MTV PÁJARO KISS HIJOS DEL DESIERTO NOVEDADES 1998: EL ÚLTIMO AÑO DEL ROCK GHOST WILD WILD COUNTRY

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE

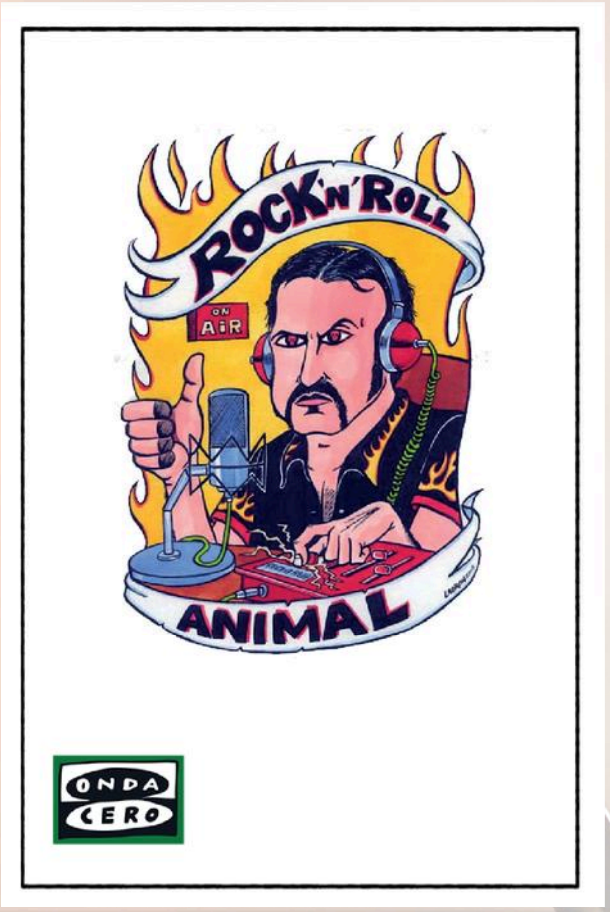
Número 05. Julio de 2018.

Pájaro

Alma, sur y Rock & Roll.

Foto: Juan Pérez-Fajardo

Sección.	Página
Editorial	2
MTV	3
Pájaro	11
KISS: La década olvidada	20
Entrevista a Manuel J. González	29
1998: EL último año del rock	33
Novedades	39
La Púa	43
Wild Wild Country	45



Staff Rock Bottom Magazine.

Jefe de redacción, Edición y diseño: Javistone.
Staff Técnico: Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez y Jorge Sánchez.
Colaboradores: Jorge Sánchez, Cristina Rodríguez, Jesús Sánchez, Carlos Molina, Txema Mañeru
Fotos de Pájaro en directo de Juanjo Mellado. Fotos promocionales de Juan Pérez-Fajardo.
Contacto: javistone@javistone.com
Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

https://rockbottommagazine.wordpress.com

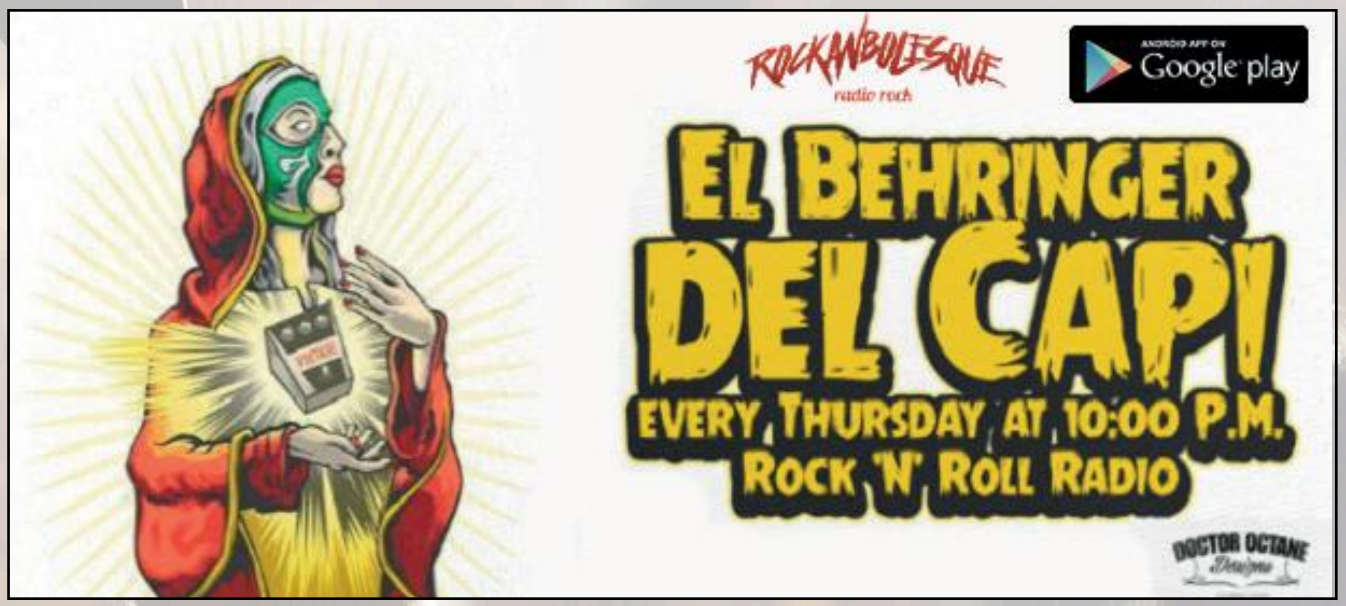


EDITORIAL

POR JAVISTONE.

Escribo estas palabras con los ecos de lo acontecido en Vitoria, un nuevo Azkena Festival en el que cada año se reúne gran parte de la parroquia rockera de este país nuestro. En esta edición la diosa Joan Jett ha sido la elegida para dar lustre al cartel, aunque los que parece que han reinado por todo lo alto han sido los noruegos Gluecifer que, tras trece años, se han reunido para la ocasión. Ojalá Biff y compañía no lo dejen ahí, que vuelvan a la carretera. Tal como comentamos en este mismo número, tener a Glucifer de vuelta sería una gran noticia, sin duda.

Como grandes noticias nos trae este periodo estival en el que numerosos festivales surgen por doquier, haciendo que la oferta de conciertos se amplíe de una forma casi inabarcable, a pesar de que a veces da la sensación de encontrarnos ante una (otra) burbuja que se infla e infla, sin tener muy claro si hay suficiente público para tanto evento. Y sin embargo el músico lo agradece ya que es prácticamente la principal fuente de ingreso para muchos de ellos, sin posibilidad de acometer las tradicionales giras ante, paradójicamente, falta de público e interés. Sí, los festivales se llenan a medida que las salas se vacían, algo realmente dramático. Pero no nos quejaremos, aquellos que vivimos fuera de los circuitos habituales podemos así disfrutar de actuaciones que de otra forma sería imposible, como las de Vintage Trouble próximamente en el No Sin Música de Cádiz. Y a pesar de que en muchas ocasiones gran parte del público de estos eventos está menos interesado en la música de lo deseado, hay que estar agradecido por esta oferta cultural y musical en nuestras ciudades. No la dejéis pasar.



Hemos creado una lista de Spotify para que disfrutes de este Rock Bottom Magazine como dios y el diablo mandan....
...!!a volumen ll!!



MTV... la cadena que reinventó el negocio y marcó las reglas.

Cristina Rodríguez

Creo que los que alcanzamos la mayoría de edad alrededor de 1990 dábamos la MTV por sentado. Es algo que estaba ahí para nosotros, que nos acompañó durante esos locos años formativos y que luego nos dejó tirados en la cuneta, en su empeño por avanzar y moverse con los tiempos "modernos". Y detrás del dinero, para qué engañarnos. ¿Pero cuándo apareció y cómo llegó hasta aquí? La MTV no tenía un espacio que rellenar, ellos crearon ese espacio y plantaron esa necesidad en nosotros.

Desde que el sonido se unió a la imagen la música ha estado ahí presente en cinematografía y más tarde en televisión. Las compañías discográficas utilizaron estos nuevos medios para llegar al público y es imposible datar el primer vídeo musical. Comenzaron siendo pequeñas películas de tres minutos con solistas u orquestas interpretando sus temas. Warner Brothers produjo pequeños cortos en 1930, llamados Spooney Melodies y Song'nata. Durante los 40 llegaron los Panoram y Soundies. Estas cintas podían ser alquiladas y reproducidas en un invento llamado Scopitone, un video-jukebox que funcionaba con monedas en bares, restaurantes o centros comerciales. En los 70 los grupos comenzaron a producir sus primeros vídeos de formato sencillo, mostrando simplemente al artista interpretando el tema, para promocionar y dar a conocer sus trabajos al otro lado del océano. Era más rápido y barato enviar un vídeo que enviar al grupo a un programa como "*Top Of The Pops*", por ejemplo, donde los grupos actuaban y la audiencia juvenil se daba el gusto allí bailoteando.

