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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Leonor Watling & Leo Sidran

with The Groovy French Band

El arte de dejarse llevar

Número 49. Enero de 2026

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, edición y diseño:
Javistone.

Redacción:
Javistone, Jesús Sánchez, Ada Salas, Marcos Sánchez, J.L. Crespo, Sob 2026.

Colaboradores: Jesús Sánchez, Txema Mañeru, Javier Sanabria, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2025, Tali Carreto, J.L. Crespo, Néstor Mandela, Marcos Sánchez, Ada Salas, Rhyan Paul, Francisco La Rubia.

Contacto: info@rockbottom.es

Rock Bottom Magazine ISSN2023061500443

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

PROHIBIDA CUALQUIER REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL CONTENIDO DE ESTA REVISTA.

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

GRACIAS.

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

Sumario

6. Basement Saints
9. Por amor al arte
10. Entrevista a Edu Izquierdo: From Elvis to Memphis
16. Malacara Blues Band
18. The Detroit Cobras: las canciones que aprendieron
21. La muerte de los ilegales
22. Leonor Watling & Leo Sidran
29. “The London Howlin’ Wolf Sessions”
31. El Rincón del Ninja: “Golpe en la pequeña China”
32. La delgada línea entre inspiración y copia
34. Entrevista Miguel Ríos
36. Last exit: o el arte de cómo terminar un disco
40. Keep the soul alive: Jackie Edwards
42. Montefurado
45. Spotifilm
46. Montana Stomp
53. Mani, y la línea de bajo que me acompañó hasta casa
54. Serie Bootlegs
56. She got the TV eye
57. El Rincón de Paulie: Grand Moff Tarkin
60. Entrevista Ian Haugland (Europe)
62. Novedades
64. Libros
66. The Waterboys, Roig Arena (Valencia)
67. Larkin Poe (Barcelona)
68. Entrevista Kelly Walsh (exmujer de CJ Snare de Firehouse)
70. A quemarropa, la sección de cine de Javier Sanabria
72. Lo mejor del año

PayPal™
Apoyo con una donación



Basemen Saints



Miguel Ríos



Leonor Watling & Leo Sidran



Montefurado



Montana Stomp



PRIMERO

Editorial
por javistone

A QUIEN QUIERA ESCUCHAR

POR FAVOR... SALGAN Y ESCUCHEN MÁS COSAS

Jackson Browne solía cantar "*por favor, no me juzgues por mis errores, porque yo tampoco los he olvidado*". Es una frase que bien podría haber sido un buen primer tatuaje, pero elegí mejor tatuarme "stone", así me hice llamar por decisión propia, y así me siento: una piedra es dura, es resistente, pero igualmente, si te lanzan algo con fuerza te puede romper. La frase de Browne habría sido también buen tatuaje, menos críptico y más doloroso. No solo porque tantas palabras conllevarían más pinchazos que una, sino porque recordarme según qué cosas igual no es lo que uno necesita. No necesito que me recuerden a diario que me juzgan, algunos incluso seres otrora queridos. No necesito que me recuerden mis errores, que los tengo presentes, presentes como bolsas llenas de cemento sobre mis hombros. Presente, esa palabra que puede ser sinónimo de regalo, qué cosas tiene la polisemia, ¿verdad? Pues sí, bolsas repletas de hormigón armado que me empujan hacia un suelo al que me niego a caer.

Cierto que Jackson Browne no era la alegría de la huerta, pero según algunos de mis compañeros (hola, Jesús), *neither am I*. Bueno, mis hijas piensan que soy el acabose, lo menos serio que existe, y esa imagen que proyectas sobre ellas, pues no está mal, lo reconozco. Y, sin embargo, escribiendo estas letras mientras suena "Wake up" de Mad Season, canción que después de veinticinco años he caído en la cuenta de que son cuatro acordes básicos de forma que tocarla y cantarla es de lo más sencillo (hacerlo bien es otro cantar y otro tocar), quiero pensar que uno… uno es muchas cosas. Es lo que come, es lo que bebe, es lo que dice, es lo que ve… y en mi caso es lo que escucha.

Y entre mis muchos errores no creo que esté el de tener la mente cerrada en la música. No, no me veréis subiéndome a ciertos carros (el reguetón es un NO absoluto), y músicas como el flamenco, por el que siento un respeto sagrado, a fuerza de obligarme a que me gustase, consiguieron todo lo contrario, que no me gustase. Y es que los últimos (no sé, ¿veinte años?) me han servido para abrir orejas, que no necesariamente implica abrir el abanico de gustos, aunque en mi caso también. Y dos cosas han ayudado mucho en ello: la primera, el Monkey Week, sin duda. Empaparse en directo de músicas a las que en disco nunca me habría acercado por iniciativa propia, ayudó mucho. Es algo que recomiendo en cada edición del festival, créanme, es un ejercicio de salud espiritual.

Luego, esta sacrosanta revista, que me ha empujado a escudriñar poco a poco lo que se viene haciendo en tiempo real para aprender a darle valor a cosas y artistas que me han ganado con su esfuerzo, su simpatía, su carisma, su calidad… características que no siempre van juntas, eso sí. Aunque normalmente cuando lo hacen, conjugan más que bien.

Últimamente me han hecho varias veces la pregunta "*oye, tú que entiendes de música* (qué espanto de expresión…), *¿qué te parece el disco de **Rosalía**?*". Pues lo he escuchado, y puedo decir que… no tengo opinión. La canción con **Björk** suena más que bien, el resto es como un todo uniforme que se deja escuchar, pero no me emociona. A la vez, he escuchado el disco de **Miguel Ríos**, la antítesis de lo que representa Rosalía. Tras un soberbio "Un largo tiempo", este "Último Vals" me sabe a mucho menos. Si echo la vista atrás este año he escuchado discos que me han hecho disfrutar a raudales, "One Ride" de los italianos **The Peawees** (es del 24, pero who cares), una revitalización brutal del high energy a lo Hellacopters; el pop de dormitorio de **Simmcat**; el Stoner británico de **Dunes**; el powerpop de **Pelazo**; la psicodelia infernal de **Hippie Death Cult**; **Spiders**, nunca es poco high energy; **Zålomon Grass**, **Lilly Hiatt**, **Edgar Allan Pop**, **Ghost**… Podría seguir y llenar varias páginas. Y si además hablamos de discos y canciones que no son actuales, discos y artistas de épocas pretéritas que he ido descubriendo, la cosa se pone intensa, casi esquizofrénica. ¿Rosalía? Por favor… salgan y escuchen más cosas.

PD: Estos días que se han ido gente tan importante como **Jorge Ilegal** o **Robe Iniesta**, yo he de dedicarle mi más sentido homenaje a **Gary "Mani" Mounfield**, bajista de la que es una de las bandas de mi vida, The Stone Roses, tras cuya partida, sentí que se iba un pequeño trozo de esa infancia y juventud que uno sigue sintiendo latente dentro de ti. Gracias eternas, Mani, volveré a poner "Fools Gold" en tu memoria.

GRACIAS ETERNAS, MANI



Basement Saints

A la conquista del mundo

Tras el lanzamiento en formato single de una enérgica versión de "Wicked Game" de Chris Isaak, por fin podemos charlar con Basement Saints, la banda suiza de rock psicodélico y riffs poderosos a los que ya llevábamos un tiempo siguiendo. Para ello contactamos con Anton Delen, quien nos habló de cómo han llegado hasta aquí, qué podemos esperar de ellos en el futuro y su amor por el público español, entre otras cosas.

¿Cómo se formó la banda? ¿Cuál es el origen de The Basement Saints?

Soy Anton, cantante, guitarrista, camarero ocasional y adicto al ruido a tiempo completo. Conocí a Tobías Arn en 2012 en un concierto de Black Box Revelation. Yo no estaba allí por la cerveza ni por la gente, sino para diseccionar la maldita configuración de amplis que usaban. Tres amplificadores, sin bajo, pura herejía sónica. Tobías me vio mirando el equipo como un mecánico examinando un dragster y pensó "sí, este cabronazo es músico".

Un apretón de manos, demasiadas cervezas y, de repente, ya estábamos intercambiando números como dos yonquis compartiendo el contacto del camello. Cada fin de semana se convirtió en un ritual de ruido, de esos que te sacuden los huesos y te fríe las neuronas. No teníamos canciones, solo voltaje puro y fe ciega. Improvisábamos durante una hora entera, con el sudor goteando de las paredes, como exorcistas intentando expulsar el silencio.

Llegó nuestro primer concierto. Sin lista de temas, sin plan. Solo caos. El público rugió, los amplis gritaron, y al final un promotor tembloroso nos entregó un billete de cien francos. Tobías me miró entre el humo y dice:

“Cincuenta y cincuenta, ¿sí?”. Luego rompe el billete por la mitad y me da una parte como si fuera una reliquia sagrada. Ese fue nuestro pacto. A partir de ahí, todo avanzó a velocidad de whisky y adrenalina. Conseguimos un batería, un EP, más conciertos y la aterradora sensación de que quizá realmente éramos una banda. Luego, en 2018, después de dos álbumes y demasiadas resacas, el batería suelta la bomba: se va para “centrarse en su carrera”. Tobías se marcha a tocar con Annie Taylor (que explotan en gloria rockera) y yo… yo abro un bar. Porque si no puedes tocar la música, al menos puedes servirla.

Y ahí aparece Molly.

Ahí apareció Molly, sí, un huracán rítmico con baquetas por armas. Tocó una noche en mi bar y al terminar dijo: “Deberíamos ensayar”. Yo dije: “Claro que sí”. Formamos un grupo nuevo llamado Twin Piston Cult. Pero cada pobre diablo que nos escuchaba decía: “Eso suena a Basement Saints”. Vale. El culto murió. Los Saints seguían vivos. En algún punto del caos conocimos a Levent Basharan, un mago de la guitarra británico, mitad genio, mitad lunático. Quemaba solos como un hombre con rayos en las venas. Grabamos Stimulation con él, y en un concierto, Robby estaba sirviendo copas en la barra. Después del show, se inclina y dice: “Si algún día necesitas un Hammond, llámame”. Tenía esa mirada, la de alguien que sabe exactamente lo que ofrece. Le llamamos. Vino. Y nunca se fue. Entonces el mundo ardió. Llegó el coronavirus, luego el Brexit, y Levent se quedó atrapado al otro lado del Canal, formando su propia banda entre las cenizas. Intentamos llenar el vacío que dejó, probamos a todos los héroes de la guitarra que existían, pero nada encajaba. Así que dije: “A la mierda. Aprenderé a hacer la guitarra solista yo mismo”. Y aquí estamos ahora, tres maníacos: Hammond, batería y guitarra. Sin bajo, sin red de seguridad, solo combustión sónica pura. Basement Saints, renacidos entre los escombros, más ruidosos, más sucios y todavía persiguiendo esa frecuencia imposible que mantiene el mundo girando.

¿De dónde viene el nombre de la banda? Me parece realmente genial.

Gracias. Basement Saints, sí… suena bien, ¿verdad? Se desliza como un riff demasiado sucio para la radio, pero demasiado sagrado para matarlo. El nombre nació del caos, como todo lo bueno. Tobi y yo éramos skaters. Vivíamos de las rodillas raspadas, tablas rotas y maratones del Tony Hawk’s Pro Skater que nos deformaron el cerebro hacia la obsesión por los combos de trucos. Si conoces el juego, conoces el código sagrado: cuando tu espalda mira hacia la dirección en la que vuelas, aparece un “BS” antes del truco. “Backside kickflip”. “Backside lipslide”. Backside todo. Poesía en píxeles (rebeldía en movimiento). Y BS también significaba Black Sabbath o bullshit, los dos pilares eternos de la teología del rock ‘n’ roll. Estábamos allí abajo, en el sótano, sudando bajo bombillas baratas, invocando riffs como sacerdotes paganos, blasfemando contra el silencio. Ahí nos cayó la idea, no solo estábamos tocando. Estábamos predicando. Desde el sótano. Así nació Basement Saints. Mitad broma, mitad evangelio, todo ruido. Seguimos allí desde entonces, predicando herejía con amplis en lugar de biblias. Nada ha cambiado. Los santos siguen en el sótano, y el sótano sigue temblando.

> ***BS también significaba Black Sabbath o bullshit, los dos pilares eternos de la teología del rock ‘n’ roll. Estábamos allí abajo, en el sótano, sudando bajo bombillas baratas, invocando riffs como sacerdotes paganos, blasfemando contra el silencio. Ahí nos cayó la idea.***

Han pasado casi diez años desde vuestro primer álbum, “Get Ready”. ¿Cómo ha evolucionado la banda desde entonces?

Diez años desde “Get Ready”. Cristo bendito, ¿en qué momento pasó el tiempo? Es como si hubiéramos parpadeado y despertado en un mundo donde todo es más rápido, más tonto y, de algún modo, más caro. La verdad es que no ha cambiado mucho, no en lo esencial. Seguimos enchufando, subiendo el volumen y dejándolo sangrar todo. Quizá bebemos un poco menos y pretendemos ser más profesionales. Robby ahora es encargado de obra a tiempo completo, y tiene esa precisión de casco y portapapeles que, de alguna forma, se ha filtrado en la banda. Nos hemos vuelto aterradoramente organizados. “Spreadsheets” en vez de resacas, al menos entre semana. Pero el panorama sí es distinto. En los tiempos de “Get Ready”, la gente compraba tu música. Pagaban por sonido, un ritual hermoso y simple. Ahora todo es un éter digital. Streams, algoritmos, audiencias invisibles. Vuelcas tu alma en un disco y Spotify te da unas migajas y una palmadita en la espalda. A la mierda Spotify. Y sí, ahora la mitad del tiempo se nos va alimentando al dios hambriento de las redes sociales, vídeos, posts, contenido, contenido, CONTENIDO… mientras esa canción perfecta se nos escurre entre los dedos como humo. Pero ¿sabes qué? Lo seguimos amando. Cada parte. El sudor, el esfuerzo, las noches ensordecedoras en las que todo encaja y recuerdas por qué empezaste. Diez años después aquí seguimos, más ruidosos, más compactos, un poco más sobrios, pero igual de salvajes.

Vuestras canciones tienen un sonido muy orgánico. ¿El hecho de ser solo tres ayuda a ello?

Sí, absolutamente. Ser solo tres es el ingrediente secreto, el nervio expuesto de todo esto. Lo mantiene honesto, humano y un poco peligroso. No hay capas detrás de las que esconderse ni músicos de sesión. Solo nosotros, el ruido y los demonios que salen cuando le damos a grabar. Hacemos casi todo nosotros mismos. Empieza en el sótano, nuestro búnker, nuestra catedral del caos. Improvisamos hasta que algo toma forma, un riff que parece capaz de partir el hormigón. Yo escribo las letras, Molly destroza la batería marcando el ritmo, y Robby envuelve todo en ese resplandor del Hammond que hace que suene como el coro de la iglesia del diablo. Montamos nuestro propio estudio allí abajo, cables colgando como lianas en un laboratorio de Frankenstein. Molly es el mago que entiende cómo funcionan las máquinas. El tipo que arregla un cable con una mano y se bebe una cerveza con la otra. Robby se convirtió en científico loco y aprendió a mezclar y masterizar. Yo me encargo del arte y del circo de redes sociales, mientras Molly evita que los números nos devoren. En vez de gastarnos quince mil en un estudio bonito, compramos nuestro propio equipo. Ahora el tiempo es nuestro único gasto, podemos grabar hasta que nos sangren los dedos y se derritan los amplis. Pero no te equivoques, sacar un álbum sigue costando una fortuna. Cuando tienes el vinilo en la mano ya te has fundido cincuenta mil. La única manera de recuperar eso es tocando conciertos, vendiendo merch y rezando para que los dioses del rock no manden al inspector de Hacienda. Y sí, estar en Suiza tiene sus



ventajas. A veces el gobierno suelta unas monedas para “proyectos culturales”. Supongo que predicar la herejía del rock ‘n’ roll se considera cultura ahora. Benditos burócratas.

Vuestros discos van del blues rock a la psicodelia y suenan cercanos al stoner rock. ¿Cómo definiríais vuestro sonido?
¿Definir nuestro sonido? Ni puta idea, tío. Nos han puesto todas las etiquetas: blues rock, stoner rock, voodoo garajero psicodélico, blues metal, fuzz campestre, pop rock con resaca. Todo. La verdad es que no lo definimos. Lo perseguimos. Cada canción es una criatura distinta, nacida del estado de ánimo, del riff o de la alucinación que salga de los amplis ese día. A veces es blues, a veces es rock desértico empapado en ácido, a veces es pura catarsis ruidosa. No nos importa encajar en una caja. Las cajas son para los ataúdes, y nosotros no estamos muertos.

Después de casi una década, cuatro LPs y girar por toda Europa, ¿qué viene ahora para Basement Saints?
¿Qué viene ahora? Lo mismo que hacemos cada noche. Intentar conquistar el mundo. Solo intentamos hacer más de lo que amamos y menos de lo que “se supone” que debemos hacer. El sueño es simple: vivir del ruido, cambiar los trabajos de día por los focos del escenario y que los amplis paguen el alquiler. Pero ahí fuera es una guerra. Demasiadas bandas, pocos oídos, y cada ejecutivo de sello diciéndote que “no hay demanda”. Así que, como siempre, lo hacemos a lo Basement Saints: por nosotros mismos, para nosotros mismos y lo bastante alto como para que se quejen los vecinos. Llamamos a todas las puertas, nos dejamos las uñas intentando encontrar gente que lo entienda, que crea en el sudor y el alma, no solo en los streams. Pero, ¿sabes quién lo entiende? España. Sí, España nos quiere, y el sentimiento es mutuo. En la última gira, la gente vino, gritó, sudó y le importó. Ese es el combustible del que vivimos. Lestrato Rock Conciertos, nuestros cómplices en España, nos han estado llevando allí, y funciona como un tiro. ¿Qué sigue? Más giras, más ruido, más locura. La cruzada continúa. Seguiremos tocando, empujando, predicando desde el sótano hasta que las paredes se caigan o el mundo se rinda. De cualquier forma, ganamos.

En España, las bandas se quejan cada vez más de que apenas hay sitios para tocar, y la industria discográfica no trata con mucha benevolencia a ciertos estilos. ¿Cómo lo vivís en Suiza? ¿Hay escena? ¿Qué bandas de vuestro país destacaríais?
Sí, no sois los únicos, hermano. La lucha es igual en todo este jodido continente. Europa se ha convertido en un aeropuerto de lujo para bandas internacionales. Es más fácil, barato y moderno traer a un grupo inglés o americano que arrastra a un ejército de influencers que apoyar a los locales que traen a sus padres y una caja de cerveza. Esa es la fea verdad. Pero, honestamente, no podemos quejarnos demasiado. Suiza ha sido buena con nosotros



(más de lo que merecemos). Hemos trabajado, sudado lo suficiente como para oxidar el equipo y de algún modo nos hicimos un hueco. La escena suiza no es enorme, pero es real. Llena de veteranos, bichos raros y creyentes que aún tienen fe en el poder sagrado de una guitarra alta y un buen estribillo. Compartimos escenario, o al menos aire, con viejas leyendas como **Gotthard** y **Krokus**, que construyeron los templos montañosos donde ahora aullamos nosotros. Y está la sangre nueva, los que llevan la antorcha con fuego en los ojos: **Andrea Bignasca, Phippu Bluedög Gerber, Jack Slamer, Pablo Infernal, Death by Chocolate**, Todos unos asesinos. Y, por supuesto, los que han cruzado las fronteras de los Alpes: **Cari Cari, Hermanos Gutiérrez, Dirty Sound Magnet, Eluveitie, Zeal & Ardor**... bandas que demuestran que el rock suizo también puede viajar, sudar y seducir tan bien como cualquiera.

Por último, vuestra última publicación fue una versión de “Wicked Game” de Chris Isaak. ¿Por qué elegisteis esa canción?
Ah, “Wicked Game”. Sí, esa ha sido mi arma secreta durante años. La serenata definitiva de madrugada, la que sacas cuando las luces están bajas y el whisky habla por ti. Llevo seduciendo mujeres con esa canción desde siempre, sin pensar jamás en arrastrarla al caos de la banda. Llegó el verano, esa zona muerta en la que a nadie le importa nada porque están demasiado ocupados quemándose al sol, y necesitábamos algo para mantener el pulso vivo. Así que dijimos: que le den, grabemos “Wicked Game”. Sin plan maestro, sin revelación artística. Solo un gesto instintivo, como encender una cerilla por aburrimiento. Pensamos que se hundiría como el resto de nuestros singles (otro cadáver en el cementerio digital), pero tocó alguna fibra. Quizá su melancolía a fuego lento, quizá el fantasma de Isaak susurrando entre los amplis, quizá la gente necesitaba algo real otra vez. Fuera lo que fuera, la cosa prendió. Y no nos quejamos. A veces, las canciones que crees desechables terminan dominándote.

¿Cuándo os veremos de nuevo por España?
España, joder, sí. Hermoso reino quemado por el sol, caos y rock ‘n’ roll. No sé si debería decirlo aún, pero me da igual, tómatelo como una advertencia sagrada. Del 27 al 31 de mayo de 2026 estaremos de vuelta, rugiendo por vuestros pueblos como una caravana de peregrinos distorsionados. Beberemos carajillo, devoraremos jamón ibérico, sudaremos las resacas bajo vuestro sol despiadado y escupiremos riffs distorsionados para los pecadores, los soñadores y los creyentes que aún entienden que la música en directo es una religión. España tiene ese fuego, esa locura que aún lo entiende. Y no podemos esperar para enchufarnos y alimentarlo otra vez. Así que… afilad los cuchillos, enfriad la cerveza y despejad el escenario. Los Saints vienen.

¡Muchas gracias!
No, gracias a ti, hermano. Gracias por preocuparte, por dejarme despotricar, delirar, confesar y exorcizar los demonios que tenía dando vueltas en la cabeza. Esta entrevista me encendió, manos sudando, cerebro zumbando, sin querer que terminara. Pero todo buen viaje necesita una pausa. Y creo que es hora de un cigarro.

Marcos Sánchez



Los que siguen cuando nadie mira

En un mundo musical que parece regirse por algoritmos, cifras de streams y giras calculadas al milímetro, todavía existen músicos que continúan adelante sin focos, sin sponsors, sin trending topics. Artistas que jamás estuvieron en el mainstream (ni lo buscaron) pero que siguen componiendo, grabando, publicando y subiéndose a un escenario como si la recompensa económica fuese apenas una anécdota. Gente como la **J. Teixi Band**, cuyo nombre quizá no aparece en los carteles más luminosos, pero cuya autenticidad ilumina mucho más que muchos productos diseñados para brillar dos semanas en redes. Catorce discos desde el año 1999 (“Atrapado”), hasta el último en 2024 (“Diez de Diez”) lo avalan.

Javier Teixidor y los suyos, como tantos otros veteranos del oficio representan un valor que pocas veces se celebra, la perseverancia artística sin ataduras. Para ellos, la música no es una estrategia, es una forma de vida. A estas alturas, podrían haberse retirado sin hacer ruido, pero siguen ahí (tejiendo canciones con la misma honestidad que cuando empezaron a finales de los 70) mientras la industria gira hacia un modelo que penaliza la edad, la independencia y cualquier cosa que no sea fácilmente monetizable.

Porque la realidad es dura y los tiempos no corren a favor de quienes no tienen un plan de marketing, ni un equipo de management, ni un ejército de followers, ni tan siquiera unas redes sociales dispuestas a convertir cada post en un anuncio. Sin embargo, estos músicos continúan publicando discos que quizá solo escucharán unos cientos o unos miles, pero que



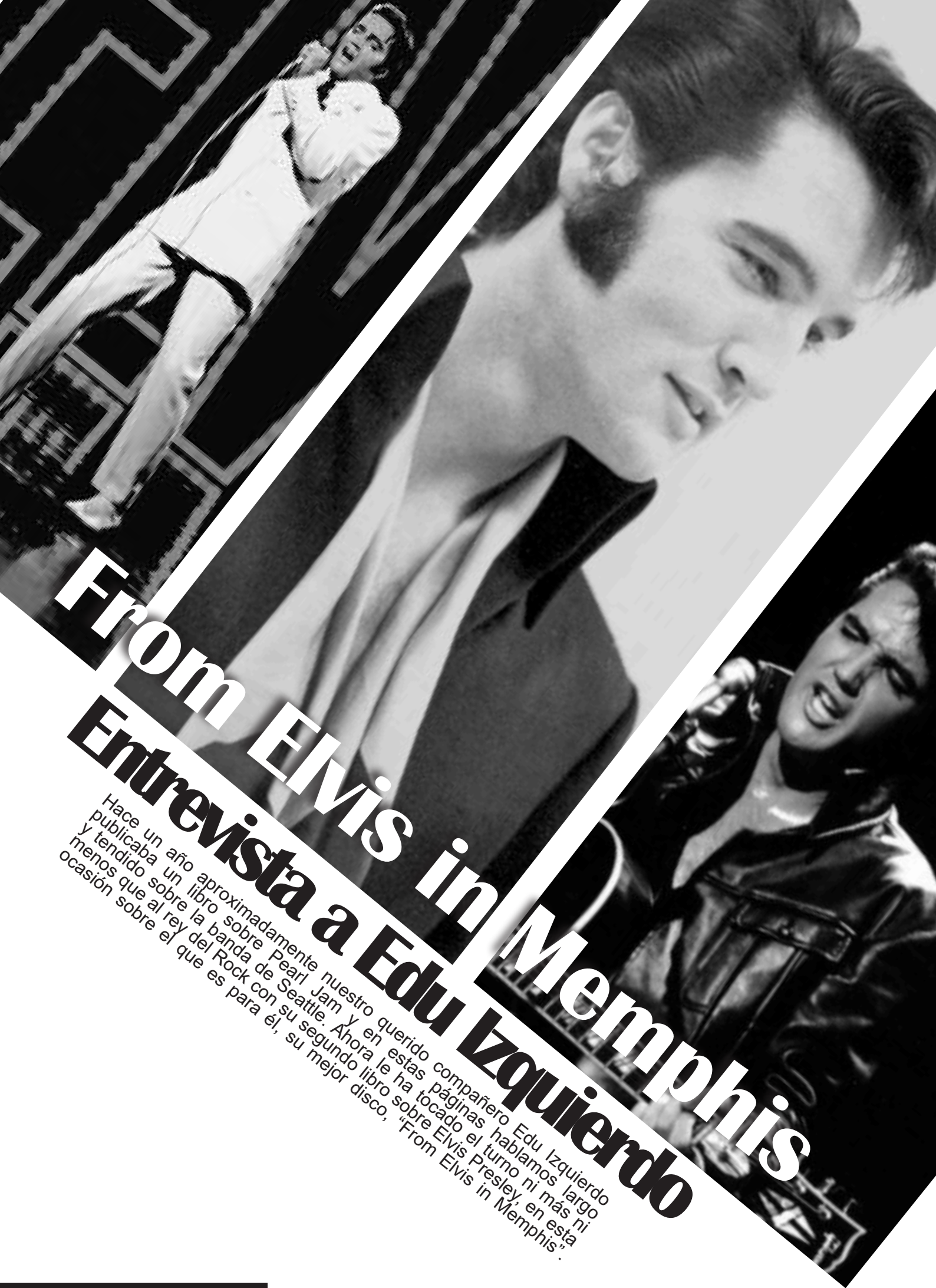
contienen más verdad que muchos hits diseñados a conciencia para sonar iguales.

El contraste resulta inevitable. Mientras algunos grupos se reúnen únicamente para mantener el ego a flote o para exprimir un poco más la vieja gallina de los huevos de oro, otros siguen creando por el simple acto de crear. No buscan nostalgia rentable, ni giras repetidas hasta el agotamiento. Lo suyo es algo más frágil, más íntimo, más valioso. La certeza de que el arte no necesita justificarse.

La escena underground vive gracias a ellos. Gracias a los que nunca se rindieron, a los que no necesitan aprobación masiva para sentirse músicos, a los que siguen adelante, aunque el mundo les pregunte, una y otra vez, ¿para qué? Y ahí está la respuesta. Para nada… y para todo. Para sí mismos, para quien quiera escuchar, para sostener una llama que no se apaga, aunque nadie la vea.

En tiempos en los que la industria premia la inmediatez, el artificio y la repetición, estos veteranos del margen nos recuerdan que existe otra forma de entender la música. La que se hace por amor al arte, por necesidad, por instinto, sin esperar a cambio nada que no sea la posibilidad de seguir haciéndola.

“Coge el tren” (“Mermelada”, 1979) sigue sonando en directo y eso, en un ecosistema tan saturado de ruido y de humo, es casi un acto de resistencia.



From Elvis in Memphis

Entrevista a Edu Izquierdo

Hace un año aproximadamente nuestro querido compañero Edu Izquierdo publicaba un libro sobre Pearl Jam y en estas páginas hablamos largo y tendido sobre la banda de Seattle. Ahora le ha tocado el turno ni más ni menos que al rey del Rock con su segundo libro sobre Elvis Presley, en esta ocasión sobre el que es para él, su mejor disco, "From Elvis in Memphis".

Ni que decir tiene que el libro es una maravilla, te contagia al instante, que reactiva tu "Elvismanía" y que es un placer de leer y recomendamos encarecidamente. Tampoco hay que decir que una charla entre Edu y servidor sobre Elvis daría para mucho más incluso que esta extensa entrevista que, en realidad, es (de nuevo) una charla entre fans del más grande. Y es que Elvis y su vida, pese a haberse ido tan pronto, dan para mucho: su relación con el estrambótico (por no decir otra cosa menos diplomática) Coronel Parker, su pasión por la música negra, sus inseguridades, sus lamentables películas, su abrumadora personalidad… Joder, el puto Elvis Presley, más grande que la vida.

Por qué un libro sobre un disco en concreto de Elvis, ¿es el mejor? ¿el más famoso?

Bueno, más famoso como el primero, no sé, mejor yo creo que no. En enero de este año sin que estuviese previsto hice un artículo en el Ruta calificando los discos en estudio del peor al mejor y para mí el mejor era "From Elvis in Memphis". Lo defendía argumentando que mientras el primero, "Elvis Presley" (1956) es un conjunto de singles imbatible, y además era el segundo en mi lista, sucede que "From Elvis in Memphis" tiene un espíritu de disco como conjunto que, como digo, el primero no tiene. Él en aquella época está en un momento personal muy marcado, por la separación con Priscila, por la sensación de haber perdido el tiempo haciendo películas terribles en Hollywood… aunque ganó muchísimo dinero, pero él estaba en un momento complicado. Y con "From Elvis in Memphis" es la primera vez que Presley se plantea grabar un disco como tal, es la primera vez que se pone al frente después de mucho tiempo, decide la elección de canciones… Y al final es lo que me hace pensar que, como disco, es el mejor. Yo venía de escribir un libro hace unos años que se llama "El regreso", de Lenoir Ediciones, y que habla de la época justo anterior, la del "Comeback Special", y aunque fuera con otra editorial, tenía sentido seguir tirando del hilo. El "Special" es la vuelta de Elvis a los conciertos a lo grande, y "From Elvis in Memphis" es la vuelta de Elvis a lo grande en disco.

De Elvis se ha dicho mucho, pero abres citando a Chuck Berry, que no era precisamente un dechado de humildad, diciendo que "Elvis fue el más grande que jamás haya sido, es o será". Joder, que Chuck Berry dijera eso de un blanco, mucha tela. Que el hecho de que, lo que se ha dicho siempre, no compusiera canciones no le quita un ápice de grandiosidad a la figura de Elvis, ¿no?

Claro. Que alguien como **Chuck Berry** como decías, con el ego de Chuck Berry, con la forma que él tenía de pensar y de concebir su carrera, con la idea que tenía de que él era, y probablemente tenía razón, el inventor del rock and roll… Aunque podemos encontrar ciento cincuenta inventores del rock and roll…

Podríamos hablar largo y tendido teorizando sobre eso (Risas).

Pues que un tío como Berry diga eso de Elvis creo que lo legitima al final, sobre todo ante la comunidad negra, porque es un ataque que se suele hacer mucho a Elvis sobre cómo usurpó esa música a los músicos de color. La verdad es que Elvis es una figura fácilmente atacable por muchas cosas, hay muchas cosas en la carrera de Elvis que no se hicieron bien, pero normalmente las cosas por las que se le ataca, curiosamente, son mentira: cosas como que le quitó la música a los negros, que se aprovechó de ellos, que lo que tenía eran muy buenos compositores detrás, etc. Elvis tuvo unos compositores muy buenos en un momento, pero durante muy buena parte de su carrera tuvo unos compositores muy malos detrás de sus canciones. Por ejemplo, las canciones que hacían para las bandas sonoras eran, en general, horribles. Yo tengo un colega aquí, Jorge Briol, cantante de los Brioles, que siempre dice que en toda banda sonora de Elvis puedes encontrar como mínimo un tema rescatable, con lo cual ya merece la pena hacerte con una banda sonora de Elvis. Pero es verdad que todo por lo que se suele atacar a Elvis, como la parafernalia de los 70, que yo soy un gran defensor de la etapa 70 de Elvis.

> ***Si quieres criticar a Elvis te vas a cualquier año que esté entre el 62 y el 68, coges cualquier disco y le puedes poner fino, tranquilamente. Está muerto artísticamente, él mismo es consciente. A finales de los 60, hacia el 67, mira hacia atrás y dice "Qué mierda he hecho con mi carrera musical".***

Como decíamos, se le ha criticado sobre todo por el hecho de que no compuso nunca nada.

Sí, se le ha sido injusto por el ataque este de que no era compositor, de que no era músico. Yo discuto mucho sobre eso, ¿por qué no consideramos a Elvis músico y a otros cantantes que cantaban maravillosamente sí se les considera músicos? Nadie argumenta, por ejemplo, que **Freddie Mercury** no fuera músico. Es verdad que Freddie Mercury tocaba el piano, pero es que Elvis también tocaba el piano. Y seguramente lo tocaban igual de mal los dos, porque evidentemente ni Freddie Mercury era un experto pianista ni Elvis era un experto. Pero nadie argumenta que por ser cantante no seas músico, y eso solo se argumenta con Elvis. Con Elvis siempre es igual, es que tenía muchos arreglistas, es que tenía mucha gente detrás... Y es cierto, totalmente cierto. Pero hay miles de ejemplos en la historia de la música en los que, especialmente en los 60 y los 70, que estaban cargados de arreglistas y cargados de consejeros. Pero bueno, yo creo que el talento innato de Elvis es absolutamente indiscutible. Su capacidad como cantante a mí me parece insuperable, siempre me parecerá el mejor cantante de la historia.

Era además muy versátil.

Era capaz de cantar rock and roll, evidentemente, pero también cantaba góspel, cantaba blues, soul... Y cuando cantaba blues, podías encontrar dos cantantes mejores de blues, vale, probablemente. Pero seguramente Elvis estaría entre los diez mejores cantantes de blues de la historia. Estaría entre los diez mejores cantantes de country de la historia. El tío lo tenía, lo cantaba todo. Entonces, que a esta persona se le considere que no era músico y que ese sea un argumento… me parece casi, casi una infamia.

Bueno, has hablado de que en el Ruta hiciste una lista de peores a mejores discos de Elvis, ¿cuál era el peor?

El peor disco de Elvis… Yo creo que puse la banda sonora de "Harum Scarum", que es una película horrorosa. Pero yo, cuando hago listas de este tipo, como la que hago para Ruta cada año de los cincuenta mejores discos de americana, siempre insisto en que entre el puesto cuarenta y ocho y el cuarenta y tres, pues mucha diferencia no hay. En ese momento tienes cuatro o cinco discos que en una lista en positivo te parecen igual de buenos; o cuatro o cinco discos que en el caso de la lista de Elvis me parecen igual de malos. Entonces, en este caso, pues cogí la banda sonora de "Harum Scarum", que me parece que no hay por dónde pillarla. Esa me parece que no tiene ni, como decía **Jorge Briolni**, un tema salvable de Elvis. Pero ahí está ocupando espacio en la estantería, lo tengo porque lo debo tener, y porque me hace mucha gracia ver a Elvis disfrazado de árabe en la portada, que al final hace de árabe en la película, es un poco cómico todo, ¿no? Lo que sí haría sería recomendar a la gente que, con la excepción de dos o tres bandas sonoras como puede ser "King Creole" o "Jailhouse Rock", que están bien, que no empezara con Elvis nunca con una banda sonora, porque yo empecé con una (Risas). Yo empecé con una por un casete de gasolinera, viajando con mis abuelos hacia Sevilla, porque mis abuelos eran de un pueblo entre Sevilla y Huelva, y lo primero que recuerdo es comprar la banda sonora de "Kissin' Cousins", que es una banda sonora en la que Elvis hace de militar y la banda sonora también es horripilante. Pero bueno, a esa le tengo cariño porque es la primera, la compré y la fundimos en el Simca 1000 de mi abuelo, con las quince horas que tardábamos de Barcelona a Sevilla. Pero, vamos, siempre recomendaría que no se empezara con Elvis con una banda sonora.

Vamos a ponernos en situación. Estamos a finales de los 60. Elvis comete el error

de alistarse al ejército, que fue idea, oh sorpresa, del Coronel. Desde entonces su carrera ha decaído totalmente por el tema de las películas, prima de lo comercial, hacer películas que empezaron bien, alguna buena hizo al principio, pero después aquello decae a niveles lamentables. Nos encontramos a un Elvis que, como tú decías, estaba un poco artísticamente fundido.

Es el momento en el que da carnaza a cualquiera que quiera criticar a Elvis. Si quieres criticar a Elvis te vas a cualquier año que esté entre el 62 y el 68, coges cualquier disco y le puedes poner fino, tranquilamente. Está muerto artísticamente, él mismo es consciente. A finales de los 60, hacia el 67, mira hacia atrás y dice "Qué mierda he hecho con mi carrera musical. No he conseguido lo que yo quería, que era ser un actor como James Dean o Marlon Brando, porque no tengo esa capacidad".

Era su objetivo, ser un James Dean.

Sí, pero ni tenía ni la capacidad ni tampoco le dieron en ningún momento los guiones, que, si le hubieran dado guiones dignos habría seguido sin ser Marlon Brando ni James Dean, está claro, que igual podría haber hecho algo un poco más decente, porque insisto hay alguna película, "King Creole", por ejemplo, que es antes de irse al servicio militar, es una película aceptable. O sea, parece que Elvis puede tener una carrera más o menos decente como actor. Lo que pasa es que luego los guiones que le llegan son infames, porque están destinados a hacer cuatro películas al año. Entonces ahí Elvis ha olvidado por completo su carrera musical, de la mano por supuesto del **Coronel Parker**, que es quien le convence de que en definitiva lo que hay que hacer es pasta, que la carrera musical no se la va a dar igual, que estar en todos los cines le va a dar mucho dinero. Y lo cierto es que el Coronel Parker lo que le dice, lo cumple, en ese sentido no podemos decir que lo engañara.

Y Elvis, artísticamente, está muerto.

De hecho, ni siquiera hay compositores de postín que quieran hacer canciones para Elvis. RCA tiene su propio equipo compositivo, que son dos hombres y una mujer que le componen las canciones siempre para las bandas sonoras. Saben el tipo de canción que no va a molestar a nadie, que va a entrar en casa de todo el mundo, que pueden cantar prácticamente los niños en las guarderías, eso es lo que le hacen cantar en las películas. Y él tarda en rebelarse, hasta que llega ese momento del "Comeback Special" en el 68, que es cuando él comienza a ver las cosas de otra forma, ayudado por algunas figuras claves como **Steve Binder**, que está por ahí, algunos de sus amigos de la Memphis Mafia, y **Charlie Hodge**. Porque Elvis era un tío que, no lo olvidemos, es un tío al que había sido apodado el Rey del Rock, con lo cual ego tampoco iba mal Elvis en un determinado momento. Pero entonces él necesitaba, a pesar de que era un inseguro de narices, tener la sensación de que era quien tomaba las decisiones. Eso el Coronel Parker lo hacía muy bien: jugaba con él muy bien para que él creyera que estaba decidiendo. Pero había un momento en que sus amigos y gente, como Steve Binder, le hacen ver que no es verdad que está tomando sus decisiones, que ha de coger el toro por los cuernos y ha de volver a ser un músico; ha de dejar de ser un pelele, de ser casi un payaso, que es como lo consideraba **Sinatra**, por ejemplo, que lo veía como un payaso durante todos los años 60 y lo ridiculizaba en privado constantemente. Elvis así, cuando llega el 68, es cuando decide coger el toro por los cuernos. Sus amigos ponen de su parte al alejar al Coronel con diferentes triquiñuelas. Y entonces resurge; yo creo que resurge y resurge para mí hasta el final de su carrera. Yo creo que Elvis mantiene una carrera digna hasta su muerte.

El punto de inflexión no es solo el "Comeback", sino distanciarse del Coronel, dejar de ser ese pelele, dejarse aconsejar por otra gente. Porque, aparte, todo el mundo vio lo que Elvis era capaz de dar, entonces fue una continuación.

Sí, es curioso cómo ese hombre de repente se viene arriba; es lo que tú dices: es el puto rey del rock and roll.

Y a la vez era muy inseguro, increíble.

Porque era un tío que había seguido siempre las directrices de terceras personas, primero de su madre, después de Sun Records, después el Coronel ya ni te digo… Es que lo mandó al ejército primero y luego le puso a hacer películas nefastas.

En la película se ve cómo el Coronel, para el programa especial de Navidad que tenía en mente, ya estaba haciendo merchandising cutre de todo eso. Entonces apartarse de aquello, con el impacto de las muertes de Martin Luther King, de Kennedy… que quiso crear también una canción con más sentimiento, un sentimiento social como había hecho Sam Cooke con "A change is gonna come"… Se vino arriba, vio que podía volver a grabar algo potente, como ese "If I Can Dream". Y una de las personas más importantes en ese momento fue Chips Moman.

