

Peter Cushing: la educación exquisita del mal

Peter Cushing tenía esa pinta de señor que te invita a tomar el té, te pregunta por la familia y, mientras uno se entretiene con las pastas, aprovecha para reanimar un cadáver en el sótano. Nació en 1913, estudió interpretación a escondidas de un padre que no veía demasiado claro eso de tener un hijo actor y se buscó la vida durante años entre teatros, platós y papeles secundarios. Hasta se fue a Hollywood a probar suerte, aunque aquello no terminó de cuajar, entre otras cosas por el estallido de la II Guerra Mundial. Con la guerra de por medio, Cushing regresó a Inglaterra, aunque las lesiones que arrastraba le impidieron combatir. Le tocó cambiar el fusil por el teatro y entretener a las tropas. No pegó ningún tiro, pero allí conoció a Helen Beck, su futura mujer, personaje fundamental en su vida. La gloria, como tantas otras cosas, iba a llegar de la mano de unos cuantos litros de hemoglobina artificial. Antes de convertirse en el doctor Frankenstein por excelencia, Cushing ya se había ganado el respeto de la profesión. Laurence Olivier contó con él para "Hamlet" (1948), y la televisión británica le dio uno de sus grandes papeles con "1984" (1954), la adaptación de Orwell. Pero fue la Hammer la que le permitió desplegar todo su talento para interpretar a hombres que parecen perfectamente respetables hasta que uno descubre lo que guardan en el laboratorio. En la película de Frankenstein, su barón tiene la arrogancia del aristócrata convencido de que las normas se hicieron para los demás. En la de Drácula, como Van Helsing, Cushing se convirtió en el único señor de la película que parecía tener dos dedos de frente mientras el resto se dedicaba a mordisquear cuellos y montar el numerito. Uno fabricaba monstruos; el otro se dedicaba a clavarles la estaca, siempre con ese rictus de desagrado. Fuera de la pantalla, Cushing tenía fama de ser un hombre educadísimo, aficionado a la pintura, los soldaditos en miniatura y los dibujos animados. Cuesta imaginarlo pasando la tarde con Bugs Bunny después de haberse pasado la mañana destripando a alguien en nombre de la ciencia, pero así era el caballero. Los más jóvenes (tú también. Vamos, reconócelo) acabarían descubriéndolo como el Gran Moff Tarkin en "La guerra de las galaxias" (1977), otro caballero de modales impecables y ligeras tendencias genocidas. Para entonces, Cushing ya había demostrado que se podía ser aterrador sin levantar la voz ni despeinarse. Hay gente que necesita gritar para imponer respeto; él te mandaba al infierno con una inclinación de cabeza.

Christopher Lee: demasiado alto para pasar desapercibido

Posiblemente la figura más reconocible de la Hammer sea Christopher Lee. Un tipo de casi dos metros, con una voz que parecía salir de una cripta neorrománica y una planta que ya la quisiera más de un Windsor. Lo de pasar desapercibido nunca fue una opción. El problema es que durante años el cine británico pareció empeñado en utilizar semejante presencia para ponerle uniforme de nazi, cara de malo o cualquier otro accesorio que permitiera al protagonista lucirse mientras le daba su merecido.

Nacido en Londres en 1922, Lee procedía de una familia acomodada, tenía antepasados italianos con título nobiliario y también pasó por la II Guerra Mundial antes de dedicarse a la interpretación. Su biografía es bastante más movida que la de quien se apunta a un curso de teatro después de ver "Hamlet" en el instituto. Su carrera, sin embargo, arrancó a base de papeles secundarios y películas de esas que uno descubre años después en una sesión doble de madrugada. Hasta que apareció la Hammer y decidió que aquel hombretón podía ser el monstruo de la película de Frankenstein: por una vez, ser demasiado alto dejó de ser un problema. Al año siguiente llegó el vampiro y Christopher Lee se convirtió en el Drácula que todos conocemos: elegante, seductor y con una dentadura que se convirtió en fantasía erótica de cualquier dentista. Su interpretación tenía una fuerza animal que contrastaba con los modales de caballero, aunque la productora acabó exprimiendo el invento con secuelas, no todas disfrutables. Lee llegó a quejarse de que los guiones apenas le daban diálogo y de que su personaje se había convertido en una caricatura. Lo cual tiene su aquel: ser el Drácula más famoso de tu generación y pasarte media vida intentando que te pregunten por otra cosa. Y vaya si había otras cosas. Fue Lord Summerisle en "El hombre de mimbre" (1973), quizá el papel que más me gusta; el villano de "El hombre de la pistola de oro" (1974); Saruman en "El señor de los anillos" y el conde Dooku en la saga galáctica. A la edad en que otros abuelos están aprendiendo a manejar el WhatsApp, Lee seguía apareciendo en superproducciones y poniendo cara de que aquello de dominar el mundo era una posibilidad perfectamente razonable. Y cuando uno pensaba que Christopher Lee ya lo había hecho todo, va el tío y se pone a grabar heavy metal con más de ochenta años. Dedicó dos discos a Carlomagno (¡what!), se metió en el metal sinfónico y hasta se marcó unos villancicos con guitarras eléctricas. A los ochenta y tantos, Lee andaba invocando al emperador de los francos: hay jubilaciones y jubilaciones.

La Hammer le dio la inmortalidad cinematográfica, aunque él aspirase a algo más que pasarse la eternidad mordiendo cuellos. Con esa voz, esa planta y semejante currículum, tampoco parece que necesitara demostrarle nada a nadie. Pero los actores son así: les das un castillo, una capa y un papel de villano, y luego resulta que los tíos quieren interpretar a Shakespeare. O cantar las andanzas del emperador de los francos.

Fisher, Cushing y Lee salieron de la Hammer por caminos distintos. Fisher dejó una manera de filmar que todavía se reconoce; Cushing siguió haciendo de caballero impecable, incluso cuando le tocaba ponerse al servicio del Imperio Galáctico; Lee se pasó media vida intentando escapar del vampiro y terminó cantándole a Carlomagno con unos sosías de Manowar. Cada uno tuvo su carrera, sus manías y sus asuntos pendientes, pero aquellas películas siguen reuniéndolos en el mismo castillo, en el mismo laboratorio. Y eso tiene bastante mérito para una productora que trabajaba con presupuestos modestos y que a veces parecía tener más sangre artificial que dinero en caja. La Hammer encontró su sitio, y estos tres ayudaron a que no se pareciera al de nadie más. Para hacer historia en el cine tampoco hace falta tener un cheque de Hollywood: a veces basta con talento, oficio y alguien que sepa dónde guardar el cadáver.

PAXARETO LOS ROMEOS ÓSCAR AVENDAÑO Y REPOSADO STEVE WYNN HOWLING JAWS SEX MUSEUM DE PEDRO POKEY LAFARGE

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



40 años de una banda única

Sex Museum
Aún con hambre de ruido

Número 54. Noviembre de 2026