A finales de los 70 en Estados Unidos Warner Communications se introdujo en el negocio de la televisión por cable y se unieron a American Express para fundar Warner Amex Satellite Entertainment. Eran los comienzos de esta nueva tecnología de comunicación y la idea era extender el negocio del cable por todo el país como herramienta para entrar en los hogares, ofrecer y vender productos. La televisión atraía emprendedores y quiso el destino que **Michael Nesmith**, antiguo componente de **The Monkees**, entusiasmado con la producción de algunos vídeos que había realizado y bautizado como PopClips, le comentara a su colega **John Lack**, ejecutivo de Warner Communications, que había negocio en esto de los video clips, que podrían programarse durante todo el día en televisión. John Lack pensó "Music television?" y probó a emitir los clips en un canal infantil. Los clips despertaron el interés de la audiencia y Lack empezó pensar en serio en la idea de crear lo que él planteaba como una emisora de radio en vídeo. Anunció sus planes durante el primer congreso sobre Vídeo-Música organizado por Billboard Magazine en 1979 y las principales discográficas se rieron de él, declarando que de ninguna manera le entregarían sus vídeos.

Lack se plantó en el despacho de su colega **Bob Pittma**n, que venía del mundo de la radio, y le dijo que era hora de meter la música en la televisión por cable. Estaban a principios de 1980 y comenzaron a investigar las posibilidades de ese mercado. Identificaron un sector de la audiencia, el público adolescente, que estaba huérfano en la televisión por cable y no sentía ningún interés por la pantalla, mientras que el público infantil y adulto sí contaba con programación dirigida a ellos. Se plantearon ofrecerles su propio

club, su lugar de encuentro, un canal que emitiera música las 24 horas del día. Contaban con que las suscripciones a los servicios de cable aumentarían ya que ningún chaval querría quedarse fuera del club, y con que los equipos en los hogares se duplicarían porque los padres no querrían ver este canal en sus salones y tendrían que adquirir un segundo televisor para que sus retoños lo vieran en su habitación. Solo necesitaban tres cosas para crear ese canal de televisión: incorporar tecnología que emitiera en estéreo, vídeos musicales gratis, y anunciantes que contrataran publicidad. Solo eso.



John Lack empezó por reunirse en un hotel de Nueva York con todas las grandes compañías discográficas para venderles el proyecto, que todavía no tenía nombre propio ni oficinas, explicándoles cuántos vídeos emitirían en rotación y que cada vídeo mostraría al principio y al final el título de la canción y el artista. Lack quería los vídeos gratis, tal y como las radios obtenían los sencillos sin pagar royalties. Las discográficas argumentaban que enviar un sencillo no tenía coste adicional, pero hacer un vídeo sí lo tenía. La discográfica de la familia Warner se apuntó al experimento y otras la siguieron. Arista dijo que se lo pensaría. PolyGram dijo que no, pero en cuanto el proyecto empezó a funcionar no tardaron en arrepentirse y subirse al carro. Algunos managers de artistas les entregaron directamente sus vídeos para intentar promocionar a sus clientes. Con todas estas armas bajo el brazo, Lack y Pittman se presentaron frente a la junta directiva de Warner-Amex para solicitar su aprobación y apoyo financiero al proyecto, la radio con imágenes. Les pedían 25 millones de dólares de inversión. No había mucha fe, pero como la materia prima era gratis finalmente consiguieron el visto bueno en enero de 1980. Lack dijo que estarían en el aire en el plazo de siete meses.



A partir de aquí, el salvaje oeste. Todo era nuevo. Nadie tenía un método de cómo hacer esto. Un canal de televisión emitiendo música en imágenes las 24 horas del día no era un territorio como el de una emisora de radio. Pero tampoco era televisión como hasta ahora, y el equipo tenía a la vista un cartel que decía "**THIS IS NOT TRUE**" (esto no es cierto) para recordarles que podían romper todas las reglas establecidas.

Había que ponerle nombre. Primero pensaron en The Music Channel (ya tenían un The Movie Channel en la casa), pero después de mucha discusión y varias alternativas se decidieron por llamarlo **Music Television**, con las siglas MTV. A casi nadie le gustaba pero no había tiempo para más discusiones. Había que crear un logo, encargo que cayó sobre **Frank Olinsky** de Manhattan Design. Después de un millón de bocetos llegaron a la M con el grafitti de TV. Hicieron un par de docenas de combinaciones de colores de prueba, y como todas eran buenas **Fred Seibert**, director creativo de MTV, apostó por hacer un logo animado combinando 20 de las ilustraciones. Seibert también tuvo la tarea de crear una identidad para la MTV. ¡Iban a revolucionar el mundo de la televisión! Necesitaban un momento relevante para la humanidad y se les ocurrió usar la filmación de la llegada a la luna, que era de dominio público, y plantar el logo de la MTV sobre la bandera americana. El músico **Jonathan Elias** fue el autor de la sintonía musical.

Bob Pittman llegó a la conclusión de que necesitaban presentadores, gente que pudiera conectar con el público. Acuñaron el término video-jockey (VJ) y publicaron varios anuncios convocando un proceso de selección. Las entrevistas tuvieron lugar en una habitación del hotel Sheraton de Nueva York, que era hasta entonces su único centro de operaciones. Pittman tenía en mente cinco arquetipos: el chico y la chica "normales", la chica sexy, el chico moreno "italiano" y el chico negro. En las audiciones además de presentar vídeos y leer noticias tuvieron que improvisar entrevistas a músicos, en las que alguien de la compañía hacía el papel de estrella impredecible y hasta grosera, para ver si los candidatos eran capaces de gestionar situaciones imprevistas. Los cinco primeros VJ's de MTV fueron **Alan Hunter**, **Martha Quinn**, **Nina Blackwood**, **Mark Goodman** y **J. J. Jackson**. MTV no quería hacer estrellas de sus VJ's, la única estrella era el propio canal y no había presupuesto que



The Buggles.

derrochar. Los primeros años sus sueldos eran ridículos para los cachés de televisión, compartían camerino, no tenían maquilladores, recibían 500 dólares trimestrales para comprar vestuario y viajaban como podían, por sus propios medios.

Por fin llegó el día señalado para inaugurar la emisión de MTV, el 1 de agosto de 1981. La televisión por cable se había extendido primero por las áreas rurales y poco desarrolladas urbanamente, porque era más fácil y barato obtener permisos y acometer las obras de instalación, por lo que la primera emisión de MTV no llegó a todo el territorio nacional. No había ningún operador en Manhattan que incluyera el canal en su programación, así que para la fiesta de inauguración el equipo se trasladó hasta un restaurante en Nueva Jersey, donde sí se emitiría, al igual que en los lugares más remotos del país, donde la MTV entraría como un soplo de aire fresco, modernidad y rebeldía en las vidas de miles de adolescentes. El personal encargado de emitir los vídeos y los segmentos de presentación de los VJ's en Long Island cometió incontables errores, alterando el orden de emisión, con lo que mientras el VJ presentaba una canción luego sonaba otra distinta. Emitieron en estéreo pero el sonido era apenas audible en los televisores mono.

A medianoche abrieron la emisión con las imágenes del lanzamiento del cohete y el paseo en la luna, plantando el logo sobre la bandera americana y una voz que anunciaba: "*Ladies and gentlemen, rock and roll*". A continuación, el primer vídeo: "*Video killed the radio star*" de **The Buggles**. Toda una declaración de intenciones. Le siguió **Pat Benatar** con "*You better run*", otro mensaje para las discográficas. Y el tercero fue **Rod Stewart**. Durante las primeras 24 horas emitieron 116 vídeos, repitiendo algunos de ellos hasta en cinco ocasiones, haciendo un total de 208 segmentos de vídeos. El artista más emitido ese primer día fue **Rod Stewart**, con 11 vídeos, un total de 16 apariciones. La mayoría del inventario de vídeos de la MTV, unos 250 en total, pertenecía a bandas británicas y australianas de escasa popularidad.

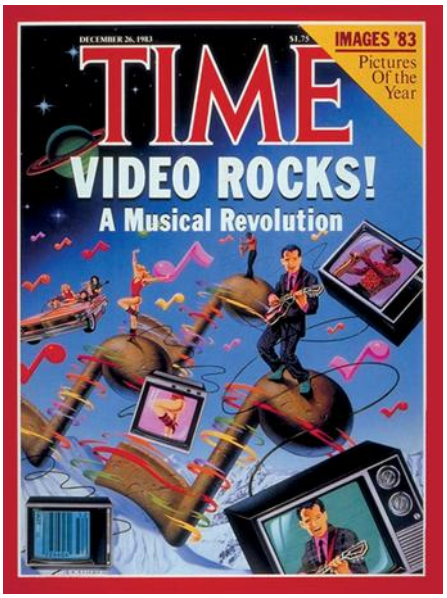
Pat Benatar: "*Yo estaba en un hotel en Oklahoma, un pequeño motel de carretera, y era uno de los pocos lugares del país que tenía MTV el día que empezaron a emitir. Estábamos todos sentados en mi cama – toda la banda, mi mánager, todo el mundo – allí con la boca abierta. Te digo, en una semana, no podíamos ir a ninguna parte sin que nos reconocieran. MTV lo cambió todo, en una semana*".