Sí, Chips es esencial. Porque es verdad que Elvis viene ya del "Comeback Special", y bueno… el "Comeback Special" aparece en diciembre, y "From Elvis in Memphis" en enero, o sea que no hay prácticamente distancia entre uno y otro. Pero en el "Comeback Special" hasta el último momento, tiene dudas incluso de salir al escenario. Pero a Elvis le sirve para darse cuenta de que, primero: no lo han olvidado, la gente sigue reaccionando de manera súper apasionada a cualquier cosa que él hace. Segundo: que se encuentra cómodo como músico. Y tercero: que sigue siendo el puto amo.



Elvis con el Coronel Parker

Totalmente.

Los shows sentados, a mí me parecen los mejores shows de la historia del rock and roll. Y son sentados, ¿eh? Con un tío tocando la percusión, que es **DJ Fontana**, que está con una funda de guitarra haciendo la percusión; con Charlie Hodge, su colega, que no era ningún súper guitarrista… bueno, con sus colegas consigue una atmósfera que es brutal. Y él vuelve a sentirse eso, como tú dices, a sentirse el puto amo. Entonces, cuando sale de ahí, sus amigos más cercanos le insisten: "No puedes dar un paso atrás, necesitas mantenerte donde has logrado lo que has logrado recuperar". Y entonces es donde aparece la figura de Chips Moman.

El Coronel, evidentemente, cuando ve el éxito del "Comeback Special", quiere meter a Elvis en un estudio para que grabe un disco.

Su plan es meterlo otra vez en un estudio de RCA, con los músicos de RCA y los compositores de RCA. En cambio, Charlie Hodge y algunos de sus colegas más cercanos le dicen: "Oye, tío, ¿qué tal si grabas un disco en tu ciudad? Tienes que ir a tu ciudad, grabar en Memphis, porque aquí hay un tío que tiene uno de los estudios… los American Sound Studios, con una banda cojonuda y que suena increíble. Es una banda que tiene el sonido que tú siempre has buscado y que siempre has querido: un sonido a medio camino entre la música negra y la música blanca, muy soul, con muchos arreglos de vientos, con muchos arreglos de cuerda…". Era un tío que tiene muy claro el tipo de sonido.

Entonces, cuando llegan a Elvis para presentarle a Chips Moman…

Elvis llega con toda la Memphis Mafia, llegan veinticinco tíos, y Chips Moman tiene muy claro que todos esos no van a entrar en la grabación. Incluso choca con Felton Jarvis, que es el productor habitual, el que había sido el productor habitual de Elvis los diez años anteriores.

Porque Felton Jarvis quiere tener su parte de protagonismo, ¿no?
Él había estado ahí, había cumplido lo que le había pedido el Coronel, no había tomado decisiones sobre la calidad de las canciones, y había intentado producir los discos lo mejor posible. Y de golpe llega un tío externo y le dice: "Hostia, yo no te quiero ni ver a ti ni por el estudio" (Risas). Sí que al final consiguen llegar a una especie de medio acuerdo para, en algún tema, firmar como que la producción la hubieran hecho a medias y cosas así, pero finalmente Chips lo que hace es aislar otra vez a Elvis, que es lo mismo que le hacen en el "Comeback Special", algo que se ve muy bien en la película, además, aislarlo tanto del Coronel como de muchas otras cosas que tiene alrededor, y que se dedique a lo que mejor sabe hacer.

Entonces ahí es cuando Elvis se siente cómodo.
A mí me gusta mucho haber tenido la oportunidad de oír las sesiones de grabación de "From Elvis in Memphis" en una caja que se publicó, solo para exquisitos y para gente chiflada, como puedo estar yo, porque ves cómo Elvis, en las primeras sesiones, todavía está como temeroso, incluso después de venir del "Comeback Special". Es más, los músicos del estudio, al principio, lo reciben con dudas, lo reciben como diciendo: "Hostia… a ver este tío". O sea, ellos preferían estar grabando con **Neil Diamond**, de hecho, tienen que anular una sesión de grabación con Diamond para grabar con Elvis. No se fían de lo que puede hacer Elvis, y Elvis se los gana cantando, se los gana la primera noche, cuando él va quitándose los nervios y va haciendo toma tras toma de diferentes canciones, se los acaba ganando y acaban diciendo: "Joder, lo que vamos a hacer aquí va a ser una bomba". Pero al principio, incluso en la primera sesión, se mantienen esas dudas. Chips Moman lo que hace muy bien también es jugar otra vez a que Elvis se sienta cómodo, a que Elvis piense que toma muchas decisiones, que yo creo que también las toma, pero las toman juntos. No le impone decisiones. No es un productor muy intervencionista, le gusta sentirse cómodo con los artistas con los que graba y su manera de trabajar no está dispuesta a cambiarla ni siquiera con el Rey del Rock. "Yo grabo de una determinada manera, y contigo voy a grabar de la misma manera. Vamos a funcionar igual, y aquí va a salir algo grande", eso ayuda mucho a que el disco acabe siendo lo grande que es.

Porque acabó grabando treinta y seis canciones, creo que fueron, en un par de semanas. Diez días, tú imagínate lo cómodo que se sentiría. Y de hecho no volvió a pasar. No volvió a grabar un disco así, tan alejado de la influencia del Coronel. A pesar de que muchas de esas treinta y seis canciones no entraron en el disco… Pero es curioso que no volviera a pasar algo así. Me imagino que su vida en Las Vegas ya le convirtió más en un artista de directo que de estudio.
Porque el Coronel, cuando él graba "From Elvis in Memphis", ya tiene el contrato firmado con Las Vegas. Y como el Coronel tenía plenos poderes para firmar contratos en su nombre, el contrato de Las Vegas está hecho. Y claro, eso implicaba una dedicación casi exclusiva y le quedará ya poco tiempo para grabar discos. Al principio lo que hacen es ir mezclando esas canciones que no entraron en "From Elvis in Memphis", las van colocando por ahí entre otras cosas. Pero es que en realidad ni siquiera volvió a intentarlo porque no tenía tiempo, el poco que le dejaban las actuaciones, pues grababa allí mismo en Las Vegas, o a los estudios de RCA, pero ya no volvió a tener tiempo como tuvo con este disco para escuchar canciones, para elegir temas él mismo, de tocar el piano y hacerse con las canciones… el Coronel lo tenía ya todo apalabrado, y cada vez los contratos se iban haciendo más y más grandes, con más y más actuaciones…

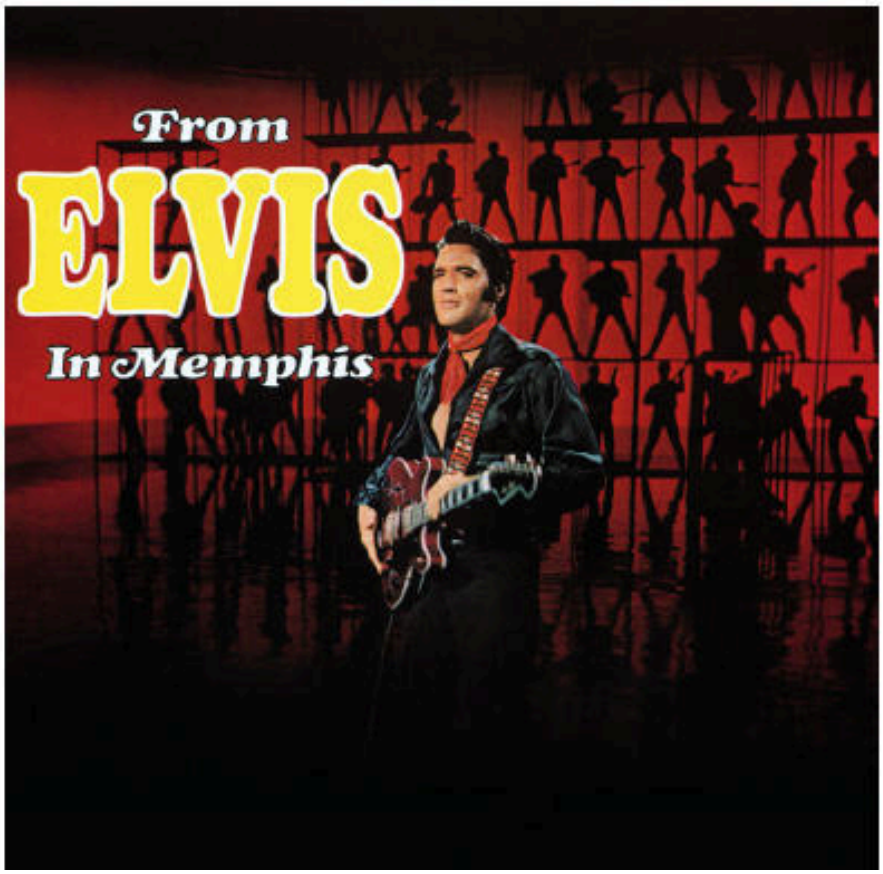
Llegó a hacer varias actuaciones en un día, eso ahora es impensable.
Hasta tres o cuatro pases en un mismo día, y claro, no había tiempo. Por eso, como mucho picoteaban de aquí o de allí para montar discos. Los lanzamientos de los 70 tienen joyas por ahí en medio porque hay grabaciones que vienen de "From Elvis in Memphis" o incluso anteriores, alguna cosa interesante que sí grabó en los 70… pero son trabajos que no tienen coherencia. Estás escuchando una canción que te parece maravillosa y de repente… ¡bum! Se te cae el disco con una canción que no tiene nivel.

Lo que sí hizo fue sacar muchos directos.
Muchísimos, es que era lo más fácil para el Coronel, pon el micrófono y a sacar el disco, así que los discos se multiplicaban, pero claro, prácticamente con el mismo repertorio y normalmente con muy poco tiempo entre una publicación y la siguiente. Ahora no paran de sacar directos y directos… y bueno, los que estamos chalados los compramos todos, aunque son todos iguales. Es que hay algunos que son el de la mañana, el de la tarde… todos iguales. Nos seguirán exprimiendo, pero bueno (Risas).

Hablemos de las canciones. Igual es un

Eduardo Izquierdo

From Elvis in Memphis
La última gran evasión de Elvis





Elvis con Chips Moman

sacrilegio, pero hay algunas canciones que incluso son clásicas, de Elvis que a mí no me gustan. "Don't Cry Daddy", es una canción que no soporto.
A mí no me gusta (Risas).

Entró esa y se quedaron fuera "Inherit the Wind" y "Kentucky Rain", que son dos canciones colosales, más allá de algo como "Suspicious Minds"… es increíble que algo como "Inherit the Wind", que no es de las más conocidas de Elvis y es enorme, pero luego "Don't Cry Daddy" que es una babosada en ese Elvis… se me cae un poco.
Bueno, en el vinilo original no estaba incluida. No entra hasta que la editan en CD.

Cierto, aun así, es una canción de las más famosas de Elvis. Yo la tengo presente desde muy pequeño y como te digo, adorando a Elvis desde siempre, nunca pude con esta.
Y en los 90 o así hicieron una cosa horrible cantando con la hija, terrible. Es una canción que no está al nivel, no. Y mira que es una canción de **Miles Davis**, que es el compositor de "In the Ghetto", ojo, que como compositor es un tío con un currículo.

"In the Ghetto" tampoco es de mis favoritas.
Pero es más respetable que "Don't Cry Daddy", bastante más.

Ahora vamos a lo molar, cómo una canción como "Suspicious Minds", una de las mejores canciones de la historia, quedó fuera de la selección original. Tú lo comentas, el Coronel tenía muchas virtudes, digamos, en el tema comercial, pero musicalmente era un inútil.
Era un zopenco.

Era un tipo bastante despreciable en general, pero que tuviese los cojones de decir que a esa canción no le veía potencial comercial… es increíble. Y, ojo, la anécdota de que intentó entrar por la noche en los estudios para robar los másteres de "Suspicious Minds" para robarlos y quemarlos… es algo enorme (Risas).
Que además cuando Moman al día siguiente le dice qué era lo que había hecho, tuvo el descaro de decir que habría sido alguien parecido a él, y claro, viendo el aspecto de Coronel… ¡era imposible que hubiese sido cualquier otra persona! (Risas).

Es una anécdota espectacular (Risas).
Yo creo que con "Suspicious Minds" simplemente es que el Coronel no era capaz de valorar si era buena o era mala, simplemente no podía soportar no tener incidencia en algo que hiciera Elvis. Y creo que Moman cede erróneamente al ceder en esto, es una opinión completamente personal, pero creo que Moman cede ante el Coronel para no incluir "Suspicious" en el disco. Cuando ven que el Coronel se pone tan intenso que llega a entrar en los estudios para robar el máster… dicen, "vamos a darle algo", que en realidad es lo que hacen en el "Comeback Special", que el Coronel quería que grabase villancicos y es lo que hacen, pero son villancicos de rock and roll. Pero está claro que es un error tremendo dejar semejante canción fuera. Si tú preguntas a cualquiera sus cinco canciones favoritas de Elvis, fijo que todos te la ponen entre ellas.

Yo te reconozco que cuando empecé a leer que el Coronel le ponía pegas, de repente, pensé que era tan inteligente que podría pensar "ostras, dejamos esta canción que es buena me puede servir para el futuro". Pero claro, cuando tú cuentas que el tío quería quemar los másteres… no hombre. Este hombre tiene el sentido del gusto en el culo. Hablando de otra canción, "It Keeps Right On A-Hurtin'", que me gusta mucho y me recuerda mucho a Gram Parsons. Es curioso porque Gram Parsons grabó después esos dos discos creo que fue con la banda de Elvis, pero con la banda que tenía en Las Vegas, con músicos que tuvo en Las Vegas.
Gram era superfán, ya lo sabes, de Elvis y de todo lo que significaba, hasta el punto de llegar a hacerse los trajes con el que sale en el "The Gilded Palace of Sin" de **The Flying Burrito Brothers** influenciados por Elvis. Y su obsesión le lleva a querer grabar con músicos que hubiesen grabado con Elvis. Lo que pasa es que, en Las Vegas, él tiene una banda en la que participa mucha gente, de forma que era relativamente fácil en aquellos momentos conseguir grabar con músicos que hubieran grabado o que hubieran estado en algún momento en el escenario con Elvis en Las Vegas, porque claro, luego Elvis se pasa en Las Vegas ocho años, las bandas eran enormes. Sí que hay nombres que se repiten, aunque hay muchos que van cambiando, que van reforzando la banda, evidentemente tocando muchas veces, no en todas las tandas, pero tocando tres veces al día durante semanas y semanas. Al final el que importaba que estuviera era Elvis, los músicos podían ir cambiando y no pasaba nada. Entonces claro, a Gram le fue relativamente fácil cumplir uno de sus sueños, que era ese: grabar con los músicos de Elvis.

También te digo una cosa, Gram Parsons tuvo la suerte de tener dinero siempre, le habían dejado un fideicomiso y así también me dedico yo a vivir la vida y dejar un cadáver bonito a los veintiséis años (Risas). Esto viene a cuento de "It Keeps Right On A-Hurtin'" y de que el disco es muy country soul, y a pesar de eso tiene ese punto de negrura que sabía darle Elvis. El disco es muy country, country soul, pero joder, le dio una negrura tremenda con esa seguridad, con esa forma de cantar.
Sí, de hecho, a mí lo que también me gusta destacar es eso. Mira, cuando en los inicios de Elvis se habla de que desde Sun Records lo que buscaba **Sam Phillips** era un blanco que cantara como los negros, es verdad que, al principio, cuando Elvis canta rock and roll, evidentemente se consigue. Pero después de que Elvis caiga en esa oscuridad de los 60, es aquí cuando lo vuelve a conseguir, que curiosamente lo consigue con temas country. Solo hay un tema compuesto por un músico negro, la mayoría son temas de Hank Snow, Dallas Frazier, Mac Davis, Eddie Arnold, son temas de músicos blancos. Y las



Elvis perdiendo la chaveta con Nixon



Don Eduardo Izquierdo

versiones originales son muy country blanco, muy auténticamente country del hombre blanco de Texas. A pesar de eso Elvis les da ese giro hacia la música soul, teniendo en cuenta que la producción de Chips Moman pone mucho de su parte para que eso sea así. Cuando entras en su estudio, sabes cómo vas a acabar sonando, Neil Diamond también suena así cuando graba con él. Pero la grandeza de Elvis es que mientras Neil Diamond tiene discos que me gustan, aunque me parece empalagoso, no tiene esa negrura. A pesar de grabar con la misma banda, la banda de los American Studio, ni siquiera Chips Moman consigue que Diamond suene tan negro como suena Elvis cantando country.

Quería preguntarte por la película. ¿Qué te pareció?

A mí, bien. Yo no soy muy crítico con los biopic porque los analizo como obras de Hollywood que tienen que vender y permitirse licencias. Nadie puede ir a un biopic esperando ver una historia fiel, para eso están los documentales. Un biopic es otra cosa, es una manera de acercarte a un personaje. Es cierto que hay barreras que no se deben sobrepasar. Por ejemplo, creo que en el de Springsteen se sobrepasan algunas barreras que no aportan nada. En el de Dylan también. Me gustó, aunque hay cosas que no aportan a la historia. En el de Elvis sí que hay muchas licencias, pero creo que en general aportan bastante a la historia y al ritmo de la película. Es cierto que **B. B. King** y Elvis no eran íntimos amigos, es cierto que Elvis probablemente no vio a **Little Richard** en Beale Street… pero yo sí le veo sentido a licencias como la jam session con Little Richard y Sister Rosetta, porque te da contexto de su pasión por la música negra. En definitiva, a mí la película me gusta mucho, yo soy pro-película, creo que se ha de entender así. Si quieres una historia veraz, vete a un documental. Pero la película debe poder verla un fan de Elvis y alguien que no lo conoce. Y yo creo que engancha bastante.

Y el actor está espléndido. Canta muy bien e interpreta muy bien a Elvis.

La película me parece exuberante. ¿Cuántas películas hemos visto de Elvis con un Elvis físicamente parecido y a la vez sin capacidad de actuar? Después llegó la película de Priscilla...

No he querido verla.

Es abominable, no hay por dónde cogerla. Él no se parece a Elvis, eso es lo de menos. No hay chispa, no hay Elvis, es un personaje sin interés. Es lógico que la película quiera centrarse en ella, que al final es una tía casada con Elvis Presley, aun así, está súper desperdiciada. La historia intenta ser cine de autor, pero no llega a ningún lado.

Yo creo que los dos únicos biopic que funcionan son "Walk the Line" y el de Elvis.

"Walk the Line" es mi biopic favorito. Y también tiene licencias, pero funciona. Te lo pasas bien, tiene ritmo, lo puede ver cualquiera, y las actuaciones son estelares. **Joaquin Phoenix** hace un papel de Óscar y **Reese Witherspoon** lo gana.

No quería terminar sin decirte que me ha gustado mucho el libro, me gusta mucho cómo muestras a Elvis, un Elvis exultante, feliz. Me ha hecho recordar "True Romance" cuando Christian Slater dice aquello de "Yo no soy gay, pero el único hombre al que yo me follaría es Elvis". Me parece una frase memorable. Yo me tatuaría esa frase (Risas).

¡Con Val Kilmer haciendo de Elvis!

Sí, y eso que no se le ve la cara en ningún momento.

No solo la imagen de ese Elvis que das, sino también las fotos que usas transmiten esa imagen de Elvis disfrutando de la música, guapo, desprendiendo carisma a raudales... Excepto la contraportada del disco, que es para matarlo. No a él, sino al que puso la foto (Risas).

Otra vez obra del Coronel, que no quería gastar dinero en una sesión de fotos. Usan una del "Comeback special". A mí me hubiera encantado que ese disco tuviera portada propia, pero bueno, es tan bueno por dentro…

Una última cosa, ¿crees que en la película al Coronel Parker le hacen justicia?

Yo creo que sí. Hay un libro de Eloy Pérez sobre él. El Coronel Parker era un hijoputa, pese a ello hizo cosas por Elvis. Elvis no habría llegado a ser Elvis sin él. ¿Habría sido más feliz sin él? Probablemente. ¿Habría muerto más tarde? Quizá.

Johnny Cash no tuvo un Coronel Parker y se salvó de chiripa.

El Coronel Parker no quería que Elvis muriera; quería que trabajara. Y creo que en la película se le hace justicia porque en algunos momentos parece que le tiene cariño. Yo creo que se lo debía tener, no creo que se pudiera ser tan hijoputa sin sentimientos.

Yo creo que le tenía cariño porque era su máquina de hacer dinero.

Sí, y aun así no dejaba de ser un ser humano, aunque yo creo que tenía pocos sentimientos. Tom Hanks lo hace muy bien, ves fotos del Coronel Parker y da lástima, es un ser despreciable, gastándose el dinero en putas y en Las Vegas; no tenía familia; era miserable; sospechoso de asesinato en Holanda; cambió de nombre; no podía salir de Estados Unidos... Tenía ya no claroscuros, sino oscuros. Pero luego se propone que Elvis entre en todas las casas y lo consigue. Que gane un millón por película, lo consigue. Que sea el artista más importante del mundo, lo consigue. Para mí es el gran manager de la historia.

El inventor del merchandising antes que George Lucas.

El primer tío que hace tazas, chapas, vasos, camisetas, gorras, cucharillas... Y lo increíble es que tuviera que exprimirlo tanto y que aun así se arruinara. Era ludópata. Un ludópata en Las Vegas… imagínate. El día que murió Elvis debió pensar: "¿Qué hago yo ahora?". Muy probablemente se inventó las reediciones o le robó la idea a otro, seguro, aunque curiosamente acaba quedando bien con la familia de Elvis. Hubo denuncia por apropiación indebida y fraude, si bien llegan a un acuerdo por el que la familia le indemniza a él y le permite conservar pequeños derechos. **Priscilla** acaba hablando bien de él. Muere solo y en pobreza, pero nunca encontrarás declaraciones de Priscilla hablando mal de él.

Javistone

Imágenes facilitadas por la editorial

MALACARA BLUES BAND

Historias, cicatrices ... y guitarras



Pocas bandas en nuestro país han sabido convertir el blues en una forma de estar en el mundo como lo hace Malacara Blues Band. Desde la Barcelona nocturna y eléctrica hasta los rincones más recónditos de la ruta de garitos que sostienen la música en directo, el proyecto liderado por Xavi Malacara ha construido, durante más de dos décadas, una identidad propia: cruda, callejera, profundamente emocional y absolutamente fiel a la tradición del género sin dejar de mirar hacia delante. Lo suyo no es un revival ni un ejercicio de estilo, es una biografía cantada, una colección de cicatrices convertidas en canciones, un oficio aprendido a golpe de escenario, bolo tras bolo, semana tras semana, en esa escuela que solo la carretera y los bares pueden ofrecer.

A lo largo de los años, la banda ha transitado por distintas formaciones y etapas sonoras, pero siempre con una brújula clara: respeto absoluto por la raíz, pasión por el directo y una visión muy personal a la hora de escribir y cantar blues. Sus trabajos anteriores ya dejaban pistas de una evolución constante, pero es con "1000$ Blues" (Rocksound & Producciones Acaraperro), su sexto álbum, donde Malacara Blues Band parece haber cerrado un círculo y abierto otro. Es un disco más eléctrico, más directo, más urgente. Un disco que respira el espíritu del escenario y que camina entre shuffles afilados, guitarras de altas temperaturas y letras que miran al mundo sin filtros. Grabado "jugando en casa", en Cabeza de Vaca Records (el estudio que comparten como quien comparte un refugio emocional y creativo), y producido de nuevo por **Mario Cobo**, el álbum captura ese momento en el que una banda sabe exactamente quién es, qué quiere decir y cómo quiere sonar. No es casual que el propio Malacara hable de este trabajo como una estación de destino: un lugar donde dejar el sombrero después de un camino largo, intenso y lleno de historias que contar.

Con la energía de quien aún cree que la música salva noches, y quizá también personas, Malacara Blues Band se presenta con un disco que reafirma su identidad y amplía su alcance. Por eso, en Rock Bottom Magazine hablamos largo y tendido con **Xavi Malacara** para descifrar este nuevo capítulo y repasar un viaje vital que, por suerte, no parece tener intención de detenerse.

"1000$ Blues" es vuestro sexto álbum y el trabajo más eléctrico hasta la fecha. ¿Qué te gustaría que el público entendiera de este disco y qué lo diferencia de los anteriores?
Estamos en una estación de destino. Como dice el primer tema del disco, "un lugar donde dejar mi sombrero". hemos hecho un largo camino y "1000$ Blues" resume nuestra carrera hasta el día de hoy. Carretera, conciertos, alegrías y decepciones. La diferencia con los anteriores principalmente tiene que ver con las letras. Mucho más directas. He abandonado la prosa y me he enfocado más en transmitir el mensaje.

El disco transita por shuffle clásico y guitarras electrizantes. ¿Cómo definirías el sonido que estabais buscando y cómo surgió esta dirección más eléctrica?
Era una necesidad electrificar parte del repertorio para expresar lo que llevábamos dentro. Inconscientemente queríamos alzar la voz. Era un grito contenido y ganas de divertirnos y de entretener a la audiencia. Es un disco más directo y enfocado para el directo.

Una vez más contáis con la producción de Mario Cobo. ¿Qué aporta Mario a Malacara Blues Band y cómo ha influido su visión en este nuevo trabajo?
La labor de Mario ha sido extraordinaria en esta grabación, le ha dado una tercera dimensión a los temas. Traíamos unas buenas bases y él ha hecho de orfebre. Sus guitarras y arreglos en la postproducción han aportado al disco todo lo que yo tenía en mi cabeza. Y llevamos tantas producciones juntos que no fue ni planificado. Esa empatía de Mario, está al alcance de pocos productores. Y como guitarrista, no tiene fin, es una enciclopedia de recursos.

¿Cómo ha sido trabajar en Cabeza de Vaca Records? ¿Qué importancia tiene para ti el estudio en el proceso creativo?
Cabeza de Vaca es el estudio de Tai, nuestro bajista. El lujo es que además es nuestro local de ensayo. Así que cuando grabamos lo hacemos jugando en casa. Son sesiones muy relajadas. No hay ningún tipo de tensión y todo el mundo aporta. Nos conocemos tanto que sabemos siempre lo que está bien y lo que podemos esperar de cada uno de nosotros. Tai y Mario se compenetran perfectamente en la parte técnica y Mario tiene una mirada característica de saber cómo acabará la producción de cada tema. Para mí es una liberación grabar en Cabeza de Vaca. Siempre tuve pánico a los estudios.

El disco habla de un viaje interior, de un "lugar deseado" que todos tenemos. ¿De qué experiencias personales nacen las letras de "1000$ Blues"?
Hay una mirada alrededor de un mundo que cambia a toda velocidad. Y otra mirada que cuenta por dónde paso. Escribo sobre la injusticia. Me duele que el tipo más rico del mundo se meta con los más débiles. Ver gente durmiendo en los parques. Y por otro lado hablo de experiencias personales. En Rowdy Soul, explico cómo conocí a **Watermelon Slim**.

Llevas más de dos décadas de proyecto musical. Mirando atrás, ¿ha valido la pena el camino? ¿Qué momentos, buenos o amargos, han marcado tu trayectoria?
No puedo saber si ha valido la pena, sé que me he perdido cosas, pero ser músico no es una elección, desde muy pequeño mi juguete preferido fue un tocadiscos. A los siete años me subí a un escenario con una guitarra y no me he bajado desde entonces.

¿Cómo ves la escena del blues y las músicas de raíces en España? ¿Sigue siendo un terreno árido para abrirse camino?
No estamos tan mal. La música de raíces en España tiene su audiencia. Modesta pero fiel. Hay festivales por todo el territorio y salas con programación semanal. En el lado negativo, las restricciones que padecen bares y restaurantes para programar bolos en pequeño formato. En La Habana, en Dublín o en Nashville hay música en cada bar. La música en vivo atrae buen ambiente y crea afición.

¿Qué opinas del blues cantado en castellano? ¿Cantar en inglés es una decisión artística o lírica?
El Blues cantado en castellano está al alcance de pocos. A mí me gustan Agustín de las Balas Perdidas, con ese deje argentino y Txus Blues que hace magia con el lenguaje. En mi caso, canto en inglés porque es mi forma de entender el Blues. Mi estantería de vinilos y mi lista de reproducción es cien por cien en inglés. Debo de reconocer que me encantaría que se prestara más atención a las letras de mis canciones y eso sería más fácil en el idioma de casa.

Pasaste tiempo en Estados Unidos. ¿Qué aprendiste allí que todavía aplicas en tu música y en tu forma de entender el oficio?
Los yanquis tienen claro el sentido del espectáculo. Los conciertos están plagados de ganchos para que la gente no pierda atención y no se haga largo el show. Cuando he tocado allí tocaba tres pases de una hora. Es decir, trabajas el doble que aquí. Y con esa exigencia se consigue una escena viva. Conocí a un tipo en Clarksdale que viajaba de motel en motel con una strato y cada noche tenía bolo en una ciudad distinta. Esa es mi filosofía. Tocar a diario. En España me tengo que conformar con dos bolos a la semana como máximo.

¿Cuánta importancia tiene la actitud frente a la técnica en un género como el blues?
Pienso que ambas cosas van de la mano. El

> ***El Blues es una forma de vida. Como dijo Howlin' Wolf, el Blues es no poder pagar el alquiler de tu casa. Cuando tocas blues tienes que hacer sentir y esa es la actitud.***

Blues es una forma de vida. Como dijo **Howlin' Wolf**, el Blues es no poder pagar el alquiler de tu casa. Cuando tocas blues tienes que hacer sentir y esa es la actitud.

¿Tienes rituales, obsesiones o manías que conectan con la tradición del blues?
No especialmente. No sé si me conecta con la tradición del blues, echar un trago de Bourbon antes de empezar para calentar la voz.

Los bares han tenido un papel fundamental en tu carrera. ¿Qué te ha enseñado esa escuela del directo semanal en Barcelona?
Tocar es lo que te hace músico. Como te decía, yo tocaría a diario en sesiones de tres horas. Muchas veces toco solo. El repertorio crece contigo a medida que pasa el tiempo. Combino hasta cien canciones que voy intercalando según la formación (solo, dúo, trío o cuarteto).

¿Cómo es tu proceso para escribir letras y dar forma a una canción?
Para escribir debes tener cosas que contar. Antes llevaba una Moleskine conmigo y tomaba notas de todo. Ahora lo hago con el móvil. Siempre tengo material para escribir. Cuando llega el momento de componer tiro de ahí. Por otro lado, guardo retales de guitarra también grabados con el móvil.

¿Qué artistas, discos o referentes han sido esenciales para tu formación y cuál dirías que te sigue inspirando hoy?
Son muchos los discos. Empecé con **Robert Johnson**, como no y seguí con la camarilla de Chess Records. Las composiciones de **Willie Dixon**, las voces de **Otis Rush** o Lonnie Johnson, las guitarras de **T. Bone Walker**. Siempre vuelvo a estos tipos que lo inventaron todo.

¿Qué música suena en la furgoneta cuando estáis de gira? ¿Algún artista o disco reciente que te haya sorprendido?
A mí me gusta conocer cosas nuevas y apenas propongo. **Son Tai** y el **Joker** que siempre traen algo nuevo. **Calypso, Boogaloo, Be bop**. Rarezas, sobre todo. De lo nuevo, estoy pillado con los discos de **Fantastic Negrito y GA-20** y también los directos actuales de **Ry Cooder, Eels, Bob Dylan, Watermelon Slim o Jack White**.

¿Cuándo y dónde podremos ver en directo a Malacara Blues Band presentando este nuevo álbum?
Cada semana se nos puede ver por Barcelona en algún garito. Y siempre que podemos, salimos a tocar fuera. Pueblos de Cataluña, Madrid, Andorra, Zaragoza. Sitios donde ya nos conocen y repetimos.

Dolphin Riot



THE DETROIT COBRAS
Las canciones que aprendieron



Como apasionado de las covers y versiones (ojo, no es lo mismo), siempre he sentido especial cariño por la banda de garage rock The Detroit Cobras, banda formada en la ciudad del motor en 1994 por la vocalista Rachel Nagy (tristemente fallecida en enero de 2022) y la guitarrista Mary Ramírez. Su capacidad de reinvención de piezas de artistas de rhythm and blues, soul y pop de los sesenta, en muchos casos, ocultos, creó escuela y nos llenó de gozo durante toda su trayectoria, dejando imborrables trabajos como "Mink, Ratt or Rabbit" (1998), "Tied & True" (2007) o el rotundo "Life, Love and Leaving" (2016). De entre toda su discografía, he recuperado 10 canciones que llevaron a su terreno, como era habitual, con maestría de fans de la música.

"You Know What to Do" (Barrett Strong), 1959

Barrett Strong fue el primer artista que grabó un hit para la factoría, perdón, discográfica Motown, el legendario "Money (That's What I Want"), (Tamla, 1959), que con su tono irónico nos hablaba de las propiedades que tiene el dinero para corromper los ideales de las personas. Su siguiente paso fue la cautivadora "You Know What to Do", un medio tiempo lleno de groove que intentó alcanzar las cotas de popularidad y ventas que consiguió con su primera canción, lógicamente, sin conseguirlo. Y la verdad es que hubiera merecido mejor suerte ya que es una melodía bastante potente, sustentada por la inmejorable ayuda de The Funk Brothers, y protagonizada por un discreto, pero galopante riff de órgano, estilo Farfisa, que influiría en el sonido de los grupos garageros de los sesenta, y que la convierte en lo que fue talento desaprovechado. A mediados de los sesenta, dejó aparcado el micrófono para dedicarse a labores compositivas en el sello junto a su inseparable colega, el productor Norman Whitfield, regalándonos a los 'souleros' joyas de incalculable valor como "I Heard It Through the Grapevine" o "Papa Was a Rolling Stone".



"Shout Bamalama" (Otis Redding), 1961

A estas alturas de nuestra vida, no es necesario recordar quién fue Otis Redding, sinceramente no lo creo imperioso. Antes de dar el salto a las grandes ligas del Soul, aproximadamente a partir de 1962, grabó una serie de canciones, acompañado por The Pinetoppers, banda del guitarrista Johnny Jenkins, que pertenecen por derecho propio a las raíces arqueológicas de la música del Alma; "Shout Bamalama" es una de ellas. Editada en 1961 como cara B del single "Fat Gal" en el seminal sello discográfico Confederate. Tres años después, con Redding surfeando en la cresta de la ola, se volvió a

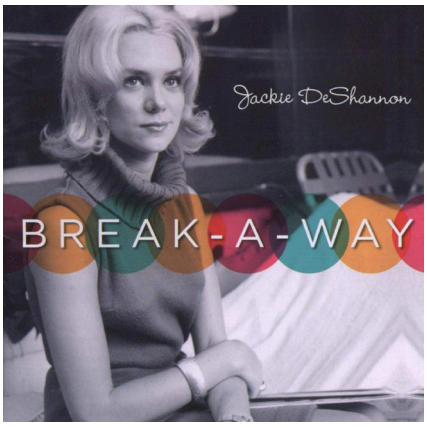
editar el single, pero con 'Bamalama' como canción principal, dado su evidente potencial rítmico. The Detroit Cobras la incluyeron en su excelso tratado de versiones "Life, Love and Leaving" (2001), subiendo un nivel las revoluciones originales.

"Stupidity" (Solomon Burke), 1963



Solomon Burke, 'The King of Rock'n'Soul', uno de los más grandes soulmen de todos los tiempos. Una carrera intachable que cerró, ya en su ocaso crepuscular, con álbumes tan conmovedores como "Don't Give Up on Me" (2002), o el epistolar "Hold on Tight" (2010). Pero su lugar en estas líneas es por uno de sus más legendarios y primerizos himnos, el festivo y dicharachero "Stupidity" que, os cuento como curiosidad, los mismísimos Beatles utilizaron la línea principal de vientos para su "Good Morning, Good Morning" (1967). Por otro lado, los reyes del pub rock Dr. Feelgood, aparte de titular su colosal disco directo de 1976 con su nombre "Stupidity", incluyeron una electrizante versión del tema. Escrita por el propio cantante y grabada en agosto de 1962, fue primeramente lanzada al mercado por The Van Dykes en septiembre de ese año, y por Burke en junio de 1963. Todas las adaptaciones realizadas, incluidas las de Detroit Cobras, siguen la línea primigenia, aportando poca sustancia en líneas generales, por lo que, desde mi modesto punto de vista, la toma de Solomon Burke nunca ha sido superada.

"Breakaway" (Jackie DeShannon), 1964



Los que deambulamos por la movida modernista (ojo, no moderna) madrileña allá por el inicio de los ochenta, tuvimos en nuestro radio de acción una canción híper pegadiza que sonaba tanto en fiestas, como en los garitos, era la refrescante "Breakaway" (1983) de Tracey Ullman. Fiel buscador de los orígenes de las melodías que me encandilan, descubrí al poco tiempo que la canción original pertenecía a la azucarada Jackie DeShannon, sí, la responsable de la eterna oda al amor, "What the World Needs Now Is Love" (1965). Escrita por la propia cantante, inicialmente la grabó en forma de maqueta con el genial Leon Russell al piano en una toma que permaneció mucho tiempo oculta hasta que apareció en una recopilación, junto con la que se popularizó. Oficialmente, la primera "Breakaway" editada fue como cara B del single "Wish Someone Would Care" (1964) de la gran Irma Thomas, alcanzando el puesto 17 en listas americanas. Por cuestiones nostálgicas me quedo con la de Ullman, aunque he de reconocer que el poso rockero que imprimen Detroit Cobras es inapelable.

"I'll Keep Holding On" (The Marvelettes), 1965



Junto a Martha and the Vandellas, The Marvelettes siempre han sido mis chicas preferidas dentro del inmenso catálogo del sello de Berry Gordy. Se han considerado como el lado más pop de Motown y quizás por ello, siempre estuvieron a la sombra de The Supremes y The Vandellas. Imprescindibles himnos como "Too Many Fish in the Sea", la adorable "Destination Anywhere" o "Beechwood 4-5789" forman parte del patrimonio musical del siglo XX, pero Detroit Cobras fueron un paso más allá y eligieron para versionar la fabulosa, y debilidad personal, "I'll Keep Holding On", con un sonido más crudo, alejada de los cánones originales del cuarteto. Compuesta por Mickey Stevenson e Ivy Jo Hunter e interpretada por Wanda Young, una de las vocalistas esenciales junto a Gladys Horton. La canción nos habla de una mujer decidida a conquistar el amor de un hombre que no le corresponden, diciéndole que le convencerá para que la ame 'hasta que mi voluntad de resistirme desaparezca' aupada por sus compañeras con sus improvisaciones 'oh yeah/ sho nuff'. Tras su salida al mercado se la definió como 'una conmovedora canción de pop-blues sobre una chica enamorada que afirma que seguirá con su chico pase lo que pase'.

"Heartbeat" (Gloria Jones), 1965

Más allá de su histórico "Tainted Love" (1965), una de las canciones definitivas del Northern Soul, y su labor como teclista y corista de T-Rex, aparte de compañera sentimental del divo Marc Bolan, Gloria Jones tuvo una carrera bastante



interesante con temas como este "Heartbeat" que merece la pena rescatar, al igual que hicieron Rachel Nagy y sus muchachos para su primer EP, lanzado en marzo de 2003. Tras lanzar su 'amor tatuado' en 1965, como cara B del single "My Bad Boy's Comin' Home", "Heartbeat" siguió la onda expansiva de la canción citada con un torbellino sonoro dirigido por un abrasador riff organillero que se convierte en el verdadero protagonista de la canción, sin olvidar, por supuesto, la increíble garganta de Jones y sus coristas. Ante semejante y apabullante demostración, los 'Cobras' solo sustituyeron el órgano por una afilada guitarra, por lo demás, me quedo con la original. A principios de los setenta fue descubierta por los DJs de los clubes del norte de Inglaterra que la incluyeron en las sesiones del Catacombs y Wigan Casino.

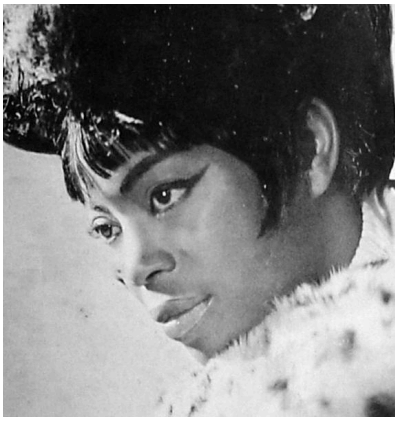
"Weak Spot" (Ruby Johnson), 1966

Ruby Johnson es uno de esos oscuros objetos de deseo que los iniciados en los sonidos 'souleros' solemos degustar, con una desgarradora y enérgica voz que sembró semillas en el campo de cultivo de las vocalistas posteriores, incluida la malograda Rachel Nagy. Tras unos inicios como cantante de r&b en bandas locales como Samuel Lathan and the Rhythm Makers, y actuar en clubes nocturnos, es captada en 1965 por Al Bell (compositor, ejecutivo y productor) que la ficha para el sello de Memphis Stax Records, codirigido junto a Jim Stewart. Con la producción de Isaac Hayes y David Porter, y el apoyo musical de Steve Cropper, 'Duck' Dunn y Al Jackson, graba una impresionante batería de clásicos, entre los que se incluye obviamente, "Weak Spot". Lanzada en el subsello Volt Records como reverso del



single “I’ll Run Your Hurt Away”, otra de sus grandes obras, nos traslada, en sus dos minutos y medio de duración, al interior de un volcán en plena erupción en el Pacífico, con una garganta que parece quebrarse cada vez que aúlla ‘Weak Spot’, dentro de una instrumentación suave, pero poderosa. Una auténtica joya que pasó totalmente desapercibida, para suerte de esos buscadores de tesoros llamados The Detroit Cobras.