Sebastian Back (Skid Row): "*Yo soy de Canadá, donde no había MTV. Cada verano, mi padre nos enviaba a mí y a mi hermana a California, con nuestra abuela. Fui al sótano de mi primo, puse la TV y vi a los Scorpions en la puta tele. ¡Yo era súper fan del heavy metal y no me podía creer que mi primo tuviera a los Scorpions en TV! No salí del sótano en todo el verano. Sus padres me decían "¿Estás bien? ¿Es esto lo que haces cuando estás en tu casa?" y yo era como "Nunca he visto vídeos musicales, así que ¡dejadme en paz!"*.

Pronto se hizo evidente que aquello era solo el comienzo y había que avanzar, y rápido. Necesitaban más vídeos, necesitaban más operadores de cable emitiendo en más zonas del país, y necesitaban anunciantes, publicidad. Para convencer a las discográficas de que produjeran (y les regalaran) vídeos, les mostraron datos contundentes de cómo la MTV estaba afectando las ventas. Discos agotados en Tulsa, Oklahoma, de un grupo que solo estaba pinchando la MTV, mientras que en Nueva York o Los Angeles (aún sin MTV) seguían pasando desapercibidos. Radios que habían tenido que cambiar la programación porque sus oyentes demandaban a grupos que hasta ahora no estaban pinchando. Artistas que antes pasaban desapercibidos ahora eran reconocidos allá donde llegaban, recibidos con un "*¡Te hemos visto en MTV!*". El estilo y la imagen de los artistas creaban modas, cientos de chavales en pueblos perdidos empezaron de repente a imitar el estilo de los **Stray Cat**s, por ejemplo.

Del otro lado, los anunciantes y los operadores de cable eran más conservadores. Querían un canal más respetable y menos revolucionario, menos sexo, drogas y rock 'n roll, para poder llegar a mayor cantidad de público. Ninguno confiaba en el potencial de audiencia de MTV. En la cadena diseñaron alguna que otra campaña de publicidad para promocionarse, hasta que dieron con la brillante idea del "*I want my MTV*!". Consiguieron que varios artistas grabaran estas cuñas reclamando su MTV: **Mick Jagger**, **David Bowie**, **Pete Townshend**, **Police**, **Adam Ant**, **Billy Idol**, **Cindy Lauper**, **Boy George**… Los artistas participaron porque a la vez se promocionaban a sí mismos. "*America, demand your MTV!*", clamaba el anuncio, y el respaldo del público hacia la cadena fue inmenso. El mensaje llegó hasta los operadores de cable, inundados de llamadas de clientes demandando la inclusión del canal en sus paquetes de emisión.

Los vídeos empezaron a ser



considerados necesarios por las compañías discográficas, aunque no importantes. En los comienzos bastaba con tener un vídeo, la calidad no era imprescindible. Los presupuestos eran bajos y la tarea de producirlos quedó relegado en manos de las mujeres, que dentro de una industria manejada principalmente por hombres por regla general no progresaban en otros departamentos. Curiosamente muchas de ellas se convirtieron en pesos pesados dentro de la industria. **Debbie Newman**, **Debbie Samuelson**, **Liz Heller**, **Susan Silverman**, son algunas de ellas.

No había ninguna autoridad por ninguna parte. No había reglas y no había límites. La plantilla de MTV y los directores de vídeos se convirtieron en los nuevos rockstars, gente con personalidades y apetitos por el sexo y las drogas que rivalizaban con los propios artistas. Rodar vídeos era para ellos una escuela de cine gratis, una manera de aprender y experimentar sin reparar en gastos. También eran una buena excusa para viajar a cualquier país a rodar. Al principio se estableció que el 50% del coste de los vídeos sería recuperable para la compañía, descontándolo de los royalties del artista, que no prestaba mucha atención a cuánto se estaba gastando. Si al final MTV no programaba tu vídeo o lo ponía en baja rotación, una vez al día en lugar de cinco, el dinero invertido era un desperdicio.



Van Halen junto al ganador del concurso "Lost Weekend With Van Halen".

MTV convirtió la imagen de una banda en un ingrediente esencial de su éxito. Para estar de moda tenías que salir en MTV, y para salir en MTV tenías que ser guapo o tener una imagen rarita, chocante. Al principio emitieron vídeos de muchísimas bandas de la New Wave británica, que después de la fealdad del punk trajeron a escena una imagen llena de moda, belleza, glamour, maquillaje y colores. Grupos como **Madness**, **A Flock of Seagulls**, **Duran Duran**, **Wham!**, **Boy George** o **U2** encontraron un hogar en MTV. En este aspecto MTV resultó bastante progresista, ayudando a impulsar tendencias artísticas, el reconocimiento de la identidad homosexual, y otorgando espacio a las artistas femeninas, ya que una o dos artistas femeninas era lo máximo que la radio aceptaba incluir en su programación. En MTV sin embargo no había límite. Luego llegaría el Metal y los vídeos dejaron de ser elegantes y británicos para pasar a ser más americanos: más dinero y más tetas. Mujeres con muy poca ropa, mujeres en jaulas. Llegaron **Mötley Crüe**, **Warrant**, **Ratt**, **Whitesnake** y **Tawny Kitaen, Van Halen**, **Bon Jovi**, **Skid Row**, incluso **Twisted Sister** o **Def Leppard**. Algunos artistas tardaron en pasar por el aro y empezar a hacer vídeos, gente como **Bruce Springsteen**, **Van Halen** o **Metallica**, pero acabaron aceptando y celebrando el éxito de sus vídeos. **Van Halen** fueron los protagonistas del concurso "***Lost Weekend With Van Halen***", en el que el ganador pasaría un fin de semana de gira con el grupo compartiendo toda clase de excesos como un miembro más de la banda. En la promo del concurso **David Lee Roth** prometía "*Destino desconocido. No sabrás dónde estás, no sabrás a dónde vas, ni qué va a pasar, y probablemente no te vas a acordar de nada, pero será un fin de semana entero*". El chaval que ganó el concurso tenía una placa metálica en la cabeza fruto de un accidente y estuvo a punto de morir al mezclar su medicación anticonvulsiva con las drogas y el alcohol. "*Me quedé sin sentido la primera noche. No recuerdo regresar al hotel. De verdad, no recuerdo qué pasó esa noche*".



MTV inicialmente dirigieron su canal a un sector muy limitado de la audiencia: blancos y rockeros. Ignoraron completamente la música negra y fueron acusados de racismo. **Bob Pittman** y **Les Garland** argumentaban que su audiencia no demandaba música negra y ni siquiera las discográficas producían vídeos de artistas negros, pero algunas versiones llevan esta



The Filthy Fifteen

ARTIST	SONG	RATING*
JUDAS PRIEST	"Eat Me Alive"	X
MÖTLEY CRÜE	"Bastard"	V
PRINCE	"Darling Nikki"	X
SHEENA EASTON	"Sugar Walls"	X
W.A.S.P.	"(Animal) Fuck Like a Beast"	X
MERCYFUL FATE	"Into the Coven"	O
VANITY	"Strap On Robby Baby"	X
DEF LEPPARD	"High 'n' Dry"	D/A
TWISTED SISTER	"We're Not Gonna Take It"	V
MADONNA	"Dress You Up"	X
CYNDI LAUPER	"She Bop"	X
AC/DC	"Let Me Put My Love into You"	X
BLACK SABBATH	"Trashed"	D/A
MARY JANE GIRLS	"My House"	X
VENOM	"Possessed"	O

*(Proposed) X = Profane or sexually explicit O = Occult D/A = Drugs or alcohol V = Violent

cuestión aún más allá, una muestra de la distancia entre blancos y negros en Estados Unidos.

Don Letts (director de vídeos – **The Clash**): "*Estoy en Nueva York, y recibo una llamada de la MTV. Quieren entrevistarme sobre hacer vídeos para The Clash. Cuando llego al estudio, todo el mundo me mira como si me hubiera cagado encima. Después de cinco incómodos minutos, un tío me sienta y me dice 'No sé cómo decirte esto, pero no podemos hacer la entrevista. No sabíamos que eras negro'…*".

Además del racismo MTV se enfrentó a críticas sobre programar artistas de poco fondo y modas pasajeras en sendos artículos publicados en 1983 en portada de las revistas **Time** y **Rolling Stone**, revistas cuyos contenidos paradójicamente se nutrían de artistas que habían triunfado gracias a MTV. La sección feminista también empezó a alzar la voz. Pero la realidad es que "money talks" y había mucha gente haciendo mucho dinero, así que estas voces no iban a parar a la cadena.