“Mean Man” (Betty Harris), 1967



La poderosa Betty Harris siempre ha sido una de esas cantantes que considero propias, casi privadas, dado que su labor y carrera no son de dominio público. Llamada la ‘Reina del soul de Florida’ o ‘The Lost Queen of New Orleans’, nació en Orlando (Florida) en 1941 en el seno de una familia de predicadores, de ahí sus profundas raíces religiosas y amor por el góspel. Su decisión de dedicar su voz al soul, provocó que con 17 años tuviese que abandonar el hogar familiar. Pero bueno, no es tiempo de analizar su vida, sino su mega hit “Mean Man”, aunque antes es necesario recordar que antes de lanzar este bombazo tenía programado un tour con Otis Redding, lamentablemente por la causa que imagináis se quedó sin realizar. El volcánico desparpajo instrumental de The Meters y el huracanado chorro de voz de Harris, convirtieron esta canción en un torbellino “souldificado” con arrollador acento funk. Y ahora sí que sí, los Cobras sustituyeron la sección de metales por unas afiladas guitarras transformándolo en una especie de hard-rock setentero al estilo de los mismísimos Free o Humble Pie.

“Baby Help Me” (Percy Sledge), 1968



No solo del archiconocido “When a Man Loves a Woman” (1966) vivió Percy Sledge, al contrario de lo que pueda parecer, tuvo una carrera intachable que nunca me canso de recomendar, empezando por “Warm and Tender Love”, una de las canciones de mi vida que, incluso considero superior a “When a Man Loves a Woman”, para seguir con la trepidante y maravillosa “Baby Help Me”. Sledge ya estaba un poco harto de baladas sensibleras que sí, le proporcionaron buenos dividendos, pero le restaban credibilidad interpretativa. Con “Baby Help Me” alcanzó una de las cimas de su carrera musical, puro country soul o southern soul, cualquier término es apropiado, dotándolo de una convicción y emoción todavía no superada, y sí, opinión personal, Detroit Cobras lo consiguieron igualar, no superar.

“Nothing but a Heartache” (The Flirtations), 1968



Otro de los oscuros temas que triunfaron en las discotecas del norte británico durante la explosión del Northern Soul fue recuperado por ‘la mejor banda de bares del mundo’ para su disco de 2007 “Tied & True”. Considerado hipotéticamente como “Heavy Soul” esta abrumadora melodía, ejecutada por el trío vocal femenino The Flirtations, comandado por las hermanas Earnestine y Shirley Pearce, y originarias de South Carolina. Escrita por Wayne Bickerton y Tony Waddington, se considera paradigma del movimiento musical y de baile. Publicado en un principio en USA, sin ningún tipo de repercusión, se convirtió en un verdadero “hitazo” en UK tras instalarse el grupo en tierras británicas. A partir de su publicación fue aumentando sus ventas en varios países europeos, no, nuestro ‘querido’ país no está incluido, llegando el alcance hasta Australia. La revisión de los Cobras añadió algo más de profundidad y ‘pesadez’ a la original no aportando excesivo tratamiento destacable.

JL Crespo ‘ZepiSoul’

Metal and Rock
Tu programa de metal y rock desde 1995
Escúchalo en
ivoox

La muerte de los ilegales



El pasado 9 de diciembre de 2025 nos dejó Jorge Ilegal, de quien sé muy poco y dejaré que sea otro quien escriba la otra mitad que dé sentido al título de estas palabras. Pero sí me atrevo a desenlazar el nudo que hoy me ahoga en la mañana. Y es que para "ilegal"...¡Robe!, que se toma un largo descanso para que hagáis lo que os dé la gana, eso sí, ¡que no os vean!

Al despertar siento frío, miro al cielo, todo gris y uniforme. La tristeza inunda mis ojos, necesito un "Papel Secante" para estas palabras tan mojadas. Me he tenido que esconder de las lágrimas de los ángeles, hoy no puedo trabajar, la muerte de Robe no era algo que pudiera esperar. Y es que siento a un niño huérfano dentro de mí, que corría desnudo por los pasillos de su hogar mientras cantaba: "Puta", "Golfa" y "Standby". Sentía desde hace años que me estaba quitando, pero no puedo dejarlo, y aún me pongo en vez en cuando. Lo escucho, redescubro, lo dejo durante años y vuelvo a caer. Y… ¿quién soy yo para hablar de ti, si permanecí muerto cuando yacías aquí?

Nací en 1987, al igual que Extremoduro. Tuve la suerte de vivir aquella época en la que la música te la pasaban de cinta a cinta. Joder... lo que se pierden los jóvenes de hoy en día. Y yo era un crío, revolucionario en su habitación, cantando palabrotas y picardías, junto a una voz rota y enfadada, agresiva y llenita de melodías. Era bonito y feo a la vez. Y eso era Robe, la delicadeza en la batalla, una utopía en su propio camino.

Hablar de Robe es hablar de constancia, de mérito, de reconocimiento merecido. De liderazgo, de lucha continua, de innovación, de necesidad e ingenio. De saber robar, o tomar prestado. De cambiar y saltar las reglas para mejorar lo establecido según las necesidades comunitarias. De ideas claras y persistentes, sin ideales fijos. Sin bandera ni fronteras. Sinónimo de inspiración, de trascendencia, de terapia social. Era rebeldía clara, sin tapujos, "sin miedo a leyes ni a nostalgia" ("Y verás sin duda el resurgir poderoso del guerrero. Y lo verás caer una y mil veces. Y levantarse de nuevo con la pura bandera de su raza. Soledad de amores triste y pura. Soledad de amores y locura"), cual chamán de letras curativas sobre diversas generaciones y grupos sociales.

"Ser poeta o ser basura", qué más da. La cultura y la sabiduría detrás del "yonki". La protesta al alcalde, a la policía, a políticos y empresarios enriquecidos a base de contaminación y clase obrera. Me enseñó a Cervantes y a Neruda, a caballo y papelinas. Algo tan agrio y dulce que cuando lo unes, produce algo que... va, y te dice: "toma, alíñale". Supo poner a Plasencia en el mapa, y también saqué de sus letras el nombre de un tal Zappa. Otro día le tocó el turno a Marcos Ana.

De su música, empecé por lo que te llegaba a mediados de los noventa, en mi caso, gracias a mi hermano mayor. Y en casa de mi primo recuerdo esa portada de "Agila" que, con esos colores y esa fuerza plasmada, conjugaban muy bien con el sonido de las guitarras y letras que había en su interior. ¿Quién mejor que él para poner de título "Iros todos a tomar por culo" y quedarse tan pancho? Ya estaba bien de tanto conservatismo y eso de lo políticamente correcto. Y continuaría otro álbum con el mismísimo Jesucristo García en la portada. Impactante para mi niñez, estando yo en un colegio religioso. Le puso apellido a la figura por la cual partimos del año cero. ¿Era ese el rey de la baraja?

Años después me fui a sus principios, y descubrí el auténtico sonido del rock transgresivo, un abismo con el Robe en solitario. Pero es lógica, la evolución y la maduración del ser humano. Otro giro fue la ley innata, algo sublime a lo que no llegó lo que pareció un intento de acercamiento con Mayéutica. En fin, para la crítica musical dejaré el lugar a los expertos. Para mí, yo divido en tres épocas muy distintas con Extremoduro: inicio, desenlace y final. Y aparte, está Robe en solitario, que sería la cuarta etapa, algo más personal y adulterada, donde encajaría yo el "Para todos los públicos" y "La línea divisoria". De pequeño, no entendía la "pedrá", hasta que conocí el rock progresivo y regresé. ¡Entonces sí! Aunque no exactamente es un disco de Extremo. Pero eso es otra historia que os recomendaré que dejéis que os la cuente Juancaraes. Y como yo, sepáis ahora, casi cuarenta años después, que hubo un grupo llamado "Dosis Letal".

Podría seguir, nombrando la "Poesía Básica" de Manolo Chinato, Fito y los plateros... y cómo siento a Robe dentro de mí desde la infancia, pero no quiero aburriros, y aquí dejaré este escrito. Me daría para un libro el análisis que haría sobre todo lo que engloba Robe, salvando vidas cual cirujano de cuerdas y pluma. Solo aprovecharé y añadiré que, para hablar hay que saber de qué, conocer el por qué, y vivir hasta morir. Respetar y valorar. Dar la tabarra sin molestar a los demás.

Robe creaba imágenes con música y letras, y hoy me lo imagino enterrado, "con la picha por fuera pa' que se la coma un ratón".

Kafo Oldman

Leonor Watling & Leo Sidran



“Nos conocíamos ya al entrar al estudio, y luego fue Leonor quien insistía en grabarlo rápido, que tuviera esa energía, esa chispa, ese sonido de directo, aunque no fuera un disco grabado en concierto, pero que mantuviera esa frescura. Y, sobre todo, en lo que más insistía era que no fuera perfecto”.

Una de las sorpresas de la temporada, desde luego. Sin noticias de Marlango desde 2018 (la pandemia hizo estragos en tantos artistas…), Leonor Watling parecía haber abandonado su faceta musical. Como nos comenta en la entrevista, entró en una época en la que, a pesar de no estar desocupada en otros menesteres, la música pareció haberle abandonado de alguna forma, lo cual le hacía sentirse triste, como cuando echas en falta a un ser querido al que no tienes cerca. Pero la magia apareció de forma casual cuando Leo Sidran le ofreció grabar junto a él composiciones del cancionero del músico. Sin embargo, lo que parecía que sería un “Leonor canta por Leo Sidran” se convirtió de forma natural en un disco de dúo. Junto a la Groovy French Band y gente como Javi Peña, ambos consiguen grabar un trabajo que desprende calidez, naturalidad y un amor inconmensurable por la música. La voz angelical de Leonor encaja a la perfección con las maravillosas composiciones de Sidran y los músicos que le acompañan. El resultado es este “Leo & Leo”, una absoluta maravilla, para escuchar en silencio a veces, para bailar otras, para sentirse vivo siempre.

He de decir que es una de las entrevistas más maravillosas que he tenido el placer de realizar. Leonor es la persona que aparenta ser, dulce, amable y tierna; Leo es una persona entrañable y parece disfrutar con cada pregunta que le hace reflexionar sobre lo que ha hecho (repite varias veces "es interesante lo que comentas"). En ocasiones, incluso, se olvidan de que estoy ahí y comienzan a conversar entre ellos sobre lo que ha sido el proceso del disco y a divagar sobre aspectos que no habían tenido en cuenta. Él desde Nueva York, ella desde Madrid y yo en el sur, y sin embargo durante una hora lo que era una entrevista promocional parecía una charla entre viejos camaradas. Es lo que tiene el arte de la conversación.

Ojalá mi padre estuviese aquí con nosotros, era superfan tuyo, Leonor, le habría encantado saber que charlaba contigo, me estoy acordando mucho de él ahora, porque era muy fan tuya.
Leonor: Jo… ¡Qué bonito! Gracias.

En primer lugar, daros la enhorabuena por el disco porque me ha encantado, es una delicia.
Leonor: Muchas gracias.

Me imagino que estaréis muy orgullosos del resultado.
Leonor: La verdad es que sí. Antes de comenzar la entrevista nos hablabas de hacer las cosas por amor al arte, y nosotros también lo hemos hecho por amor al arte, o sea que te entendemos perfectamente, cuando quieres hacer algo, tienes que hacerlo. Ya luego verás la manera de pagarlo (Risas). Pero la verdad es que cuando estuvo terminado y lo escuchamos estábamos tan orgullosos que dijimos "oye, pues está muy bien".
Leo Sidran: El disco se hizo muy rápido y, como dice Leonor, se hizo sin saber exactamente cuál era el propósito, lo hicimos porque teníamos ganas de hacerlo. Luego, una vez terminado lo escuchamos y vemos que nos gusta más de lo que podríamos esperar. O sea, que sí, estamos muy orgullosos.

La primera pregunta es obvia, ¿cómo surge el proyecto? Tengo entendido que os conocéis desde hace fácilmente veinte años, y que entre bambalinas mientras girabais cada uno por su lado, coincidíais, pero que fue en el 2023 cuando de repente, pues se alinean los astros.
Leonor: Pues como tú lo has contado, la verdad. Leo conoce a Jorge Drexler, le ha producido cosas, "El otro lado del río", por ejemplo, la canción de Jorge con la que ganó el Oscar. Siempre que vienen a Madrid de gira vamos a verlos y tenemos ya una amistad. O sea, ya va más allá de que me invite a subir al escenario, o yo con Marlango le invitemos a él a tocar. Yo creo que el momento importante fue cuando Leo tenía un concierto en Vitoria y me propuso ir, con el trío de jazz de Javi Peña, hacer un concierto doble. Y entonces ahí él cantó con nosotros, y yo canté con ellos, eso fue en el 2023. Luego lo siguiente que pasó es… bueno, yo he escuchado mucho los discos de Leo, me gusta mucho cómo escribe, disfruto mucho viéndole tocar y… simplemente pasó. Yo estaba en el Café Central escuchándoles el año pasado en primavera. Además, es que concretamente estaba escuchando "The Art of Conversation", que es la primera canción del disco, y pensé "me encantaría cantar estas canciones". Yo no estoy escribiendo nada ahora y, por lo tanto, no estoy cantando. Por lo tanto, estoy triste y entonces se lo propuse, le invité a un café y le comenté: "oye Leo, ¿te apetece hacer un disco de Leonor canta a Leo?, o sea, como un Song Book de estos que hacían los clásicos, de un cantante cantando a un autor". Y ese fue el punto como de arranque, pero luego, hablando y hablando, decidimos que era más bien Leo y Leo, que no era Leonor Watling canta a Leo Sidran, sino que era más, hacer algo en conjunto… más en común, que Leo también es intérprete y quería cantar. Así que al final nos dimos cuenta de que era un proyecto más de los dos.

Has dicho "no escribo, no hago música y como resultado estoy triste…". Eso es algo que solo los músicos, aunque sean aficionados, pueden saber lo que es.
Leonor: Es verdad.

Que todos los que somos músicos o intentamos serlo, entendemos eso. Tienes niños, el trabajo, mil cosas… y de repente, pues no puedes tocar, o una lesión en el brazo y no puedes tocar, eso te afecta al ánimo, es una necesidad.
Leonor: Qué tocas guitarra, ¿verdad?

Toco guitarra, bajo, tengo un dobro, un ukelele… Soy autodidacta, no es que sea un dechado técnico, he grabado incluso un disco en mi casa… todo por amor al arte de nuevo (Risas). Yo en realidad trabajo como contable, pero al final, la música mueve montañas, ¿no?
Leonor: Hombre y tanto
Leo Sidran: Haces bien, más quisiera yo ser contable (Risas).

Bueno, tú vives en Nueva York, no en Jerez. Preferiría vivir en Nueva York antes que en Jerez.
Leonor: Pero Jerez es precioso. A mí me encantó.

¿Conoces Jerez?
Leonor: Estuve tres meses viviendo allí.

¿Y eso?
Leonor: Rodando "La templanza".

Es verdad, es verdad. Fíjate que no la he visto, mi mujer dice que hay que verla, que sale un Jerez clásico precioso.
Leonor: Es que sale muy bonita Jerez, a mí me encantó. Me pareció precioso, la verdad.

Volviendo al comienzo del proyecto, finalmente os juntáis, ¿qué tenéis en mente?, ¿qué se os ocurre? Una vez que os juntáis, ¿qué es lo que sale de ahí? ¿Qué punto de unión encontráis para hacer la música? Hay un poco de cabaret, un poco de swing… musicalmente, ¿dónde os encontráis o desde qué punto comenzáis?
Leo Sidran: Empezamos con el estilo, ahí es donde nos encontramos en la primera encrucijada, entre mil estilos y no saber cuál elegir.
Leonor: Sí, totalmente.
Leo Sidran: A la gente le cuesta ubicarme. Yo vengo del mundo del jazz, siempre hay un poco de jazz en lo que hago, pero tampoco es jazz-jazz. En cualquier caso, las discusiones fueron básicamente en ver cuáles iban a ser las canciones, ¿no crees Leonor?
Leonor: Sí, básicamente fue eso.
Leo Sidran: Si cantamos esa canción o no, si aquella… No hablamos mucho de si iba a ser un disco distorsionado, más heavy, o más suave, ni nada de eso.

No os imagino haciendo un disco heavy.



Leo Sidran: No, afortunadamente no hubo esa posibilidad (Risas), así que no tuvimos que discutirlo mucho. Luego además estaba el grupo. La banda estaba ya cerrada, formada y llevamos muchos, muchos años tocando juntos. Los franceses (The Groovy French Band) y yo, luego también Javi Peña… Nos conocíamos ya al entrar al estudio, y luego fue Leonor quien insistía en grabarlo rápido, que tuviera esa energía, esa chispa, ese sonido de directo, aunque no fuera un disco grabado en concierto pero que mantuviera esa frescura. Y, sobre todo, en lo que más insistía era que no fuera perfecto, que confieso que a mí me cuesta, pero he logrado hacerlo.

Eso a mí me pasa, pero, al contrario, porque yo aprendí solo, sin metrónomo. Entonces cuando me dicen que pierdo el ritmo, hay algunos que me dicen que debo seguir el ritmo, pero otros me dicen que no, que es parte del encanto, esa imperfección. Es curioso cómo cambia el enfoque. Tú, Leo, como decías, estás más cerca del jazz y ahí el ritmo ha de ser más conciso, casi matemático…

Leonor: Al final el ritmo es una cuestión muy personal. En realidad, en una canción la decisión es si grabas con claqueta o no, esa es la decisión de producción más importante, porque el ritmo lo vas a seguir, pero a lo mejor hay momentos en los que aceleras, está ahí todo el mundo mirándose, o puede que vaya más lenta, muy poco, pero lo suficiente como para que una claqueta no sirva. En este caso grabamos con claqueta, sobre todo Leo y Román, el batería, para poder grabar vientos después y poder hacer otras cosas más adelante. Pero la idea era que fuera sin claqueta, o sea que, si todos íbamos ralentizando hacia el final de la canción, ese fuera el tempo.

Leo Sidran: Ahí sí que discutimos, es algo que no hemos tocado en las entrevistas que hemos tenido hasta ahora. Leonor, me parece muy interesante que Javi saque el tema, porque es que también teníamos tan poco tiempo para todas las tomas. Tú, en realidad, cantaste este disco en directo. Entonces, por si en una toma faltaba, yo qué sé una frase o lo que sea que…

Leonor: …de repente, la primera estrofa está muy bien en una toma y el estribillo está muy bien en otra, tienes que llevar claqueta. Si no, no lo puedes usar.

Leo Sidran: Y es verdad que Leonor, tanto tú como yo llevamos muchos años, más de lo que quisiéramos admitir (Risas), haciendo esas cosas, entonces sí que hay un montón de trucos y de factores técnicos que se usan, con los cuales estamos bastante familiarizados y eso ayuda también a que el disco se hiciera rápido y manteniendo esa frescura que decías. También esa experiencia que teníamos nos ayudó a poder dedicarle más tiempo a hablar entre nosotros.

Leonor, tú desde 2018 no grababas nada,

Leonor: ¿Tanto?

Corrígeme si me equivoco, creo que el último disco de Marlango fue en 2018…

Leonor: Ostras…

…pero has estado ocupada, has estado haciendo teatro, has presentado los Goya… ¿has hecho un audiolibro de Harry Potter?, ¿también?

Leonor: Sí, Sí.

Además de tener críos, que como bien sabemos nos deja mucho tiempo libre (Risas).

Leonor: Con Marlango estuvimos girando. Jo, no me acordaba que era el 18. Claro, es que ha pasado mucho tiempo. También te diré que la pandemia a Marlango nos pegó un palo gordo.

Sí, a todo el mundo del sector que tenía trabajos para lanzar le afectó mucho.

Leonor: Sí es verdad que estuvimos tocando muchísimo porque empezamos a hacer una cosa muy especial que era piano y voz, que lo hacíamos muy poco y que se llamaba Delicatessen. Era piano y voz y trompeta o trombón. Al principio era piano voz y chelo, y luego cambiamos a piano y voz y trompeta con Toni Molina. Entonces cuando llegó la pandemia teníamos incluso cerrada una fecha en el Teatro Español y una gira para celebrar los diecinueve años de Marlango, pues nos tocó volver a hacer piano y voz. Tocamos mucho, la verdad, creo que fuimos de las bandas que más tocó en el 2020, porque era muy fácil, éramos apenas nosotros y un tour manager. Lo que pasa es que a nivel compositivo nos bloqueamos, nos secamos. O sea, Alejandro tiene unos discos de piano increíbles del año 2001 y otro del 2023, pero como Marlango sí es cierto que nos quedamos un poco bloqueados y por eso yo le pedí a Leo como un favor en plan "ayúdame que estoy en mar abierto dando manotazos en el agua, y creo que esto me puede ayudar mucho", se lo planteé así, tal cual.

Me impresionó mucho, creo que fue una entrevista para la Fnac, en la que decías que habías dejado de escribir, que no te daba la vida. Esa sensación de no tener tiempo para concentrarte un momento para escribir, para tocar... Me impresionó mucho porque… joder, eres Leonor Watling y tienes mucha música detrás, mucho arte… y no todo el mundo es capaz de admitir ese tipo de cosas, me pareció duro, por una parte, pero, por otra, me pareció muy honesto, muy sincero.

Leonor: Ay, gracias…

También te digo que no has parado, que no te has quedado sin hacer nada.

Leonor: No, no he parado, menos mal, porque si no habría sido terrible…

Has tenido tiempo hasta de vivir unos meses en Jerez (Risas).

Leonor: Al principio era muy gracioso porque decía, bueno, estoy un poco bloqueada, y tenía amigos que me decían "eso es buenísimo, hay que estar un poco también como en barbecho para que salgan cosas", y al final, de repente me di cuenta que no es que estuviera en barbecho, es que me parece que estaba entrando también en una época concreta de mi vida, yo creo que la edad también influye mucho. Yo creo que para las mujeres llegar a los cincuenta años es como que te cambian el juego, la forma de funcionar, ¿no? Y entonces yo creo que también estoy como esperando a entender de qué va este juego para poder escribir.

> ***Yo no estoy escribiendo nada ahora y, por lo tanto, no estoy cantando. Por lo tanto, estoy triste y entonces se lo propuse, le invité a un café y le comenté: "oye Leo, ¿te apetece hacer un disco de Leonor canta a Leo?***

Puedo decir que para los hombres también nos afecta llegar a esa edad.

Leonor: Yo creo que sí, creo que no se habla lo suficiente, para los hombres también.

Lo que pasa es que hablan menos de sus sentimientos. Yo acabo de cumplir los cincuenta y uno hace dos semanas y para los que nos gusta el arte, nos gusta un poco la bohemia, es una perspectiva en la que tienes que mirar para adelante, pero es inevitable mirar para atrás. Aun así, de una forma u otra, necesitas crear, pero estamos en 2025 y también es una época extraña.

Leonor: Es una época que, si miras para afuera, es terrible y no te da para escribir mucho; y si miras para adentro, estás en una edad de mucha duda y de preguntarte, ¿cómo soy yo con cincuenta y uno? Yo creo que está muy bien lo que has dicho, porque es verdad que los hombres no lo hablan, y ahora se habla todo el rato… ¡la mujer, la menopausia, el cambio!, y está genial que se hable. Pero también está muy bien que el hombre pueda hablarlo, el hombre también pasa por un cambio, un reencontrarse y reinventarse. Es como ser adolescente de nuevo, fíjate. Yo ahora que tengo hijos adolescentes, creo que es bastante parecido.

Leo Sidran: Totalmente.

¿Tienes hijos, Leo?

Leo Sidran: Tengo una hija de catorce y yo también veo lo que comentáis, me parece muy interesante, estamos pasando por nuestro momento de transición como adultos, que yo también tengo más o menos la misma edad que vosotros.

Nos sentimos aún jóvenes, pero estamos dejando de serlo.

Leo Sidran: ¿Sabíais que aquí hay una revista y una organización que se llama AARP (American Association of Retired Persons), que es como la organización para los jubilados y los semi jubilados y cuando cumples cincuenta, te llega una carta?

Leonor: ¡Noooooooo! (Carcajadas).

Leo Sidran: Sí, te la mandan sin haberla pedido.



Leonor: No, no, no…
Leo Sidran: Mi mujer cumple cincuenta dentro de quince días, a mí me queda todavía un año, ya le llegó ya la carta.
Leonor: ¡Noooo!
Leo Sidran: Es como "bienvenido al grupo de los ancianos" (Risas).

Bienvenidos a la quinta planta, como se dice ahora. De ahí al IMSERSO.
Leonor: De repente imagínate que te llega una carta del IMSERSO de "ahora te puedes apuntar a nuestros viajes". Qué duro (Carcajadas).

Leo, ¿sabes lo que es el IMSERSO?
Leonor: Son viajes para jubilados, están muy bien, son con apoyo público y entonces son más baratos. Vamos, son viajes para jubilados para irte a la playa en verano, sobre todo.

No, si están muy bien, pero uno se lo imagina para abuelos.
Leonor: Claro, no te lo imaginas para uno, si me llega una carta del IMSERSO me muero (Risas).
Leo Sidran: Pues es un poco eso ¿no? Pero al final es como dices tú, Leonor, que desde fuera ves que como que se te cambia la visión de las cosas, y está bien, me gusta eso de que te cambian el juego. Y no es que nos sintamos exactamente jóvenes, es que nos sentimos no viejos.

Exactamente. Esa es la frase, no te sientes viejo.
Leo Sidran: Claro que júntate con alguien de quince…
Leonor: Sí, claro, entonces te das cuenta de que no (Carcajadas).

Bueno, nos estamos desviando de la conversación.
Leo Sidran: Sí (Risas).

La primera canción se llama "El arte de la conversación". El disco, ¿es un diálogo artístico musical entre vosotros dos? Sois dos personas con personalidades diferentes y me parece eso una especie de arte del diálogo musical. ¿Es real la sensación que me transmite el disco de que es una conversación, un diálogo musical, emocional?
Leonor: Leo suele decir una cosa que me encanta, que se la voy a robar, y es que todas las conversaciones son una construcción de algo nuevo que no existía. O sea, esto que estamos teniendo nosotros tres ahora, ya tenemos unos códigos ahora mismo entre nosotros tres que si nos encontramos dentro de una semana podemos hacer una broma que solo entendemos nosotros tres, y eso es superbonito. Es crear un mundo que no existía antes de esa conversación. Y ahora que es todo tan rápido, tan de titular, tan de ideas rápidas, de clickbait, todo tan rápido... La conversación requiere un tiempo y requiere que tú digas algo, que yo me quedé pensando y diga "ostras, pues sí, es verdad, no es tanto así, no es sentirse joven, es no sentirse mayor. Ese proceso es todo un arte.
Leo Sidran: Claro.

Podría entrevistaros cada semana, porque es una maravilla charlar con vosotros, es de las entrevistas más bonitas que estoy teniendo en mucho tiempo.
Leonor: Qué bonito…

Una cosa que me pasó el otro día, las casualidades de la vida, estaba escribiendo el cuestionario y me saltó en el Spotify una canción, "Ain't no mountain high enough", de Marvin Gaye y Tammy Terrell. ¿Habéis tenido algún dúo, o algún disco de dúo en mente juntado?
Leo Sidran: Es curioso esto que comentas, Leonor hablaba mucho de los songbooks como referencia, pero para mí la referencia en realidad ha sido, desde mi punto de vista el disco de João Gilberto "João Gilberto & Stan Getz". Aunque lo que hacemos nosotros no tiene nada que ver, yo lo digo por la presencia de Jobim (Tom Jobim, el gran arquitecto de la bossa nova, junto a João Gilberto, NDR). En ese disco está el compositor presente, tocando al piano sus canciones delante de otra cantante o que hay otra cantante que está cantando delante del compositor. Esa era la referencia que tenía yo cuando empezamos, aunque se ha acabado convirtiéndose en un dúo, que me encanta escuchar a Leonor describirlo, porque en realidad, ahora que lo pienso, ha sido sin hablarlo mucho (Leonor se ríe a carcajadas). Me metí yo directamente en el disco, sin pedirte ni permiso ni perdón. Es que en realidad lo que me propuso fue "Leonor sings Leo Sidran" y yo dije, sí, sí, perfecto. Pero una vez que encontramos el "Leo y Leo" cambiamos de opinión, que es curioso porque, de repente, a veces el nombre es el que manda, y como que el nombre iba por delante.
Leonor: Y yo creo mucho también en las cosas cuando salen de una manera de verdad. Si a Leo no le hubiera apetecido cantar en el proyecto, habría sido un disco donde a mí me hubiera producido Leo Sidran, un disco con canciones escritas por Leo Sidran que cantaba yo. Pero el hecho de que a Leo le apeteciera cantar con conmigo sus canciones, siempre que me preguntaba, ¿te parece bien que cante aquí?, pues yo le decía que sí, porque así es como nacen los proyectos que molan, cuando surgen espontáneamente, de verdad. Si le pregunto y me dice "oye, no, estoy concentrado produciendo", pero lo estaba produciendo y le apetecía cantar. Y me parece que eso es lo que hay que hacer, seguir ese impulso de "esto es lo que me apetece hacer".
Leo Sidran: Claro, de hecho, ya que lo pienso, Leonor, que no sabemos si llegaremos a hacer un segundo disco ni nada, estamos justo como empezando a jugar un poco con nuevas canciones, pero lo cierto es que habría que dejar de pensar tanto y dejarse llevar otra vez, porque ahora tenemos un poco esa química y ese impulso de "en el primer disco se hacía

así", hay que mantener esa frescura, esa forma de hacer las cosas.

Estás hablando de las canciones, que eran tuyas, Leo. Pero después compusisteis un par de ellas, ¿no? Y, de hecho, os metisteis tres días solamente en un estudio y, ¿cómo elegisteis las canciones? ¿Cómo fue ese proceso en tres días? ¿No es una locura?
Leonor: La grabación fue en tres días porque ellos se conocen el repertorio, cambiaban algunos tonos, pero ellos llevan tocando mucho tiempo estas canciones. Por eso fue la elección de esos músicos, porque teníamos poco tiempo, no podíamos ensayar, había que grabar casi como si fuera un directo. Y luego Leo insistía mucho en que yo tenía que elegir las canciones, Leo fue súper generoso, me abrió su repertorio y me dijo, "elige las que quieras". Pero también me insistió mucho en que hubiera dos canciones originales en el disco, cosa que le agradezco un montón. Una la escribió él solo que es "It's Not Too Late", y la otra es "Somehow They Understand", él compuso la canción y la letra la escribimos juntos por WhatsApp.

Hay una de Javi Peña.
Leonor: Sí, hay una canción de Javi Peña en la que yo escribí la letra, nos pareció que también tenía sentido que estuviera en el disco.

Porque vosotros grabasteis el disco en tres días, pero después hubo un trabajo de masterización, de grabar de metales, que fue el que le dio un poco más la profundidad y el que le da un poco un sonido más universal a todo el disco, porque ese también es un trabajo que los que no saben nada de producción no son conscientes. Pero el tratamiento de las canciones es espectacular. Lo habéis comentado antes, que os sorprendisteis cuando escuchasteis el trabajo final.
Leo Sidran: La forma técnica de grabarla, es grabar la banda en sí, bajo batería, guitarra, teclado y la voz principal en tres días, después elegir las tomas, entonces metimos percusiones, metales, coros, las voces de los invitados y retocar alguna cosita. Me temo que tengo la manía de hacer mucho eso, que Leonor era la que me decía, "no, no quita, quita" (Leonor se muere de la risa).
Leonor: Es que es muy perfeccionista, Leo.
Leo Sidran: Lo de poner metales y coros, en realidad son técnicas muy clásicas de los años 70. Hoy en día, lo que se haría es pasarlo todo por filtros, editarlo, darle muchas vueltas, cambiar mucho el sonido… En cambio, este es un disco bastante orgánico, empleamos técnicas muy artesanales.

Se nota eso, uno con un poco de oído sabe cuándo un disco está grabado de una forma u otra. Que no es cuestión de tener muchos medios, puedes tener todos los medios del mundo y no conseguir sonar bien, el vuestro es un disco que transmite. Está cantado en inglés principalmente, pero fluye con el francés, con el español... entonces para mí es un disco que suena muy orgánico, creo que lo has dicho tú antes, ¿no?
Leo Sidran: Disco cantado en inglés, pero promocionado en castellano con músicos franceses (Risas).

Es un disco muy universal. No sé si la palabra universal es la que mejor lo define. Yo he estado dándole vueltas para buscar la palabra que lo mejor lo pudiera definir, te suena un poco a música americana, de los años 20 y tal del siglo pasado. Y parece que está hecha entre humo y nocturnidad, por ejemplo, antes hablabais de estas dos canciones, "It's Never Too Late" es puro sonido cabaret, y "Somehow They Understand" parece la banda sonora de un libro de Raymond Chandler
Leonor: ¡Qué bonito!

A veces tiene un aire melancólico a lo Nick Drake… ¿A qué os suena a vosotros?
Leo Sidran: Lo que dijiste está perfecto, me parece muy bien (Risas). Es muy interesante eso que dices de los años 20, del cabaret… efectivamente la canción que hicimos juntos es muy cabaret. Mira, yo cuando me refiero al jazz, en realidad a lo que los músicos de jazz llaman los standards, canciones que todo el mundo sabe tocar, desde "Summertime" a "My Funny Valentine", canciones muy clásicas, tienen su estructura y su lógica y yo creo que a nivel de composiciones es un poco mi manera de componer, es de es de pedir prestado algunas técnicas de esa forma de componer y espero modernizarlo un poquito, aunque la verdad es que yo llego hasta finales del siglo XX.
Leonor: Hemos nacido tarde, Leo, teníamos que haber nacido antes.

Mira una de mis canciones favoritas es "Wake Up SoSo". Se la puse a mi hija que tiene dieciséis años, que tiene muy bien gusto, y digo, mira, es un temazo. Y me dice: Sí, está muy bien, pero era muy tranquila, y yo le contesté "¡pero sí me parece la banda sonora perfecta para salir a bailar un sábado por la noche!". ¿No tiene un aire muy Nueva Orleans? Ahí se nota una química brutal entre los dos.
Leonor: Esta fue la única que Leo, me dijo: ¿estás segura de que la quieres cantar? Esta porque es una canción que le escribió Leo a su hija que se llama Sol, y yo no quería cambiar nada, y a mí me gustaba tanto, me parecía una canción tan maravillosa. Me recuerda mucho a Calvin y Hobbes también, tiene frases maravillosas y me encantaba.
Leo Sidran: Es muy inocente a nivel de letras, es muy directa. Tiene unas frases en inglés que son graciosas, pero es una canción que hice para mi hija, por eso me encanta que me cuentes que se la hayas enseñado a tu hija, porque es una canción que nació entre mi hija y yo, en la que yo estoy diciendo: "levántate Sol, levántate que empieza el día, sal de la cama, tenemos cosas que hacer y lugares



donde la gente nos tiene que ver".
Leonor: Esa frase me encanta, y siempre me imagino a Calvin y Hobbes, los dibujos del niño que tiene un tigre de peluche que se imagina siempre que el tigre es de verdad.

> ***Leonor hablaba mucho de los songbooks como referencia, pero para mí la referencia en realidad ha sido, desde mi punto de vista el disco de João Gilberto "João Gilberto & Stan Getz".***

Lo de SoSo es por Sol.
Leo Sidran: Sol, le dicen eso, claro. Yo fíjate que yo viví un tiempo en Sevilla con una pareja gaditana, y qué casualidad que me entrevista un andaluz y me pregunta sobre esta canción, algo que en ti me suena a "chocho"… (Risas).

Ya, para terminar, en este número hemos hecho un artículo sobre canciones que terminan discos, que suelen ser canciones muy particulares, yo por ejemplo he elegido "The Wanderer" de U2 en "Zooropa", que después de un disco tan marciano, sale Johnny Cash.
Leonor: A mí, ese disco me encanta. Y qué buena idea de artículo…

A mí también me gusta.
Leonor: Ese es uno de mis favoritos de U2.

Esto viene a cuento de cómo acabáis el disco que, como decía, me parece desde el principio una conversación. Acabáis este diálogo con una canción como "This Too Shall Pass", que es una preciosidad de canción. Leonor canta como los ángeles y siento que es una de esas canciones que, después de un viaje, que es lo que entiendo que ha sido esa conversación, está situada ahí para relajarte. Es una canción que rompe con el ritmo, esa cadencia, pero a la vez hace que quieras volver. Es una sensación de ya he terminado el viaje, me relajo… pero oye, yo quiero volver a iniciar el viaje, quiero volver a escuchar el disco.
Leonor: La escribí con Javi Peña y se salía un poco del ritmo del resto de canciones, y sí, es que todo tiene que pasar, encontraremos la forma de superarlo, pero va a volver.

Es una canción, como decía, que encaja muy bien para terminar. Encontrar su sitio a las canciones en un disco es un arte, por ejemplo, la primera y la última son fundamentales y suelen ser particulares.
Leo Sidran: Y sabes lo que es muy curioso también, si llegas a tener que programar algún día un vinilo, eso es otro arte porque en el streaming o en el CD, tienes un comienzo y un fin, tienes una primera canción y una última canción, pero en el vinilo pasa dos veces y aunque las caras de los vinilos duren menos, lo complica todo aún más.
Leonor: Tienes que empezar dos veces y tienes que terminar dos veces.

¿Lo vais a sacar en vinilo?
Leonor: Está en vinilo ya. Eso sí, no está la canción con Javi Peña, "This Too Shall Pass", no está en el vinilo porque teníamos que quitar una por duración y bueno, ya está en un disco de Javi Peña, no está con la Groovy French Band, pero está grabada y está en un vinilo. Entonces, bueno, nos pareció que era como la que la que era lógico que no entrara
Leo Sidran: Deberíamos haber sacado dos vinilos…
Leonor: Claro… (Risas).

Mira una cosa, no sé si conocéis al grupo Rufus T. Firefly.
Leonor: Sí, claro.

Entrevistamos a Teresa, la teclista que sacó un disco el año pasado, se hace llamar Manola. El disco se llama "El Sótano", tenéis que escucharlo porque tiene un aire muy parecido a lo que hacéis vosotros, como muy elegante.
Leonor: Me lo voy a apuntar, porque se me olvida todo.

Yo os he recomendado un disco, ¿qué me recomendáis vosotros? ¿qué estáis escuchando ahora?
Leo Sidran: Mira, yo, como te comenté, hago entrevistas también y muchas veces lo que suena en mi casa es la persona a la que voy a hacer yo, y la última que salió, hace una semana fue con una cantautora americana, Madison Cunningham, que acaba de sacar un disco que se llama "Ace", que es para mí un pedazo de disco, que también ha estado trabajando con Andrew Bird, que es otro compositor.



Leonor: A mí me encanta.
Leo Sidran: También estoy escuchando un disco que se llama "Deg" de un tipo que se llama Vulfmon. Canta con una chica que me encanta que se llama Evangeline, tiene mucho instrumental, pero es maravilloso.
Leo Sidran: ¡Estás hablando de Vulfmon! ¡Es amigo mío!
Leonor: ¿Qué dices! ¡I'm such a fan!
Leo Sidran: Claro, Jack… es que es muy amigo mío…

(Yo en este momento comienzo a flipar viendo cómo charlan entre ellos conmigo de espectador, y vuelvo a pensar que son dos personas adorables).
Leonor: Y Evangeline me encanta.
Leo Sidran: Es la novia, o lo era…
Leonor: Estuvimos viendo algo que creo que lo encontró Luca y vimos el concierto en



directo en el Madison Square Garden que fue maravilloso.
Leo Sidran: Sí, sí, pero es que… ¡yo estuve allí!
Leonor: ¡Qué dices! Pues fue maravilloso, es una locura. Me parece increíble que llenen sitios así haciendo música instrumental.
Leo Sidran: Todo lo que hacen es sí toda esa historia es muy loca, son independientes, no tienen ni manager y llenaron en Madison Square Garden por su propia cuenta.
Leonor: WOW…
Leo Sidran: Y este tipo, Vulfmon… a ver, toda esa gente ha estado mucho en casa, me parece súper gracioso que nombres ese disco.

Una última pregunta, tú estás en Nueva York, Leo, y tú Leonor en Madrid, ¿cómo os habéis planteado tocar? ¿O era grabar el disco y ya?
Leonor: No, no, no… Tenemos pensado tocar esto tan maravillosamente orgánico, tenemos ganas de tocar. Se podría haber quedado el proyecto en "invertimos este dinero y ya veremos, hacemos cuatro conciertos y nos olvidamos", pero es que nos gusta mucho tocar. Bueno, el día que terminamos de grabar el disco tocamos en el café Berlín, que es una cosa muy graciosa que normalmente se hace al revés, o sea, tú tocas cuando ya estás presentando el disco, no cuando acabas de terminar de grabarlo.
Leo Sidran: Y no puedes venderlo.

Eso es bastante habitual, dar conciertos antes de publicar el disco
Leonor: No, no… digo el día que terminas de grabar.

Ah, el mismo día es menos habitual.
Leo Sidran: El mismo día, no teníamos disco para ofrecer, fue salir del estudio a tocarlo por primera vez.
Leonor: Hemos hecho Barcelona y Palma y en marzo vamos a hacer Vitoria, Valladolid, Burgos, Murcia… luego en verano tocaremos otra vez. Como Leo viene de Nueva York, y la Groovy French Band viene de París, lo que estamos buscando son como bloques de fechas que podamos hacer.
Leo Sidran: Como pequeñas giras.
Leonor: Sí, como mini giras.

Leonor, Leo, os lo he dicho ya varias veces. Ha sido un placer inmenso, sois un encanto.
Leonor: Igualmente.
Leo Sidran: Gracias a ti, Javi.

Javistone
Fotos de Ana Mañez

“The London Howlin’ Wolf Sessions” (Chess Records, 1971)



Septiembre de 1969. En el Fillmore East de San Francisco toca la Paul Butterfield Blues Band, mientras en su backstage hay miembros de Electric Flag (la banda de Mike Bloomfield) y Cream. Es entonces, entre alguna que otra cerveza, y puede que algún cigarro de marihuana, cuando Norman Dayron, productor del sello discográfico Chess Records, le hace a Eric Clapton una proposición indecente: la de grabar un disco con el maestro del blues y estrella del sello, Howlin’ Wolf. A lo que el guitarrista de Surrey responde afirmativamente, sin dudarlo un segundo.