Michael Jackson llegó para romper todas las barreras a su paso con su álbum "*Thriller*". MTV tardó varios meses en acceder a programar "*Billie Jean*", aún cuando el disco ya era Nº1 en ventas. Querían que el primer sencillo fuera "*Beat It*", ya que incluía la participación de **Eddie Van Halen**. La popularidad de **Michael Jackson** le dio un nuevo impulso a la MTV, que decidió apoyar económicamente la grabación del siguiente vídeo de Michael, "*Thriller*". Michael necesitaba medio millón de dólares para grabar su tercer vídeo, ya que su compañía tenía por norma no grabar más de dos vídeos por álbum, y les vendió el paquete a MTV y Showtime realizando un vídeo de 15 minutos y un documental de 45 minutos, "*The Making Of Thriller*". "*Thriller*" rompió todos los récords y consolidó a MTV como el centro del universo. Y después de Michael Jackson, llegó **Madonna**, y con ella llegó la provocación. Se cerraba la primera etapa de MTV, la de los vídeos experimentales, sin reglas y de bajo presupuesto. La industria musical ya sabía lo que estaba en juego, y si querían convertir algo en un hit sabían que gastar una pasta en un vídeo era una buena inversión. Todo el mundo quería estar en MTV.

La influencia de MTV tenía tanto peso que empezó a infiltrar sus tentáculos muy profundamente en la industria musical y la transformación llegó hasta los cimientos. MTV no solo obtenía gratis el 90% de su programación sino que las discográficas estaban sobornando a los ejecutivos de la cadena para conseguir pantalla y rotación alta. Con el tiempo empezaron a quejarse de esta situación y MTV negoció pagarles una cantidad de dinero a cambio de asegurarse la exclusividad del estreno de sus vídeos, cerrando de nuevo el respiradero de la industria musical al ahogar cualquier posible competencia para su cadena. Por otro lado MTV no daba oportunidad a las bandas para desarrollar su imagen ni su carrera, su estilo. Los vídeos los pagaba el grupo y si no acertabas a la primera, podías decir adiós a tu carrera y a tu dinero. Esta circunstancia y la llegada del CD trajeron el fenómeno de los "*one-hit wonder*", grupos que sacaron un sencillo que fue un éxito y de los que nunca más se supo. Discos llenos de relleno que nadie recordaba en dos semanas. Las carreras de los grupos se fueron acortando, porque era muy complicado y muy caro mantenerse relevante por más de tres años. Las compañías querían apostar sobre seguro en los vídeos y empezaron a aparecer los "directores estrella", que también costaban mucho dinero. Los músicos dentro de la banda empezaron a pelear por quién obtenía más segundos de imagen en el vídeo, o la novia de quién aparecía.



Don Letts junto a Joe Strummer.

1984 fue el primer año que la MTV celebró su propio programa de premios musicales, los MTV Video Music Awards. En la primera ceremonia todo fue caótico y desmedido para la época. Las apariciones más recordadas son la de **Madonna**, que interpretó "*Like a Virgin*" saliendo vestida de novia desde una enorme tarta en una actuación muy provocativa para la época, y el momento que protagonizaron **Rod Stewart** y **Ron Wood**, que fueron los encargados de entregar el primer "*MTV Lifetime Achievement Award*" a **Quincy Jones** y salieron al escenario visiblemente bebidos, **Ronnie** cargando con una tabla de planchar y **Rod** con una plancha y un secador de pelo. Otros artistas invitados fueron **Huey Lewis and the News**, **David Bowie**, **Tina Turner**, **ZZ Top** y **Ray Parker Jr**.

En 1985 se produjo un movimiento tectónico entre los socios capitalistas fundadores de MTV. American Express decidió salir de la compañía (sus clientes no hacían buen equipo con Van Halen y Cía.) y Warner se



vio abocada a poner MTV a la venta para sanear su cuenta de resultados, tras la caída de Atari. MTV entró en una guerra de mercado en la que su estrategia fue crear otra cadena, VH1, para hacerle la competencia a sus competidores, imitando todos sus movimientos. Un mes después habían dejado fuera de juego a la competencia y el precio de venta de MTV aumentó. Los gestores originales intentaron obtener el capital necesario para comprar la cadena pero no lo consiguieron, y finalmente Viacom compró MTV por 525 millones de dólares, una cantidad ínfima respecto al valor que adquirió pocos años después. Se había acabado una etapa. Parte del equipo original abandonó la cadena (**Bob Pittman**, **John Sykes**, **Les Garland**) y el resto tuvo que acostumbrarse a trabajar bajo la dirección de los nuevos dueños, que querían trabajar con fundamento y arriesgar poco o nada, ir a lo seguro.

Ese año MTV decidió probar a ofrecer un show para los fans del heavy metal, que era un sector de la audiencia muy fiel a su estilo y ávido de contenido. Se empezó a hablar del tema y **Dee Snider** se ofreció a conducir el programa gratis. Así nació "*Heavy Metal Mania*", un show de una hora de duración que se emitía una vez al mes. El programa estuvo en el aire entre 1985 y 1987, hasta que Dee Snider abandonó ante la negativa de MTV de pagarle por sus servicios.

Otra de las geniales sorpresas de 1985 fue la aparición del **PMRC (Parents Music Resource Center)**, un colectivo que actualmente se nos antoja un fantasma prehistórico, pero que tuvo una influencia tremenda sobre el arte y la industria musical. El comité fue fundado por cuatro mujeres, esposas de políticos y hombres influyentes de la sociedad estadounidense, y de entre ellas la cara más visible fue **Tipper Gore**, esposa de **Al Gore**. Cuenta la leyenda que Tipper compró el disco de **Prince** "*Purple Rain*" para su hija de once años y alucinó en colores cuando "*Darling Nikki*" empezó a sonar en su saloncito. Esta canción encabezaba la lista de las "*Filthy Fifteen*", quince canciones condenadas por sus menciones al sexo, alcohol, drogas o violencia. Su feroz campaña llegó hasta una audiencia en el Senado donde tuvieron que declarar **Dee Snider (Twisted Sister)**, **John Denver** y **Frank Zappa**, y en la que se presentaron como prueba de esta degeneración las portadas de los discos "*Pyromania*" (**Def Leppard**), "*W.O.W.*" (**Wendy O. Williams**) y "*W.A.S.P.*" (**W.A.S.P.**), y los vídeos de "*Hot for Teacher*" de **Van Halen** y "*We're Not Gonna Take It*" de **Twisted Sister**. El resultado fue la introducción de la pegatina de **Parental Advisory – Explicit Content** con la que empezaron a señalar los discos. Esto condujo a una auto-censura de las letras, portadas y vídeos para no perder mercado, ya que algunas cadenas como Walmart se negaban a vender discos con la dichosa etiqueta o con ciertas portadas, como la original de "*Appetite for Destruction*" de **Guns N' Roses**. MTV tenía su propia política de decencia, que era muy flexible para según qué artistas, según su cuota de mercado.

A partir de 1986 y desde que MTV empezara a pagar a las discográficas por emitir los vídeos, estas aumentaron el presupuesto que destinaban a las producciones. Los directores estrella cobraban pequeñas fortunas. Fueron años de grandes divas y divos, de vídeos cinematográficos, como el "*Janie's Got A Gun*" de **Aerosmith**; la trilogía de **GnR**: "*Don't Cry*", "*November Rain*" (coste de producción: 1,5 millones de dólares) y "*Estranged*" (5 millones); de **Michael Jackson** y su "*Black or White*" (4 millones); del "*Express Yourself*" de **Madonna** (5 millones); de **Cher** y su "*If I could turn back time*", rodado en un barco de la armada americana (primera



Mrs. Gore, esa gran fan del Rock & Roll más sucio y salvaje....

y última vez que sucedería); de **Whitesnake** y las piernas estratosféricas de **Tawny Kitaen**.