El caldo de cultivo ya lo había creado el propio Dayron, cuando unió a Muddy Waters y Otis Spann con jóvenes blancos, como Bloomfield y Butterfield o el MG’s Donald “Duck” Dunn en el disco “Fathers & Sons”, fórmula que se repitió luego en el aclamado “Hooker n’ Heat”, de John Lee Hooker y Canned Heat (otro disco imprescindible), donde se unían viejos bluesmen con músicos jóvenes y blancos que estaban llevando su legado a otro nivel.

Pero, volvamos al disco que nos ocupa. El lugar elegido para llevar a cabo la grabación fueron los Olympic Studios de Londres, casa habitual de los Rolling Stones y del mismo Eric Clapton, el encargado de conformar la banda, por lo que llamó a la mejor sección rítmica posible, que tuvieran química entre ellos y el estudio, los Stones Charlie Watts y Bill Wyman, a los que se unió el teclista Ian Stewart.

Desde Estados Unidos, se unirían el joven armonicista Jeffrey Carp, que ya venía tocando con Howlin’ Wolf, y su guitarrista habitual, Hubert Sumlin, por petición expresa de Eric Clapton, que se negó a seguir adelante sin la presencia de otro de sus ídolos, ya que el sello no tenía intención de pagarle el desplazamiento y alojamiento. Con todo preparado, llegamos al 2 de mayo de 1970, día en el que comienza la primera de las 5 sesiones que tienen lugar y que termina con el bluesman de Mississippi zarandeando y cogiendo de la solapa a Eric Clapton, y éste a punto de tirar la toalla.

Chester Burnett (a.k.a. Howlin’ Wolf) nació en una granja de Mississippi en 1910. Hasta los 16 años, trabajó en la granja donde nació para patronos blancos. A esa edad, tomó la decisión de huir de casa, descalzo, solo con su guitarra, y empezó a tocar por unas monedas por todo el sur, sufriendo racismo y abusos. A los 38, formó su primera banda y hasta bien entrados los 40, no grabó sus primeros discos. Sin embargo, merced a sus 1,98 metros de altura, sus más de 130 kg de peso y un carácter hosco y rudo, jamás se amilanó por nada.

A punto de cumplir 60 años, con una carrera ya totalmente hecha, y después de haber tocado en infinidad de garitos, el gruñón de Chester no entendía por qué tenía que cruzarse el mundo para tocar con y para unos niñatos blancuchos y melenudos “que jamás entenderían lo que significa tocar blues”.

Aquel día, las cosas habían empezado torcidas. Para empezar, a pesar de ser primavera, el clima frío y húmedo londinense hizo que Howlin’ Wolf enfermara, por lo que su carácter se agrió más de lo normal. Luego, aparecieron por el estudio revoloteando Mick Jagger y algunos Beatles, con su pléyade de groupies y curiosos que enrarecieron el ambiente, y para colmo, ni Charlie Watts ni Bill Wyman se presentaron a la sesión. Fueron Klaus Voormann y el mismo Ringo Starr (aunque no apareció acreditado para evitar posibles contingencias contractuales) quienes tuvieron que ejercer como improvisada sala de máquinas.

Eric Clapton, además, un poco mezcla por los nervios propios de tocar con sus ídolos, un poco sobrepasado por la responsabilidad de ser el maestro de ceremonias y de ver que la cosa no fluía, se mostró taciturno y distante, lo que terminó por desesperar del todo al bluesman americano, que se retiró como decimos, de bastante mala gana y muy malhumorado. De aquel día solo se rescató una toma de “I Ain’t Superstitious” (el cancionero, elegido por Dayron, estaba compuesto por canciones del repertorio habitual de Howlin’ Wolf, sin incluir ningún éxito, casi todas compuestas por el fantástico Willie Dixon, compositor y productor habitual de Chess), que posteriormente fue

mejorada, eso sí, en Chicago, con el añadido de una sección de vientos a cargo de los 43rd Street Snipers. El día terminó, pues, con el guitarrista de Surrey en actitud de huida, teniendo que intervenir Norman Dayron para evitar que todo el proyecto terminara allí mismo. Y gracias al cielo que lo hizo.

Al día siguiente, la tensión no mejoró mucho, debido sobre todo a la continuada desconfianza de Howlin' Wolf en el proyecto. Aunque, al menos, aparecieron Wyman y Watts. Los dos Stones dieron mucha más enjundia a los temas y ese día dejaron listas Rockin' Daddy", "Poor Boy", "Wang Dang Doodle".

Al tercer día, la cosa tampoco mejoró en cuanto a la actitud distante y gruñona del bluesman de Mississippi para con los otros músicos. Sin embargo, siguieron avanzando y pudieron grabar las versiones definitivas de ""Sittin' on Top of the World", "Do the do" y una extraordinaria "Highway 49". Pero las alarmas saltaron definitivamente cuando encontraron al lobo aullador con los pantalones bajados y desmayado en el servicio, víctima de un amago de infarto (ya tenía problemas cardíacos) causado por el estrés vivido en las sesiones, y que nuevamente, puso en un tris de tener que interrumpir todo.

Ya fuera porque tras el susto Howlin' Wolf se mostrara más vulnerable o que por fin, se alinearon los astros, el caso es que en la cuarta y penúltima de las jornadas de grabación, todo dio un vuelco radical. Todo comenzó, cuando Clapton en una jugada magistral, se acercó al viejo bluesman guitarra en mano y le pidió por favor que le enseñara a tocar "The red rooster", la canción que debían grabar, y le mostrara cómo sentir el "feeling" del blues. El caso es que Chester le miró y, a regañadientes, le quitó la guitarra de las manos y se puso a tocar el slide con una maestría inusual, provocando la admiración y el asombro de todos. Ese gesto solícito por parte de Eric Clapton, mostrándose como un alumno que va en busca de consejo a su maestro y la reacción sincera del resto de músicos, fue suficiente para que de ahí en adelante el genio destapara el tarro de las esencias (todo esto está documentado en audio, incluyéndose en la reedición de 2003). Las canciones grabadas ese día, "Who's Been Talking?", "Worried about my baby", "What a woman" y, sobre todo, "Built for comfort", a la que también se le añadió los vientos de los 43rd Street snipers, te llevan directamente al cielo, siendo probablemente de las mejores versiones jamás grabadas por el norteamericano.

El último día sirvió para hacer algunos retoques, dando por finalizadas unas canciones que sirvieron para inmortalizar uno de los discos más icónicos de la historia del género que nació en los campos de algodón del Mississippi y que unos cuantos jóvenes blancos, al otro lado del mundo, no dejaron morir muchas décadas después.

Antes de sacarlo a la venta, Norman Dayron añadió algunos overdubs en los estudios de Chess y, para terminar de engrosar la lista de artistas ingleses, se añadieron algunas pistas de piano a cargo de Steve Winwood, quien estaba de gira por Norteamérica. El disco, como no podía ser de otra manera en esta intrincada historia, no fue ningún éxito de ventas, pasando inadvertido a ambos lados del Atlántico. Aunque, mucho después, elevado ya a los altares gracias a la perspectiva del tiempo, se hizo justicia con la reedición deluxe añadiendo tres nuevas pistas (sobresaliendo la gloriosa versión de "Killing Floor", además de "Goin' downslow" y "I Want to Have a Word with You") y un segundo disco con tomas alternativas, que nos meten de lleno en el estudio de grabación.

A la postre, este fue el penúltimo trabajo de Howlin' Wolf, quien murió aquejado de sus problemas cardíacos en 1976, el que le hizo romper todos los prejuicios sobre aquella hornada de músicos (extranjeros y blancos) que no solo pretendían hacer blues, sino que lo reverenciaban desde su misma raíz, y el que, muy a su pesar, le hizo volver a ser feliz tocando la música de sus antepasados.

Marcos Sánchez

Especial "Los Soprano"

WWW.ROCKBOTTOM.ES

El primer monográfico de RBM
ESPECIAL THE SOPRANOS



El Rincón del Ninja

“Golpe en la pequeña China”, (1986)



Dándole vueltas a mi corrompido cerebro para ver de qué hablar en este primer número de 2026 tenía varias opciones y al final me he decidido por esta película del maestro Carpenter que curiosamente cumple cuarenta años en este recién estrenado año: se trata de “Golpe en la pequeña China”, una de mis cintas de cabecera en mi ya lejana infancia.

Con este film el director John Carpenter se enfrentaba a un desafío importante, ya que llevaba varios proyectos que no habían terminado de gustar al gran público y con esta cinta posiblemente se jugaba algo más que el prestigio. Con un importante presupuesto para la época de veinticinco millones de dólares y con la 20th Century Fox detrás metiendo presión comenzó un par de años antes a desarrollar este proyecto que se materializaría en 1986. Pero lamentablemente para Carpenter no se recaudó ni la mitad de lo invertido, siendo un golpe importante para el director, de tal manera que sus siguientes trabajos fueron facturados lejos de grandes productoras. Afortunadamente estaba el mercado doméstico donde la película sí funcionó muy bien, encumbrándola al poco como una cinta de culto, un estatus del que sigue gozando a día de hoy.

El personaje principal, el impagable Jack Burton, era un viejo amigo y conocido de Carpenter, era nada más y nada menos que el gran Kurt Russell, quien ya había coincidido con el director en trabajos como “La cosa” o “1997 Rescate en Nueva York”. Aunque la productora había propuesto a gente como Clint Eastwood o Jack Nicholson Carpenter tenía entre ceja y ceja que el rol de Jack Burton era para su colega Russell y acabó convenciéndolo a pesar de las dudas de Kurt ya que en aquella época el actor aún no había conseguido un taquillazo y temía perder el tren de la primera división en Hollywood. Russell se decidió descartando un más que posible papel protagonista en “Los inmortales”, encarnando a uno de los personajes más chuletas y queridos de los 80s. El por entonces melenudo intérprete volvería a trabajar con el director unos cuantos años después en “2013: Rescate en Los Angeles.

El tándem formado por Carpenter y Russell estaba muy entusiasmado con las posibilidades de la película al terminar de rodarla, incluso en un pase previo para la prensa las sensaciones fueron muy positivas, pero tras un buen arranque la cinta se desplomó en taquilla. Pudo haber influido el estreno cercano de films como “Alien” o “El chico de oro”, esta última en línea argumental parecida a la que nos ocupa.

En cuanto al resto del reparto teníamos como compañero de andanzas del protagonista al actor californiano de origen oriental Dennis Dun, quien aprovechó la negativa por parte de Jackie Chan para hacerse con el papel y quien repetiría con Carpenter en la posterior “Príncipe de las tinieblas” Aquí teníamos a muchos intérpretes de origen oriental como era el querido Victor Wong, el habitual Al Leong o a James Hong dando vida al malo de turno, es decir David Lo Pan. Como es lógico tenemos que resaltar la figura de la actriz femenina, quien era la bellísima Kim Catrall, que venía de saborear las mieles del éxito con aquella ridiculez llamada “ Maniquí”.

Como siempre John Carpenter se hizo con las riendas de la banda sonora demostrando que era y es tan válido para dirigir como para componer. Se trata de uno de los hobbies favoritos del director ya que en más de una ocasión ha formado su propia banda para salir de gira tocando los temas que adornaban sus films. Como curiosidad informática, aquí tenemos a tres esbirros del villano de turno con poderes sobrenaturales, uno de ellos fue la inspiración para el personaje de Raiden de “Mortal Kombat”, además hubo versión videojuego para los ordenadores de la época, de hecho, quien suscribe este simulacro de artículo sigue guardando con cariño su copia original para Spectrum, recuerdo que era un juego bastante complicado.

En resumen, una cinta que para mí lo tenía todo cuando la pude ver siendo un niño, película de Carpenter, Kurt Russell encarnando un papel muy carismático y humorístico, luchas a palos dirigidas por James Lew, humor, Kim Cattrall, etc. La vuelvo a reivindicar cuatro décadas después.

La delgada línea entre inspiración y copia



“The Old Man Down the Road” (John Fogerty, 1985)/ “Run Through the Jungle” (Creedence Clearwater Revival, 1970)



Este es un caso bastante llamativo en este vertiginoso mundo de la copia musical ya que el demandante es el mismo… demandado, es decir, un autor que se denunció a sí mismo. Sí, como lo leéis. El protagonista es John Fogerty que se demandó porque su canción “The Old Man Down the Road” de su etapa en solitario (“Centerfield”, tercer trabajo de su carrera), tenía identidades más que evidentes con “Run Through the Jungle”, perteneciente a su labor en Creedence Clearwater Revival y a ese enciclopédico álbum titulado “Cosmo’s Factory” de 1970. Pero, en realidad, fue cosa de los abogados de la compañía discográfica que publicó los discos de la banda de Sausalito, Fantasy Records, y que seguía teniendo los derechos de todo lo publicado por la banda cuando Fogerty publicó la canción en cuestión, y lo denunciaron por puro y duro mimetismo con el tema de CCR, escrita lógicamente por el cantante y guitarrista. El 7 de noviembre de 1988 tuvo lugar el surrealista juicio, quizás el más extraño de la historia en el que John estaba imputado por plagiarse a sí mismo. El músico se presentó en el juicio con su guitarra para demostrar a los presentes cómo había compuesto cada melodía, y su método para construir cada canción, demostrando que no se estaba copiando, simplemente desarrollaba su estilo. El jurado popular dictaminó que John Fogerty era inocente de plagiar a John Fogerty. Sin duda, una ridiculez en toda regla. Rizando el rizo se debería estudiar si Ramones o AC/DC se podían demandar ellos mismos por lo parecido de sus canciones a lo largo de su carrera. Si es que cuando se acaba la inspiración y se estira el chicle.

“Sweet Child O’ Mine” (Guns n’ Roses, 1987)/ “Unpublished Critics” (Australian Crawl, 1981)



“Appetite for Destruction” fue un disco clave en el desarrollo musical de finales de los ochenta. Entre su imprescindible batería de himnos se encontraba la radiada y escuchada hasta la saciedad “Sweet Child O’ Mine” (Sí, lo confieso, en unas primeras escuchas su melodía me cautivó, pero la odiosa sobreexposición posterior me ha hecho casi odiarla). Una revista australiana destapó el más que claro parecido entre la canción de los Guns y el single publicado en 1981 por el grupo Australian Crawl, “Unpublished Critics”. No hace falta tener un máster en composición musical para rendirse ante la evidencia de la misma progresión de acordes, las análogas similitudes en el comienzo del solo en la estrofa y, sobre todo, el monosílabo alargado en el estribillo. Otro dato que aumenta el conflicto es que el sencillo, perteneciente al disco “Sirocco”, fue publicado en USA en Geffen, la misma compañía que publicó en 1987 el debut de Guns n’ Roses. Duff McKagan, bajista del grupo, negó el plagio, aunque sí que reconoció el importante parecido entre ambos temas. La banda australiana nunca procedió a lanzar acciones legales por ello. Os dejo a vosotros el papel de dictar sentencia.

“Come As You Are” (Nirvana, 1991)/ “Eighties” (Killing Joke, 1985)

Una canción puede ser considerada como imitación de otra siempre que exista una coincidencia o similitud melódica en un contexto armónico. Se puede hablar de plagio cuando no es la melodía vocal la imitada, sino la de cualquier instrumento que destaque sobre el resto. Dicho esto, el ejemplo que



viene a continuación es prueba irrefutable de ello. Cobain plagió descaradamente el riff de “Eighties”, ejecutado por la banda de post-punk Killing Joke, pero eso sí, tocada a más velocidad. En esta ocasión tan “cantosa” no hubo demanda porque Kurt confesó su apropiación indebida a Jaz Coleman, líder del grupo británico, por un lado; y por el otro, la demanda que se estaba preparando para reclamar responsabilidades se quedó en un cajón debido al suicidio de Kurt Cobain, luctuoso hecho por el que los miembros de Killing Joke decidieron que la vida es muy corta para entrar en disputas legales por una canción. Quién sabe lo que hubiera sucedido si el lugarteniente de Nirvana no se hubiese quemado antes de tiempo.

“Why Don’t You Get a Job” (The Offspring, 1998)/ “Ob-La-Di, Ob-La-Da” (The Beatles, 1969)



Una ecuación es una igualdad entre dos expresiones algebraicas que establece una condición sobre la variables o las variables que forman parte de dichas expresiones. Un ejemplo: si a la variable The Beatles le sumamos la variable Simon & Garfunkel da como solución una canción de una banda de hardcore punk californiana fundada en 1984 y que todavía sigue en activo. Si despejamos totalmente la incógnita, tenemos a The Offspring. A finales de los noventa, quizás la

época de mayor esplendor del grupo, se les ocurrió una idea para reventar los charts de medio mundo: utilizar la canción más ñoña, por decirle algo bonito, compuesta por el señor Paul McCartney en casi su totalidad y mezclarla con la entrañable “Cecilia” (1970) del dúo neoyorquino; el resultado, pues “Why Don’t You Get a Job”, no tan “repelente” como la original (es mi opinión) de los chicos de la ciudad del Mersey, eso sí bastante radiable y adictiva, pero en el fondo, un claro ejemplo de sabotaje musical con visos de alcanzar popularidad.

“(Get off Your) High Horse Lady” (Oasis, 2008)/ “Hi-Heel Sneakers” (Tommy Tucker, 1963)



La labor de mi “querido” Noel Gallagher como ilustre plagiador es impepinable e incluso puede presumir de ello; no llega a la altura de mi idolatrado Jimmy Page, aunque me amargue acusarle de ello, pero está a dos puntos de conseguir el puesto. El grueso de sus composiciones está basado en ideas de otros artistas, pero a nadie parece importarle y siguen siendo un grupo de una capacidad de convocatoria insultante (no hay nada más que ver el revuelo británico por su reunión de 2025). Sin embargo, tienen alguna demanda en su carrera como ya conté en otra anterior entrega de esta serie sobre plagios. A partir del ejemplo de la sonada demanda por el “My Sweet Lord” de George Harrison, los abogados de las compañías discográficas decidieron que lo más razonable es llegar a un acuerdo con los demandantes e incluirlos como coautores en los créditos, de esta manera se evita la mala publicidad para artista/artistas/grupo que ello siempre conlleva y de paso no perder el total de los derechos de autor. Pero vamos con Oasis. Ejemplos en su discografía tienen para dar y tomar, y a alguno recurriré seguramente más adelante, pero el de hoy se lleva el galardón a la chulería copiativa con la fotocopia en colores y en 3D del clásico de Tommy Tucker para la composición de su exitoso “High Horse Lady” que tiene la misma melodía y estructura. Según mis modestas investigaciones, no hubo polémica ni juicios de valor al respecto con lo que el ego de Gallagher continuó in crescendo. Podéis ejercer de fiscal o abogado defensor con este caso y después me enviáis el veredicto.

J.L. Crespo (ZepiSoul)



Miguel Ríos

Insurrección y educación sentimental



Miguel Ríos, casi nada. Es la segunda ocasión en la que podemos ponernos en contacto con el gran mito del rock nacional. En esta ocasión el motivo es doble: primero, ha formado parte de una iniciativa, impulsada por el Centro del Profesorado (CEP) de Granada y la Fundación Miguel Ríos, congregando a más de mil seiscientos estudiantes y a la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) que, junto a Miguel y al grupo El Hombre Garabato, han grabado una versión coral y sinfónica de dos canciones emblemáticas: "Himno a la alegría" y "Santa Lucía". Segundo, Ríos presenta su nuevo disco, "El último vals" que, sin llegar al nivel de su formidable anterior disco de 2021 "Un largo tiempo", sigue suponiendo una auténtica gozada para todos los fans de Miguel y del rock en general. Hemos intercambiado palabras de todo un poco, a la espera de que algún día se alineen los astros y podamos sentarnos enfrente de él y charlar a gusto.

¿Cómo surgió la iniciativa de juntarte con mil seiscientos estudiantes, con la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) y El Hombre Garabato, para grabar una versión coral y sinfónica de "Santa Lucía" y de "Himno a la alegría"?
Sí, fue muy emocionante. Ver a los chiquillos cantando con tanto acierto y brío, me llevó de vuelta al coro de mi colegio, donde descubrí la emoción que produce el sonido de las voces blancas.

He de decirte que las dos interpretaciones son bellísimas, pasan los años y sigue emocionándome escuchar el "Himno". Me emocioné al ver el video con los críos y la orquesta, me emocioné (y cómo) cuando en la última gira tocaste en El Puerto de Santa María. Y es que posiblemente la primera canción que puse en un tocadiscos hace más de cuarenta años porque fue el primer disco que encontré en mi casa, el single de la canción, que por supuesto aún conservo como oro en paño. Esa canción es muy importante en tu carrera, ¿cuánto crees que le debe Miguel Ríos a "Himno a la alegría"? ¿Crees que tu carrera habría sido distinta sin ella?
Sin duda mi carrera hubiera sido mucho más limitada si no hubiera cantado esa canción. Primero, porque financió mi aprendizaje en el oficio del rock and roll, me llevó por medio mundo y formó parte de mi desarrollo ideológico e intelectual. Además, comprendí que no quería ser el más rico del cementerio.

Has elegido también unir fuerzas con El Hombre Garabato, que es un gran grupo que además suele servir como banda de acompañamiento de (el enorme) José Antonio García. ¿Por qué esta elección? No es fácil para una banda de rock meterse a tocar con orquestas. Recuerdo los intentos de gente como Metallica, Gustavo Cerati o Lou Reed, y, bueno… hay que tener mucha confianza para hacerlo. ¿Cómo les convenciste?
La verdad es que es una idea que Nico ha desarrollado con mi Fundación, con la que colabora en proyectos educativos. Es un gran tipo y un músico muy inquieto. A mí la experiencia sinfónica me viene de haber trabajado con la OCG cuando la dirigía Josep Pons. Actuamos juntos en el Palacio de Carlos V en el seno del Festival de Música y Danza de Granada en 2017. Fue la primera vez en que en el Festival el templo de las músicas de los siglos XVIII y XIX se tocó rock and roll, la música que cambió el siglo XX. Fue una experiencia muy potente que quedó plasmada en "Symphonic Ríos".

Además, tienes nuevo disco, que suena muy distinto al anterior, "Un largo tiempo". ¿Qué diferencias encontrarías entre uno y otro? Aquel era más íntimo, más blues… (uno de los mejores discos de los últimos años, he de decir) y este es digamos más convencional, con banda al completo, más rock and roll, con aire tex mex… ¿cómo te lo planteaste?
Creo que es uno de mis mejores trabajos, y creo que mucha gente piensa lo mismo. Las canciones que tocamos en directo son muy bien recibidas por mis seguidores. En todo el proceso, desde que empecé con José Nortes a escribir las canciones, nos dimos cuenta de que podíamos repetir el tándem del disco anterior. En principio



la idea era hacer algo en la línea de "Un largo tiempo", pero cuando se enroló en el proyecto el pianista Luis Prado, los temas tomaron otro aire. José graba y produce algunos de los magníficos discos de Luis, y conoce bien sus habilidades de multiinstrumentista. Y se convirtió en un sólido disco de rock.

Lo de "El último vals" tiene un aire crepuscular. Canciones como "En la rampa de salida", "Cuenta atrás", "Viejos temas…"… ¿Qué sentimientos tenías cuando escribiste estas canciones?
Hay canciones que intentan explicar el estado de ánimo de un tipo que transita por la edad tardía, y que quiere contar su vida desde la memoria y salió "El último vals". "En la rampa de salida" se unen la celebración de la Noche de Muertos en México y la vida con otros octogenarios cachondos. "La cuenta atrás" es la crónica de una relación tóxica y "Viejos temas/Bellas canciones" es un homenaje a lo que me aportó la música en mi juventud. Como siempre he escrito cosas que explican mi vida, mi tiempo y mis preocupaciones.

Me ha gustado mucho "La cuenta atrás", su estribillo y su mensaje me recuerda a "Por si necesitas", el mensaje tiene un aire parecido, ¿no? Canciones como "Por si necesitas" (una canción a la que vuelvo a menudo cuando necesito sentirme menos solo) son las que necesita este mundo, canciones que hagan que sientas que no estás solo, el amor como concepto universal, la soledad…
Como te he dicho, "La cuenta atrás" es la crónica de una relación tóxica como las tristes historias de desamor y violencia. "Por si necesitas" es mucho más luminosa y esperanzada. Es como si esta fuera el principio de una relación, mientras que "La cuenta atrás" puede ser el final del ciclo amoroso.

La última vez que hablamos me dijiste "si escribes canciones, eso pide carretera", ¿habrá gira? Es un lujo verte sobre un escenario, ¿qué tienes pensado?
Estamos girando desde el 3 de octubre con Los Black Betty Boys, en esta ocasión formado por José Nortes, Luis Prado, Jorge Ruiz y Manu Terroso. El concierto incluye algunos temas nuevos y los imprescindibles de mi repertorio.

En "Viejos temas…" vuelve el concepto de la insurrección… El rock and roll perdió gran capacidad de eso, de insurrección, pero sigue siendo una fuerza poderosa, mucho más de lo que nos quieren hacer creer. El rock and roll en particular, pero la música (la buena, la que sale del corazón), el arte en general… sigue haciendo mover a la humanidad.
Insurrección y educación sentimental. El rock pierde hegemonía depende de dónde se haga, si estás en las patrias del inglés no se puede discutir su pegada e influencia, aunque puede que haya perdido algo de su antiguo fulgor. Por nuestros lares hacer rock and roll, salvo el resplandor de los ochenta, ha sido picar piedra. La suerte es que mucha peña, todavía, se apunta a la demolición.

"La buena orilla"… es un canto en contra del racismo, sobre lo duro que es tener que salir de tu país, enfrentarte al mar y llegar a un sitio donde hay gente que te considera ilegal… La palabra "libertad" por increíble que parezca ha sido manoseada últimamente por la derecha, a Trump o a Ayuso me remito…
Nos ha tocado volver a ver cosas que nunca creíamos que volverían: el fascismo, el capitalismo salvaje sin disfraz. Las autocracias sustituyen a las democracias sin que los ciudadanos, agobiados y aturdidos por solucionar las trampas existenciales, le compran sus mentiras. De eso vive la extrema derecha internacional que lidera el Sheriff Trump o Isabel Díaz Ayuso.

Otra canción que me ha gustado mucho es "Más dulce será la caída", muy clásica. ¿Quién canta contigo?
El artista invitado y coautor del texto Luis Prado. Es una historia algo delirante. La canción es el relato de una hostia que me pegué actuando con José Nortes, en el escenario del antiguo Wizink, como invitados en un show de Ojete Calor en las navidades de 2024. Nos hicimos virales, por lo visto…

Por último, ¿cómo puedo conseguir una entrevista en persona contigo, Miguel? Llevo años moviendo hilos porque es un sueño charlar contigo sobre toda tu carrera…
Supongo que podemos quedar cuando no esté de promoción. Muchas gracias Javi por tu interés.

Espero que así sea.

Javistone

Last exit: o el arte de cómo terminar un disco



Siempre se ha dicho que confeccionar el orden de las canciones que componen un disco es un arte. Años atrás, cuando se publicaba pensando en el vinilo incluso lo era más, ya que había principios y finales de cara. Así, las primeras canciones y las últimas siempre suelen tener una personalidad propia, distinta habitualmente al resto. Antes de las plataformas, en las que se ha extendido la puñetera costumbre de meter una cantidad interminable de canciones, los discos eran trabajos contenidos, que solían durar unos treinta, cuarenta… cincuenta minutos a lo sumo (lo ideal era que entrase en una cara de una cinta de 90, ¿verdad?), los discos se concebían generalmente como un todo. De esta forma, las canciones iniciales solían ser como el comienzo del camino, solían introducirte con cierta perspectiva que se haría efectiva en breve, como si al comenzar el viaje se hiciera necesario coger el ritmo poco a poco. Pero… ¿y las canciones con las que finalizas un disco?

De nuevo, en la estructura de las plataformas, esto se difumina, pero, ¿en cuántos discos estructurados a la antigua usanza esa canción para finalizar era una rara avis dentro del conjunto? Una canción para terminar el viaje, una canción para soltar lastre, quizá enfurecidos, quizá soltando el pie del acelerador… suelen ser canciones que inevitablemente no habrían encajado nunca en otro sitio por su excesiva duración, por el cambio pronunciado del tempo o el estilo respecto a las canciones previas... En este artículo vamos a intentar traer algunas de esas composiciones con personalidad propia y específica para terminar grandes discos. Porque, como digo, estructurar un álbum es un arte y elegir con la que terminar es el culmen en el que has de hilar fino.

“Time”, Blind Melon (“Blind Melon”)

En contra de la imagen que “No Rain” y su maravilloso video proyectaron al mundo, Blind Melon no era una banda hippy al uso, desde luego hippy quizá, happy no demasiado. Shannon Hoon podía ser el alma de la fiesta (una fiesta continua llena de excesos) o un alma torturada a la que sus demonios internos no le dejaban otra cosa que perderse en sus adicciones. Su primer disco era un excelso trabajo donde primaba la energía de una banda fabulosa y los hondos sentimientos de un tipo como Shannon. Y, sin embargo, con un disco tan intenso con canciones como “Change”,



“Tons of Home”… el disco finaliza con un “Time” que habla de que es el momento de marcharse. Un Shannon que comienza aullando como loco en el firmamento, finaliza el viaje preguntándole a un confidente imaginario si se ha hartado de él, que si todas las preocupaciones del mundo van a seguir igual… y que es tiempo de irse. Una canción escalofriante que una vez termina aullando Hoon se alarga hasta los siete minutos (imposible haberla situado en ningún otro momento del disco) dejándote completamente exhausto, como parece sentirse la propia banda. ¿Se os ocurre mejor forma de terminar un disco? A mí no. Y no olvidéis que la quiero en mi entierro, Juan Carlos (León), anótalo.

Javistone

“Sin tiempo para vivir”, Burning (“Madrid”)



Un álbum tan colosal como el debut de mis macarras preferidos de La Elipa, no podía cerrarse de otra manera que no fuera con esa epopeya sonora llamada “Sin tiempo para vivir”. Siempre he defendido esta impresionante colección de canciones, para mí, el mejor disco de rock’n’roll parido en este ‘santo’ país. Himnos del calibre de “Hey nena”, “Miéntelas”, “Jim Dinamita”, “Lujuria” o “Madrid” permanecen indisolubles en nuestra historia musical; canciones regadas por la influencia de los Stones, Bowie, la Velvet y el señorito Lou Reed que culminan, como decía al principio, en una casi ópera rock dedicada a ese “caballo llamado muerte”. Tormenta emocional de 11’12’’ que se abre con el rumor de las olas del mar y el rugir de las gaviotas dando paso a la delicada intro

de Pepe Risi, rota por los timbales de la batería, arropada por el bajo y el Hammond de Johnny que nos preparan para la letanía de Toño: "Ya está aquí, tan cerca de mí/ Su perfume es su forma de amar, sonriendo, sin ruido al caminar, tan fría como siempre viene". Algo nos hace intuir, al menos a mí me fue preparando, para el puñetazo en toda la jeta que recibimos cuando el malogrado vocalista nos suelta: "En mi vena he sentido tu beso, con dolor dentro de mí". No quiero hacer más spoiler, prefiero que la escuchéis. Claramente influenciada por "Heroin", puede que sea la canción en castellano que mejor expresa la relación amor/odio hacia la heroína, con permiso quizás del "Frío" de Alarma!!! Un demoledor arrebato musical que a mí siempre me destroza el alma, a pesar de que siempre la busco cuando tengo necesidad de emociones fuertes. Y con un épico, inesperado y magistral final que nadie espera y que retumba en nuestros oídos bastante tiempo después de haberla escuchado. 'Voy a poner fin a mi vida, bailando un rock'n'roll suicida'. No se hable más… sin tiempo para vivir.

J.L. Crespo 'ZepiSoul'

"The Wanderer", U2 ("Zooropa")

A comienzos de los 90 U2 eran pura vanguardia. En cuanto se cansaron del misticismo, los sombreros de cowboys y del legado de la música negra, se fueron con Brian Eno a Berlín a seguir los pasos del Bowie de su época berlinesa para, al igual que el músico inglés, tratar de renovar su lenguaje musical. De aquel experimentar salió el maravilloso "Achtung Baby" en el que todo cambió. Tecnología por todas partes, loops aquí y allá, sonidos bailables… una locura sónica que tuvo su cénit en el siguiente disco. Lo que debía haber sido un extended play acabó convirtiéndose en un disco con personalidad propia, y en julio de 1993 salía a la luz "Zooropa", con una de las portadas más feas de la historia, y con dos singles que dejan el concepto de "anticomercial" en paños menores. "Numb" daba para una cara B (con un vídeo muy cachondo, eso sí) y "Lemon" era un experimento disco-futurista que a mí personalmente me hacía gracia, sin más. El disco es un ir más lejos en la experimentación sonora comenzada en Berlín donde sobresalen las mencionadas anteriormente o esa fabulosa y pomposa "Daddy's Gonna Pay for Your Crashed Car" con el comienzo marciano de una canción popular rusa (recuerdo a un amigo mío recelando de la canción porque le olía a rojerío). En definitiva, un disco marciano con momentos sublimes y otros en los que la experimentación se les iba de las manos. Pero Bono debió llegar y pensar, ¿cómo diablos cerramos esto? Pues con una vuelta de tuerca sublime: tras la vorágine techno-industrial-experimental… Johnny Cash. ¿Alguien lo vio venir? Quien levante la mano miente. Antes de que Rick Rubin recuperase al hombre de negro, los irlandeses se acordaron de él para terminar de forma abrupta y hermosa un disco tan aparatoso con una especie de elegía mística en la que un hombre busca el sentido en un mundo que no entiende, es el contrapunto exquisito a un disco así.

Javistone

"Good Feeling", Violent Femmes ("Violent Femmes")



La posición de las canciones dentro de un disco es crucial para que el oyente se enganche a escucharlo de principio a fin. El orden marca el ritmo, construye el relato emocional y, sobre todo, no debería dejar espacio para el relleno. No es necesario que un álbum sea temático ni conceptual, pero sí es fundamental cómo empieza y cómo termina. El primer disco de "Violent Femmes", homónimo y publicado en 1983, es un ejemplo perfecto de esto. La primera vez que lo escuché fue una auténtica epifanía. Sin embargo, reconozco que, arrastrando ciertos prejuicios propios de la época hacia los medios tiempos, las últimas canciones no terminaron de entrarme al principio. "Good Feeling", que cierra el disco, me costó especialmente entenderla. Con el tiempo comprendí que era una pieza fundamental. La canción habla de lo efímero de los buenos momentos, de ese impulso casi desesperado por no dejar de disfrutarlos ni permitir que se desvanezcan. Pero lo hace sin caer en el dramatismo, dejando siempre una ventana abierta a lo que pueda venir después. No hay un final abrupto. Es más bien como despedirse de alguien en el andén de una estación, imaginando su regreso. O como cuando el sabor de un caramelo se va apagando en la boca, con la tranquilidad de saber que todavía quedan más en el bolsillo.

Néstor Mandela

"Time Will Tell", The Black Crowes ("The Southern Harmony and Musical Companion", 1992)



La elección de "Time Will Tell" como cierre de "The Southern Harmony and Musical Companion" no es un gesto anecdótico ni un simple guiño reverencial a Bob Marley. Es, en realidad, una declaración de principios que condensa todo lo que The Black Crowes venían insinuando a lo largo del disco y, al mismo tiempo, una manera elegante de bajar el telón sin estridencias, confiando en el peso simbólico de la canción y en la honestidad de su interpretación. El tema original, incluido por Marley en "Kaya" (1978), es una reflexión serena pero firme sobre la justicia moral, el paso del tiempo y la verdad como juez último. No hay rabia explícita ni urgencia revolucionaria, sino una convicción profunda: el tiempo acaba colocando a cada cual en su sitio. En manos de The Black Crowes, esa idea se reinterpreta desde una tradición distinta la del soul y el gospel blanco, pero sin traicionar su espíritu. Al contrario, lo amplifica.

Musicalmente, la versión se aleja del pulso reggae y se asienta en un tempo más reposado, casi ceremonial. El órgano, los coros y la cadencia arrastrada convierten la canción en algo cercano a un himno de despedida, como si la banda estuviera abandonando el escenario con la seguridad de haber dicho todo lo que tenía que decir. Chris Robinson canta sin exceso de dramatismo, con un tono contenido que refuerza el mensaje: no hace falta gritar cuando se confía en el tiempo, es casi un salmo cantado en una pequeña iglesia del sur en el que se criaron los hermanos Robinson. Y ahí está la clave de por qué funciona tan bien como cierre del disco. "The Southern Harmony" es un álbum expansivo, intenso, cargado de electricidad, riffs sudorosos y una espiritualidad muy terrenal. Tras canciones como "Remedy", "Sting Me" o "Sometimes Salvation", el oyente llega al final con la sensación de haber



atravesado un paisaje emocional turbulento. Terminar con “Time Will Tell” supone detenerse, respirar y mirar todo lo anterior con perspectiva. Es un epílogo, no un golpe final. Además, la letra adquiere una lectura casi metamusical. En 1992, The Black Crowes estaban en la cima, pero también bajo el escrutinio constante: acusaciones de oportunismo, comparaciones inevitables con The Faces y los Stones, tensiones internas... Cerrar el disco con un “Time will tell” suena a despedida, sin duda, de una forma casi espiritual, están diciendo adiós a esos Crowes que en realidad nunca volverán. Colocada justo al final del álbum, “Time Will Tell” no busca el aplauso fácil ni el recuerdo inmediato. Funciona como una última mirada al oyente, casi un apretón de manos: lo importante ya se ha dicho, ahora solo queda dejar que el tiempo haga su trabajo. Y esa confianza tranquila, casi desafiante, es precisamente lo que convierte a esta versión en un cierre tan coherente como memorable para uno de los discos clave del rock de los noventa.

Javistone

“Mothers Of The Disappeared”, U2 (“The Joshua Tree, 1987)



“Mothers Of The Disappeared” es uno de esos finales que rompen por completo con el resto del trabajo anterior con un diálogo propio y cuya posición está inevitablemente al final a modo de despedida. Tras un disco explosivo, lleno de mística, paisajes abiertos, rock que se acerca al góspel, a la psicodelia y al rock más mesiánico, “Mothers Of The Disappeared” hace que al acabar “The Joshua Tree” acabes con una sensación muy particular. La banda parece que apaga las luces y que, como final de todo viaje en el que has acabado extasiado, es momento de descansar. El nombre no deja margen de duda sobre el tema, la canción nace del contacto directo de Bono y The Edge con las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, mujeres que se negaron a aceptar el silencio impuesto tras la desaparición de sus hijos durante la dictadura militar. U2, habitualmente acostumbrados al exceso y al mesianismo, aquí opta por una aproximación contenida, no hay nombres propios ni consignas políticas explícitas. Hay duelo, espera y una dignidad devastadora que lo impregna todo. Musicalmente, “Mothers Of The Disappeared” es casi un susurro. Sintetizadores sombríos, atmósfera suspendida y una interpretación vocal que parece caminar de puntillas para no invadir la historia que se cuenta. Bono canta sin épica, sin gesto heroico, consciente de que esta vez el protagonismo no es suyo. A pesar de que en las letras de “The Joshua Tree” abundan las referencias sociales, ninguna se llena de tanto sentimiento como “Mothers”. Colocada al final de “The Joshua Tree”, funciona como un contrapeso moral, después de recorrer los mitos, las contradicciones y los fantasmas del sueño americano (algo que, en realidad, los acabará devorando en “Rattle & Hum”), el disco se niega a terminar en lo grandioso. Este cierre es un recordatorio incómodo: detrás de cualquier discurso hay cuerpos ausentes, madres esperando y una historia que no se puede clausurar con un estribillo. Como oyente, uno no sale reforzado, sino interpelado, es una canción que, lejos de dejarte con sensación de más, te incomoda. El silencio posterior a la última nota pesa más que cualquier final triunfal. “The Joshua Tree”, uno de los discos más grandes de la historia, se despide así, sin fuegos artificiales, con una canción que no cierra el viaje, sino que lo deja abierto, exigiendo memoria.

Javistone

“The End”, The Doors (“The Doors”, 1967)

“



The End” no es solo el final de “The Doors”, es una ruptura, un descenso abrupto a un territorio donde el rock deja de ser entretenimiento juvenil para convertirse en experiencia límite. Colocar esta canción al cierre del debut de The Doors fue un gesto tan radical como consciente: después de ella, no había marcha atrás ni posibilidad de cerrar el disco con ligereza. El viaje tenía que terminar ahí, en el lugar más incómodo. La canción nació como una balada de ruptura, casi folk, pero creció hasta transformarse en un ritual oscuro, hipnótico, cargado de simbolismo y violencia latente. Jim Morrison convierte “The End” en una especie de trance narrativo donde se mezclan el fin del amor, la muerte, el mito y el inconsciente. El famoso pasaje edípico no busca sino dinamitar cualquier lectura complaciente y llevar al oyente a un terreno emocional sin referencias seguras.

Musicalmente, el tema es una anomalía incluso dentro del propio álbum, habría sido imposible situarla en ningún otro sitio más que al final, y aun así sigue siendo tremendamente disruptiva. El tempo es lento, reptante, narcótico. La guitarra de Robby Krieger adopta un aire oriental, la batería de John Densmore evita cualquier patrón rock convencional y el órgano de Ray Manzarek sostiene una atmósfera constante, como si el tiempo se hubiera suspendido. No hay clímax en el sentido clásico; hay acumulación, tensión, una sensación de inevitabilidad que avanza lenta. Y ahí es donde “The End” encaja de manera perfecta como cierre. “The Doors” es un disco que juega continuamente con la dualidad entre luz y sombra: canciones accesibles como “Break On Through” o “Light My Fire” conviven con un trasfondo de inquietud, peligro y transgresión. El álbum promete libertad, deseo y expansión de la conciencia, pero al final recuerda que cruzar ciertas puertas tiene consecuencias. “The End” es esa última puerta. Cerrar el disco con esta pieza es negar cualquier resolución amable. No hay redención, ni moraleja, ni regreso al orden. Terminar el álbum aquí no es cerrar un ciclo, es abrir una herida. Cuando el silencio llega tras los últimos versos no hay sensación de conclusión, sino de desasosiego. Y ese desasosiego es el verdadero final del disco. “The Doors” no termina cuando se acaba la música, sino cuando el oyente asimila que lo que ha escuchado no pretende tranquilizarlo. “The End” no clausura el viaje: lo deja suspendido, incómodo, consciente de que algunas experiencias, una vez vividas, ya no se pueden desescuchar. Ahora, ya puedes encender la luz.