Entre los programas que surgieron por esta época están "*MTV Spring Break*", una especie de festival anual alrededor de la celebración de estas vacaciones estudiantiles llenas de excesos, y el programa "*Yo! MTV Raps*" que convirtió en mainstream el estilo que tanto tiempo habían ignorado. Llegaron los retoños de **Rick Rubin**, **Run DMC** y **Beastie Boys**, y el cruce entre **Run DMC** y **Aerosmith**. También nació MTV Europe. Pero el evento que marcó a mi tribu fue la llegada de "*Headbangers Ball*", un programa semanal dedicado exclusivamente al hard rock y el heavy metal. Los primeros presentadores fueron **Kevin Seal** (1987-1988) y **Adam Curry** (1988-1990), y a partir del 90 llegó **Riki Rachtman**, al que MTV le hizo una audición a petición de **Axl Rose**. El programa era un escaparate fantástico para la promoción de los grupos, y a los fans nos proporcionaba noticias y momentos inolvidables, dentro y fuera del estudio: **Guns N' Roses** destruyendo el plató (tenían permiso para hacerlo ya que iban a cambiar el decorado), **Marilyn Manson** montándoselo con **Twiggy Ramirez**, **Kurt Cobain** con su vestido amarillo de fiesta de princesa Disney, **Rob Zombie** pintando un mural durante cuatro meses, skydiving con **Megadeth**, en la bolera con **Soundgarden**, en el parque acuático con **Alice in Chains**, o **Anthrax** destruyendo tu casa. Siguiendo su política, MTV decidió terminar con este show en 1995 dejándonos a todos colgados de la noche a la mañana, sin dar oportunidad a **Riki** de anunciarlo ni despedirse de su audiencia. Simplemente emitieron algunos programas recopilatorios de los mejores momentos. En MTV Europe, la versión europea del programa estuvo presentado por la inolvidable **Vanessa Warwick** entre 1990 y 1997. Tras "*Headbangers Ball*" MTV puso en antena el programa "*Superock*", presentado por **Jackie Farry** en Estados Unidos y **Julia Valet** en Europa, que ya no eran exclusivos de heavy metal y no tuvieron éxito.

Y es que ya desde 1988 los nuevos jefes de MTV programaron un cambio de generación. Terminaron los contratos de los 5 VJ's originales y ficharon caras nuevas. MTV no quería convertir a los VJ's en estrellas y tampoco quería que su público envejeciese, quería mantener su target entre el público adolescente. Además tuvieron que hacer frente al problema que les planteó el nivel de éxito que alcanzaban los artistas, que embarcados ahora en giras cada vez más largas ya no producían nuevos discos ni vídeos a la misma velocidad que antes. Y la audiencia de MTV, cuando no tenía vídeos nuevos que ver, no apagaba la TV para escuchar la radio. Ahora cambiaban de cadena, querían más TV. Primero pensaron en emitir partidos de la NFL, o episodios de **Letterman** o "*Saturday Night Live*", pero decidieron lanzarse a la aventura y producir sus propios programas. Así nacieron "*Remote Control*" (un concurso), "*Club MTV*" (un programa de baile), "*The Week In Rock*" (un noticiario) y "*House of Style*" (moda) con **Cindy Crawford**. Fue el principio del fin, la semilla que terminó con la MTV que mi generación amaba. Por esa época también apareció el show "***MTV Unplugged***" que tantos grandes momentos nos dejó, una idea de **Jim Burns** y **Bob Small** que llegó a cuajar a partir de una actuación acústica de **Bon Jovi** en una gala de MTV Awards.



Beavis & Butthead.

En 1991, en la cima de toda esta degeneración de divas y presupuestos estratosféricos, apareció "*Smells like teen spirit*". Había llegado el grunge. Durante un tiempo las bandas de hard rock pudieron convivir con esta nueva hornada: **Nirvana, Pearl Jam, Alice In Chains, Soundgarden, Smashing Pumpkins, Stone Temple Pilots** y tantas otras. El lenguaje de sus vídeos era completamente diferente y una nueva generación se agarró a ellos. Los grupos de hard rock pasaron rápidamente a aparecer como dinosaurios y el show animado de **Beavis & Butthead** ayudó a darles la última patada, haciendo burlas sobre muchos de ellos. **Pearl Jam** sentó un peligroso precedente para la cadena, negándose a hacer vídeos después de que su versión de "*Jeremy*" fuera censurada y editada. Su negativa a hacer vídeos no solo no perjudicó al grupo, sino que las ventas de "*Ten*" siguieron subiendo vertiginosamente. Habían pasado 10 años desde el



inicio de la cadena y en MTV se dieron cuenta de que empezaban a perder su poderosa influencia sobre el mercado musical. La llegada de internet a todos los hogares y el acceso a **YouTube** y las redes **P2P** cambiaron las reglas. 1992 vio nacer el primer programa de telerrealidad de la cadena, "*Real World*", en el que siete desconocidos empezaban a compartir casa mientras sus vidas eran retransmitidas. En cuestión de nada, la audiencia del programa superaba a la audiencia de los vídeos, y en los VMA's los participantes del reality fueron recibidos por el público como estrellas, con un entusiasmo muy por encima del que demostraron hacia los músicos. Y a partir de este momento se produjeron los cambios que terminaron con la MTV con la que crecimos y la convirtieron en algo completamente diferente. Cada uno vivió ese cambio a su manera:

Sammy Hagar (Van Halen): "*Estaba en shock. 'Estos bastardos ya no ponen vídeos. ¿Cómo se atreven a llamarse MTV?'*".

Scott Ian (Anthrax): "*No podría estar más feliz de que haya acabado. Los vídeos eran más grandes que la radio, por eso muchas bandas eran una mierda en directo, porque podías hacer un vídeo y no tener que girar nunca. Permitió que las bandas se volvieran perezosas. Ahora, si quieres vender discos, tienes que ser bueno en directo y salir de gira un año y medio, como se hacía antes de los vídeos*".

Nick Rhodes (Duran Duran): "*En algún momento la M de MTV cambió de Music a Money*".

Boy George: "*Los vídeos eran como postales que iban a todos los rincones del planeta. La gente que vivía en pequeñas ciudades en medio de la nada podían tener acceso a lo que estaban haciendo los artistas. Ese es el lado positivo de MTV. El negativo es que convirtieron la música en un producto, como una lata de judías, y esa es la situación en la que estamos ahora*".

A partir del 95 MTV empezó a disminuir en más del 35% la cantidad de vídeos musicales que emitía. En el año 2000 emitían unas 8 horas de



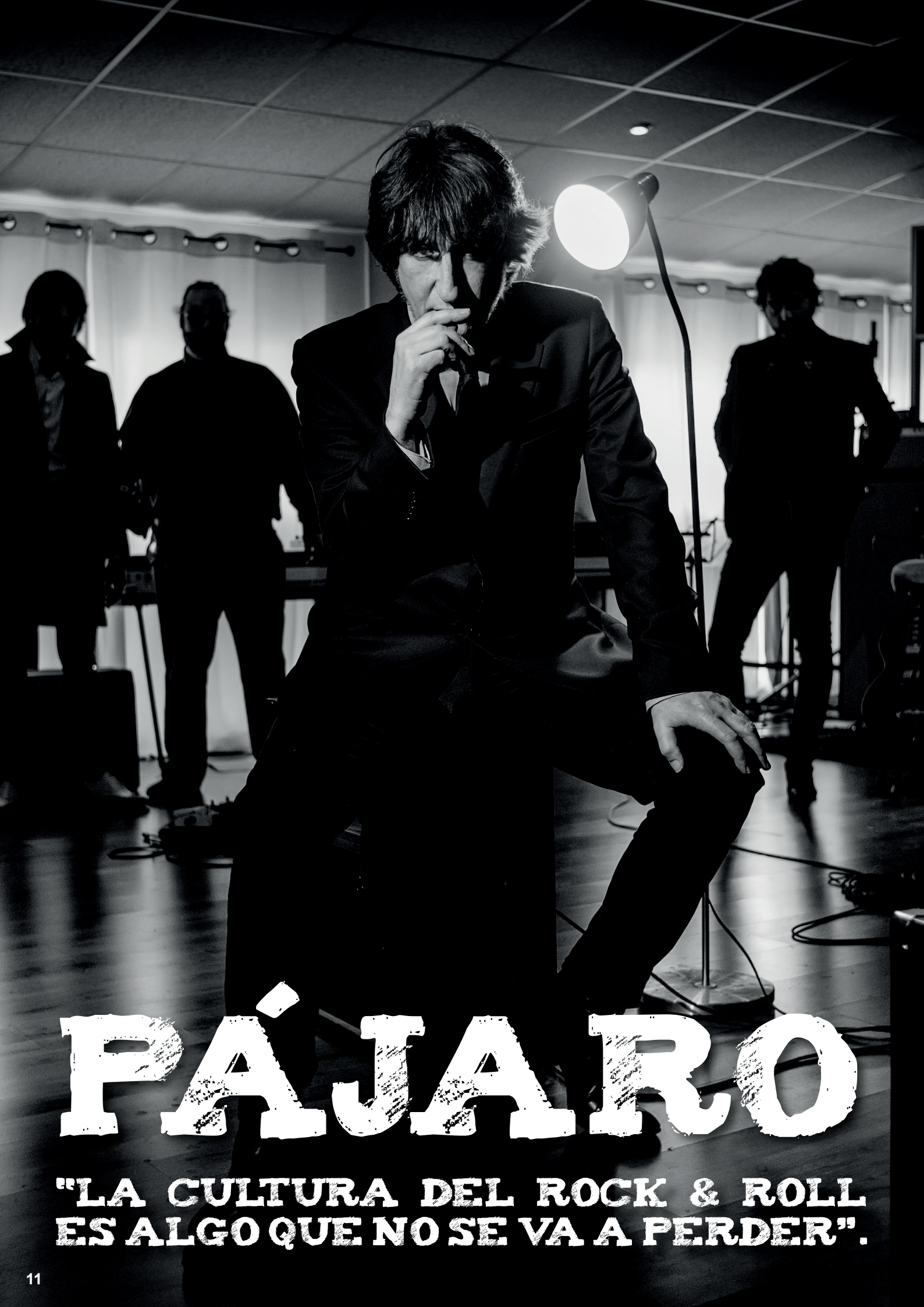
Les Garland junto a Mick Jagger.

música al día, hasta llegar a 3 horas en 2008. En su discurso aceptando un premio en los MTV Awards de 2007, **Justin Timberlake** le pidió a la cadena: "*Play more damn videos!*". A partir de 2009 empezaron a emitir vídeos musicales entre las 3 y las 9 de la mañana. Intentaron relanzar algunas viejas glorias como "*Headbangers Ball*" o "*Beavis & Butthead*" pero no tuvieron éxito. En 2016 anunciaron nuevos episodios de "*Unplugged*" y "*Total Request Live*", el único superviviente de la programación musical de la cadena desde 1997, y además este año se anunció el regreso de "*Real World*".

Del otro lado, la lista de programas televisivos para todos los gustos no ha dejado de crecer. Algunos guardaban relación con los músicos, como "*MTV Cribs*", que mostraba las casas de las celebridades, o los shows de telerrealidad de "*Carmen and Dave: An MTV Love Story*", el romance entre **Carmen Elektra** y **Dave Navarro**, y el inefable "*The Osbournes*", de la familia de **Ozzy Osbourne**, o el show de animación, "*Celebrity Deathmatch*" o "*South Park*". "*Exposed*", "*Room Raiders*", "*Pimp My Ride*", "*Punk'd*", "*Pranked*" y luego "*Jackass*", entre los programas de juegos, concursos, bromas o situaciones límite. Programas de impacto social, como "*16 and pregnant*", "*Teen Mom*" o "*Catfish*". Y la estrella de la casa, la joya de su corona, la mega exitosa "*Jersey Shore*".

La cadena es hoy en día el medio Nº1 a nivel mundial, presente en 387 millones de hogares y 140 países, con un target de audiencia situado entre los 12 y los 34 años de edad. Los MTV VMAs siguen siendo relevantes para sector más joven del público y la industria más comercial, y la cadena sigue apostando por montar shows cada vez más estrambóticos y polémicos. Atrás quedaron los modestos inicios con **Madonna** saliendo de la tarta, **Kurt Cobain** cantando "*Rape Me*" en contra de los deseos de MTV, o **Fiona Apple** declarando "*This world is bullshit*". El siglo XXI ha visto a **Britney Spears** con una pitón amarilla encima, a **Madonna** besando a **Britney Spears** y **Christina Aguilera** ante un atónito **Justin Timberlake**, a **Lady Gaga** con un vestido hecho de carne cruda, y más recientemente a la antes ídolo infantil **Miley Cyrus** haciendo twerking y frotando su anatomía contra **Robin Thicke**. La cantante **Pink** fue la gran protagonista de la ceremonia del año pasado con el emotivo discurso que le dedicó a su hija, que decía sentirse fea y poco femenina. La gala 2018 tendrá lugar en agosto en la ciudad de Nueva York y veremos qué nos depara. Me atrevo a decir que nada relevante para mi generación ni para los lectores de nuestro magazine.

Durante sus primeros años de vida, en los 80 y los 90, MTV nos representó y nos dio un espacio donde encontrarnos y acceder a lo que no podíamos obtener en ningún otro sitio. Luego crecimos y dejamos de ser sus niños mimados, ya no éramos el objetivo deseado. Tuvimos que abandonar el nido y salir a explorar el mundo por nuestra cuenta. Tal vez solo sea nostalgia, **pero todavía la echo de menos**.



PÁJARO

"LA CULTURA DEL ROCK & ROLL ES ALGO QUE NO SE VA A PERDER".

No voy a decir nada nuevo si afirmo que Andrés Herrera, Pájaro, es uno de los músicos más fascinantes que ha dado este país en mucho tiempo. En un mundo en el que los artistas se copian los unos a los otros, donde la imagen predomina sobre el arte, Pájaro se eleva como un alma libre que se empapa de una cultura profunda y la lleva a niveles desconocidos hasta ahora. Sonidos fronterizos se mezclan con sentimientos arraigados en la cultura andaluza sometidos a la fuerza de la personalidad "pajarera". Hablar con él durante una hora ha sido exactamente como lo esperaba: fascinante.

javistone

Pájaro, acabas de publicar "El Gran Poder", y son tres discos en unos seis años. Durante los 60's o los 70's gente como la Credence Clearwater Revival, por poner un ejemplo, publicaban dos o tres discos al año, un ritmo impensable ahora, pero hoy en día publicar un disco cada dos años es mantener un ritmo alto. ¿Es algo premeditado o surge así?

Bueno, la verdad es que hemos tenido que aprender la historia de hacer las cosas por tu cuenta sin hacerle caso a ninguna compañía. Entre el primer disco y el segundo hubo cuatro años y nos dimos cuenta de que eso no era bueno para la banda. Las cosas se olvidan rápido en este país. El tercero sí que ha sido premeditado, lo hemos hecho en dos años porque creemos que es la única manera de seguir en activo y poder seguir trabajando, las cosas aquí duran poco tiempo, hay muchas ofertas y muchas bandas buenas. Claro, tú haces un disco pero a los dos meses hay otro que saca otro buen disco y bueno, vivimos en un mundo en el que todo va muy rápido y todo da un poco igual enseguida. La música es lo mismo, como hay tanto de todo…

Ahora existe una situación paradójica en la que hay más grupos que nunca, más música que nunca…

Bueno, en los 80's había también una gran cantidad de grupos, un montón de gente haciendo cosas, no sólo de la música, sino también de la cultura en general, fue un estallido de gente con talento, gente con cosas que hacer... Y no es que antes no las hubiera, pero tenían las puertas cerradas con la dictadura, pero realmente lo que está pasando hoy en día la verdad no lo entiendo bien. Bueno, sí lo entiendo bien, que antes había subvenciones: antes se hacía todo lo posible para que la cultura llegase a todos los sitios y hoy en día es Juan Palomo, yo me lo guiso y yo me lo como. Además, es que hay gente que toca más que otros… Tú vas a los festivales y ves que…

Siempre son los mismos.

Sí, siempre son los mismos. Y claro, eso también condiciona a la gente. Si tú pones una patata todos los días en una vitrina, acabas vendiéndola, porque la gente termina pensando que es para algo. Y no estoy hablando mal de ninguna banda, simplemente es que es cierto, que siempre son los mismos. Y a veces se acoplan algunos artistas que no sé yo… Fíjate, a mí **Raphael** me gusta, ¿eh? Que yo soy de la época, que yo en su tiempo lo veía como un cantante rockero… era lo máximo que podía ver en la televisión española, ¿sabes? Pero no lo veo en un festival de estos, porque este hombre hace teatro… Lo veo todo como que se está yendo un poco la pinza, ¿no? En cuanto a un festival y lo que es el rock, la música…

Como ver un año a los Gipsy Kings de repente en todos los festivales de España, junto a esos cuatro o cinco grupos que van a todos los festivales.

Así es, cobrando además cuarenta y cinco veces más que cualquier otra banda buena. No lo veo compensado, no creo que sea bueno para la música. Para que llegue la cultura, todo tiene que estar más fácil, no se le puede complicar tanto a la gente. El otro día en una entrevista dije que la juventud de ahora está menos acostumbrada a ir a los conciertos, y no es así exactamente… Hay una gran parte de la juventud que sí va, antes se iba mucho más, eso sí es cierto. Pero ahora hay un gran porcentaje de chavales cuya información les viene de la televisión, de las radios comerciales… Al final lo que les interesa es ir a un sitio, ponerse a bailar, que venga un dj, y ya. No les interesa un grupo para no comerse la cabeza…

¿Qué diferencias podemos encontrar entre tus anteriores trabajos y este "Gran poder"? Los dos anteriores eran más cinematográficos, y este tiene un tono más duro, más combativo… hay un componente reivindicativo evidente, ¿por qué? ¿Has necesitado dar rienda suelta a esas emociones, a esos sentimientos de rabia que tenemos muchos frente a la injusticia con la que vivimos





hoy en día? No sé si ha sido algo consciente o no…

Bueno, eso ha salido de forma totalmente consciente, y además del corazón… porque cuando uno hace una canción, una letra, es sobre algo que uno está viviendo… Son cosas que estoy pasando, por eso las escribo. Cuando ves a tu país cómo se está desangrando… ves que hay una desigualdad cada vez mayor, pues tú eres músico, y tienes sentimientos… Pues a eso hay que meterle un pellizco, que a los músicos nos escuchan muchas personas. Era oportuno, no oportunista, porque, ojo, al dar ese paso nos estamos tirando piedras sobre nuestro propio tejado. Este no es un disco reivindicativo al uso, porque hay dos o tres canciones que sí son reivindicativas, el resto son temas rockeros, pero sí es cierto que ha habido mucha gente a la que le ha molestado que yo hiciera "*A galopar*". De hecho eso se ve fácil, quién te sigue y quién deja de seguirte… pero tras "*A galopar*" te dejaba uno y comienzan a seguirte veinticinco más… De todas formas los músicos, los artistas, tenemos que mojarnos, macho, porque si no, quien lo va a hacer. Somos un poco la voz del pueblo, que estamos en la fiesta pero creo que tenemos que estar para lo bueno y para lo malo. Aunque no sea ni bueno ni beneficioso para nuestra salud…

Sí, históricamente a los músicos que se han posicionado políticamente no les ha ido demasiado bien. Ahora recuerdo a Steve Earle, por ejemplo… En España eso es muy complicado, no es habitual no ya un músico que se posicione, sino siquiera que transmita cierta conmoción social.