Javistone

“This Too Shall Pass”, Leonor Watling & Leo Sidran with the Groovy French Band (“Leo & Leo”, 2025)



Qué mejor ejemplo que recurrir a una canción del disco de quienes reinan en la portada de este número de Rock Bottom Magazine para poner punto final a este artículo. Leo & Leo, Leonor Watling y Leo Sidran, cierran ese arte conversacional que da forma a su disco “Leo & Leo” con una de esas canciones que solo pueden existir al final de un álbum. Un tema compuesto por Javi Peña que, en manos de Leonor y Leo, consigue que esa conversación en la que ha consistido el viaje baje el pulso, reduzca las revoluciones y te invite a sentarte a un lado del camino para respirar y pensar en las desventuras que acabas de atravesar. Más allá del sentido literal, que Leonor explica en la entrevista, la sensación que deja “This Too Shall Pass” es que todo acaba pasando: este disco, esta conversación, incluso este momento, este mismo artículo. Leonor canta como los ángeles y logra algo que solo sucede muy de vez en cuando: cerrar un círculo. Siempre me han fascinado los discos que empiezan y terminan conectados por un mismo hilo (una sintonía compartida, un sonido de ambiente, una atmósfera común), porque ese último aliento no clausura el viaje, sino que te empuja a volver al inicio y repetirlo. Una y otra vez. Una y otra vez. Maravillosa forma de terminar un disco, sin duda.

Javistone

AÑO 8

NUEVO ANUARIO EN PAPEL



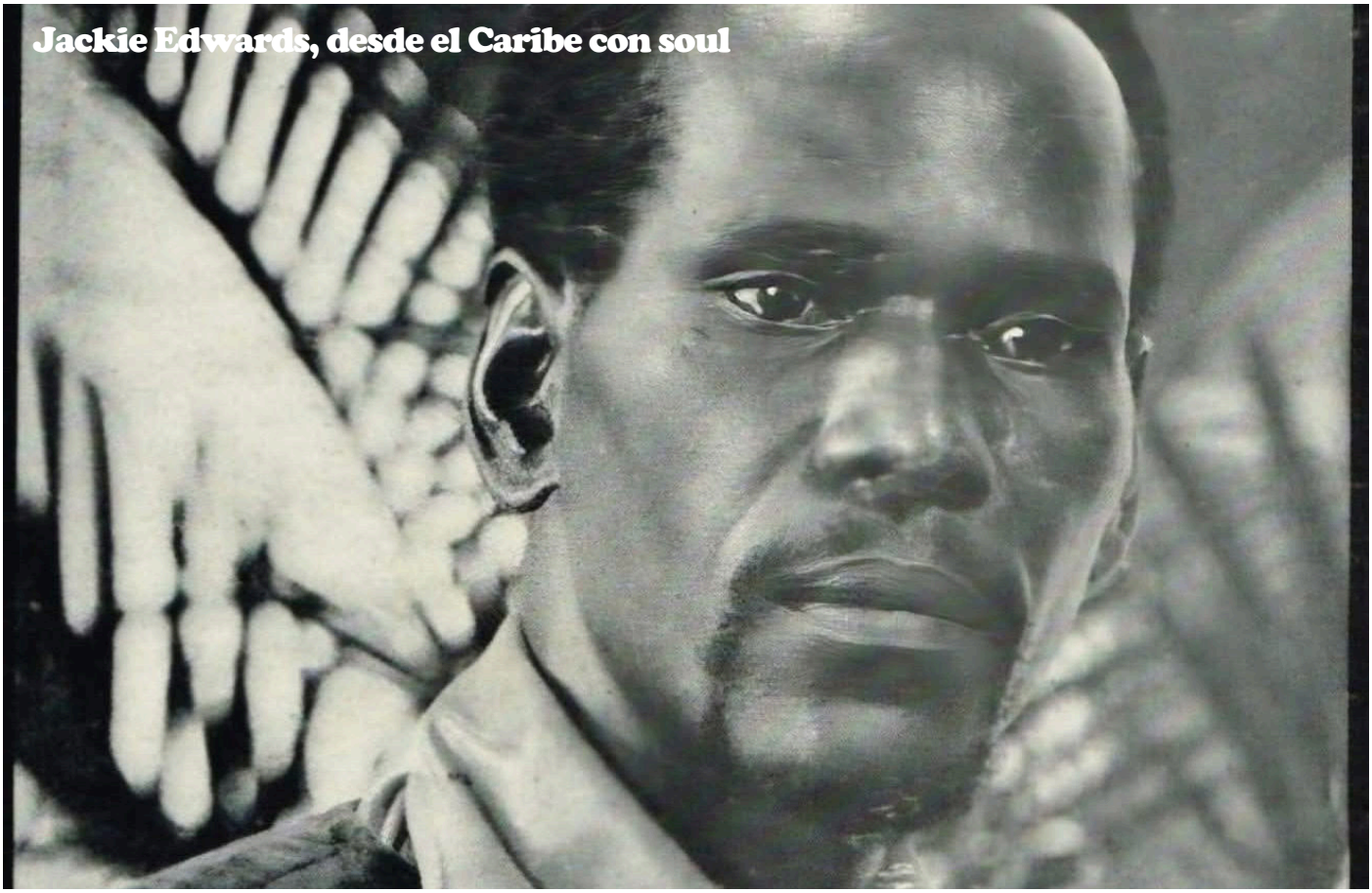
YA DISPONIBLE

Otro nuevo anuario de la revista digital Rock Bottom Magazine que recoge en formato físico un resumen del trabajo realizado durante los doce últimos meses. Con los enormes Goat en portada, el contenido es apabullante: Sacri Monti, F.A.N.T.A., Sam Cooke, Nat Simons, Las Dianas, Los Farelli, Miles Davis, The Fuzztones, Manola, Baby Huey, Vega, The Cubical, Tom Werman, Dead Boys, Alligator, Maika Makovski, Thee Cha Cha Chas, El Niño Delta, Dunes, Jordi Pujol Nadal, Gene Hackman, The Killer Barbies, Terry Callier, Hippie Death Cult, Guernica Mancini, Lendakaris Muertos, Marina Ferbes, Zålomon Grass, Julián Maeso, Wilson Fisk, Irene Serrano, Mark Lanegan, Ruge Boreal, Los DelTonos, Lagartija Nick, Europe, Edgar Allan Pop, Lionel Richie, Jodie Cash, Bunbury, The Rocky Horror Picture Show, Morgan...

¿Te parece suficiente? Pues hay eso y mucho más.

PVP. 18 €

Jackie Edwards, desde el Caribe con soul



Es indudable que la música jamaicana se empapó del rhythm and blues y jazz norteamericanos de los años cincuenta; esta influencia, combinada con el "mento" (género tradicional o folclórico de la isla) y el calipso caribeño dan lugar al ska que dará paso al rocksteady y, posteriormente, al reggae. Nombres como Alton Ellis, Derrick Harriott, Laurel Aitken o nuestro protagonista vienen adheridos a esa legendaria etapa.

Wilfred Gerald Edwards, Jackie Edwards, nace en Jamaica en 1938, en un año en el que la isla está sumida en el malestar laboral debido a los ínfimos salarios de los trabajadores que motivan huelgas continuadas hasta que estalla un motín en la fábrica de azúcar de Frome; esa rebelión propulsa a la población hacia su independencia y su propio sistema político. Su infancia, dentro de una familia de catorce hijos, transcurre en unas calles convulsas por la agitación popular que va forjando un carácter ambicioso e indómito, pero entregado al prójimo.

En aquella época, el único aliciente en los pobres hogares del país, para desconectar de la pobreza y el malestar laboral, era refugiarse en las ondas hertzianas con las tonadas llegadas de más allá del mar Caribe. Uno de los primeros artistas en llegar a esas humildes casas fue Nat King Cole, uno de los mejores cantantes y pianistas de jazz; fue el primer negro en tener un programa de radio propio que, por supuesto, llegaba a Jamaica. En cuanto su melosa y aterciopelada voz llega a los oídos de Jackie, cae obsesionado totalmente del magnetismo del cantante y se convierte en la principal influencia para el camino al que quiere dirigir su vida, la música. A los catorce años participa en varios talent shows (cuna de grandes cantantes jamaicanos, al contrario que el góspel lo fue para los afroamericanos), y en espectáculos de entretenimiento familiar en Kingston, capital del reino caribeño.

En 1959, ya con veintiún años, Edwards ha encontrado ya su lugar y su estilo propio, claramente supeditado a su ídolo Cole y al incipiente r&b, cuyos primeros singles de importación se empiezan a vender en las tiendas de discos. Un británico en busca de negocios, y que pasa grandes temporadas en Jamaica, Chris Blackwell, lo ficha para su recién creado sello, el legendario Island Records. Entre 1960 y 1961, sitúa cuatro canciones suyas en el número uno de las listas de éxitos, convirtiéndose en una superestrella, cuya avidez le permite combinar ritmos latinos en sus composiciones. Su siguiente sencillo alcanza el puesto diez en los charts. En cada máquina de discos, en cada bar, en reuniones de jóvenes, en cualquier lugar del archipiélago, suena Jackie Edwards.

Sus lacrimógenas y amorosas baladas, junto con medios tiempos son el caldo de cultivo de una grandeza que va aumentando año tras año; la labor instrumental de su banda de soporte The Caribs, que añaden sabor criollo a las canciones, completan la ecuación. La arrebatadora "Tell Me Darling" (1960), favorita personal, o la no menos fabulosa "Your Eyes Are Dreaming" (1962), con una voz superlativa que ya no admite comparación con nadie son ejemplos de esta inicial etapa de esplendor.

La necesidad de expansión de Island Records, le aleja del desarrollo de la música jamaicana con el naciente ska, pero a cambio le traslada a Inglaterra en 1962 en compañía de Blackwell, cuya visión negociadora anticipa su futuro. Tras instalarse en Londres, comienza a escribir melodías y a desarrollar su carrera como cantante, convirtiéndose en uno de los principales activos en el desarrollo de la compañía discográfica en UK. También se recorre todos los barrios de la ciudad repartiendo en una furgoneta discos que llegan directamente de Jamaica y producciones propias. Gracias a esos sencillos que llegan de importación, el nuevo ritmo del Caribe comienza a ocupar un importante lugar en los clubes de la ciudad, definido como blue beat.

Edwards sigue escribiendo hit tras hit, tanto para artistas de Island como para su discografía. En 1963 sale al mercado un disco categórico que no debe faltar en tu colección: "The Most of Wilfred Jackie Edwards", completísima colección de canciones que muestra al público europeo la esencia de la música jamaicana, además de



servir de revival a los cada vez más numerosos exiliados que viven allí; canciones como “One More Week”, “I Know” o “A Little Smile” son un delicioso ejemplo de los manjares que encierra el álbum. Al año siguiente, se publica otro indispensable “Standing Up for Jesus”, debilidad personal del que escribe. Su frenética actividad en el estudio le marca como creador incansable y sus dos siguientes álbumes, “Come Home” (1965) y “By Demand” (1966), son absolutas maravillas a las que acostumbro a recurrir cuando mi estado de ánimo tiende a circular por la oscura vía del pesimismo.

En su enciclopédico contenido figuran dos temas que pasaron a ser clásicos incontestables de la música contemporánea, “Somebody Help Me” y “Keep On Running”, de la mano de unos jovenzuelos de Birmingham. Descubiertos por Blackwell, con un cantante de quince años llamado Stevie Winwood, el capo de Island les propone grabar las dos canciones escritas por Edwards; el grupo, The Spencer Davis Group, el resto de la historia, ya os la he anticipado… aunque nunca está de más volver a ella: en noviembre de 1965, sale al mercado “Keep On Running” directa al número 1 en listas; en marzo de 1966, lo hace el otro himno escrito por el jamaicano que vuelve a reventar los charts, convirtiéndolos en uno de los grupos más importantes del r&b británico. Otra adaptación, en esta ocasión de la excelsa Brenda Holloway, uno de los secretos mejor guardados del soul, “Every Little Bit Hurts” les sigue manteniendo en el top musical. En septiembre de este mismo año, una colaboración entre Stevie Winwood y Jackie Edwards vuelve a llenar de gloria la música popular, la imperecedera “When I Come Home”.

Sigamos con el chico de la isla… Comienza la década de los setenta, y Edwards, ya totalmente involucrado en la vida londinense, necesita ampliar horizontes para lo cual decide cambiar de sello a Trojan Records, una compañía afín a Island fundada en 1968 con Lee Gopthal, colaborador de Blackwell. El nombre “Trojan” se deriva de la camioneta que usaba Duke Reid (productor, DJ y responsable de la discográfica Treasure Isle, especializada en ska y rocksteady) en Jamaica para transportar su sound system (Duke Reid, The Trojan King of Sounds).

Con la ayuda de otro ilustre, el fabuloso Bunny “Striker” Lee (productor discográfico jamaicano y responsable del desarrollo del reggae en Reino Unido), lanza al mercado varios singles con la inestimable ayuda instrumental de The Aggrovators, una de las mejores bandas del Caribe, fieles escuderos del señor Lee. Con ellos, Jackie Edwards se va alejando de su clásico sonido pulido en el soul para abrazar al naciente reggae, editando verdaderas joyas que se convertirán en clásicos del género. Mucha de esta nueva música se verá reflejada e influirá a grupos como The Clash que, además de citar a Jackie en su tema “White Man (In Hammersmith Palace)”, adaptan sin acreditar su fabuloso “Get Up”, convirtiéndolo en “Revolution Rock”, una de las piezas indispensables de su enorme “London Calling”.

Grabando como músico de sesión, en solitario, con grupos, produciendo, componiendo, sigue al pie del cañón durante toda la década de los setenta y hasta mitad de los ochenta aproximadamente. Gracias a los royalties de sus creaciones pueden vivir desahogadamente, sin sobresaltos, regalándonos álbumes con bastante calidad musical. Uno de sus mejores trabajos es participar en la producción del disco “Move Up Starsky” (1977) de The Mexicano, junto a Clem Bushay, Danny Ray y Sidney Crooks; su mano en “Dub Rock” es toda una declaración de principios.



A finales de los ochenta regresa a su isla para volver a encontrarse con su familia y amigos, y para no romper su ritmo vital, seguir componiendo para cantantes y bandas locales. También aprovecha para disfrutar de los placeres ancestrales que le proporciona Jamaica y el dinero ganado con todo merecimiento durante su etapa profesional. Regresa a Londres para una gala benéfica a favor de los músicos veteranos de la escena jamaicana, es su última actuación.

Un fulminante ataque al corazón se lleva a un hombre y a un músico ejemplar en 1992, tenía cincuenta y cuatro años y mucho todavía por componer.



“No queríamos un revival, queríamos sonar a nosotros mismos”

MONTEFURADO

“Improvisada, accidentada, desorganizada, irregular y una constante prueba de ensayo y error para intentar dar con la fórmula que nos permita funcionar”.

Montefurado, la banda asturiana formada por Marcos Montoto, Pablo Piedra, Diego “Manfred” Martínez y Guzmán Gancedo, repasa en esta entrevista un camino construido a base de persistencia, cambios de formación y un profundo amor por las guitarras y el rock de raíces. Tras debutar como proyecto en 2023 y publicar su primer álbum “Heavy Heads” a comienzos de 2025 (grabado junto a Hendrik Röver en los Guitar Town Studios), el grupo reflexiona aquí sobre el proceso creativo, la búsqueda de su sonido, la importancia del paisaje asturiano en su imaginario, la recepción inesperadamente cálida del público y los medios, y el modo en que han consolidado una identidad musical que mira a los 60 y 70 sin caer en el revival. Una conversación honesta con Marcos Montoto, su cantante, guitarrista y compositor, que revela el alma de una banda que avanza con calma, convicción y mucha pasión.

Montefurado ahora sois Marcos Montoto, voz y guitarra, Pablo Piedra a la Batería, Diego Martínez, “Manfred” al bajo y Guzmán Gancedo a la otra guitarra. Debutáis en 2023, aunque la idea de la banda es de mucho antes y con varios cambios en la formación. A principio del 2025 ya lanzasteis vuestro primer álbum, “Heavy Heads”. Desde aquel diciembre del 2023 que grabáis el disco hasta enero del 2025 que sale… ¿en que habéis invertido el tiempo?

En realidad, la grabación se hizo en dos sesiones: en diciembre del 2023 fuimos los tres y grabamos las bases de quince canciones en un fin de semana y en primavera del 2024 me acerqué yo una tarde a Muriedas a meter algunos solos y arreglos de guitarra que faltaban. Desde entonces y mientras Hendrik hacía las mezclas lo que hicimos, aparte de ocuparnos del resto de asuntos relativos a la edición, diseño, etc., fue reformar la banda ya que Willy, el batería, dejó el grupo al poco de acabar la grabación y era necesario tener una formación estable para apoyar la salida del disco.

Entráis como trío en “Guitar Town” studios, Muriedas (Cantabria) de Hendrik Röver que también pone



guitarras en el disco. ¿Es cuando sois conscientes de que necesitáis una segunda guitarra fija en la banda?
No, realmente todas las canciones del disco están compuestas para dos guitarras ya que el planteamiento inicial era de cuarteto. Antes de meternos a grabar hubo una sucesión de guitarristas que por unos u otros motivos no se acoplaron o pasaron del tema. Por no demorar más la cosa lo hicimos con esa formación con la que habíamos estado resolviendo algunos conciertos. En el estudio yo grabé todas las partes de guitarra tal y como estaban planteadas para cuarteto y las armonías de voces las hicimos entre todos. Con el disco terminado era evidente que hacía falta un cuarto miembro que hiciese guitarras y voces para poder defenderlo de forma mínimamente digna. No quiero decir que como trío no hayamos dado buenos bolos, pero el balance y la energía era diferente y se perdían algunos detalles y matices, creo yo.

Hace poco estuvimos hablando con Hendrik, ¿qué tal ha sido grabar con él?
Grabar en Guitar Town ha sido una experiencia de diez a todos los niveles. Tanto trabajar con él como el propio estudio hacen que te sientas relajado como si estuvieses en el local de ensayo. Fue todo tan rápido y fluido que parece que no costó esfuerzo o que fue un proceso sencillo, pero el resultado final yo creo que ha sido soberbio. La verdad que después de terminarlo y sacarlo casi no he vuelto a escucharlo porque ya tengo bastante con ensayar y tocar esas canciones, pero cuando alguna vez lo pongo en el tocadiscos de casa todavía me sorprendo del sonido que nos sacó Hendrik, natural y con espacio, pero con cuerpo y cohesión, es flipante. Aparte de eso, la guitarra que metió en “Cold Rain and Snow” es una bestialidad, como era de esperar.

¿Qué historias, emociones o paisajes queríais capturar con este disco?
Naturalmente, he tratado de plasmar tanto el momento personal como el entorno en el que surgen estas canciones, es el material del que dispongo. Las letras creo que son introspectivas porque para mí, la música es la forma que tengo de reflexionar y explicarme o interpretar lo que me pasa, la vida o el mundo, como supongo que le sucederá a cualquier persona creativa en el campo que sea. Por otro lado, y aunque esto ya es más subjetivo, los planteamientos estéticos, es decir, la música, sonidos… intento que remitan de alguna manera o conecten con el paisaje y el entorno que me inspira. Obviamente, están presentes todas las influencias de la música que escucho, los recursos de estilo aprendidos y demás.

¿Cómo describiríais la evolución de la banda desde esos primeros pasos hasta ahora?
Improvisada, accidentada, desorganizada, irregular y una constante prueba de ensayo y error para intentar dar con la fórmula que nos permita funcionar… un reflejo de la vida (Risas). Parece que ahora por fin la cosa ya ha tomado cierta forma.

Me consta que en RRSS y entornos musiqueros habéis tenido mucho éxito de crítica. A mi particularmente, me ha encantado. ¿Qué sensaciones, que feedback habéis notado entre el público desde que salió el álbum?
Pues la verdad que, incluso en nuestros titubeantes primeros bolos, siempre ha habido una respuesta positiva del público. Eso sí, desde la salida del álbum hemos notado bastante interés, sobre todo de medios independientes, fanzines digitales, gente que hace podcasts, etc. y también de algunas revistas más establecidas. Es una respuesta que para nada esperábamos y que es muy bienvenida porque, aunque confiamos en el proyecto, el ver que conecta , aunque sea a nivel underground y minoritario es algo muy alentador, y con la alegría añadida de descubrir muchos podcasts, programas y revistas digitales que no conocía, algunos muy interesantes.

Marcos Montoto (Peralta, The Real McCoyson, Mockingbyrds…) lideras por primera vez un proyecto. ¿Cómo se gestó la idea inicial de la banda?
Siempre tuve ganas de tener un proyecto propio para poder hacer las cosas a mi manera y trabajar a mi ritmo y siempre he hecho canciones que se quedaban por ahí aparcadas. Por otro lado, quería hacer algo con Manfred al bajo. Supongo que la oportunidad no surgió antes porque teníamos nuestros trabajos, nuestros otros proyectos y todo requiere tiempo y dedicación. Poco a poco empezamos a quedar para ensayar y hacer temas desde hace ya unos años.

He visto en el mapa que hay un pueblo al oeste de Asturias llamado Montefurado ¿Es de dónde sale el nombre?
La idea de usar ese nombre fue a raíz de conocer un bar tienda en La Coruña que se llama Jamonería Montefurado. Fui allí con Pibli a comprar orujo y chicharrones y el nombre me sonaba a lugares de Galicia o el suroccidente de Asturias relacionados con la antigua minería romana, en donde “furaban” o agujereaban la roca o la peña para extraer oro. Hay varios: el Montefurado que dices cerca de Pola de Allande, Penafurada cerca de Grandas de Salime; Montefurado en la Ribeira Sacra… todos ellos se encuentran enmarcados en un tipo de paisaje que siempre atrapó mi imaginación y me resultó inspirador. Además, tanto Manfred como yo tenemos antepasados por esos territorios.

¿Qué papel juegan las guitarras en la identidad sonora de Montefurado?
Son un elemento central, al menos tan importante como las melodías o las letras de las canciones. No sólo el arreglo o la parte en sí, también el timbre, la textura, la cantidad y tipo de saturación…, cada uno de esos aspectos es parte del mensaje o concepto estético inherente a cada canción. Es algo inevitable para mí porque, aunque no me considero un guitarrista especialmente técnico o versátil, creo que es con la guitarra como me siento más elocuente o capaz de expresar cosas.

¿Cómo es vuestro proceso de composición? ¿Suele partir de una idea tuya o trabajáis de manera más colectiva?

> ***Las letras son tan importantes como todo lo demás, aunque supongo que en este disco pesan menos que el resto de cosas precisamente por el idioma. Soy consciente de que cantando en inglés en España es mucho más difícil conectar.***

Hasta ahora ha sido así, yo suelo llevar la idea más o menos perfilada, pero me gusta, a partir de ahí, tratar de ver lo que cada uno puede aportar en el local de ensayo, y ese feedback entre unos y otros puede ser muy fructífero y estimulante: por una parte cada uno puede hacer suya la canción interpretándola a su manera y de ese modo tocar con más convicción que si se limita a ejecutar simplemente lo que yo le diga y por otro lado a mí me devuelven ideas con las que yo puedo hacer juego. Por eso a pesar de ser un proyecto personal lo he querido plantear como una banda más que como un proyecto en solitario, es más divertido.

Vuestro estilo fusiona folk, rock and roll y blues de los 60 y 70, con influencias de Crazy Horse, The Flying Burrito Brothers o The Byrds. ¿Qué es lo que más os atrae de esa época y cómo lo trasladáis a vuestro sonido actual?
Creo que en esa época se grabaron los mejores discos de rock y música de guitarras en general y yo sigo muy colgado con toda esa música así que es inevitable que se manifiesten esas influencias. Dicho esto, no es nuestra intención ser un grupo de revival y tampoco creo que sonemos a nada específicamente, seguro que cualquiera puede encontrar detalles o sonidos que le recuerden a clásicos, pero intentamos no caer en lo previsible y creo que en el disco hay bastante variedad de registros.

El componente psicodélico y guitarrero es, también, una de vuestras señas de identidad. ¿Cómo trabajáis las texturas y capas de guitarra para lograr ese ambiente tan característico?
Supongo que forma parte de mi estilo, me gusta dejar espacio y que las distintas partes e instrumentos se complementen, que haya contrastes y contrapuntos, creo que hace que todo se multiplique y cobre otra dimensión. Me parece más interesante o efectivo eso que el ir todos a piñón o dar la brasa con muchas notas.

El folk y el rock psicodélico suelen estar muy ligados a la narrativa y la atmósfera. ¿Qué peso le dais a las letras dentro de vuestro proyecto y por qué elegís el inglés?
Las letras son tan importantes como todo lo demás, aunque supongo que en este disco pesan menos que el resto de cosas precisamente por el idioma. Soy consciente de que cantando en inglés en España es mucho

más difícil conectar. Elegimos el inglés por inercia y por dar coherencia al disco. Aunque el single con el que debutamos llevaba una de cada, para el álbum grabamos quince temas de los cuales tres eran en castellano, pero se quedaron fuera. Está claro que la influencia de la música anglosajona pesa mucho en Montefurado. En mi defensa debo decir que el disco recibió una valoración de cuatro sobre cinco estrellas en la revista inglesa Shindig! y que se refiere a las canciones como cantadas en perfecto inglés (Risas).

Asturias tiene una fuerte tradición musical y un paisaje muy marcado. ¿De qué forma creéis que vuestro entorno influye en la música de Montefurado?
Bueno, aparte del ya mencionado paisaje y entorno rural que nos ha servido de inspiración, en cuanto a influencias de otras bandas de aquí, a día de hoy, con internet y demás, aunque vivas en Gijón te puede influir tanto o más una banda de Austin o de Londres que una de Avilés o de Mieres por decir algo. Sí que ha habido un montón de bandas asturianas afines a nuestro rollo y todas han sido una influencia o ejemplo a seguir, más por nuestras inclinaciones o gustos que por la repercusión que hayan podido tener y a día de hoy siguen saliendo algunas (Joel Jefferson Stalin, Paxareto…) con las que tenemos una gran afinidad.

En directo, ¿buscáis recrear fielmente el sonido del álbum o preferís dejar espacio para improvisaciones y momentos más libres?
Con la banda nueva hemos puesto el foco en capturar la intención y el sentimiento de cada canción más que en ejecutar lo del disco al milímetro, no tendría sentido pretender que Guzmán toque exactamente lo que yo grabé o Piedra lo que grabó Willy. Las estructuras se respetan porque al fin y al cabo son canciones básicas de pop con estrofa, estribillo, etc. Aunque yo no suelo repetir exactamente cada solo o arreglo y creo que los temas han ido evolucionando un poco en directo. Hay algún momento puntual de desfase o donde nos podemos estirar si el cuerpo lo pide, pero sin pasarse porque tampoco somos una jam band (Risas).

Creo que la imagen de la banda, como el diseño del disco, son muy importantes para vosotros. ¿Qué me decís al respecto?
El diseño del disco sí, es una parte importante y cuando hablé con Héctor Castañón de Ossobukko Studio para hacer la portada, tenía muy claro por dónde quería tirar. El tío, que es un verdadero artista, lo pilló, añadió su toque personal y lo bordó . Creo que el disco en su conjunto ha quedado guapísimo. Imagen de banda no sé qué decir porque no tenemos, yo creo que nos vestimos igual para tocar que para ir a currar a la fábrica o al supermercado (Risas).

La intención de la banda, ¿es vivir de la música o hacer esto de una manera lúdica y apasionada salga como salga?
Más bien lo segundo. Todos tenemos nuestros trabajos fuera de la música, aunque todos hemos estado siempre muy activos en distintas bandas y proyectos, lo cual tiene la ventaja de poder elegir lo que queremos tocar. Yo personalmente, sólo tengo la preocupación de poder mantener las ganas y la motivación de seguir tocando, haciendo y grabando música puesto que es algo que me llena mucho a nivel personal.



¿Cuáles son los siguientes pasos para Montefurado? ¿Gira, nuevos temas, nuevo disco, colaboraciones…?
Llevamos un par de meses de parón así que de momento hay que retomar la actividad, volver a componer y dar los conciertos que tenemos programados a partir de enero.

Nestor Mandela
Fotos banda Diego Martínez



SPOTIFILM

BY TALÍ CARRETO



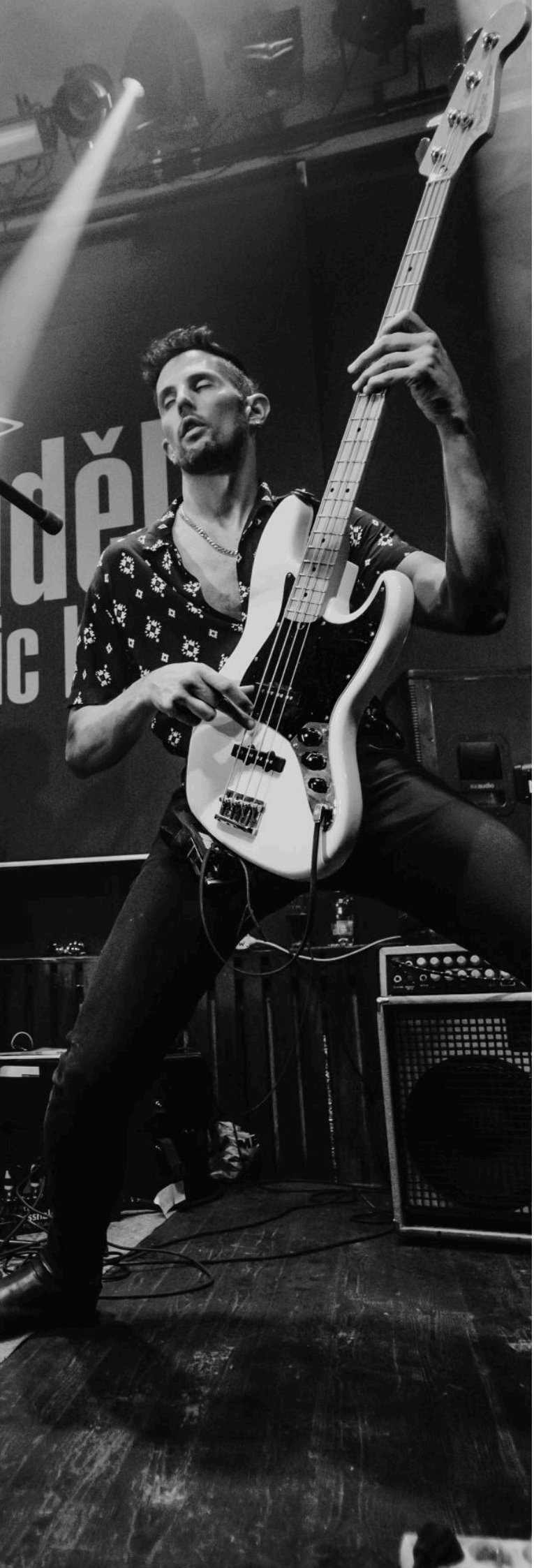


Si superas o rozas los cincuenta, recordarás aquellos tiempos en los que una película o el capítulo de una serie emitida por la televisión (cuando nuestro click en el mando restringía sus posibilidades de acción a cuatro o cinco canales, cuando no menos? era la comidilla del barrio y la sensación del recreo al día siguiente. A colación de esta "It. Bienvenidos a Derry" que hoy visita nuestro Spotifilm, se me viene a la cabeza aquella escena que tantos renacuajos convertimos en uno de nuestros terrores favoritos: aquel niño que volvía de la tumba para rasgar el cristal de la ventana de la habitación de su hermano y pedirle que le dejara entrar, como buena criatura de la noche.

La escena en cuestión pertenecía a la adaptación que Tobe Hooper, domesticado tras sus excesos en "La matanza de Texas" y a punto de dar el salto al mainstream con "Poltergeist", se marcó para la pequeña pantalla de "El misterio de Salem's Lot", el novelón vampírico de Stephen King. Casi cinco décadas después de aquel sobresalto catódico, me pregunto de qué hablaríamos en el colegio si esta primera temporada de "It. Bienvenidos a Derry" se hubiera emitido entonces, en abierto, al alcance de cualquier telespectador y sin la oferta masiva que nos rodea y aturde. Tan solo la secuencia inicial de su primer episodio, tan desasosegante como explícitamente sangrienta, habría alimentado conversaciones a mansalva. Y también pesadillas, claro. Porque la serie de HBO impulsada por Andy y Barbara Muschietti, los mismos tras el éxito descomunal de "It" e "It: Capítulo 2", no escatima en sustos y momentazos gore para erigirse como una precuela más que decente de la monumental novela de King. Fiel en su premisa, la serie también lo es gracias a sus múltiples conexiones con el Kingverso, ese mundo propio del autor que tiene en "La Torre Oscura" su origen y razón de ser y que se vertebra a través de su dilatada carrera como escritor. Algunas de estas conexiones son tan evidentes como acertadas, como ese Dick Hallorann jovenzuelo, años antes de que nos lo reencontremos en el Hotel Overlook. Otras son más sutiles, como las menciones a la prisión de Shawshank, o a esa cosmogonía tan personal del escritor y que tanto debe a Lovecraft. Y hay, incluso, easter eggs de lo más agradecidos por doquier, para los fans más acérrimos del genio de Maine. Pese a algún capítulo prescindible (como esa secuencia en el cementerio con la pandilla protagonista, más propia de R. L. Stine), la creación de los Muschietti deja un estupendo sabor final, con instantes tan perturbadores como la masacre de Black Spot o personajes tan entrañables como ese Rich Santos, mil veces más encantador que cualquiera de los ex mocosos de "Stranger Things".

Pero centrémonos en lo que aquí importa, que son las canciones. Ambientada en 1962, aunque con algún que otro salto temporal hacia atrás, la banda sonora de "It. Bienvenidos a Derry" es todo un festín para los nostálgicos, los amantes del doo woop, los enamorados del soul y los talibanes del rock clásico. Por cortesía de Kim Baum, music supervisor habitual en la factoría de James Wan y colaboradora también habitual de los Muschietti, en sus ocho episodios podemos oír canciones de artistas como Sam Cooke, Peggy Lee, Dee Dee Sharp, Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Ray Charles, Roy Orbison o Ricky Nelson, bandas como Frankie Lymon & The Strangers, The Marcels o The Castells, y orquestas como las de Nelson Riddle, Percy Faith o Henry Hall. Lo dicho: todo un festín vintage. Pero si hay una canción que destaque sobre las demás, sin duda alguna y por razones obvias, es la que abre cada capítulo los créditos iniciales, y que los Muschietti además tienen el exquisito criterio de guardarse hasta el segundo episodio: "A Smile And A Ribbon", de Patience & Prudence, lanzada en 1956 como cara B de "Tonight You Belong To Me", todo un hit en su momento y una canción que sus cantantes habían aprendido en un campamento de verano, pues la versión original a ritmo de vals la firmó el crooner Gene Austin ¡en 1927! Las precoces artistas, de 14 y 11 años respectivamente, eran hijas de Mark McIntyre, compositor, arreglista y pianista que se había pasado la década de los 40 acompañando a las teclas al mismísimo Frank Sinatra y que vio en sus pequeñas un posible filón que explotar. No se equivocaba: aquel single se convertiría en Disco de Oro y auparía a la fama a la joven pareja de voces angelicales. Tras aquel hype, no volverían a saborear el éxito, pese a virar hacia el cada vez más popular sonido rock en temas posteriores o unir esfuerzos con otro grupo de hermanas, The Murmaids. Eso sí, sus canciones han sonado en películas como "Spiderman: Cruzando el Multiverso", "Reencarnación" o "Election", series como "Bates Motel", "Territorio Lovecraft" o la reciente "La bestia en mí", y hasta en videojuegos como "The Quarry". Mención especial para "Ghost World", la genial adaptación que Terry Zwigoff hiciera del cómic de Daniel Clowes y donde "A Smile And A Ribbon" también servía de banda sonora para (otros) terrores adolescentes.

Montana Stomp



“El caballo somos nosotros y la colina es el proceso. Nosotros venimos cada uno de puntos muy diferentes a nivel musical, personal, de opiniones, etc. La tierra que nutre este disco, el anterior también, es esa escuela clásica, de tierra pantanosa, de raíces blues rock. Pero, no te hablo del blues del delta, sino de ese blues elegante, pero sucio”.

Su “The Horse and the Hill” ha sido una de las sensaciones discográficas de finales de 2025. El segundo LP en la carrera de la banda, “Montana Stomp”, ha refrendado todo lo que los zaragozanos nos mostraron en su debut (“Montana Stomp”, 2022). Hablamos con Susana Colt, vocalista, y Beto Foronda, bajo, sobre lo que ha supuesto este disco para la banda y de cómo afrontan el presente o el día a día de una banda autogestionada de southern blues rock en España. ¡A galopar, a galopar… hasta enterrarlos en el mar!

Lo primero, daros la enhorabuena por el disco. Contadme, ¿cómo está siendo la acogida?
Beto: Estamos muy sorprendidos porque el recibimiento de este segundo disco, tanto por la gente que nos era fiel, como por toda la gente que se está sumando nueva, nos está haciendo pasar cosas bonitas, es increíble. Y un poco abrumados de tanta acogida, incluso. Así que nosotros encantados y esperamos dar lo mejor de nosotros para poder compensar todo eso.

¿Esperabais esta respuesta?
Susana: Mira, yo creo que cuando nosotros ya dijimos "estas son las canciones, esta es la fecha de grabación, este es el disco", fue una decisión que tomamos con el contenido que había ya, el feeling que teníamos, los timings y nuestro instinto. Pero, no pensábamos en si iba a gustar más que el anterior, o si iba a estar al nivel, porque sería un poco pretencioso decir que sabíamos al nivel que estaba el anterior. Pero es lo que dice Beto, es sobrecogedor. Yo creo que la palabra es esa, es súper abrumador. Yo creo que nunca piensas en algo así. Cuando sueltas el disco ya no es tuyo, ya es de los demás y ver que gente que ya nos seguía y amigos nuevos, gente nueva, ver esa respuesta es lo que nos da la gasolina. Estamos muy muy felices los cinco.

Aunque yo pueda tener una opinión clara, ¿cuál es, desde vuestro punto de vista, la principal diferencia entre el primer disco y "The Horse and the Hill"?
Beto: Sobre todo, que cada vez nos conocemos más personalmente, nos vamos entendiendo y entonces, vamos conociendo las diferentes influencias musicales de cada uno. Toda esa mezcla se ha visto más reflejada en este disco que en el anterior. No sé si es un disco, como dice la gente, más maduro, pero sí es un trabajo en el que hemos puesto mucho corazón.

Yo creo que ese punto de madurez se aprecia, sobre todo, en la intencionalidad de las canciones. Como que en el anterior había más rabia contenida y aquí hay un objetivo o una intencionalidad más clara. No sé si estáis de acuerdo con eso.
Susana: Es fruto de la honestidad. No en vano, es en realidad un disco conceptual. Si te das cuenta, el primer tema sale arrasando, que es el enlace con el disco del toro que efectivamente, salió desbocado. Y es que, en aquel disco teníamos muchísimas ganas de salir con un puñetazo en la mesa, después de tantísimos años, de trabajar con tantas bandas, distintos proyectos… pero en este tenía que ser distinto. Tenía que ser como un bebé que nos empujara a los cinco a otro lugar. Por eso, el primer tema sale con la estampida del anterior, pero pronto aparecen una serie de valles de sensaciones, de emociones honestas. Como dice Beto, ahora nos conocemos más, hemos pasado por más experiencias y en las composiciones aparecen tanto las heridas como las cicatrices de la banda. ¿Sabes? creo que es un disco maduro, pero porque nosotros en el tiempo, hemos resistido. Es un disco de resiliencia.

Musicalmente no hay trampa ni cartón. Montana Stomp sigue yendo al grano en sus canciones, y este disco es buena muestra de ello. ¿Es vuestro sonido el sello principal de la banda?
Beto: El sonido está muy, muy pensado todo. No sé cómo explicarte, porque el sonido Montana (si es que hay un sonido Montana), es algo que no es casual. Siempre intentamos compensar qué timbre ha de tener este instrumento o tal otro para generar la emocionalidad o lo que cada canción te va pidiendo. Hay mucho trabajo en ello. Creemos que es esencial para nuestro estilo.

¿Qué camino habéis tenido que recorrer para lograr ese sonido?
Beto: Lo que diga Susana (Risas).
Susana: básicamente, lo que diga yo (Risas). Al principio, sí era un poco así, pero he aprendido a ir gestionándolo. Hay una frase que repetimos mucho, y es que el caballo somos nosotros y la colina es el proceso. Nosotros venimos cada uno de puntos muy diferentes a nivel musical, personal, de opiniones, etc. La tierra que nutre este disco, el anterior también, es esa escuela clásica, de tierra pantanosa, de raíces blues rock. Pero, no te hablo del blues del delta, sino de ese blues elegante, pero sucio de Óscar. Por otro lado, tenemos las influencias más del jazz, incluso del punk, de Beto, que lo mismo puede sonarte a Víctor Wooten que a Glenn Hughes, que con la elegancia de Phil Lynott. Luego, tienes a Josete a los teclados, que es un genio incontenible, y que con una mirada entiende si tiene que ir por un lado más psicodélico a lo Jon Lord o tirar por el clasicismo de Billy Preston. Adri y yo compartimos ese gusto por lo sureño, pero en un sentido más moderno. Cuando hablan entre ellos yo no les entiendo. Ellos hablan en un idioma y yo hablo en el mío, pero llegamos a un entendimiento. Ellos están ahí poniendo todo eso en común y llego yo y les digo "Beto, eso más sucio", "Adri, como si se cayeran peces de colores" y crean una movida inexplicable. Básicamente, ellos tocan y yo lo voy ensuciando todo a mi modo o saco la parte emocional de todo aquello. De esa mezcla de cosas e ideas surge algo que no sabemos si es un sonido Montana, pero es un sonido real. A lo mejor, el tercer disco es diferente. O no. Es que no lo sabemos porque cuando decimos que el caballo es de todos y somos todos, es que es real.

He leído que "The Horse and the Hill" es toda una declaración. El resultado de un trabajo y un esfuerzo enorme por transformar el sonido en pura fuerza y garra. ¿Cómo definiríais este disco?
Susana: Es una coz de resiliencia pura, es un estamento. Es una manera de decir: no lo tenemos fácil, pero eso no nos va a parar. Nosotros podemos ser nuestro único enemigo, no vemos más problemas fuera de los que podamos ver dentro, de cómo nos comunicamos los cinco. Se habla mucho hoy día de que, si el rock es esto, el rock es lo otro. Se ponen muchas etiquetas. A mí, por ejemplo, la etiqueta de rock sureño en su día me dio mucho vértigo, entonces hay mucha gente diciendo que, si este disco es más hard rock o más no sé qué. Como si hubiera que tener unas definiciones muy estrictas de lo que haces... Nosotros hacemos un llamamiento para decir que es solo música, y obviamente, va a beber de las influencias que tenemos todos, pero es que Montana no somos solo nosotros cinco, también lo son la gente que nos acompaña, Diego García en el estudio, Javi Vacuum en el máster, Andrea Silvan a los mandos de las cámaras, en las fotos y videos, Alicia Rodríguez en tema de comunicación… Montana es un ser, es una energía. Entonces, ¿cómo definimos? ¿Tú sabes lo abrumador que es leer las cosas que estamos leyendo? Entonces, no puedo decirte qué es este disco. Este disco es resiliencia. Es fuerza.

Precisamente, en la reseña que hice del disco destaqué tanto las líneas de bajo como los riffs de teclados de Josete. Me parece que son muy innovadoras y que trascienden al género o al estilo propiamente del blues rock. Podrías contarnos algo sobre tu bagaje musical. Creo que estuviste en Argentina estudiando, ¿no?



Beto: Bueno, lo primero, agradecerte que escuches el bajo (Risas). La verdad es que mis influencias van mucho del jazz, de Motown, etc. Y sí, estuve estudiando música y, sobre todo, jazz en Buenos Aires. Aunque he de decir que durante toda la carrera mi profesor siempre me decía que siempre sonaba demasiado rock, por lo que debe ser que ya algo traía dentro (Risas). Obviamente, todos estos estudios aplicados al género, y, sobre todo, estar acompañado de tan buenos músicos como lo son Adri, Josete, Óscar y Susana, supusieron para mí un reto, por ejemplo. Cómo voy a hacer para no tocar de más, porque esto es algo que quiero destacar. Si Montana suena así, es porque todos sus músicos trabajan en favor de la canción. Nadie intenta destacar en su instrumento, nadie quiere hacer de más, todos estamos trabajando para que la canción suene. Entonces, es la misma canción la que te lo va pidiendo. Una vez que la idea está cogida y vamos desarrollando si se puede meter alguna línea de bajo diferente, o complementar el trabajo de otro compañero, siempre se hace. Creo que el trabajo más importante es ese, el de ir aportando cada uno lo suyo para ir sumando y que todo sea más importante que la propia suma. Luego, pues influencias, desde Jaco Pastorius, James Jamerson, Victor Wooten… sigo estudiando por separado a muchísimos bajistas. Hay canciones que después de cinco o seis años intentándolas aún no me salen, pero saldrán. El estudio del instrumento es algo que me apasiona, que hago diariamente. Además, también imparto clases. Bueno, he de decir que todos en la banda somos profes, y he de decir que el momento de coger el instrumento y tocarlo me sigue pareciendo un momento maravilloso sea cual sea la circunstancia. Ahí es donde soy feliz. Así que feliz de que la gente sea capaz de apreciar todo eso en este disco, que tengo que decir que estoy enamorado de este disco como del primer disco que grabé hace veinticinco años. Estoy muy ilusionado, muy orgulloso de cómo ha quedado y es un disco que puedo seguir poniéndome porque creo que nos ha quedado un muy buen trabajo.

Me encanta cuando las bandas muestran esa pasión por la música, no solo como músicos profesionales sino como fans, algo que no pasa siempre. Creo que mantener ese fuego ayuda luego a transmitir ese amor tanto en un disco como luego en el escenario, ¿estáis de acuerdo en eso?

Beto: Totalmente de acuerdo. Y totalmente necesario seguir nutriéndose, seguir escuchando música, bandas nuevas. Siempre te sorprende la gente nueva que está haciendo cosas con influencia de otra gente. De hecho, así es como ha surgido la música, ¿no? Y ha ido avanzando. Siempre es necesario, claro.

Tengo la sensación de que las canciones de este disco parten de un lugar común y desentrañan distintas partes de un proceso vital muy intenso. ¿Es esto así? ¿Hay una historia detrás de "The Horse & the Hill"?

Susana: Muchas veces las historias de las canciones o de los discos se tienen en cuenta desde un punto de vista de las letras, pero en este disco no es así. Este disco no cuenta una misma historia según sus letras, este disco cuenta distintas fases de una misma historia porque esa es la historia de la banda, pero no está contada en las letras, está contada en conjunto. Es la historia de la banda desde el primer disco hasta este 7 de noviembre que es cuando los demás habéis visto el trabajo. Es la historia de todo lo que ha pasado en ese tiempo desde que dejamos de girar con el homónimo hasta que sale "The Horse & the Hill".

Entonces, ¿cuál es el hilo conductor?

El hilo conductor es un viaje, en el que nos hemos enfrentado al hecho de continuar camino cuando la respuesta al primer trabajo fue tan salvaje y tan brutal. El disco del toro salió desbocado, porque es la consecuencia de estar mucho tiempo, de tres años y pico de trabajo, de formar ideas y de idas y venidas hasta que no estuvimos los cinco que teníamos que ser en una misma habitación, que realmente es cuando nace Montana. Una banda que se autogestiona, no por decisión propia, y esto me gusta recalcarlo, que cuando decimos que somos una banda que no tiene sello, ni management, ni oficina de booking, ni tal, no es porque seamos unos punkis, no, no, somos trabajadores. Que nos ensuciamos las manos currando, cargando, descargando, conduciendo, etc… y si hay un trozo de pan, lo dividimos entre cinco. Y si hay un problema, también lo vamos a dividir entre cinco, y esa es la historia de Montana y es la historia que cuenta este disco. El hilo conductor de todo esto es el paso del tiempo, con la carga y el esfuerzo. Por eso, el toro se va convirtiendo en otro animal, con más templanza, más domado, con más equilibrio. Montana son cinco pilares diferentes que hacen balance y que forman un ente. Podemos tener diferentes opiniones sobre una misma cosa, pero Montana manda, y en el momento que uno dice "Montana manda", los otros cuatro callan. Es nuestra realidad, igual que lo es la de la panadera de debajo de casa, que se levanta de madrugada y ha de ir a currar cada día. Nuestros referentes son gente que ara la tierra, que se pone un uniforme para ir a la fábrica y que se cambia de ropa porque ha de cambiar la cara también. Y esa es nuestra historia, la de ese viaje, con cimas y valles, pero no vamos a parar, tío. No vamos a parar.

La banda tiene establecida su base en Zaragoza, aunque dos de vosotros vivís en Elche, lo cual debe dificultar bastante todo a la hora de coordinaros y organizaros. ¿Las relaciones a distancia, funcionan en el rock?

Susana: El sexo es telefónico (Risas).

Beto: A la vista está que funciona. Algo, por lo menos.

Susana: Es un detalle numérico, tío. Montana es de donde nos contraten. Montana va a donde los puedan ver y duerme en el camino. A veces se habla mucho de eso, pero a veces unos para un sitio y otras van los del otro, pero está claro que la base de operaciones está en Zaragoza.

En base a lo anterior, supongo que estar en dos lugares diferentes ha de dificultar temas tan sencillos como tener que ensayar, ¿no?

> ***Nuestros referentes son gente que ara la tierra, que se pone un uniforme para ir a la fábrica y que se cambia de ropa porque ha de cambiar la cara también. Y esa es nuestra historia, la de ese viaje, con cimas y valles, pero no vamos a parar, tío. No vamos a parar.***

Beto: En el trabajo diario la tecnología nos ayuda mucho. Para componer no, pero para ensayar, teniendo cada uno programas de producción de audio, pasándonos unos las pistas de los otros, etc. Es muy llevadero. Y luego, por ejemplo, el directo de Montana yo creo que uno de sus valores es que no vas a escuchar dos veces lo mismo, en el sentido que no vas a escuchar las mismas notas siempre. Es cierto que vas a tener la canción, pero siempre habrá cosas diferentes en ella, y eso es en parte por cómo trabajamos. Aunque igual todo esto es una excusa para no ensayar (Risas).

Susana: Ensayar es de cobardes (Risas). Ensayar es para los que pueden, pero es que… ¡no podemos! Mira, la suerte que tenemos es que tenemos los cinco el culo "pelao" de tocar. Entonces, cuando tocas en un proyecto propio lo haces con muchas ganas y con tanta pasión que realmente no es necesario estar ensayando. La distancia hace que a lo mejor tengamos sesiones más espaciadas pero muy intensas. Pero, lo que nos da la vida es llegar a un concierto y ver por dónde respira el asunto. Por muy ensayado que lo lleves un día surge el toro y otro surge el caballo.

El diseño de la portada y el artwork del disco es, bajo mi opinión, una preciosidad. Háblanos un poco de ella y cómo creéis que representa lo que queríais que significara el disco.

Susana: Yo creo que la portada lo resume todo. La portada, la contra, el arte completo es de Héctor Castañón, de Ossobuko Studio. Aunque hemos repetido apuestas del disco anterior en cuanto a estudio de grabación, mezcla y tal, sí que teníamos esa inquietud en plasmar el concepto de una manera muy personal. Y a la vez, también, hacer un homenaje a esos discos de los setenta donde el arte en sí era el concepto y no el nombre de la banda o el título del disco y de las propuestas que tuvimos. Esta fue la que al verla dijimos, "¡hostia!". Es que, como detalle, Héctor no había escuchado el disco para hacer diseño, fue en una llamada telefónica muy larga donde le expusimos el concepto y de qué iban las canciones y tal y nos dijo, "¡lo tengo!". De hecho, Héctor nos ha preparado, que saldrán próximamente, propuestas individuales de ilustración para cada canción con las que a lo



mejor mostrar desde otro punto de vista ese conjunto musicalidad-narrativa.

Montana Stomp, Jodie Cash, Angela Hoodoo, Anna Duke, The Violet Cluster, Mississippi Queen & the wet dogs, The Blow up´s, Mothercrow, La Perra Blanco, Morgan, Susan Santos… ¿estamos, al menos, consiguiendo arañar el techo de cristal?

Susana: No te va a gustar mi respuesta. Yo no veo techo. Sé que me estoy echando piedras sobre mi tejado pero como no hay techo, no me van a dar (Risas). Creo que la música no es cuestión de géneros, pero sí que es verdad que hay que visibilizar que a lo largo de la historia la mujer ha tenido que dar una coz en muchos aspectos, pero cuando a mí me preguntan en concreto, por el hueco de la mujer en el rock o mi papel en esta historia, siempre contesto lo mismo. Yo en Montana soy una más. Mi género es uno más. No es Susana Colt, es Montana Stomp. Cuando hablo con mis compañeras, de hecho, Jodie Cash es una de mis mejores amigas, y hablamos mucho sobre este tema, sí es cierto que decimos que a lo largo de los años hemos tenido que dar una hostia a más de una persona (programadores y programadoras), pero sigo pensando lo mismo. Si el producto llega, tiene su target.

Sí es verdad que es muy guay que haya bandas en las que haya componentes mujeres como técnicas de sonido, bateristas y tal... pero no se puede segmentar. Para mí no existe el rock femenino. Yo he tenido críticas y reseñas en as que alababan a mis compañeros y luego, hablaban de cómo iba vestida yo. Pues sí, chico, tengo poca ropa y lo que tengo es para gastar en la calidad musical… ¿me explico? Pero, en otros sitios, sí que he leído lo chungo que lo tienes por ser mujer para estar en el rock, pero es que la verdad es que yo no lo tengo difícil. Yo lo tengo fácil para estar en mi banda. Que la gente vea que se etiqueta de tal... ok. Sin embargo, yo he tenido que luchar y digerir para entender si parecía ego o no esa frase que tanto leo de “liderada por Susana Colt”. Ojo, a la voz estoy, pero lidera Montana. Si liderase yo... no habríamos llegado hasta donde estamos (Risas). Aquí hay mucho trabajo en la sombra y el vocalista tiene un punto de luz, pero nosotros destacamos que esto es una banda.

Hace poco estuvimos en un concierto de Larkin Poe y nos llamó la atención muy positivamente la gran cantidad de público



femenino joven que había. ¿Sientes esa responsabilidad de poder servir como referente para que la mujer siga estando de lleno dentro del mundo del rock?

Susana: Ahí sí que te voy a decir que sí, y además me entra una luz increíble. Porque, además, una recibe muchísimos mensajes de gente que te dice que esta es una banda que acoge a todo el mundo, que uno puede ir a un concierto de Montana Stomp sin tener en cuenta géneros o edades, porque somos una banda que te miramos a la cara. Pero, especialmente, cuando ves a gente joven y ves a chicas para mí es súper empoderador, porque yo me llevo mi vida personal a las letras, y ver en primera fila a una chica de dieciséis años sintiendo lo mismo es que lo estamos haciendo bien. Montana es energía, tío, y esa energía es muy positiva.

Creo que es importante, en ese sentido, que haya gente que sea un espejo para otra gente.

Creo que te voy a enseñar lo que creo que responde a tu pregunta (enseña un cuadro de Joan Jett). ¿Hay referentes que empujan? Claro, la fuerza de Joan Jett, la fuerza de Etta James… Pero, en realidad, es eso que dices. Es tratar de verte en un espejo, pero el espejo tiene que ser real. Yo misma he sentido a veces que tenía que hacerme la dura para hacerme respetar, pero con la madurez te das cuenta de que es la honestidad la que te da esa fuerza. Es parte de ese viaje también, gente con la que sentirse identificada y que se dé cuenta que hay que empujar para hacerse oír.

Habladnos un poco de cómo veis la escena nacional. Parece que paradójicamente, hay más y mejores bandas que nunca, pero, cada vez menos sitios donde poder tocar.

Susana: Mira, siendo una banda autogestionada esto lo vivimos desde que nos despertamos prácticamente. Buscar conciertos llevando tu propia organización es complicado, no solo a nivel logístico sino por el tema de la igualdad de oportunidades en las salas. Algunas salas ven como normal que precisamente, por este momento que estamos viviendo de limitación de aforos de ayudas etc. Cobrar unos alquileres, más luego un porcentaje de taquilla, más luego no sé qué, y aparte tienes que hacer tú la pega de carteles y si no se venden suficientes entradas igual tenemos que suspender el concierto. Por otro, parece que solo se apueste por ciertos nombres que, obviamente entiendo que como promotores piensen que van a llenar sus salas. En fin, es muy complicado.

Precisamente, en estos días venimos hablando de ello a nivel interno, como que decimos “hay que bajar al barro”, pero, ¿qué es el barro? Porque una banda con cinco discos y que lleva un tráiler de producción puede estar pensando que se baja al barro, pero para nosotros el barro es otra cosa. Y, luego, estamos muy mal acostumbrados, a esto de la etiqueta de que el concierto extranjero que viene sea el que se pete y que yo tenga que estar pensando en cómo pagar los cuatrocientos pavos de sala si tengo suerte, más sí es en una capital o si ese día hay partido o que esté lloviendo. Pero si estuviésemos pensando en eso, en lo que nos cuesta las reediciones de los discos o el merchan, no seguiríamos en Montana. A ver, la cosa está jodida, pero es lo que hay.

Beto: Yo creo que esta es la historia interminable de empezar a hablar a las nueve de la noche y terminar a las cinco de la mañana y no le habremos puesto una solución. Claro, es que los tiempos han cambiado mucho. Antes, hablábamos de que solo unos pocos podían grabar discos porque era muy caro y solo podías venderlos en una tienda de discos y que todo el mundo estaba obligado a comprarlos para conocer cosas nuevas. Ahora, cualquiera puede grabar sin salir de casa y tienes todo en Spotify o en cualquier plataforma. Actualmente, los que estamos en el rock n’ roll lo hacemos más por una base romántica que por estar pensando en generar fama o dinero, entonces creo que todos los que estamos en esto estamos porque nos mueve la música. Hay nicho, tampoco te voy a decir que no. Hay gente a la que llegar, pero es que es tan cambiante todo y tan rápido que creo que es que es imposible sacar una conclusión clara de todo esto, porque aparte entendemos que el trabajo de los promotores es llenar las salas. O sea, que nuestro trabajo es tratar de decirles a esos promotores que podemos llenar las salas. De hecho, el otro día hicimos nuestro primer sold out en La Gramola, en Orihuela, que bueno, empezar así la gira es una flipada.

Para ir finalizando. Tengo entendido que vuestros conciertos son vuestro elemento. ¿Qué podemos encontrar en un show de Montana Stomp? Y, sobre todo, ¿será pronto?

Beto: Todo lo que te cuente seguramente sea mentira, porque como te he dicho antes, cada día es un concierto y un concierto nuevo. Entonces, no te quiero mentir, y vente a descubrirlo por ti mismo (Risas).

Marcos Sánchez

Fotos Andrea Silvan



Mani, y la línea de bajo que me acompañó hasta casa



Nunca conocí a Mani. Pero, de alguna manera, siempre estuvo ahí. Estuvo ahí la primera vez que "Fools Gold" sonó en una fiesta cuando yo tenía dieciséis años, recién salido del instituto, empezando mis primeros pasos en la fotografía y demasiado joven para entender por qué aquello se sentía tan importante, solo sabía que lo era. Esa línea de bajo no se anunciaba, no gritaba para llamar la atención: simplemente llegaba, segura de sí misma, inamovible, como si siempre hubiera existido y siempre fuera a existir. Mani me enseñó, antes incluso de tener palabras para expresarlo, que los más callados suelen cargar con más peso.

Cuando llegó la noticia de que Gary "Mani" Mounfield había muerto, no se sintió como perder a una estrella del rock lejana. Se sintió más cerca. Como perder una presencia. Como si un zumbido constante en el fondo de tu vida se apagara de repente, dejando un silencio desconocido.

La forma de tocar de Mani nunca tuvo que ver con el ego. No posaba. No se exhibía. Caminaba. Esas líneas de bajo caminaban contigo: a través de noches adolescentes, cerveza barata, conversaciones largas, el optimismo de la juventud y ese dolor que llega más tarde, cuando te das cuenta de lo fugaz que es todo. Era la columna vertebral de The Stone Roses, manteniendo unidos la belleza y la chulería, la psicodelia y el alma de la calle. Sin él, las canciones no se caen… pero tampoco respiran igual.

Pienso en "I Wanna Be Adored" y en cómo ese bajo se siente como un latido en el que puedes apoyarte. Pienso en "She Bangs the Drums", en lo alegre que suena sin caer nunca en la tontería. Y, por supuesto, "Fools Gold", una canción que no solo definió una época, sino una forma de moverse por el mundo. Eso era Mani. El groove como filosofía. Estilo sin crueldad. Confianza sin arrogancia.

Cuando The Stone Roses se rompieron, como se rompen tantas cosas bonitas, Mani no desapareció. Simplemente siguió adelante. Deslizándose sin esfuerzo en Primal Scream, donde, de algún modo, volvió a ser esencial. Otra banda, otra energía; la misma fuerza que lo sostiene todo. Podía moverse entre la euforia Madchester y la amenaza industrial sin perderse nunca a sí mismo. Eso es raro. Eso es instinto.

Como fans solemos hablar de cantantes y héroes de la guitarra, pero Mani fue la prueba de que la base importa. Demostró que no hace falta gritar para que te escuchen, que mantener las cosas unidas puede ser tan poderoso como romperlas. Su bajo no era decoración: era dirección.

Saber ahora que llevaba tiempo luchando en silencio con problemas pulmonares, que murió tranquilamente mientras dormía, añade otra capa de tristeza. Hay algo cruel en que un hombre tan asociado al aliento, al ritmo, al movimiento, se vaya por algo que te roba el aire. Y, aun así, también hay algo extrañamente suave en la forma en que se fue. Sin drama. Sin espectáculo. Simplemente deslizándose fuera, tan discreto como siempre fue.

Pienso en su vida más allá de la música: en el amor que sentía por su esposa Imelda, en la pérdida que arrastró tras su muerte, en cómo el duelo te transforma seas famoso o no. Todo eso hace que, visto ahora, su forma de tocar se sienta aún más humana. Como si cada nota llevara más de lo que entonces supimos ver. Mani no solo ayudó a crear grandes discos. Ayudó a crear momentos: de esos que se te quedan pegados. Noches en las que la canción sonó justo en el instante perfecto. Viajes en coche en los que la línea de bajo se sentía como compañía. Momentos en los que no sabías qué estabas sintiendo, pero la música sí. Ahora, sabiendo que ya no está, vuelvo una y otra vez a esas canciones. Y lo extraño es que no suenan a reliquia. Suenan vivas. Suenan firmes. Suenan a él.
Mani puede que haya salido de la habitación, pero el groove no.

Descansa tranquilo, Mani. Gracias por llevarnos a todos durante tantos años.

Rhyan Paul

SERIE BOOTLEGS

Por Sob 2026



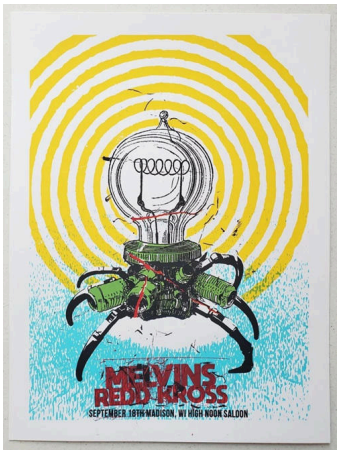
Al final del año, siempre aparecen cosas en los cajones que llevan guardadas décadas y en una profunda limpieza que he estado realizando, acaba de salir un show que no esperaba encontrarme nunca. Nuestros queridos Duff, Matt de Guns N' Roses, junto a Steve Jones de los Sex Pistols, y al gran bajista John Taylor de Duran Duran, en aquel lejano 1995 unieron sus caminos para recaudar algo de dinero para un amigo de Matt con cáncer y poder ayudar al tratamiento. Ese día en el Viper Room de Los Angeles se dio el pistoletazo a lo que poco después todos conocemos como Neurotic Outsiders, solo editaron un trabajo, pero que trabajo.

Pero no nos adelantemos, antes de la edición de este en el sello de Madonna (Maverick) en septiembre de 1996, hicieron una buena cantidad de shows como banda residente en el club angelino, dando forma entre versión y versión de grupos punks a lo que sería su lanzamiento. Sin ni siquiera tener nada grabado iniciaron una pequeña gira durante 1996 por varias ciudades norteamericanas e incluso alguna europea, aprovechando la parada de sus respectivas bandas, Guns N' Roses en stand by por sus problemas internos, los Sex Pistols acabaron la gira del veinte aniversario y Duran Duran en una parada de actividad. También varios miembros como Taylor y Duff estaban volviendo a la sobriedad después de años de excesos.

Pues bueno, con este line up volvieron todos a las raíces, temas directos y punks, con adrenalina y gran calidad, se sumaron a la fiesta en algunas noches Iggy o Billy Idol, quienes mejor para que la fiesta fuera completa. Lo que os traemos en este número es uno de los pocos shows que he podido encontrar en estos años, no está completo, una pena, pero aun así son doce temas directos que te transportan a un pequeño club de Pontiac, Michigan, lo que se escucha aquí es todo real, no se ha retocado nada, son golpes directos, energía fluyendo desde el escenario. Sube el volumen y disfruta de esta joya noventera enterrada en las arenas del tiempo. Ya no se juntaron hasta 1999 y luego en 2006 para shows puntuales. El grupo se disolvió en 1997 dados los proyectos en los que trabajaron los cuatro músicos. Pero bueno, ¡¡dadle volumen y que atruene esta pequeña muestra de lo que fueron esos shows!!!



Y ahora os dejo una pequeña joya. Se acaba de presentar la gira de Redd Kross por España para el año 2026, concretamente para mayo. Es una gira extensa que espero no os perdáis, tienen varias paradas y seguro que alguna podéis enganchar cerca. Lo que os dejo por aquí es un concierto íntegro grabado este pasado mes de Septiembre durante su gira conjunta con los Melvins, por Estados Unidos, concretamente en Madison, estado de Wisconsin, es una extensa gira por una buena cantidad de ciudades, pero, aunque este show está en la mitad de esta, no se nota ningún atisbo de cansancio, sino todo lo contrario: electricidad y más guitarrazos como cuchillas sobre grandes melodías pop, qué voy a contar de esta banda que no sepamos ya. La magia y la electricidad están presentes desde



el primer tema hasta el último guitarrazo que cierra el show. Es una grabación limpia de gran calidad, subid el volumen y que mejor manera de acabar la noche que con una gran dosis de energía. Disfrutadlo tanto como yo lo he disfrutado.




Si te gusta leernos, también
nos puedes escuchar
Rock Bottom Magazine
PODCAST
RBM
ESCÚCHALO EN
ivoox

SHE GOT THE TV EYE...



Históricamente las adaptaciones a la televisión o el cine de las obras de Stephen King han tenido una suerte terriblemente irregular. Si hemos disfrutado de obras maestras como "Misery", "Carrie", "La Milla Verde" o "El Resplandor" (aunque ya sabemos que King no estuvo contento con lo que hizo Kubrick, el resultado fue descomunal) o "Cadena perpetua"; también nos hemos tenido que enfrentar a títulos tan lamentables como "La torre oscura" (qué desperdicio de obra, HBO debería encargarse de hacer algo grande com esse material), "El cazador de sueños" ("inolvidable" la grotesca escena de Jason Lee hinchado) o la serie "La cúpula", con multitud de títulos que navegan en lo meramente correcto. En el caso de "It", novela de 1990 en la que King presentaba al entrañable Pennywise, los intentos de traerlo a la pantalla han sido continuados. Si bien la serie de 1990 fue un primer intento que ya comenzaba a afectar al sueño de aquellos que no se habían atrevido a leer la famosa novela, tuvimos que esperar hasta 2017 para que tuviera una adaptación de nivel. Y de nuevo, de la mano de HBO.

Tanto es así que, en 2019, apenas dos años después tuvo su continuación, con el original nombre de "It: Chapter Two". Pennywise, además del nombre de una conocida banda de punk de California, se había instalado en el imaginario colectivo del terror, a la altura de los Drácula, Frankenstein, Freddy Krueger o el Hombre lobo. Y cuando parecía que el universo "It" ya había dado todo lo que tenía que dar, que no ha sido poco, aparece en este 2025 la que es, sin duda, uno de los mejores trabajos realizados para la televisión de los últimos tiempos, no ya del género del terror, sino en general. "It: Welcome to Derry" no es un ejercicio de nostalgia, no es una precuela al uso, es un ejercicio de inmersión en lo que Stephen King planteaba en su novela: el verdadero horror no es el payaso, es la normalización del mal, Pennywise existe porque Derry lo permite, y es precisamente la ciudad la protagonista de esta fabulosa serie, donde Derry es una localidad enferma e "It" es su síntoma. Y es que si algo caracteriza a la Derry del universo King es su condición de epicentro narrativo. En varias de sus novelas la ciudad ha funcionado como un nodo donde convergen fuerzas oscuras, malas decisiones humanas y esa atmósfera de fatalismo que King domina mejor que nadie. La serie comprende esta genealogía y la amplifica: Derry no es simplemente un escenario, sino un personaje. Y como personaje, tiene memoria, heridas y cuentas pendientes. En Derry las tragedias no desaparecen, se sedimentan. Cada familia guarda una historia que nunca termina de contarse del todo, y cada silencio sirve de alimento para que el mal se reencarne con formas nuevas. "Welcome to Derry" establece un parentesco directo con "It", pero también con "El misterio de Salem's Lot", ambas historias describen comunidades donde lo monstruoso prospera gracias a la negación colectiva y al miedo a lo distinto, el vampiro o el payaso, al final, son solo síntomas. La serie adopta un tono que evita el susto fácil y abraza ese terror más denso y atmosférico, casi psicológico, que King siempre ha tratado como un proceso, no como una interrupción. Aquí el miedo no irrumpe: se filtra.

La serie creada por Jason Fuchs consigue desde el primer instante que la ansiedad se te meta en los huesos, no hay respiro, aunque no entiendas qué demonios está sucediendo. Ese comienzo vertiginoso no hace sino mantenerte en vilo durante toda la temporada, con una fuerza visual y narrativa deslumbrante en la que las grietas se van abriendo no solo hacia el submundo del retorcido payaso, sino de la comunidad de Derry, que parece sacada de un anuncio del idílico Hill Valley de "Regreso al futuro" en 1955 mientras suena "Mr. Sandman" de The Chordettes (no es casualidad que llegue a sonar), pero que es realmente, tras bambalinas, donde se está gestando el auténtico mal.

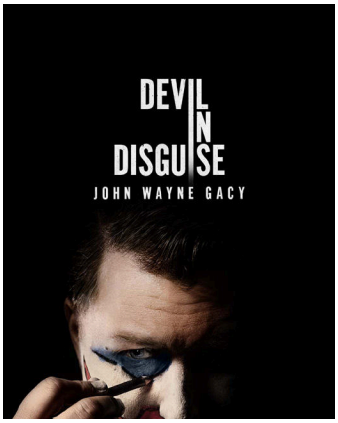
Narrativamente "It: Welcome to Derry" se basa en unos personajes humanos y perfectamente trazados, los niños, que se encuentran solos entre la multitud; el ejército, como siempre moviéndose entre medias verdades; la comunidad india, garante del gran secreto… Todo se cuece a fuego lento dejando secuencias que maravillan y provocan ansiedad a partes iguales. No es nuestra misión destripar nada, pero algunas de las secuencias de esta "It: Welcome to Derry" son ya historia de la televisión. Ídolazo Rich, lo dejo ahí, qué tipazo.

Luego, es imposible evitar sentir el reverencial respeto que Fuchs demuestra por el macrocosmo de King, que ya se sabe es mucho de interconectar sus propios universos. Si Derry en sí mismo es un personaje recurrente y la serie no pertenece a King, encontrarte con elementos que te son familiares… hace que te sientas "como en casa". No destriparé nada, pero la conexión evidente con "El resplandor" es BRUTAL. Y es sólo un ejemplo, el más evidente.

"Welcome to Derry" es una serie que entiende que los monstruos importan menos que el contexto que los origina. El payaso es terrorífico, espeluznante (ojo con la interpretación de Bill Skarsgård), sí, pero lo que hace que la historia se te meta dentro no es su maquillaje, sino la incapacidad de Derry para mirar de frente lo que ha permitido durante generaciones. La serie respeta esa idea y la actualiza sin traicionarla, algo que no es precisamente habitual en las adaptaciones televisivas. En definitiva, una serie que más que terror (que también), lo que provoca es inquietud, sobre todo cuando veas un globo rojo volando a su aire. Ojo con eso.

Javistone

“Devil in Disguise: John Wayne Gacy”



Últimamente hemos “disfrutado” de un varios trabajos de Netflix en las que se narraban las historias de famosos asesinos en serie. Tuvimos una fabulosa “Dahmer” sobre Jeffrey Dahmer; una menos interesante sobre los hermanos Menéndez y la última sobre uno de los grandes carniceros de la historia reciente, Ed Gein, en la fallida “Monster”. La lista de asesinos en la tierra del tío Sam es larga (solo hay que ver al payaso, este sin disfraz, que la dirige ahora), pero curiosamente al poco tiempo de que “Monster” viera la luz, nos hemos encontrado con otro trabajo sobre una de las grandes estrellas del firmamento serial killer: John Wayne Gacy, famoso por contar sus víctimas por decenas y su gusto por vestirse de payaso.

John Wayne Gacy fue, básicamente, un pedazo de mierda sádico, incapaz de la más mínima empatía, probablemente con algún tipo de problema psicológico (no diagnosticado) que hacía de él un ser despreciable hasta límites insospechados, el tipo que inspiró a Stephen King para escribir ni más ni menos que “It”, payasos icónicos gracias a los que se popularizó el término coulrofobia, el miedo a los payasos, algo lógico después de conocer a Gacy, Pennywise o Krusty. “Devil in Disguise” de SkyShowtime consigue acercarse a la figura de este monstruo de una forma aséptica, sin caer en lo grotesco ni en lo fácil. Aquí no hay sangre, no hay escenas de terror, “solo” treinta y tres víctimas oficiales y ningún asesinato en pantalla. La violencia se presenta a través de un personaje desde el cual se intuye un tipo de locura asesina pero que, tal y como acertadamente afirma su título, se disfraza, no necesariamente bajo las pinturas de payaso, sino bajo la apariencia de una persona normal: tu vecino, tu jefe, tu pareja. Un jodido diablo disfrazado de normalidad y que se aprovecha de ella para sus instintos más bajos, depravados y sanguinarios, donde lo que más perturba es su justificación por parte de Gacy, aturdido ante la falta de comprensión de sus semejantes. WLa serie juega con los tiempos, desde el momento de la desaparición de un joven, Robert Piest, que lleva a la policía de Illinois a detener a Gacy al descubrir que bajo su casa hay enterrados innumerables cuerpos y a través del



El Rincón de Paulie
Grand Moff Tarkin “Star Wars”



Increíble que el bueno del Grand Moff Tarkin no haya aparecido en esta sección antes, pocos personajes tan sádicos, fríos e hijos de puta como él han podido aparecer por las pantallas del cine o de la televisión. Un personaje que conocimos en 1977 en la primera entrega del universo Star Wars, “La guerra de las galaxias: Episodio IV - Una nueva esperanza” a través de una interpretación majestuosa en manos del actor británico, el coloso Peter Cushing, y que incluso superaba el desprecio que despertaba el mismísimo Lord Vader.

Tarkin, cuyo nombre es Wilhuff, nace en el mundo fronterizo de Eriadu, un planeta duro que no ayuda a que se desarrolle ningún angelito, que además termina ingresando en la academia de la República en la que destaca y asciende rápidamente hasta llegar al puesto de comandante. Como tal estuvo en las Guerras Clon en las que sobresalía por su eficacia pero, sobre todo, por la brutalidad con la que ejercía las operaciones. Y es que el bueno de Tarkin opinaba que la mejor herramienta para establecer y mantener el orden en la galaxia no era otra que el miedo, un instrumento mucho más fiable que la aburrida diplomacia. Una vez que el Imperio galáctico se establece tras la ejecución de la orden 66 con la que se acaba con la orden Jedi, Tarkin es nombrado Grand Moff, autoridad máxima en regiones enteras del borde exterior, con línea directa con el canciller Palpatine, que lo tiene en alta estima. Obviamente su poder en aumento hace que sus formas sean aún más severas y frías, su obsesión por erradicar la disidencia sobrepasa lo sádico y su implacable sentido del deber hace de él un ser terriblemente temible. De hecho, tal y como se ve en el “Episodio IV” debe ser el único que le echa huevos a Vader, poca broma esa. De hecho, se da el lujo de darle órdenes al Lord Sith más temible del universo, incluso muestra un absoluto desprecio por las antiguas técnicas de su orden.

Su historial es realmente aterrador. En la segunda temporada de la espectacular “Andor” cuentan cómo, aún siendo comandante, durante una protesta pacífica en el planeta Ghorman, un planeta famoso por sus tejidos, en lugar de entablar una negociación (los manifestantes se quejaban de los abusos económicos del Imperio), Tarkin decide “aplacar” la manifestación… haciendo descender su nave (de dimensiones considerables) sobre la plaza a sabiendas de que ahí se encontraba una multitud de ciudadanos indefensos, provocando una masacre terrible, imaginaos la chamusquina. Pero el “Incidente de Ghorman” se quedó en nada cuando una vez que ya tenía operativa la Estrella de la Muerte, decide probarla sobre el planeta Jedha, concretamente sobre la Ciudad Santa. Su devastación es casi instantánea pero de tal magnitud que la onda expansiva se ve incluso desde el espacio. Además, comprobada la eficacia de la estación, desplaza a Krennic (otro angelito) con una frialdad que hiela la sangre. Dicho esto, aún así, lo de Jedha queda en un juego de niños cuando al intentar sacarle información a Leia amenaza con disparar contra el planeta Alderaan, planeta natal de la princesa, al que ordena disparar aun habiendo conseguido la información. La aniquilación instantánea de un mundo entero y de sus miles de millones de habitantes hiela la sangre a pesar de ser una película.

La paradoja final es que Tarkin, en un exceso de confianza en sí mismo, termina siendo destruido junto a la Estrella de la Muerte en la batalla de Yavin a manos de la Alianza Rebelde. Un villano histórico, sin duda.

Javistone

detective Rafael Tovar (interpretación brillante la de Gabriel Luna) comienza a salir toda la podredumbre alrededor de Wayne. Un Wayne que, durante años, estuvo atrayendo a jóvenes para luego sodomizarlos y asesinarlos, en una mezcla de homosexualidad enquistada, abusos de infancia y una psique putrefacta. A través de flashbacks continuos la serie trata de hacer entender qué fue lo que sucedió con cada una de las víctimas mientras que en el transcurrir del caso policial y judicial John Wayne Gacy va desarrollando su personalidad en todo momento incapaz de entender qué ha hecho mal. Un inconmensurable Michael Chernus hace que de alguna forma sintamos que estamos tratando con el Gacy real, que sintamos en nuestras propias entrañas la desesperación de estar lidiando con alguien así, a ratos inteligente, por momentos encantador, pero siempre calculador, enigmático, caprichoso, voluptuoso y, lo cierto, carismático a más no poder. Repito, Chernus está brillante (está nominado a varios premios, era inevitable), y lo que hace es perturbador. Y lo hace sin humanizar al personaje, algo que sí le sucede a Ed Gein en "Monster", que de alguna forma romantizaba a Gein y se deleitaba en la violencia. No solo Chernus y Luna están soberbios, Michael Angarano como primer abogado de Gacy está fantástico; Chris Sullivan (tienes que pellizcarte cuando te das cuenta de que es Toby Damon de "This is Us") brilla como fiscal general, cada vez que aparece se come la pantalla; Marin Ireland, la sufrida y destrozada madre de Robert… Sin duda con actuaciones así y una dirección comedida, "Devil in Disguise" funciona, a pesar de que a veces se siente un tanto deslavazada entre capítulo y capítulo.

En definitiva, "Devil in Disguise" es un trabajo brillante, sin duda una de las mejores series del año que presenta a uno de los personajes más perturbadores y famosos de la historia reciente de Estados Unidos (por increíble que parezca, sus cuadros son objeto de coleccionismo; mantuvo correspondencia con gente como Lux Interior o G.G. Allen; John Waters tiene un cuadro pintado por Gacy o el teclista original de Marilyn Manson se hacía llamar Madonna Wayne Gacy en su "honor"), que renuncia al espectáculo para ofrecer un retrato más honesto, más frío y, por ello, más devastador. Al terminarla, queda una incomodidad que no se va: la certeza de que el mal no suele anunciarse con grandes fastos, prefiere llegar susurrando, integrarse y aprovechar los huecos de un sistema que siempre cree tenerlo todo bajo control. Y ahí, precisamente ahí, es donde la serie golpea con más fuerza, en la constatación de que la normalidad es el mejor escondite del abismo: lo verdaderamente perturbador no es lo excepcional, sino lo cotidiano y que, de la nada, aparece el terror.

Javistone

"Sueño de trenes"



"Sueños de trenes" es una de esas películas que avanzan sin alzar la voz, convencidas de que la belleza y la emoción no necesitan fuegos de artificio grandilocuentes para calar hondo. Hay en ella una belleza serena, artesanal, que se abre paso a base de miradas, silencios y pequeños gestos, como si cada plano hubiese sido pulido con paciencia, respetando el peso del tiempo y la fragilidad de la memoria. Es cine que confía en el espectador, que no le toma de la mano para explicarle lo que debe sentir, sino que le deja espacio para habitar la historia.

Hay algo en Carlos Boyero que hace que a mucha gente le provoque cierto rechazo, pero es complicado que cuando algo le conmueva no sea capaz de hacerte mostrar interés en el trabajo que comenta. Una reseña suya en El País bastó para que me fuera de cabeza a la plataforma de turno (yo, al igual que Boyero, opino que "Sueños de trenes" merece ser visionada en una pantalla grande, y no a través de Netflix) y que sintiera todas y cada una de las sensaciones que provocó en el famoso crítico cinematográfico (un maestro, para quien escribe, a pesar de no coincidir con él en muchas ocasiones). La película narra una vida sencilla, marcada por el trabajo, la soledad y la inevitable huella de la pérdida, y lo hace desde una contención admirable, renunciando a los grandes artificios narrativos y a los diálogos enfáticos. Aquí las palabras importan menos que el sonido del viento entre los árboles, el traqueteo lejano de un tren o la quietud de un paisaje que parece observar a sus personajes y, sobre todo, menos que el silencio de la soledad. Al verla no pude evitar recordar el fantástico libro "¡Ese era mi bistec, Valance!: El western de la contracultura en 20 películas" de Andrés Rus y nuestro querido Javier Sanabria, en el que el protagonista vehicular es el western crepuscular, porque lo crepuscular es lo que domina durante el metraje de "Sueños de trenes", ambientado en los últimos estertores de un estilo de vida que acaba y que lo hace casi en silencio, mientras se sucede la vida de un protagonista con el que sufres y ríes a cada instante, con el que compartes su soledad y su dolor callado pero penetrante. Lo que más conmueve de "Sueños de trenes" es su forma de contar lo cotidiano con una sutileza conmovedora, porque en lo cotidiano está todo, lo ordinario y lo extraordinario, la felicidad y la tristeza, la familia y la soledad, la vida y la muerte. Joel Edgerton nos conmueve con una actuación soberbia desde la contención, desde una mirada profunda.