Sí, y realmente luego cuando estás cantando "*A galopar*" estás viendo la satisfacción de lo que estás transmitiendo.

De hecho, llevas años tocando en directo "A galopar" para acabar los conciertos. ¿Por qué has decidido grabarla ahora después de todo este tiempo? Una canción con esa fuerza arrolladora, ¿encajaba en ese sentido combativo del que hablábamos antes?

Te voy a ser muy sincero… Yo como músico me levanto todas las mañanas y como todo el mundo, pues tengo mis rutinas. Cuando me estoy tomando el café tengo la buena costumbre de coger la guitarra y tocar cosas. Cuando te acabas de levantar el cerebro está recién reseteado, y una mañana estaba con mi hijo, que se había quedado ese día, y comencé a tocar esa canción, no sé por qué. La toqué casi de la misma forma en que está grabada, y casi, casi te diría que con los mismos arreglos… Mi hijo no la conocía



y me dijo "*papá, qué canción más buena!*", y dije, "*joder, pues es verdad*". Yo la escuchaba de chico, pero hacía años que no la cantaba. Se me ocurrió enviársela a **Raúl**, que es productor y guitarrista de Pájaro, y a **Paco**. La escucharon y me dijeron "*Pájaro, esto es una maravilla*", ellos la conocían también, total, que la grabamos. Entonces cuando teníamos "*A galopar*" el cuerpo me pedía algo parecido y salió un tema, "*Los callados*", de forma muy natural. Entonces vi que tenía coherencia con "*A galopar*". Luego el disco tiene letras también que cuentan cosas que están pasando, como que están cerrando garitos, en el tabernario. O las "*lágrimas de plata*", que está hablando de la heroína y de todos los amigos que se han ido con ella… Mira, en realidad, el disco más que ser reivindicativo sí que habla de muchas cosas que nos suelen pasar a jóvenes y mayores. En todo caso yo creo que hay que mojarse. Siempre vas a tener detractores pero si te pones a ver canciones como "*Los callados*" no son canciones que separen y agudicen las dos Españas, al contrario, plantea que no debería haber dos Españas, deberíamos acabar con eso, porque de otra forma no vamos a salir nunca adelante. Y sí, yo soy una persona de izquierdas, pero creo que este país necesita sentido común, no tanto ver quién gana más… quién gana menos… si la izquierda o la derecha…

Lo que es increíble es que en 2018 sigamos con esa polarización de la sociedad española. En lugar de avanzar ahora estamos en una situación de regresión evidente. No puedo evitar pensar en estas generaciones que no saben, no tienen presente que hace menos de un siglo tuvimos una guerra civil, que hay que ser prudente y consciente de lo que se dice y se hace.

Efectivamente, estamos un poco como en los años 30's del siglo XX. Si hubiera un crack económico gordo como hubo en el 29 podría suceder por desgracia exactamente lo mismo. Fíjate, hemos vuelto a la xenofobia, a la supremacía… Cualquier imbécil dice que es más blanco que otro… En estos tiempos que pensábamos que eso ya lo teníamos superado… Después de lo que se ha descubierto del ADN, lo de las razas es una memez, la única raza que hay es la del ser humano. Yo no veo otra…

Has grabado también "*Migrar*", versión de "Let's go away for a while " del "Pet Sounds", que es otra canción que sueles tocar en directo, ¿no? ¿Te gustan los Beach Boys? Yo creo que son una banda a reivindicar, nadie se acuerda de ellos, pero junto a los Beatles y a los Byrds, fueron los grandes maestros del pop de los años 60's. Y tus producciones me recuerdan un poco a aquellas que realizaba Wilson con The Crowd, con muchos detalles…

Sí, sí… te entiendo perfectamente, y te doy las gracias, porque esa gente son muy grande, son muy detallistas y usan un tipo de armonías que son brutales. Esa canción a nosotros nos encanta y además no nos ha dado tiempo aún, porque, como tenemos dos o tres formaciones de Pájaro, en función del sitio desde dónde nos llamen, pues vamos unos u otros, en acústico o con banda. Y claro, ahora que lo estamos montando para el directo nos estamos dando cuenta de lo complicada que es. Cuando la estás grabando, con las prisas, pues no la miras tanto, pero cuando la analizas te preguntas cómo se le ocurre a un tío este tipo de música. Porque no es la canción normal que va con acordes, realmente te sorprende.

Hay una biografía de Brian Wilson que te recomiendo en la que explica muy bien cómo componía y grababa este señor, cómo pasó de componer canciones festivas, sobre chicas, playa… llega un momento en el que se cansa de girar y mientras



Brian Wilson.



Julián Maeso.

el resto del grupo está tocando por ahí él se queda a componer, grabar y producir la música de los discos, junto a The Wrecking Crew. Un hombre que no sabía nada de teoría musical y sin embargo sabía confeccionar una música tan bella, con tanto detalle… Claro, cuando el resto del grupo regresaba al estudio después de las giras se encontraban con piezas casi barrocas fruto de una mente privilegiada. Esas producciones eran de una exquisitez increíble.

Sí, sí… y además sacar esas canciones no es nada fácil, nos costó mucho sacar las armonías, los acordes… la verdad es que es una de las canciones que más me gustan de este disco.

En "He matado al ángel" las colaboraciones fueron muy numerosas y ahora la grabación ha estado más centrada en tu banda. Con quien sí has repetido ha sido con Julián Maeso… Esos teclados son tremendos… y bueno, es un tío con mucho talento.

Sí, y a nuestro amigo **Carlos Zerón** le hemos sacado unas letras muy buenas "*Yo conocí a Johnny Thunders*". Pero sabes qué pasa, nosotros nos pusimos una fecha tope, ya que después de esa fecha te quedas fuera de muchos sitios. Si te soy sincero ha sido más por falta de tiempo que por falta de ganas. Claro que nos hubiera gustado tener más colaboraciones pero ha sido muy complicado.

¿Cómo te ha cambiado la vida desde que te embarcaste hace seis años en esta carrera en solitario? Con "Santa Leone" tu vida debió cambiar bastante, ¿no? Incluso ya vas dejando un poco aquello de "el guitarrista de Silvio"… ahora parece que te has convertido tú en el maestro…

Sí, ahora es mucho más complicado, porque antes de comenzar con este proyecto de Pájaro yo estaba tocando con **Pepe Begines** y con mucha otra gente. Y claro, mi vida entonces era mucho más relajada, siempre teníamos exceso de trabajo y bueno, ahora es otra historia, no es lo mismo ser el que cobra que el que paga. Y sí, comenzar un proyecto con 50 años es complicado, aunque hayas sido "*el guitarrista de*" la gente no te conoce. Te conocen los músicos, pero sí, ha sido un cambio gordo. Hemos tenido que ir poco a poco y ahora hemos comenzado a ver un poco la luz. Ten en cuenta que nosotros sacamos los discos, los pagamos nosotros y todo lo hacemos nosotros. Al final tienes que pedir dinero a tus colegas, hablando en plata. Pero bueno, la cosa va bien. No como a mí me gustaría, que sería un poco más relajado… Ten en cuenta que somos una banda de seis personas, seis músicos en un escenario y hace falta tener un buen caché para sacar adelante este proyecto. Tú te haces un viaje Sevilla-Bilbao, te haces tres conciertos, pagas a tu banda, pagas a tu manager, pagas todo… y llegas a tu casa con diez euros en el bolsillo… Eso es duro, pero poco a poco eso va cambiando y entiendo que irá mejorando, sin duda.

¿Qué tal los conciertos en Bilbao? Creo que hay muy buena conexión entre Pájaro y el público de allí, ¿no?

Hay unas cuantas ciudades, una de ellas es Bilbao, que siempre que vamos llenamos. Y allí nos reciben siempre con un cariño extraordinario. A la sala Satélite-T es la quinta vez que vamos, con todas las formaciones posibles, a dúo, a trío, con la banda… y siempre hemos llenado, siempre muy bien.