Visualmente, el film es de una delicadeza extraordinaria. La naturaleza no funciona como mero decorado, sino como un personaje más, testigo silencioso del paso del tiempo y de las transformaciones internas del protagonista y de una sociedad que lo rodea, pero no lo abraza, que cambia ajena a él. Hay planos que parecen cuadros en movimiento, pero nunca caen en el preciosismo vacío, cada encuadre está al servicio del relato, de ese tono melancólico y contemplativo que lo impregna todo.

Una obra que se queda contigo mucho después de que la pantalla se haya quedado en negro, como el eco lejano de un tren atravesando la noche, sobre todo cuando al despedirse lo hace de la mano de Nick Cave con un tema, "Train Dreams", que hace que la historia del protagonista se aleje con suavidad, como el tren que se aleja de la estación en la que te has bajado. El tren ha pasado, los días también, pero las imágenes de "Sueño de trenes" siguen conmigo.

Javistone



El director de la aclamada “The worst person of the world” ha vuelto este año y con mucha fuerza con “Sentimental Value”. Tras los grandes éxitos de “Sinners”, “One battle after another” y el ya fenómeno “Marty Supreme” de nuestro Brad Pitt, Timothée Chalamet, esta película noruega que no ha recibido una gran campaña publicitaria se cuela entre las grandes de esta temporada. Ya apuntaba maneras desde Cannes y no ha decepcionado estando ya en tres ocasiones en la shortlist para los próximos Oscars.

Cuando me preguntan de qué trata, normalmente, no sé cómo describir una película que usa tanto la cámara para contar su historia, pero me esforzaré por vosotros. Todo tiene lugar en Oslo y allí conocemos a nuestra protagonista Nora y a su hermana Agnes. Tras la reciente muerte de su madre, su padre ausente decide tratar de remediar su abandono intentando reconectar con sus hijas. La trama comienza cuando el padre, Gustav, le ofrece un rol a su hija que es actriz de teatro. Ante el rechazo de su hija, Gustav busca una alternativa en una famosa actriz. A raíz de esta premisa, la película explora temas de depresión y superación personal de manera contundente. La grandeza de este filme está en su simpleza. No trata de ser grande, no trata de hacerte saltar de la silla, trata de intentar entender y emocionar por su crudeza y realismo, te hace sentir todo lo que les sucede a sus protagonistas.

Desde el inicio, se nos presenta una narradora que recita una frase que es la clave para la película completa: “La casa fue mal construida desde el principio y, por eso, con el paso del tiempo comenzaron a aparecer grietas en sus paredes, como una consecuencia inevitable de sus cimientos débiles”. A través de esto, nos plantea la metáfora de la casa que es central para la historia. La metáfora compara los cimientos con los que se asentó la familia y que derivan a personas que tienen grietas, están rotas, no se construyeron bien. Hay un plano que es magnífico en el que, a través de una luz, proyecta una grieta en la pared de la casa familiar. Joachim Trier habla de cómo los objetos cuentan historias y nos definen porque una simple grieta, una pintada en la pared o un antiguo jarrón no están ahí por fuerzas de la naturaleza, cargan con un valor sentimental. Por ello, las relaciones con el entorno, el contexto y la historia familiar bailan entre ellas y salen a relucir a través de las imágenes.

En cuanto a la columna vertebral de la obra, los protagonistas, podría estar horas hablando de ellos, pero lamentablemente, habrá que sintetizar. Renate Reinsve vuelve a colaborar con Trier y vuelve a deleitarnos con una actuación sublime. La actriz noruega describe en su expresión la dura vida de esta chica y lo rota que está. Su personaje no se siente querida por su falta de figura paternal y su mala suerte en el amor y vemos cómo se apoya en su hermana, Agnes. Inga Ibsdotter Lilleaas hace un gran debut en una película grande y lo supera con creces, la veremos en todas las listas de nominaciones. Su personaje ha pasado por lo mismo que Nora, pero está mejor, tiene una vida ordenada y la razón de ello es maravillosa, pero para saberla tendréis que juzgarlo vosotros mismos. Qué decir de la increíble Elle Fanning que está en todas partes y merecidamente. No sale mucho pero cuando está en pantalla se roba el show y nos da una escena que es digna de enmarcar, vellos de punta. Por último, el histórico Stellan Skarsgård que hace la interpretación de su carrera, una actuación impecable la cual ha sido motivo de burla de sus hijos, los geniales Bill y Alexander, que comparan su actuación con su vida real debido a su ajetreada vida y el desempeño de sus hijos como actores, al igual que en la película. El personaje de Stellan es egoísta, él sembró la grieta de su casa, pero ante ello intenta arreglarlo porque es un personaje inteligente y sobre todo conoce a sus hijas, a pesar del mal que les ha causado.

A pesar de que, para mí, no tiene un clímax definido, me gustaría mencionar algunas de sus escenas destacables sin hacer spoilers para los que tengáis pendiente hacer una visita al cine. La escena en la playa de Gustav y Rachel Kemp (Fanning), es preciosa y visualmente demuestra que la cinematografía es un personaje más. Amé la escena final y sus matices y sobre todo lo que mencioné al principio, la película habla por sí sola, no necesita palabras. Y finalmente, la mejor escena de entre estas, la conversación de Nora y Agnes hacia el final de la película, bellísima.

Una experiencia que siento que me ha cambiado y me ha hecho apreciar muchas cosas. Sin duda alguna, la película del año y que será recordada durante mucho tiempo.

Francisco La Rubia

Ian Haugland (Europe)

Cuatro décadas sobreviviendo al final de la cuenta atrás



Hace un tiempo conseguimos charlar con Ian Haugland, el dicharachero batería de los suecos Europe. Una banda que obtuvo un éxito brutal en los 80, desapareció en los 90 y volvió con fuerzas renovadas en el nuevo siglo y ahí sigue al pie del cañón celebrando este año los cuarenta años del lanzamiento de su celebérrimo "The Final Countdown". El equipo de Metal N' Rock Radio se puso en contacto con él para realizar un monográfico de la banda sueca y de camino publicar esta entrevista en nuestra querida revista Rock Bottom Magazine.

A mediados de los 80 te conviertes en miembro de pleno derecho de Europe entre "Wings Of Tomorrow" y "The Final Countdown", y en ese periodo se aprecia un cambio notable en el sonido de la banda. Por ejemplo, eres el único miembro de la banda, aparte de Joey Tempest, en cantar una canción, que es "Carrie". ¿Hasta qué punto crees que tu incorporación es causa o consecuencia de ese cambio? ¿Habéis pensado alguna vez en regrabar vuestros dos primeros álbumes?

En los dos primeros álbumes, Joey tocó todos los teclados, tanto en el estudio como en vivo, y los teclados se utilizaron principalmente para "darle vida" a los arreglos en lugar de ser un elemento portador dentro de la estructura de la canción. Cuando Mic (y yo) nos convertimos en miembros de tiempo completo de la banda, los teclados se convirtieron en una fuente creativa más significativa e importante para el sonido de la banda, y Mic, siendo un músico, compositor y arreglista brillante, ¡realmente se convirtió en la chispa que encendió el fuego! Volvimos a grabar Seven Doors Hotel del primer álbum en 1985 como cara B de la primera versión individual de "Rock the Night", y también volvimos a grabar "Open Your Heart" del álbum "Wings of Tomorrow" para "Out of This World" en 1988, pero en este momento no hay planes de volver a grabar esos álbumes, ¡nos estamos centrando en escribir canciones para el próximo álbum de la banda.

Cuando "The Final Countdown" se convirtió en un éxito mundial y durante muchos meses la banda estuvo sometida a una constante sobreexposición mediática, ¿vivieron su "sueño rockero" o se desilusionaron con tanta presión? Tenían una gran base de fans femeninas, salieron en la portada de revistas para chicas con Modern Talking o Spandau Ballet, ¿Fue algo que la banda vio como un factor en el éxito o sintieron en algún momento que se les estaba yendo de las manos? Porque eso llevó a que parte del público del rock percibiera a Europe como una banda de rock poco real, ¿tuvieron esa sensación? ¿Sintieron la necesidad de mostrar quiénes eran realmente?

Toda la experiencia de "The Final Countdown" fue como un loco viaje en cohete, todo sucedió tan rápido que no tuvimos la oportunidad de captar la cantidad de éxito que logramos en tan poco tiempo. Por supuesto, vivíamos el sueño de una estrella de rock decadente en todos los aspectos, éramos jóvenes y estábamos llenos de testosterona y confianza en nosotros mismos, ¡además teníamos la suerte de tener el mundo a nuestros pies! Creo que los medios hicieron todo lo posible para presentarnos como una "boyband" de la época, pero cualquiera que asistiera a nuestros conciertos o fiestas vio y sintió que Europe era una banda que sacudió al mundo.

En vuestro siguiente disco "Out of this world" también cuentan con un productor importante como Ron Nevison, e incluso la foto de portada es obra de nada menos que Lynn Goldsmith. Tuvo muy buenas ventas y bastante repercusión, pero lógicamente estuvo lejos del éxito rotundo vuestro anterior trabajo. ¿Se sintieron decepcionados o entendieron que era normal después de algo tan excepcional como el éxito de "The Final Countdown"? ¿Cómo fue la reacción del entorno de managers, discográficas, etc.? Por cierto, como curiosidad, ¿qué opinas de esa portada de "Out of This World"

Éramos muy conscientes de las altas expectativas de la compañía discográfica y de los fans, pero no creo que eso nos afectara de manera negativa en absoluto, ¡y trabajar con el productor Ron Nevison nos hizo tener aún más confianza! Personalmente, creo que OOTW es uno de los álbumes más fuertes que jamás hayamos hecho, teníamos canciones como "Superstitious", "Sign Of The Times", "Ready Or Not" y "Let The Good Times Rock", ¡todos temas clásicos! Aunque no estuvo a la altura de las expectativas de ventas de la discográfica, logramos hacer uno de los "seguimientos" más fuertes de los años 80. Creo que la portada del disco está bien, ¡cinco jóvenes dioses del rock que las chicas querían tener y los chicos querían ser! (Risas).

En otoño de 1991 lanzan "Prisoners in Paradise" y, como muchos otros álbumes de rock de bandas que triunfaron en los 80, pasa desapercibido fuera de su círculo de fans. Sin embargo, es un álbum muy bueno; algunos lo consideramos superior a vuestros anteriores discos. ¿Buscaban esa producción menos

pulida con Beau Hill o previeron que ese tipo de sonido melódico tenía los días contados? ¿Se consideró alguna vez a Bob Rock para producir el álbum?

"Prisoners in Paradise" es probablemente mi álbum favorito en muchos aspectos también. Inicialmente planeamos alquilar un estudio móvil y grabarlo en vivo sin audiencia en algún teatro genial o algo así. Sólo queríamos refrescar nuestro sonido e intentar capturar esa "magia en el escenario en vivo" que es tan difícil de encontrar en un estudio convencional. Desafortunadamente, no le cayó bien a la compañía discográfica, que pensó que era demasiado atrevido y se negó a respaldarnos con la idea. Intentamos contratar a Bob Rock como productor, pero él estaba ocupado haciendo el "álbum Black" de Metallica, así que terminamos trabajando con Beau Hill. Era un gran tipo y productor, y creo que hizo un gran trabajo para nosotros. Sin embargo, mirando hacia atrás, tal vez deberíamos habernos esforzado más en impulsar nuestra idea de grabación en vivo; personalmente creo que esa dirección de producción habría funcionado mejor en los años 90.

Con este álbum de 1991 hacéis una gira corta por Europa en 1992 y la banda desaparece del mapa sin hacer ruido. ¿Hay algún momento en el que la banda se reúne? ¿Toman la decisión o era algo que ya habían estado considerando? ¿Qué pensaron al darse cuenta de que Europa se había acabado? Algunas de las bandas que triunfaron en los 80, como ustedes, se separaron, pero muchas otras intentaron subirse al carro del grunge, cambiando su estilo e imagen. ¿Consideraron alguna vez esta opción? Viendo que, en todos los casos en que las bandas optaron por esto, el resultado fue insignificante o ridículo, ¿creen que acertaron?

Una vez finalizada la gira de "Prisoners in Paradise" decidimos que era hora de parar. Estábamos agotados después de una década de constantes giras, compañías discográficas y problemas de gestión. Nunca consideramos adaptarnos a la "ola grunge", sino que todos acordamos tomar un descanso para almorzar… ¡un descanso muy largo para almorzar!

Con la disolución de Europe en 1994, la mitad de la banda, John Leven, Ian Haugland y tú, os convertís en músicos de Glenn Hughes con "From Now On", un álbum de "revival" de Glenn Hughes en el que, afortunadamente, el grunge no tuvo la menor influencia. ¿Cómo surgió esta colaboración? ¿Qué significó para ti como músico y como fan? También trabajaste en proyectos como Brazen Abbot o Last Autumn's Dream. ¿Fue una forma de seguir en la música en tiempos difíciles?

Un día recibí una llamada del manager de Glenn diciéndome que habían despedido al baterista y me preguntaba si podría estar interesado en intervenir. Siempre he sido un gran fan de Deep Purple, Trapeze y Hughes & Thrall, así que para mí fue un gran honor formar parte de la banda. Poco después de unirme a la banda nos fuimos de gira a Japón, donde grabamos el álbum en vivo "Burning Japan", ¡en mi opinión uno de los mejores álbumes en vivo de todos los tiempos! Fue una gran experiencia tocar todas las canciones clásicas de Purple con uno de los miembros originales, ¡y también una gran inyección de confianza! Durante los años 90 estuvimos involucrados en muchos proyectos diferentes como Brazen Abbot, Clockwise y Last Autumn's Dream. Creo que fue bueno para mí ampliar mis puntos de vista y aprender a trabajar con diferentes músicos y diferentes enfoques.

Considerando que tú, Ian y John casi nunca habían dejado de trabajar juntos, ¿cómo surgió la idea de revivir Europe? ¿Es la actuación de Nochevieja de 1999 la confirmación?

El show Millennium fue definitivamente el primer paso hacia el reencuentro en 2003.

Supongo que aprendimos que cada vez que nos reunimos en el escenario, algo muy especial e inexplicablemente asombroso sucede entre nosotros, ¡algo que vale la pena aferrarse con uñas y dientes!

En 2003 resurgisteis con la formación clásica, pero con una música sin nostalgia del sonido de los 80, lo cual fue una apuesta arriesgada porque iba a disgustar a vuestros antiguos fans. De hecho, el título del álbum es toda una declaración de intenciones. ¿Cómo llegasteis a la conclusión de que no podíais caer en el revival?

Habría sido muy fácil para nosotros simplemente salir y hacer todo el "viaje de la nostalgia" tocando los viejos éxitos y hacer el álbum "The Final Countdown" parte dos, pero eso no es en absoluto lo que queríamos hacer. Siempre sentimos que la fuerza impulsora de Europe era la voluntad de explorar nuevas direcciones y territorios musicales y convertirlo en un viaje musical en el que pudieran participar nuestros fans. Nos encanta tocar canciones nuevas y antiguas en vivo y, por lo general, se convierte en un emocionante guiso de rock n' roll picante y de múltiples sabores.

Vuestro segundo álbum de esta segunda etapa es "Secret Society", que muchos consideramos nuestro favorito de los europeos del siglo XXI. Lo produjisteis vosotros, pero no habéis repetido la fórmula, ¿por qué? El único productor que ha repetido, y no sé si lo volveréis a hacer es Dave Cobb, un habitual de la música americana y country. ¿Por qué crees que os sentís tan cómodo con él?

"Secret Society "resultó ser un gran álbum, uno de nuestros trabajos favoritos, pero fue un trabajo extremadamente duro para nosotros tocarlo y producirlo. Para poder dar el 100% de tu capacidad, debes concentrarte en uno u otro, por eso no hemos vuelto a producir desde entonces. Además de ser agradable, genial y divertido, Dave Cobb es un gran productor, siempre saca las mejores interpretaciones de la banda y tiene un gran oído e ideas sobre qué sacar lo mejor de una canción.

Habéis grabado seis álbumes desde vuestro regreso y todos tienen sonidos diferentes, pero hay un sector de fans que añora el lado más melódico de los Europe del siglo XX. ¿Volveréis a grabar algo similar algún día, ahora que os sentís muy cómodos con el hard rock más clásico?

> ***(Con "The Final Countdown")... vivíamos el sueño de una estrella de rock decadente en todos los aspectos, éramos jóvenes y estábamos llenos de testosterona y confianza en nosotros mismos, ¡además teníamos la suerte de tener el mundo a nuestros pies!***

Personalmente creo que cada álbum de Europe es melódico en su propio sentido, las melodías siempre han sido un ingrediente principal en nuestra música. Realmente nunca decidimos de antemano cómo sonará el próximo álbum, ¡dejamos que la música nos guíe en el camino!

¿Cómo te sientes cuando piensas que la banda tiene más de 40 años y todavía estáis trabajando en esto siendo los mismos que grabaron "The Final Countdown"?

Creo que es totalmente sorprendente que todavía estemos juntos haciendo nueva música y haciendo giras por todo el mundo después de todos estos años. Es aún más sorprendente que a lo largo de nuestra vida hayamos logrado escribir canciones que se convirtieron en bandas sonoras de la vida de tantas personas en todo el mundo. ¡Solo puedo decir que me siento verdaderamente humilde y bendecido por ello!

¿Cómo surgieron los vídeos que grabasteis cada viernes en vuestro canal de YouTube durante el confinamiento? ¿Quién eligió las canciones de cada vídeo y con qué criterios? ¿Cómo ha sido la vida de un músico? ¿Estuviste inquieto durante estos meses?

Las sesiones del confinamiento fueron básicamente una forma de divertirnos y poder comunicarnos con los fans de forma mundial. Realmente no teníamos ningún criterio sobre qué canciones elegir, ¡siempre y cuando nos divirtiéramos tocando! La pandemia fue realmente un momento difícil, no poder tocar en vivo frente a nuestros fans y audiencia casi me vuelve loco, ¡así que es emocionante volver a salir de gira este verano celebrando el 40º aniversario de "The Final Countdown"¡

Una última pregunta, hace unos años Europe fue contratado para actuar en la boda de un famoso futbolista español y una conocida presentadora de televisión aquí en España (Pilar Rubio y Sergio Ramos). ¿Son estas actuaciones habituales en la banda o algo muy puntual?

¡No hacemos ese tipo de espectáculos muy a menudo, sólo cuando hay una ocasión especial! ¡Y esa lo fue!

Metal N' Rock Radio
Foto de Rhyan Paul

NOVEDADES

Dom Mariani: “Apple Of Life” (Alive Natural Sound / Popstock!)

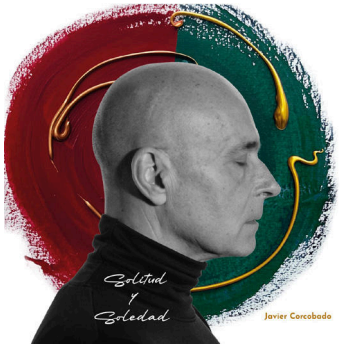


No vamos a engañaros. Nos encanta, en general, la música australiana. Entre sus nombres más destacados siempre ha estado, para un servidor, el nombre de Dom Mariani. Es un icono del power-pop como puedan serlo The Chevelles, Hoodoo Gurus o Paul Kelly. Pero Dom es mucho más aún. Sí, ha estado al frente de bandas tan imprescindibles como The Stems, DM3 o The Someloves. Pero es que sus tentáculos y composiciones van más allá y tiene ya media docena de discos con el estupendo hard-rock psicodélico con los recomendables Datura4. Ha tenido algunas aventuras recomendables más y ahora ha decidido retomar su carrera en solitario muchísimos años después con este recomendable “Apple Of Life”. Ya antes debutó en 2004 con el recomendable “Homespun Blues & Green” y la gran producción de Mitch Easter (R.E.M., Let’s Active). Un gran disco de power-pop. Ya entonces le ayudó en muchas composiciones Jeff Baker. Ahora sólo le ayuda en dos de los once nuevos y excelentes temas. También repiten músicos del calibre de Tony Italiano y Stu Loasby. Pero quién más brilla en el nuevo disco es el propio Dom con un montón de instrumentos, todas las composiciones y la brillante producción. Desde ‘Breakaway’ hasta ‘Jangleland’ estamos ante una gozada para los amantes del power-pop y con detalles como la pedal steel de Luke Dux o el Hammond y el piano de Bob Patient. ¡Una delicia de un grande!

Txema Mañeru

Javier Corcobado: “Solitud y Soledad” (Intromúsica)

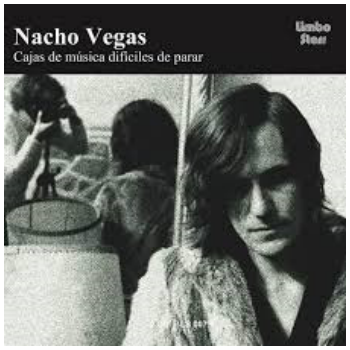
¡Qué manera tan excelente de celebrar el 40 Aniversario de su primer disco, que con este doble LP en vinilos de diferentes colores! Su debut fue con Demonios Tus Ojos y tras pasar por los estupendos Mar Otra Vez, comenzó una extensa trayectoria de más de 35 años bajo su propio nombre y con diferentes nomenclaturas para sus acompañantes. Este estupendo doble vinilo supone su disco oficial número 20 y trae un total de 20 canciones. Las 10 del primer LP son nuevas y muy



variadas. Lo abre el tema que titula el disco y es una gozada romántica y hermosa que acaba con guitarras Tormenta al estilo Swans o Stooges. El segundo LP trae 10 singles de todas sus épocas y se acompaña de duetos tan interesantes como los de Nacho Vegas, Alaska, Andrés Calamaro, Aintzane con G de Gloria, Marc Gili (Dorian) y Jorge Martí (La Habitación Roja). Los 2 últimos compañeros en Intromúsica y, por cierto, el “Crear”, que celebra el 30 Aniversario de La Habitación, es otro de los mejores discos del año. Una gozada las nuevas versiones de ‘La Libertad’, ‘Desde Tu Herida’ o ‘Carta Al Cielo’. Sigue enamorado de Elvis, Raphael, Waits, Stooges, Gardel, Velvet, Spacemen 3 o Sandro y se nota. ¡Totalmente en forma y totalmente vigente!

Txema Mañeru

Nacho Vegas: “Cajas de Música Difíciles de Parar” (Limbo Starr)



¡Vaya gran lujo! Una de las obras clave del asturiano Nacho Vegas y su primer disco doble en una edición que será una gozada para todos sus muchos seguidores y para los coleccionistas. En triple vinilo de color verde oscuro y con sonido finamente remasterizado. En Limbo Starr aprovechan que su nuevo disco está a punto de aparecer. ¡Qué ganas tenemos, por cierto! Así llega esta golosina con varios temas clave en su posterior trayectoria y con esos ecos a grandes como Nick Cave & The Bad Seeds, Townes Van Zandt o Swans, por citar algunos de los más significativos. Son casi dos horas de pura magia y mucha oscuridad, porque además tenemos un excepcional bonus track en esta edición como es la fulgurante ‘El Fulgor’. Una experiencia que arranca con la extensa, psicodélica, expansiva y opresiva ‘Noches Árticas’ que ya se mueve en esos citados territorios entre Nick Cave y los de Michael Gira. Podríamos desmenuzar los (ahora) 21 temas, pero baste recordar maravillas como ‘En El Jardín De La Duermevela’ y su desasosiego, otro clásico total como ‘En La Sed Mortal’ con esa tristeza y ese acordeón que tanta y tan buena presencia tiene en el disco. Varios valses a cámara lenta como esa gran historia que nos trae ‘Historia De Un Perdedor’ o el folk-punk expansivo final de ‘La Canción De La Duermevela’. ¡Fue mejor disco del año en Rockdelux y el tercero mejor de la década y no nos extraña en absoluto!

Txema Mañeru

Fermín Muguruza: “Madrid 15-02-2025. Akelarre Antifascista” (Elkar)



¡Grandísimo disco en directo como colofón a su gira 40 Aniversario! Edición en doble compacto con libreto o en triple vinilo con un total de 39 temas de toda su trayectoria. Mayoría de temas en solitario, pero también un montón de Kortatu y Negu Gorriak. No faltan las colaboraciones con Dut o The Suicide Of Western Culture. Todo cn las magníficas y muchas colaboraciones de Begoña Bang-Matu, Tremenda Jauría, Karlitos Animal (Non Servium), Quinndy eta Kuma, Itziar Ituño (sí, la actriz y también buena cantante con su grupo Ingot), Watani Group, desde Palestina y los preciosos versos en castellano de Jon Maia. Como siempre con su amplia, completa y destacada banda. Grabado en Madrid ante más de 15.000 personas con sonido potente y clásicos obligados como ‘Hay Algo Aquí Que Va Mal’, ‘La Línea del Frente’, ‘In-Komunikazioa’, ‘Big Beñat’, ‘Nicaragua Sandinista’ (con Tremenda Jauría), ‘Radio Rahim’ o la fiesta final con el ‘Sarri, Sarri’ de Kortatu y en compañía de Itziar Ituño. De paso recomendar también otro artefacto similar en formato de doble compacto y triple LP titulado “La Línea Del Frente – A Tribute To Fermin Muguruza” (Sabor Discos / Lucha Armada). Aquí son 34 los temas y, lógicamente,

repiten bastantes temas. Entre los que rinden tributo tenemos a Massilia Sound System, Amparanoia, Esne Beltza, Karamelo Santo, Zea Mays, Los Argonautas, Tremenda Jauría o La Basu. Ambos con estupendos y completos libretos.

Txema Mañeru

Vidala: "Una Historia Americana" (Frémeaux & Associés)



¡Ningún seguidor de la mejor música latinoamericana de cantautores puede dejar de escuchar esta joyita! 7 grandes músicos y cantantes franceses haciendo algunas de las mejores y más populares canciones de Violeta Parra, Víctor Jara y Mercedes Sosa. Casi no hace falta explicar nada más. Canciones liberadoras y con un gran poder simbólico y hasta con ecos históricos algunas de ellas. ¿Quién no se ha emocionado escuchando "Si Se Calla El Cantor", la potente y dura "A Desalambrar", la romántica "Te Recuerdo Amanda" (éstas dos últimas dos de los clásicos más absolutos del mítico Víctor Jara), "Siembra", "A Víctor Jara" (aportación de ellos mismos y homenaje), "Que Viva La Libertad" o ese legendario y emocionante "Gracias A La Vida"?. Destaca la gran voz y las guitarras de Séverine Soulairès, pero hay varios buenos cantantes más y emotivos recitados como los de Sophie Bonnin. ¡Emoción y clase!

Txema Mañeru

Maria Iskariot: ""Wereld Aan"" (Montgrí)



Desde luego que el sello independiente y auto-gestionado Montgrí está consagrado a algunas de las mejores bandas del estado relacionadas con el punk y sonidos adyacentes, mayormente. Eso no quita para que publiquen artistas tan inclasificables como Lorena Álvarez o recuperen a veteranos como Manos de Topo. Pero ahora nos traen con total lógica y buen criterio, a su segunda referencia internacional, tras los muy especiales Austin TV. Se trata de las holandesas Maria Iskariot, porque, realmente, les han hipnotizado, cautivado y seducido. No era difícil con su propuesta realmente punk y rebosante de auténtica rabia. Dicen que la explosión para esta idea les vino al ver un vídeo tocando su cruda 'Leugenaar'. Sí, cantan en holandés (o neerlandés, para ser más exactos), pero es fácil interiorizar su importante mensaje tan solo si hacemos caso a su sonido y a la rabia que despliegan con él. Al frente de la propuesta está la polifacética Helena Cazaerck, una periodista, poeta y activista política que desborda carisma. A ella y su caos se sumó más gente y juntas han construido algo realmente especial y poderoso. ¡Muy punk y muy actual!

Txema Mañeru

Los Radiadores: "¡Están Vivos! En el Fillmore Huertano" (Osadía Ediciones / Bonavena Música)



Los valencianos tenían que publicar un disco en directo ya. Han aprovechado la estela del estupendo "Sorbos de Electricidad" (Bonavena Música) y así han culminado en el escenario una impecable trayectoria de quince años, más de ciento cincuenta conciertos, cinco LP y tres EP. Lo han hecho, además, con una gran presentación en formato Digibook y con dos libretos (uno de ellos maravilloso con carteles de conciertos y el otro con precioso cuadro) que son una auténtica gozada también visual. El disco, grabado con gran sonido, en el Fillmore Huertano el pasado año ve la luz conteniendo 15 de sus mejores temas. Las guitarras de Tamarit y Nova colisionan trayéndonos de nuevo a la mente a The Clash, PVP, Siniestro Total, Los Ramones o Parálisis Permanente. De hecho, llama poderosamente la atención que las únicas dos versiones del disco, tengan a los de Eduardo Benavente. Por un lado, se marcan un siniestro, pero muy contundente 'Esto No Es'. Pero, es que para acabar se marcan el 'Quiero Ser Tu Perro' de los Stooges que también grabaron los Parálisis. Antes arrancan, como les gusta ellos poniéndonos 'Contra el Asfalto'. No falta el punk rebelde de 'Moriré Más Por Ti' o confesiones como su 'Manual de Supervivencia', un 'Ya No Somos Jóvenes' muy punk o 'La Hora De Las Confesiones'. En 'Luna Roja' circulan sus queridos Joe Strummer y Joey Ramone. ¡Enhorabuena por la trayectoria y por el espectacular y contundente directo!

Txema Mañeru

Bienvenido a los 90 • Radio Podcast • Bienvenido a los 90 • Radio Podcast •
Bienvenido a los 90
Presentado por
Roberto Martínez
PODCAST

LIBROS

“Error de continuidad”, Ernesto Garratt (Ediciones Lastarria y De Mora)



La editorial madrileña Ediciones Lastarria y De Mora es una garantía de calidad, especializada en literatura latinoamericana y, de nuevo, no ha vuelto a defraudar. Este “Error de continuidad”, del chileno Ernesto Garratt, es una fantástica prueba de lo que digo. No sabría si calificarlo de divertido, porque hay tantos matices en él que conceptos como “divertido”, “tragicomedia”, “amargo”… pueden ser insuficientes para hacerle justicia a la obra de Garratt. Si bien el exceso de localismos a veces puede distraer al lector español, la narrativa es tan fluida que es imposible no dejarse llevar desde el inicio por las peripecias de Daniel Villanueva a partir del momento en el que lanza a la pared con fuerza inusitada un conejo, la mascota de su hija autista. Lo que parece un punto de partida extraño (porque lo es), en manos de un especialista de continuidad en películas chilenas de bajo presupuesto hace que todo tenga un inusitado sentido, precisamente de continuidad… o no. Poco puedo hablar más sin destripar la trama que, como decía, se sumerge en un viaje de inconsistencias en el que se mezcla a Scarlett Johansson con “Regreso al futuro” (ojo, ¡con Eric Stoltz como Marty McFly), Star Wars… o incluso ¡”Verano azul”!, mediando entre líneas unas no disimuladas críticas a la sociedad chilena, que desmonta con una sorna descarnada las marcadas estructuras sociales que condicionan la vida del Chile posterior a Pinochet. Un libro exquisito, a ratos desternillante, a ratos amargo, sin duda, imprescindible.

Javistone

José Galván: “Extraños en la Noche. La Historia de UFO y Michael Schenker” (Lenoir)

Deja muy claro su autor que es indiscutible la unión entre los británicos UFO y el hacha alemán (de los mejores de todos los tiempos) Michael Schenker. Bien es cierto que es imposible pensar en UFO sin pensar también en la inconfundible voz de Phil Moog. Un Phil que es el único elemento presente en las



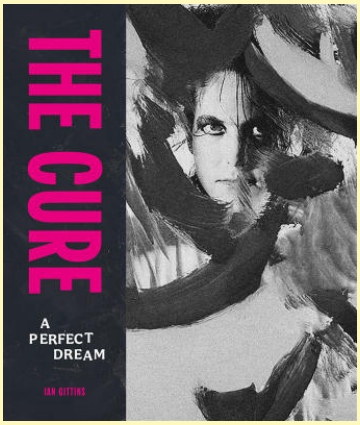
múltiples alineaciones de los alienígenas. Schenker es un guitarrista con una brillantez y un sentido de la melodía irrepetibles y recorrería también su propio camino, sobre todo, al frente del Michael Schenker Group. Se habla de todos esos discos míticos, tales como “Phenomenon”, “Force It”, “No Heavy Petting”, “Lights Out”, “Obsession”, “Mechanix”, “Walk On Water”, “Covenant”, “Sharks”, “You Are Here” o ese legendario “Strangers In The Night” que ya tiene una primera alusión en el explicativo Prólogo del libro. De él dijo la revista Heavy Rock que es “un disco que a Frank Sinatra le hubiera gustado grabar”. ¡Hasta con fino sentido del humor!

Schenker también ha firmado discos como “The Michael Schenker Group”, “Save Yourself”, “M.S.G.”, “Resurrection”, “Gypsy Lady”, “Inmortal”, “Assault Attack” o el increíble “One Night At Budokan”. Por supuesto que hay mucho espacio también para el lado más oscuro de la historia con el alcohol, las drogas, las espantadas, las peleas y algunos estrepitosos fracasos a lo largo de seis décadas de historia. Un Schenker obsesionado por la perfección con un grupo que quería ensamblar potencia y melodía, pero con mucha elegancia. Elegancia también en la presentación con 5 páginas de fotos de UFO y 16 de los MSG. A ese colorido hay que sumar 3 páginas con fotos de portadas de discos de UFO y hasta 4 de todo el resto de la saga. La preciosa ilustración de portada vuelve a ser del habitual Miquel Serratosa. No faltan capítulos analizando “La Tripulación del Ovni”, así como una amplia discografía y el ya habitual Código QR con música y más información.

Además, el libro lleva la firma del prestigioso José Galván que en este caso se va hasta las 440 ricas páginas. Todo un experto en el estilo que ha firmado otros tres recomendables tochos en Lenoir. Es el caso de “El Legado de Duane” con la historia de los Allman Brothers, “Un Mundo Púrpura. Biografía Completa de la Saga Purple”, sobre los imbatibles en el hard-rock Deep Purple y con dos ediciones (la segunda de ellas ampliada). Más reciente, y también recomendable, “Bajo El Arco Iris. Ritchie Blackmore’s Rainbow”, sobre sus perfectos herederos y como complemento salvaje al tocho de los Purple.

Txema Mañeru

Ian Gittins: “The Cure: Un Sueño Perfecto” (Blume)



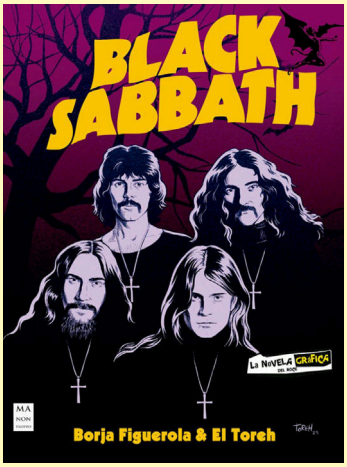
Actualización de este gran libro de Ian Gittins editado por primera vez en 2018. Llega ahora que esta gran y clásica banda está a punto de cumplir los 50 años de vida y cuando ha transcurrido poco más de 1 año desde la entrega de su último, e inesperadamente, gran disco “Songs Of A Lost World”. Disco hasta el que llega esta actualizada ampliación de su apasionante historia. Estamos hablando de unos absolutos referentes del rock alternativo y del postpunk. 256 amplias, coloristas y vistosas páginas sobre los de Robert Smith, una banda con más de 30 millones de discos vendidos. Todo eso con la destacada firma de Ian Gittins que ha entrevistado a The Cure y escrito sobre sus discos durante más de treinta años en prestigiosas publicaciones como Melody Maker, Time Out, Q y The Guardian. El apartado fotográfico vuelve a ser una absoluta gozada con fotografías incluso con tamaño de página completa. Entre ellas, por ejemplo, destacamos una con Robert junto a Lou Reed, David Bowie y Billy Corgham. Una banda verdaderamente única en su especie que no ha gozado de éxito continuado, pero si ha tenido muchos momentos realmente destacables. Luego, han estado sus directos que siempre han estado por encima del notable. Una banda que siempre evolucionó manteniendo siempre su esencia gótica y emocional.

Por supuesto que se narran también los momentos de tirantez y las duras peleas entre los miembros de la banda. Hubo hasta un duro proceso judicial luchando por los beneficios y la propiedad del nombre de la banda. A eso hay que sumar el alcoholismo, la drogadicción y las largas e innumerables noches oscuras del alma. Por supuesto con mucho espacio para discos claves como “Seventeen Secods”, “Pornography”, “Disintegration” o el comercial, pero genial,

"The Head On The Door". Ideal para volver a escuchar dichos discos y lógico que sea uno de los pocos grupos de los que han publicado lujoso libros en Blume sin haberse formado en la década prodigiosa, los 60.

Txema Mañeru

Borja Figuerola / El Toreh: "Black Sabbath: La Novela Gráfica" (Redbook)

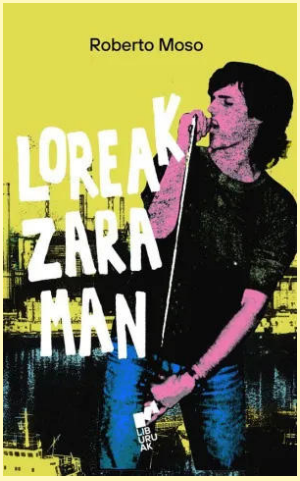


No sabemos si la creación de esta, muy esperada y preciosa, Novela Gráfica se ha gestado a raíz del fallecimiento de Ozzy Osbourne o se venía preparando ya tiempo antes. Los buenos textos de Borja Figuerola ya se habían combinado con los espectaculares dibujos de El Toreh en otro volumen anterior de la chula y juvenil colección con los Iron Maiden como protagonistas. El propio Borja se encargó también de la biografía en Redbook de Red Hot Chili Peppers, así como de los textos de los mismos en su correspondiente Novela Gráfica. Casualmente, tuvo novela gráfica anterior y chula, el propio Ozzy Osbourne, con la firma de David Braña y Ángel Bernuy Hace algo más de cuatro años, por cierto, también protagonizaron, merecidamente, los Black Sabbath su correspondiente volumen en la Colección "Mitos del Rock & Roll".

Pero centrándonos en esta novela gráfica decir que se analiza sobradamente bien el ascenso de los de Birmingham al Olimpo del rock: la leyenda de Black Sabbath. Por supuesto que Borja se moja con los textos y disecciona los excesos que protagonizaron envueltos por su caos interno pero también por la genialidad de Ozzy o Tommy, especialmente. Retrata también con precisión los momentos decisivos que forjaron su especial sonido que les consagró como padres absolutos del Heavy Metal, con mayúsculas. Su legado y las bandas herederas han sido muchas y muy grandes y también podemos verlo y leerlo aquí. Fueron grandes luchadores y se implicaron mucho también con el lado siniestro y el terror dentro del rock'n'roll. Con ello también gozamos en los textos y en los estupendos dibujos, en este caso, en blanco y negro de El Toreh. Por, cierto recomendar también la novela gráfica que ha sido publicada a la vez en este caso sobre QUEEN y con textos y dibujos, en esta ocasión, (son ya más de quince volúmenes los aparecidos en la colección) de varios y prestigiosos autores todos ellos internacionales. Destacar que esta es una publicación especial ya que, además de ser un libro coral, viene en formato más grande con tapas duras y con más páginas y texto que nunca, pues se va hasta las 162 páginas con papel y edición de lujo. ¡Yo, entre estas dos opciones actuales, me quedo con la de estos padrinos del Heavy Metal!

Txema Mañeru

Roberto Moso: "Flores En La Basura" (Liburuak)



Este libro es uno de los más importantes escritos relacionándose con el Rock Radical Vasco. El segundo que firmó Roberto Moso, cantante de Zarama, entre otras muchas facetas y, quizás, el más trascendental que haya escrito. Ya ha editado antes en Liburuak un más que recomendable, y lleno de buen sentido del humor desde su título, "Puto Boomer". Este libro toma como partida la gestación, vida y separación de su grupo, Zarama, pero sirve también para conocer su crecimiento como persona a todos los niveles. También enlaza directamente con el Rock Radical Vasco y es un complemento ideal para leer de nuevo el exitoso "Juventud y Rebeldía" de Javier "Jerry" Corral.

Por las páginas de este "Flores En La Basura" también pasan Eskorbuto, La Polla Records y sus principales "rivales, Hertzainak, además de muchos otros grupos más "pequeños" con los que compartieron escenario. El Prólogo lo firma otro histórico como es Roge Blasco. Nos trae algún pequeño cómic y unas cuantas curiosas fotografías. Eskorbuto tiene un capítulo entero amplio titulado con su nombre y con muchas curiosidades. Ya hacia el final me mola ese "Homenaje a los Who". Ahí se acuerdan de ellos y de su actitud, pero también del gran Jimi Hendrix o The Yardbirds. Nos cuentan como ellos estuvieron a punto de romper la guitarra, no lo hicieron, y, en cambio, destrozaron un precioso y valioso Farfisa. También se acuerdan en este capítulo casi final de Angus Young y Bon Scott así como de su "sana" rivalidad con Hertzainak por el cetro de los grupos de rock en euskera. Roberto reconoce con justicia cómo les habían superado. Todavía hay un "bis" final con un par de "Epílogos" como son "Volver A Tocar", sobre su regreso y "The Last Waltz", con su final de cine en el que se citan grandes películas acabando con palabras de Billy Wilder en "El Crepúsculo de Los Dioses". ¡Gran idea la recuperación de este libro clave, sobre para todo para la música de Euskadi, y que era muy difícil de conseguir! Dentro de la Colección Bihotza (Corazón).

Txema Mañeru

Victoria Bermejo: "Conocerlo Es Amarlo. Las Entrevistas de Cairo" (Efe Eme)



Siguiendo con el buen cómic, merece la pena hablar de esta preciosidad de libro en torno a la mítica revista de cómics, Cairo. Aparece dentro de la Colección "InterMITENTE" de Efe Eme. Entre sus ocho números destacan, por cierto, hasta cuatro aportaciones de Raúl Núñez, por si quieres ahondar en ella.

"Conocerlo Es Amarlo" fue el nombre de la interesante sección de entrevistas de "Cairo", una de las más innovadoras revistas de cómics de los años 80. Tenía como subtítulo "La Línea Clara" y estaba directamente orientada a la clásica escuela franco-belga de cómics. Buen "Prólogo" firmado por Álvaro Pons. Los entrevistados son, justamente, tratados como expertos y consagrados dibujantes, a pesar de ser mayoría de principiantes. La relación es la siguiente: Coll, Daniel Torres, Gallardo, Guillem Cifré, Ignacio Molina, Micharmunt, Mique Beltrán, Montesol, Pere Joan, Ramón de España, Roger, Sento y Tha. Estupendos títulos, con mucho sentido del humor y/o juegos de palabras, en cada uno de los capítulos. Fotografías de todos ellos y, destacar, la aparición de las portadas de todos los números de Cairo o la gran mayoría. 158 amenas páginas con la sección de Victoria Bermejo para conocer a los creadores del bien bautizado "Neotebeo". Entrevistas realmente serias, pero también con mucho y fino humor. Nuevos caminos en el cómic alejados de la espada, la fantasía, el erotismo o los superhéroes. Una docena de jóvenes más el maestro Coll. ¡Los buenos seguidores del mejor cómic, sobre todo de los de "La Línea Clara", todavía echamos de menos esta gran revista de cómics y a muchos de sus destacados autores!

Txema Mañeru

The Waterboys, Roig Arena (Valencia): una noche larga de canciones oceánicas y alegría curtida



Cuando Mike Scott y su constelación cambiante de Waterboys abandonaron el escenario del Roig Arena la noche del 5 de diciembre de 2025 (una de las dos fechas con entradas agotadas en el recinto, tras una primera actuación el 28 de noviembre), la sensación era que Valencia había recibido una dosis concentrada de todo lo que hace perdurable a esta banda: dramatismo teatral, viento folk, empuje rock y la extraña cualidad reconfortante de canciones que exigen ser cantadas de vuelta. Los conciertos, enmarcados dentro de una gira que incluyó fechas a finales de noviembre y principios de diciembre, y con una ambiciosa Fisherman's Blues Revue ya anunciada para 2026, fueron The Waterboys en estado puro: ruidosos y reverentes, ocasionalmente majestuosos y siempre guiados por la presencia inquieta y literaria de Scott.

Formados en 1983 por el compositor escocés Mike Scott, The Waterboys han sido siempre menos un grupo de formación fija que un proyecto en constante mutación; Scott es el único miembro permanente. Su sonido ha seguido un arco amplio y cambiante: desde el "Big Music" épico y expansivo de mediados de los ochenta (la era de "This Is the Sea" y el himno imponente "The Whole of the Moon"), hasta la reinvención folk, irlandesa y terrenal de "Fisherman's Blues" (1988), pasando por múltiples giros estilísticos en las décadas posteriores. A lo largo de más de cuarenta años, la banda ha absorbido dramatismo post-punk, raíces celtas y americanas, y una clara vocación narrativa y cinematográfica. En los últimos años, Scott ha equilibrado la celebración del archivo (reediciones y recopilatorios) con nuevo material ambicioso (destacando el álbum conceptual de 2025 "Life, Death & Dennis Hopper") sin dejar de girar con músicos capaces de moverse con naturalidad entre reels de violín y crescendos de rock en toda regla.

Cuesta imaginar un escenario más adecuado para un concierto tan expansivo y lleno de matices como el del Roig Arena. Inaugurado en septiembre de 2025 y promovido por Juan Roig, el recinto se ha convertido en el nuevo buque insignia de los grandes eventos indoor en Valencia: modular, imponente (con capacidades que pueden alcanzar las veinte mil personas en formato 360º y unas quince mil para eventos deportivos sentados) y concebido para acoger desde baloncesto y finales de la Copa del Rey hasta conciertos de gran formato. Para los artistas, su equipamiento técnico y la flexibilidad de sus configuraciones permiten que un concierto de The Waterboys (capaz de alternar entre la intimidad folk y el estallido rock) conserve tanto el detalle como la épica. En la práctica, la acústica del Roig Arena y la disposición elegida para estas dos actuaciones lograron, en gran medida, que los momentos más delicados se escucharan con claridad y que los pasajes más intensos resultaran realmente emocionantes.

Quien haya seguido la trayectoria de The Waterboys sabe que sus directos se sostienen sobre un delicado equilibrio: que los himnos expansivos del periodo Big Music funcionen como ritual colectivo, pero que las canciones más íntimas respiren con la cercanía que requieren. En el Roig Arena, ambos registros convivieron con acierto. Hubo grandes oleadas sonoras (una poderosa "The Whole of the Moon" que provocó el clamor esperado) y momentos casi sagrados, con luces bajas y arreglos desnudos, como "How Long Will I Love You?" o varias joyas del repertorio de "Fisherman's Blues". Los repertorios apostaron por la variedad antes que por la previsibilidad, combinando clásicos inevitables como "Glastonbury Song", "This Is the Sea" o "Don't Bang the Drum" con cortes menos obvios y alguna sorpresa. El resultado fue una experiencia generosa tanto para quienes buscaban los grandes himnos como para los seguidores más atentos a los matices.

Los repertorios confirman una mezcla muy bien calibrada: aperturas reconocibles, desarrollos más introspectivos en el tramo central y finales diseñados para el desahogo colectivo. "Glastonbury Song", "How Long Will I Love You?", "Medicine Bow", "Fisherman's Blues", "This Is the Sea" y "The Whole of the Moon" aparecieron como pilares, acompañados de rarezas y guiños a la tradición americana y folk que siempre ha orbitado alrededor del proyecto de Scott. Nadie salió con la sensación de haber escuchado un concierto rutinario.

La voz de Mike Scott, más áspera y curtida, pero llena de carácter, conserva intacta su capacidad dramática. Lo que ha ganado con los años es profundidad interpretativa: ahora habita las canciones, juega con las frases y transforma cada verso en relato. La banda respondió con solvencia y sensibilidad, modulando intensidades y destacando el papel del violín y los instrumentos acústicos, que se integraron con naturalidad en los momentos más eléctricos.

La mezcla de sonido fue, en general, muy

respetuosa con los contrastes del repertorio. Los pasajes íntimos se escucharon con claridad y los grandes crescendos mantuvieron su fuerza, aunque en algún momento puntual (algo habitual en grandes recintos) los graves amenazaron con imponerse ligeramente.

Los conciertos de The Waterboys generan un tipo muy particular de comunión. El público es intergeneracional y profundamente participativo. En el Roig Arena se mezclaban seguidores veteranos que conocían cada palabra con asistentes más jóvenes, atraídos por la vigencia renovada del grupo. Los coros colectivos en los grandes estribillos convirtieron el recinto en un espacio compartido, casi ritual, y las interacciones de Scott con el público fueron sinceras y cercanas. A la salida, las conversaciones giraban en torno a canciones favoritas y momentos clave: la señal inequívoca de conciertos que dejan huella.

La producción fue elegante y contenida. La iluminación subrayó los cambios de atmósfera sin caer en el exceso: tonos cálidos para los momentos más íntimos, grandes lavados de luz para los clímax. El uso moderado de recursos visuales permitió que la música (y no el espectáculo) fuera siempre el centro de atención, una decisión muy coherente con la filosofía del grupo.

Estas actuaciones en el Roig Arena llegan en un momento especialmente interesante para la banda. Por un lado, custodian un repertorio considerado clásico dentro del rock británico e irlandés. Por otro, siguen publicando material nuevo y replanteando su legado a través de proyectos como la Fisherman's Blues Revue prevista para 2026. Los conciertos de Valencia no se sintieron como un ejercicio de nostalgia, sino como interpretaciones vivas, abiertas y en constante diálogo con el presente.

Si hubo algún punto débil, fue la inevitable tensión entre la escala del recinto y la naturaleza más íntima de algunas canciones. Aunque el Roig Arena resolvió esta dualidad con bastante éxito, hubo momentos en los que ciertos temas habrían brillado aún más en un teatro. También se percibió, puntualmente, una apuesta algo conservadora en el repertorio. Críticas menores en el contexto de dos conciertos muy sólidos.

En conjunto, los recientes conciertos de The Waterboys en el Roig Arena fueron una confirmación contundente de que el proyecto de Mike Scott sigue siendo uno de los más fascinantes del rock contemporáneo: una combinación de legado venerado y creatividad inquieta. La conjunción de una banda flexible, una producción respetuosa y un recinto capaz de albergar tanto la épica como la intimidad dio lugar a dos noches que importaron de verdad.

Para los seguidores de siempre, fueron conciertos catárticos y fieles a la esencia del grupo; para los nuevos, una puerta de entrada a un catálogo que recompensa la escucha atenta. Y para el Roig Arena, una declaración temprana de intenciones: este es un espacio donde las carreras largas y con contenido pueden transformarse en memoria colectiva compartida.

Textos y fotos: Rhyan Paul

Larkin Poe, Razzmatazz (Barcelona): "If God Is a Woman, the Devil Is Too"

Las hermanas Rebecca, Jessica y Megan Lovell, naturales de Atlanta (Georgia), empezaron a estudiar música desde muy jóvenes. Apasionadas por el bluegrass y la música de raíz americana, formaron en 2004 The Lovell Sisters, publicando dos discos. En 2009, Jessica decide dejar la música y Rebecca con Megan forman la banda Larkin Poe, tomando el nombre de su tatarabuelo, primo del escritor Edgar Allan Poe. Desde entonces, llevan ocho álbumes, varios EP y varias giras alrededor del mundo, revisionando el blues más easy listening, con alma de rock, sin dejar atrás el bluegrass y el country.



No han sido pocas las veces que hemos intentado poder verlas en directo y, por fin, nos quitamos la espinita el pasado 15 de noviembre en la barcelonesa sala Razzmatazz, a la que yo, personalmente, volvía casi una década después. Antes de que las hermanas Lovell salieran a escena, nos deleitamos con el elegante rhythm n' blues y soul de Son Little, sobrenombre artístico de Aaron Earl Livingston, un músico proveniente de Philadelphia que ha colaborado con The Roots, y que nos trajo recuerdos de Michael Kiwanuka o Gary Clark Jr., con una interpretación muy intensa que nos atrapó al instante.

Eran las 20.30 h clavadas cuando una voz pregrabada nos agradecía nuestra presencia en la abarrotada sala y nos invitaba a pasar un buen rato. Entonces, se encendieron las luces dejando ver un floral y muy sureño escenario al son de un carrusel de canciones clásicas (Pete Seeger, Dolly Parton, Tom Petty y Jerry Reed) que sonaban mientras la banda iba tomando posiciones, hasta que Rebecca y Megan salieron a comerse el escenario atacando con "Nowhere Fast" de su álbum "Bloom", que venían presentando (y que reseñamos en el número anterior). He de decir que la presencia escénica de ambas hermanas es gigantesca, mostrándose más tímida y contenida Megan e increíblemente sugerente y risueña Rebecca, dejando entre ellas mil tics, guiños de complicidad y miradas de auténtica pasión y amor fraternal que hacen que no puedas dejar de sonreír en todo el show. ¡¡¡Por fin, unos hermanos de Atlanta que se demuestran amor!!!

Se suceden "Mockingbird", después "Easy Love Pt. 1", ambas también de "Bloom", con Rebecca erigiéndose como maestra de ceremonias, interactuando una y otra vez con el público junto a una Megan que no deja de sonreír en ningún momento cuando llega "Summertime Sunset" para que caigamos en la cuenta de que detrás de las hermanas hay tres músicos de gran calidad: Brent Lyman al bajo, Benjamin Satterlee a la batería y un Lucas Pettee a los teclados que nos deja unos solos de infarto en un duelo sideral con la lap steel guitar de Megan. Una banda que, se nota, tiene horas y horas de trabajo a sus espaldas, un público absolutamente entregado (en el que destaca una alta presencia femenina), juventud a raudales y unas ganas tremendas de disfrutar y hacer disfrutar son los ingredientes básicos de un concierto que marcha absolutamente rodado.

Dos nuevos temas de su último disco, la enérgica "Bluephoria" y "If God is a woman", muy bien introducida por Megan (poniendo en valor la hazaña de su hermana al no haberse bajado prácticamente del escenario durante su embarazo, y seguir con la misma dinámica de trabajo apenas dos meses después de haber tenido a su hijo), nos traen el momento estelar, para mí, del show. Tras una pausa y un pequeño discurso de Rebecca, donde ensalzan los valores sureños que les han sido inculcados y la música que escuchaban de pequeñas, la banda deja sus instrumentos para improvisar un set acústico donde, con guitarra, mandolina, banjo y percusión, nos dejan tres versiones bluegrass de "Southern Comfort", "Little Bit" y "Devil Music" (dedicatoria a Ozzy incluida) que ponen la sala bocabajo por completo, llevándose las ovaciones más cerradas de la noche. De ahí en adelante, velocidad de crucero y viento en popa para desembocar en la parte más rockera del concierto con "Bad Spell", "Pearls", "Wanted Woman" y la final "Bolt Cutters & The Family Name". Extraordinaria velada la ofrecida por la joven banda que nos trasladó su entusiasmo en todo momento, y fue capaz de traer un auténtico honky tonk sureño a la noche barcelonesa.

Texto y foto de Marcos Sánchez

Kelly Walsh (exmujer de CJ Snare de Firehouse)

Viviendo el rock en familia



Seguramente el nombre de Kelly Walsh así de pronto no nos diga nada, pero investigando llegamos a descubrir su conexión con el mundo del rock. Kelly fue esposa de CJ Snare durante unos cuantos años, el que fuera vocalista de la banda norteamericana Firehouse que tanto éxito tuvo a primeros de los 90. Kelly estuvo años y años girando con la banda de Virginia. El equipo de Metal N' Rock en se puso en contacto con una simpática y agradable Kelly para que nos respondiera a una batería de preguntas que como dios manda compartimos con nuestra revista de cabecera Rock Bottom Magazine.

¿Cómo y cuándo conociste a CJ y a Firehouse? ¿Cómo llegó Firehouse a tu vida?

Conocí a CJ la noche del 21 de abril de 1991 en Vancouver, Canadá, en un club de rock muy popular llamado Club Soda. Firehouse tocaba allí una noche antes de irse a Japón. Todavía no habían tocado mucho en Canadá, así que no sabíamos quiénes eran. Por aquel entonces, Vancouver era un lugar muy popular para grabar discos de rock. Todas las bandas más importantes de la época grababan en Little Mountain Sound con los productores Bob Rock, Mutt Lange o Bruce Fairbarn. Bon Jovi grabó "Slippery When Wet", Motley Crue grabó "Dr. Feelgood", Aerosmith, Metallica, AC/DC y muchos más. Todos frecuentaban el Club Soda, así que estábamos acostumbrados a ver grandes estrellas del rock allí. Así que Firehouse no nos impresionó mucho esa noche jaja. Hay una entrevista con CJ en la revista Metal Edge que habla de la noche en que nos conocimos como el peor concierto que ha dado, pero me conoció, así que no fue una pérdida total, dijo (Risas). Usamos el 42191 como código para nuestras cuentas durante años después de eso.

Mencionaste que estuviste de gira con la banda durante varios años. ¿Cómo fue la experiencia de estar de gira con una banda de hard rock? Recordamos haber visto a Firehouse en el Rockfest de Nottingham en 2008 y esperábamos verlos en la fiesta posterior, pero no aparecieron.

Bueno, digamos que lo he visto todo. Estuvimos de gira con algunas de las bandas de rock más famosas de la época y sí, tengo historias que contar que no te creerías. ¡No sé quién era peor, las chicas, las bandas o el equipo! Pero guardaré los detalles para otro día o para un libro, jaja. Ese es el juramento tácito que hacen los miembros de la banda. Pero te contaré una historia. Sentados en el catering antes de un concierto donde tocábamos con Poison y Damn Yankees de repente se armó una pelea a puñetazos. Un guitarrista anónimo que estaba reemplazando a CC Deville mientras estaba en rehabilitación fue descubierto besuqueándose (a falta de un término mejor) con la esposa de cierto tonto, ¡y lo pillaron! ¡Fue una locura! Créanlo o no, cuando salimos de gira con bandas como LA Guns, RATT y otras bandas salvajes de Los Ángeles, ¡la cosa se puso muy loca! Yo estaba de gira la mayor parte del tiempo, así que las travesuras en nuestro autobús se mantuvieron al mínimo. ¡LA Guns solía llamar a nuestro autobús el autobús de la iglesia! ¡Solo Dios sabe qué pasaba cuando yo no estaba! Estuvimos de gira con Tesla durante más de un año y debo decir que eran los mejores chicos de la historia. Poison eran más apartados y se mantenían bastante separados, pero siempre fueron amables. La primera banda con la que salí de gira cuando conocí a CJ fue Warrant. Siempre había sido un gran fan de la banda. Eran bastante agradables, Jani, el vocalista era bastante salvaje y excéntrico, como pueden imaginar. Estaba en la cima de su fama en el "Blood Sweat and Beers" Tour. Firehouse estaba a punto de estrenarse, así que tuvieron el espacio de apertura antes de Trixter, aunque rápidamente se hicieron más populares que Trixter. ¡Vi a Jani Lane comiendo un pavo entero con todos los acompañamientos en el camerino más de una vez (Risas)! De hecho, conocí y me hice amiga de John Corabi cuando salimos con RATT. Solía llevarlo en el autobús y pintarle las uñas de negro (Risas). Era un tipo genial y tranquilo, casi hippie. Todo un contraste con los chicos de Firehouse. Disfrutábamos de sus historias y su compañía, y a menudo nos acompañaba en autobús al siguiente concierto.

Apareciste brevemente en el video musical de "Here for You". ¿Cómo recuerdas esa

experiencia? ¿Pediste participar? ¿Has aparecido en otros videos musicales?
"Here for you" era una canción que CJ había escrito para nuestra hija Heather. Iban a grabar el video en Los Ángeles con un gran director llamado Nigel Dick. Había hecho videos para Guns N' Roses y Def Leppard, así que era realmente bueno. Cuando las bandas eligen director, todos los potenciales presentan lo que llaman un "tratamiento". Es básicamente un guion gráfico con la visión del director de cómo se vería el video de esa canción. Nigel tenía una chica que conectó con CJ mientras le cantaba la canción. CJ fue quien me impulsó a ser la chica. Yo había trabajado como actriz, comercial y modelo, así que a Nigel le pareció una buena idea. ¡Me lo pasé genial grabando el video! Había participado en otras grabaciones con la banda, así que conocía el proceso. Para vuestra información, ¡el video de "Reach for the sky" tardó veinticuatro horas seguidas en grabarse!

Durante tus años de gira con Firehouse, debes haberte cruzado con muchos músicos y bandas diferentes, como Poison en 1993. ¿Con qué músicos o bandas te llevaste mejor o te hiciste amigo más cercano?
Aunque no lo creas, sigo siendo muy amiga de algunos miembros del equipo. Uno de mis mejores amigos hasta el día de hoy fue el gerente de producción de Nickelback durante más de una década. Además, sigo siendo muy amiga de Brett Michaels de Poison, del ex técnico de guitarra que empezó como técnico de guitarra de Bill Leverty de Firehouse. ¡Nos encanta contar historias de antaño y reírnos! Vi a la banda cuando vinieron a la celebración de la vida de CJ en Orlando después de su fallecimiento. Fue genial verlos a todos. Aunque todavía me refiero a Allan, el bajista actual como el chico nuevo. Para mí, Perry Richardson siempre será mi favorito. Me mantengo en contacto con muchos de los fans que se han hecho amigos míos con los años en Facebook. ¡Han sido leales por más de 30 años!

Tras dos álbumes de gran éxito de Firehouse, llegaron el grunge y el rock alternativo, lo que afectó gravemente a bandas como Firehouse y provocó un declive en su éxito. ¿Qué opinó CJ de este cambio en el mercado musical? ¿Parecía preocupado por el cambio de gustos del público?
Ah, sí, recuerdo cuando CJ estaba grabando las voces para el segundo álbum, "Hold Your Fire", ¡y la discográfica le pidió que bajara el tono técnico de su voz! Cuando bandas como Nirvana, Pearl Jam y otras con sonido garage llegaron a la escena, no nos gustaban y no entendíamos por qué querían tocar música con un sonido tan malo. Literalmente volvieron a la tecnología de los 70 con sus guitarras sucias y apatía en el escenario. Pero como todos los movimientos, el grunge tuvo su momento y no duró mucho, aunque debo admitir que ahora soy fan de Pearl Jam.

Hemos visto que tu hija Heather también es cantante. Suponemos que tener un cantante en la familia le influyó. ¿Qué te pareció que Heather también se interesara por la música?
CJ siempre le decía a Heather que ella cantaba mucho mejor que él porque podía cantar cualquier cosa y él tenía que componer música para su voz. Estaba sumamente orgulloso de Heather y su talento. La vio actuar en Florida muchas veces con su banda Audio Exchange. También cantó con él en el escenario en Florida. Heather nos acompañó de gira desde las cuatro semanas de nacer, teníamos nuestro propio autobús. CJ era muy familiar y siempre quería tener a su familia con él. Hay un video en la página de Facebook de CJ de Heather cantando "Yesterday" y CJ tocando el piano. CJ también tiene dos hijos menores con otra pareja, Connor y Hunter, a quienes les apasiona la música. Connor, el mayor, es un cantante muy talentoso y ha cantado en el Carnegie Hall con su coro y Hunter es un guitarrista increíble y puede tocar todo el catálogo de Firehouse.

Recordamos el concierto homenaje a CJ unos días después de su fallecimiento, donde su hija Heather incluso cantó una canción. Imaginamos que ese evento debió ser muy emotivo tanto para ti como para Heather. ¿Qué recuerdan de él?
El hecho de que Heather pudiera mantener la compostura, cantar esa canción y conectar con el público es un verdadero testimonio no solo de su profesionalismo, sino también del amor que siente por su padre, su ídolo. No me imagino cómo lo superó. Todavía lloro a mares cuando la veo.

¿Crees que es apropiado que Firehouse continúe como banda tras la muerte de CJ? ¿Cómo era tu relación con el resto de la banda? ¿Sigues en contacto con ellos?
La banda tenía que seguir adelante, este es su trabajo y contrariamente a la creencia popular, la mayoría de los músicos no son ricos y tienen que salir de gira para pagar las cuentas. Por otro lado, tuvieron muchísima suerte de encontrar a Nate Peck como nuevo vocalista. No solo canta de maravilla las voces de CJ (algo difícil) sino que es una persona muy agradable y cero ego. La primera vez que lo escuché cantar en vivo, le pregunté a Heather: "¿Está cantando, haciendo playback?". ¡Me quedé completamente impresionada! Vi a la banda, incluyendo a Nate, en la celebración de la vida de CJ. No nos habíamos visto en bastantes años. Estaban totalmente devastados cuando CJ falleció tan repentinamente. Aunque había estado enfermo los últimos años, esperaban con ansias su regreso.

En tus giras con Firehouse, seguro que has



visitado muchas ciudades y países. ¿Qué público te sorprendió más? ¿Qué países o ciudades te gustaron más o cuáles dieron a Firehouse la mejor bienvenida? ¿Has estado alguna vez en España?
Durante mucho tiempo no hicimos más que giras. Creo que nunca fui a España, por desgracia, pero sigue en mi lista de deseos. ¡Me encantó la gira por Asia! ¡Los fans fueron y siguen siendo increíbles! Cantaban cada letra de cada canción ¡y ni siquiera hablaban inglés! Mi lugar favorito era Tailandia y espero volver algún día. A CJ le encantaba la cultura japonesa y asiática, y hablaba bastantes palabras y frases en ese idioma. ¡Incluso publicó su receta de pollo al curry en un libro de cocina de rock and roll! ¡También me encantó Brasil! "I live my life for you" se usó en una telenovela brasileña durante mucho tiempo.

Finalmente, no sabemos nada de ti, Kelly. ¿A qué te dedicas? ¿Cuál es tu ocupación? Cuando vivías con CJ, ¿te mudaste a Estados Unidos? De ser así, ¿cuáles son las diferencias entre tu Canadá natal y Estados Unidos?
Conocí a CJ cuando tenía veintipocos años en Vancouver, Canadá, y me mudé con él a Florida, donde nació nuestra hija Heather, quien aún vive allí. Viajé con la banda durante unos diez años. Fue la mejor época de mi vida y aún atesoro muchos recuerdos. Cuando nació nuestra hija, CJ nos consiguió a los tres un autobús de gira para que pudiéramos estar todos juntos y él no se perdiera nada. Después del auge del grunge y de que las giras se acabaran durante unos años, obtuve mi licencia de agente inmobiliario y todavía la tengo. De hecho, ayudé a CJ a comprar sus últimas casas cuando regresó a Florida. Hace poco volví a Canadá porque no soporto lo que está pasando en Estados Unidos. Volveré cuando las cosas mejoren allí dentro de unos años. Os agradezco estas preguntas geniales, gracias por hacerme recordar momentos inolvidables con vuestra entrevista.

Metal N' Rock

A QUEMARROPA

La sección de cine de Javier Sanabria

Vietnam: la guerra que regresó a casa



Durante años, Estados Unidos libró una guerra que no sabía muy bien cómo contar. Vietnam no encajaba en los viejos relatos heroicos, no admitía mapas claros ni finales victoriosos. Y lo peor para el Imperio Yanqui es que se coló en los salones a través de la televisión: millones de americanos fueron testigos diarios durante la cena de una guerra que la primera potencia mundial perdía sin remisión. A diferencia de la II Guerra Mundial ya no había distancia épica, sino cuerpos destrozados, selva, fuego amigo y una sensación insidiosa y persistente de que se habían metido en algo que se había ido de las manos. Acostumbrados a la victoria, a los americanos les costaba encajar la derrota. Cuando la guerra terminó el país se quedó con la incómoda certeza de que algo se había roto, pero sin un lenguaje claro para explicarlo.

Estados Unidos llegó a Vietnam convencido de que iba a rodar otro western. Tenemos buenos (blancos), malos (amarillos), una frontera moral clara y la certeza infantil de que la fuerza acabaría poniendo orden. El problema fue que Vietnam no leyó el guion. No había un frente definido, el enemigo no vestía uniforme y la selva no entendía de superioridad tecnológica. Helicópteros, napalm y toneladas de propaganda chocaron contra un conflicto que para asombro yanqui no se dejaba simplificar. La guerra se alargó, se enredó y empezó a colarse en los hogares americanos a la hora de cenar. Por primera vez, las imágenes no acompañaban al discurso oficial: decían una cosa en Washington y otra muy distinta en la televisión. La pantalla mostraba cadáveres, aldeas arrasadas, soldados que no sabían explicar qué hacían allí. “Victoria” dejó de ser una palabra útil.

Vietnam fue también una guerra administrativa, llena de informes, estadísticas y eufemismos, donde perder terreno se llamaba “repliegue estratégico” y matar civiles era “daño colateral”. Cuando terminó solo quedó una retirada torpe, acobardada, y la sensación de haber peleado durante años sin entender el motivo. El país acabó con el orgullo tocado, la confianza en las instituciones hecha trizas y un manual nuevo: desconfiar, dudar, sospechar. Al cine también le costó un poco aprender la lección. Hollywood, siempre atento al pulso de la taquilla y al humor social, tardó en reaccionar. El cine bélico evitó durante un tiempo el conflicto, como si nombrarlo fuese volver a perderlo. Sin embargo, mientras Vietnam permanecía fuera de plano, empezó a filtrarse por otro sitio. No en forma de helicópteros ni de jungla, sino en la textura misma de un género que, casi sin darse cuenta, comenzó a comportarse de otro modo: el thriller urbano de los años setenta.

En ese imprescindible manual sobre el Thriller 70 editado por la Colección Nosferatu (búscalo, inquieto lector, merece la pena), Roberto Curti señala que estas películas no representan Vietnam de manera directa, pero lo incorporan como clima, como lógica interna. La guerra reaparece transformada en paranoia, en desconfianza y en violencia sin finalidad clara y una relación cada vez más turbia con la autoridad. No es tanto un recuerdo como un residuo, Vietnam y la derrota son algo que se pega a las historias y las vuelve más ásperas, más inciertas.

En Vietnam, el enemigo no se distinguía fácilmente; sabían quién era, pero no se le veía, ¿cómo disparas a alguien invisible? No había frentes definidos ni uniformes fiables. Esa

experiencia encuentra un eco casi natural en las ciudades que pueblan el thriller setentero. Nueva York, San Francisco o Los Ángeles dejan de ser espacios reconocibles para convertirse en territorios opacos, llenos de pasadizos, zonas grises y amenazas difusas. Hemos hablado varias veces ya de "The French Connection" (William Friedkin, 1971), una historia que se mueve en esa lógica. El personaje de Popeye Doyle actúa como si estuviera permanentemente en misión, siempre al borde de perder el control, avanzando a base de intuición y violencia. No hay una estructura limpia que sostenga su cruzada: el enemigo se escapa, el sistema no responde y el final no ofrece ningún tipo de alivio. Y más que una victoria, lo único que queda es cansancio.

Algo parecido ocurre en los thrillers de Alan J. Pakula, como "Klute" (1971) o "The Parallax View" (1974), aunque desde un registro más silencioso. La ciudad vigila, escucha, observa. No hay jungla, pero hay la misma sensación de no saber desde dónde llega la amenaza. Todo parece conectado por hilos invisibles, y como espectador compartes con los personajes esa incomodidad persistente.

Vietnam fue también una crisis de confianza, podríamos decir que el ciudadano medio sentía que el enemigo, el real, estaba dentro. Las mentiras oficiales, los documentos filtrados, las imágenes que contradecían los comunicados del gobierno terminaron por erosionar la idea de una autoridad fiable. El thriller de los 70 recoge esa fractura y la convierte en materia narrativa.

Volviendo a "The Parallax View" (titulada aquí, torpemente, "El único testigo"), la conspiración no tiene rostro claro. No hay un villano reconocible ni un destino al que llegar. Cuanto más avanza la investigación, más abstracto se vuelve el entramado. El protagonista (un Warren Beatty soberbio) cree acercarse a la verdad, pero lo único que encuentra es una maquinaria que funciona sin necesidad de ser comprendida, y que no se siente amenazada a pesar de sus esfuerzos de desenmascararla.

Estas películas, junto a otras como "Capricornio Uno" o "Los tres días del Cóndor" no tratan tanto de denunciar un complot concreto como de instalar una sensación de sospecha y desamparo. Nadie parece tener el control, y precisamente por eso resulta inútil buscar responsables. La experiencia recuerda demasiado a la de una guerra en la que cada explicación oficial se desmentía a la semana siguiente.

También aquí encontramos héroes desnortados: el protagonista del thriller setentero ya no es un restaurador del orden. Es, en el mejor de los casos, alguien que intenta mantenerse a flote. En el peor, un sujeto que agrava el caos que pretende combatir. En cualquiera de ellos, es un ciudadano que se ve aplastado por poderes que no logra entender. "Night Moves" (Arthur Penn, 1975) es ejemplar en este sentido. El detective interpretado por Gene Hackman se mueve de un escenario a otro sin terminar de comprender el caso. La investigación se dispersa, las pistas no llevan a ninguna parte y el final deja una sensación de absurdo que conecta directamente con la idea de una misión sin sentido.

Incluso en películas que parecen apostar por una respuesta autoritaria, como "Dirty Harry" (Don Siegel, 1971), se percibe ese desgaste. Harry Callahan no confía en jueces, políticos ni procedimientos. Su recurso constante a la violencia no nace de la seguridad, sino de la sospecha de que nada más funciona. Pero esta violencia, que en el western acaba resultando en cierto modo catártica tampoco termina de funcionar de la misma forma, y uno de los rasgos más persistentes de este cine es la ausencia de cierre moral. La violencia no limpia, no ordena, no devuelve el equilibrio. Simplemente ocurre, y deja restos. En estas películas no hay sensación de aprendizaje ni de progreso. La experiencia se acumula, pero no enseña. Algo muy cercano a la lógica de una guerra prolongada que no ofrece lecciones claras.

Pero hablemos de tres películas en las que Vietnam tiene una influencia directa: "Taxi Driver", "Rolling Thunder" y "Cutters Way". Un año después de que la guerra de Vietnam acabase, Martin Scorsese dirigía "Taxi Driver", escrita por Paul Schrader, y tocó la fibra de una nación con la resaca fresca de la derrota. Travis Bickle (De Niro en su mejor momento) vuelve de Vietnam y se encuentra con una ciudad que no reconoce, o que quizá siempre fue así y ahora ya no sabe mirarla de otro modo. Nueva York se le aparece como un cuerpo enfermo que necesita ser limpiado, aunque no esté muy claro de qué ni para qué. Insomne, aislado, incapaz de comunicarse, Travis observa, acumula rencor y confunde disciplina con violencia. En realidad, la guerra no se menciona demasiado, pero está en su forma de pensar: el mundo dividido en objetivos, la acción como única salida posible, la certeza de que el caos solo puede combatirse desde fuera del sistema. El resultado no es de la redención a pesar del final medio feliz, sino de una tregua incómoda. El tipo es un tarado, y la va a volver a liar.

A Schrader se le ha acusado de muchas cosas, entre ellas de tener fantasías fascistas. ¿Qué hizo él después de "Taxi Driver"? Llevarlo todo al extremo con "Rolling Thunder". En este país tan nuestro la llamaron "El ex preso de Corea", pero voy a ignorar este hecho. La dirigió John Flynn en 1977, típico artesano del cine de pin pan pum ochentero, cuyo cine conecta de lleno con el malestar post-Vietnam. En "Rolling Thunder", Charles Rane regresa de Vietnam con una placa en la mano (mano que luego sustituye por un garfio, si no la has visto, espabila) y se encuentra que su familia ha sido asesinada por unos macarras. Mejicanos, claro está. El hombre ha sobrevivido a años de cautiverio y tortura, pero vuelve a un país que no sabe muy bien qué hacer con él. La violencia doméstica que desata la trama no funciona como venganza clásica, sino como reactivación de un aprendizaje adquirido en la guerra. Rane no se adapta a la nueva realidad, aplica las enseñanzas que le inculcaron: ser una máquina de matar. El trauma no se verbaliza, no tiene ningún medio, ninguna educación para hacerlo, pero de ejecutar sabe un rato, así que por ahí tira la criatura. Vietnam aparece como una pedagogía brutal que sigue operando en suelo americano, donde la justicia institucional resulta lenta, confusa o directamente inexistente. La película avanza con la lógica de una misión que no termina nunca. Chunguísima.

Y para cerrar esta Trilogía del Mal Rollo no podemos olvidar "Cutter's Way" (Ivan Passer, 1981), basada en la novela "Cutter y Bonne" de Newton Thornburg, publicada aquí por Sajalín, no te la pierdas, lector. El protagonista, Alex Cutter, es un veterano de Vietnam, de donde vuelve hecho un despojo: cojo, tuerto, alcohólico, vive instalado en una rabia que no encuentra cauce. La investigación conspiranoica que emprende junto a su amigo no busca tanto esclarecer un crimen como confirmar su intuición de que el sistema está podrido y nadie va a pagar por ello. Cutter se mueve como un veterano sin guerra, alguien que ha asumido la derrota antes de empezar. Vietnam sobrevuela la película como una explicación nunca formulada, un punto de origen para una desconfianza radical hacia el poder, la riqueza y cualquier promesa de justicia. No hay victoria posible, solo el final anticlimático que esperas desde el minuto uno.

Tanto en estas tres películas como en el resto de las que hemos nombrado encontramos que lo llamativo del thriller setentero es su manera de ser político sin recurrir a consignas. Aquí no hay discursos explícitos ni posicionamientos claros. Lo político aparece en la forma, en la estructura, en la incomodidad que dejan las historias. A su vez, las narrativas se fragmentan, los finales se vuelven abiertos o directamente frustrantes, y los personajes actúan sin convicción. Aquí no cabe el heroísmo, estamos perdidos desde el inicio, y todo ello responde a una mirada que ya no cree en relatos cerrados ni en soluciones definitivas. Vietnam no necesitó aparecer en pantalla para estar presente. Bastó con asumir que el mundo se había vuelto más oscuro, menos legible, que las instituciones no ofrecían garantías y que la violencia había dejado de ser una herramienta fiable.

Cuando en los años ochenta el cine estadounidense volvió a Vietnam de manera explícita, lo hizo desde otros lugares: la catarsis, la épica tardía, la fantasía de redención, todo falso. Pero el impacto más duradero ya se había producido antes, en estas películas que absorbieron el conflicto sin nombrarlo.

El thriller de los setenta no explicó Vietnam ni lo cerró. Simplemente convivió con él, arrastrando su confusión, su cansancio y su desconfianza. Quizá por eso sigue resultando tan incómodo. Porque no ofrece respuestas, y porque se parece demasiado a una guerra que nunca terminó de irse.

Nuestros favoritos de 2025

Javistone

Discos:
“Heavy Heads”, Montefurado
“…Is Forming”, The Crystal Teardrop
“Trouble in time”, Zalomon Grass
“I heard She Lost You”, Simmcat
“Gimme joy”, The States
“II”, Weedpecker
“Leo & Leo”, Leonor Watling/Leo Sidran
“Mousterizer”, Wet Leg
“Sharp Objects”, Spiders
“Skeletá”, Ghost

Series:
“Andor”
“Superstar”
“Task”
“Devil in disguise”
“It: Welcome to Derry”

Conciertos:
La Perra Blanco (Festival CSB).
The Tambles (Guarida del Ángel)
Los Enemigos (La Guarida del Ángel)
091 (Granada)
Mientras las abejas duermen (6 Grupos 6)

Libros:
“Caballos salvajes. Gram Parsons”.

Películas:
“Sueños de trenes”
“Becoming. Led Zeppelin”
“Frankenstein”
“A Complete Unknown”
“Los 4 Fantásticos”



Marcos Sánchez:

Discos:
“Darling Blue”, Marcus King Band
“Hard Headed Woman”, Margo Price
“The Horse and the Hill”, Montana Stomp
“Apple of Life”, Dom Mariani
“Hotel Morgan”, Morgan

Películas:
“A Complete Unknown”
“Superman”
“The Brutalist”
“Frankenstein”
“Los pecadores”

Series:
“Tulsa King”
“Landman”
“The Morning Show”

Conciertos:
Hellacopters (Azkena)
Manic Street Preachers (Azkena)
Bywater Call (La Guarida)
The Tambles (La Guarida)
La Perra Blanco (CSB)

Zepi:

Películas:
“Weapons”
“Devuélvemela”
“¿Quién cojones son Buenas Noches Rose?”
“Deliver me from nowhere”
“Becoming. Led Zeppelin”

Series:
“Poquita fe”
“Respira”
“Task”
“Bienvenidos a Derry”
“El cuco de cristal”

Conciertos:
Sex Museum
Fermin Muguruza
Mississippi Queen & the Wet Dogs
Deaf Devils







Libros:
"Caballos salvajes. Gram Parsons"
"Diario de una Estrella de Rock. Ian Hunter"
"Ronnie Lane Ohh La La!"
"Roy Ellis: The Boss Skinhead"
"Una canción hizo la diferencia"

Jesse

Series
"Poquita fe"
"Pluribus"
"Entrepreneurs"
"Yakarta"
"El centro"
"Blue lights"
"Mobland"

Ada Salas

Conciertos:
Robert Finley, Sala Mom
Margo Price, Azkena RF
La Perra Blanco, CSB- SOLERA VIVA
Larkin Poe, Razzmatazz
Robert Jonn and the Wrec, ARF
Morgan, Cartuja Center
Carlos Santana, Tio Pepe Festival
Bywater Call, La Guarida del Ángel
Derby Motoreta Burrito Kachimba Sala Momart
Reckless Kelly, ARF

Sob 2026

Discos:
"Skeleta", Ghost
"The Horse and the Hill", Montana Stomp
"Parasomnia", Dream theater
"Wish you were here 50 aniversario", Pink Floyd

Conciertos:
Ghost, Lisboa
Y&T, Madrid
MSG, Madrid
Helloween , Madrid
Robert Finley, Sala Mom

Néstor Mandela

Discos estatales

"Working Class R'n'R", The Bo Derek´s
"Lo Inmediato", Cabron Dandy
"Flipe VI", El Gobierno
"Heavy Heads", Montefurado -
"XX Ta Bortz Urte Zuzenean", Petti & Etxeko Uzta

Discos internacionales

"The Boat Outside Your Window", Thalia Zedek Band
"Live In Oslo", Daniel Romano
"Out In The Street", Angel Face
"Apple Of Life Dom Mariani
"Wasp In A Jar", The Vapors



La Perra Blanco en el Festival CSB, la mejor actuación del año (Foto CSB-SOLERA VIVA)

BASEMENT SAINTS ELVIS PRESLEY LEONOR WATLING & LEO SIDRAN MIGUEL RÍOS MONTEFURADO MONTANA STOMP

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Número 49. Enero de 2026

Montana Stomp

¡A galopar, a galopar... hasta enterrarlos en el mar!