A mí me llama la atención positivamente que siendo una propuesta con un carácter tan andaluz esté teniendo tan buena acogida en todo el país.

Este país es muy cultural, pero hay sitios especiales y uno de ellos desde luego es Bilbao. Todas las grupos que conozco que tocan allí se vuelven siempre muy contentos. Además son una gente encantadora, aunque está un poquito lejos, siempre es una experiencia maravillosa.

Tus discos, tus canciones, desprenden mucho sentimiento y están hechas de forma como muy al detalle, hay muchos detalles en las canciones, como si fueran construidas con mucho esmero… La producción es exquisita… me imagino que hay mucho trabajo ahí, aunque me decías que en este último habéis estado más apurados de tiempo. La producción ha estado a manos de Raúl Fernández, ¿verdad?

Sí, **Raúl Fernández** y **Paco Lamato**, ellos han sido los que hacen siempre la producción, y desde aquí les doy las gracias porque el curro que se meten estos dos, sobre todo en este último, que ha sido bastante potente. Han tenido que mezclar rapidísimo, y ellos son los que se encargan de todos los detalles, en la música, en la portada…

Yo en las reseñas que he venido haciendo de tus discos en mi blog, javistone, no sé si te suena…



Sí, sí… claro… que me suena no, que lo conozco.

…siempre comparo tu música con el trabajo de un orfebre, con mucho gusto por el detalle, nada está puesto aleatoriamente. Son discos que tienen muchos pliegues, y eso, además de la calidad de las canciones, requiere de un trabajo de producción realizado con mucha precisión y esfuerzo.

Sí, hay un trabajo que es el de tocar y componer, pero luego en el estudio siempre estamos los tres, aunque ahí es donde Raúl hace sus exquisiteces… Se puede pegar dos días sacando un sonido para las guitarras… y luego hacemos varias tomas de la misma canción y nos quedamos con la que más nos gusta. Tratamos siempre de no saturarlas demasiado, sino que todo lo que entre sea lo que es, que no le falte ni le sobre.

Precisamente hay en este disco algunos sonidos de guitarra espectaculares, unas distorsiones puestas a la perfección en "Rayo mortal" por ejemplo… Comentabas que os habría gustado dedicarle más tiempo, pero la sensación que transmite el disco no es esa, sino que se ha hecho con todo el tiempo del mundo.

La verdad es que se ha hecho con mucha mesura. Raúl ha hecho un trabajo más que exquisito… Ha sido duro, claro. Yo he estado más pendiente de las letras, Raúl de los arreglos y Paco con las mezclas.

¿Hasta qué punto Pájaro es un proyecto de Andrés Herrera… o es un proyecto de tres personas?

En realidad Pájaro somos Raúl, Paco y yo, basado en unas ideas que yo llevo y en una forma de ser. El que da la cara soy yo pero el proyecto es de tres personas. Hay un poco muy grande de mi corazón, pero estamos ahí los tres, mano a mano.

También luego llevar eso al directo es otra cosa… Sueles hacer actuaciones tanto sólo con Raúl como con toda la banda, ¿no? Debe ser complicado llevar a todos, con teclados, vientos…

Sobre todo costoso.

¿Qué será lo que veamos en el Monkey Weekend de junio en El Puerto de Santa María?

Iremos sólo Raúl y yo nada más. Y quiero dejar claro: no vamos siempre todos porque no podemos permitírnoslo o simplemente porque no podemos ir todos, a veces nos llaman para tocar un par de canciones apenas para dejar un poco el poso.

¿Cómo ves el panorama musical en España? Creo que vivimos una extraña paradoja, nunca ha habido tantos músicos, tantos grupos como ahora, tantas propuestas, tan variadas ni de tanto nivel. Y sin embargo cada vez parece que hay menos público y sobre todo menos gente joven interesada en la música, en la música de verdad. ¿Ha perdido el rock & roll su fuerza juvenil? Ya a la gente joven no le interesa, en general, la música como concepto cultural o artístico. A mis hijas les gustará el rock porque lo están escuchando desde que nacieron…

Es cuestión cultural. También hay chavales cuyos padres nunca les han puesto rock & roll en su vida y ahí lo ves con su chupa, su tupé a lo **Elvis**… porque sus amigos se lo han puesto. Pero normalmente

es lo que escuchas en tu casa, y hoy en día lo primero que te ponen es… Lo que yo no entiendo esta música… lo mismo es que me estoy poniendo mayor… Lo del reggaetón, el trap… está haciendo estragos.

A mí me llama mucho la atención gente con buen criterio musical que habla del trap como un estilo a reivindicar, como si fuera arte de alto nivel… Y es como comer hamburguesas, te puedes comer una, pero no te alimenta.

Has dado en el clavo macho, porque esa es la vida, estamos consumiendo lo que nos dan. Aunque hay otras alternativas, pero realmente si tú en la radio, internet… siempre estás escuchando una cosa la gente siempre se queda con eso. La gente que ve la televisión que conoce a **Bustamante** yo es que alucino. Yo vivo al lado del Palacio de Congresos, y cuando viene un artista de estos, macho es como si viniera **Elvis**… No sé, si fuera **Prince**, lo entendería… pero ¿uno de estos? Si además, los veis todos los días en la televisión… gente que lo que ofrece es tan malo…



Peter Green.

Yo tengo dos hijos, cada uno es diferente… Mi hija no es una chica que esté acostumbrada a ir a los conciertos, pero sí le gusta el rock & roll. Mi hijo, en cambio, quiere ser rockero, tiene su guitarra, toca y canta el tío, pero claro, este lo ha mamado desde pequeño, es normal.

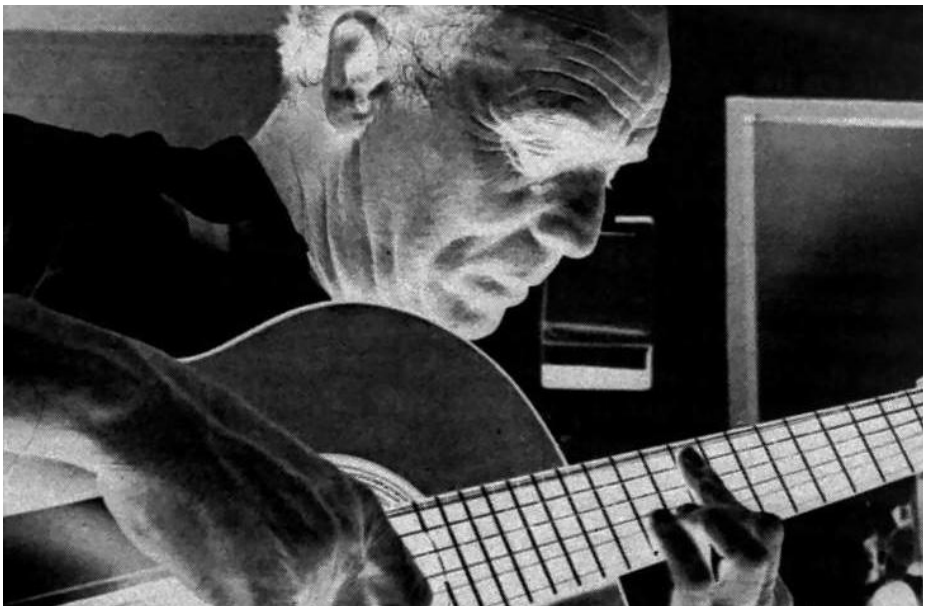
Mis hijas han estado escuchando a Elvis desde pequeñas, mucha música, rodeadas de guitarras, con el tema de la escritura… y las intento hacer partícipe de lo que hago y de lo que me gusta. En general mi objetivo como padre es darles un bagaje cultural y musical, que después ellas cojan la dirección que quieran, pero con ese poso aprendido en casa.

Pues eso está muy bien… yo creo que el que tiene libros, discos, cuadros… es fundamental. En el cole yo por ejemplo odiaba la historia hasta que comencé a leer **Asterix**, la descubrí y desde entonces aprendí a disfrutarla. Es según por dónde la cojas. La cultura del rock & roll es algo que no se va a perder, pero que debería ir a más, no a menos.



Decía Little Steven que el rock & roll volverá a las catacumbas, y bueno, quizá tampoco le venga mal, volver a ser algo más underground y volver algún día a resurgir. En cualquier caso, esta es una sociedad que debe tener algún tipo de problema con la cultura en general, parece que vamos a peor… No sé si es culpa de la gente, del sistema que hace cosas como eliminar las asignaturas de filosofía o de latín de la educación… es muy sintomático.

Hombre, si le das a un chico que ve un programa como "Hombres, mujeres y viceversa" o como se llame, y le das un libro, y no sabes por dónde abrirlo, eso es una gran putada. Pero lo peor es que el sistema lo que quiere es a gente así, gente a la que le guste **Paquirrín**, que no piense… Y lo siento por **Paquirrín**, que no tengo nada en contra suya, yo creo que es un producto de esta misma basura de sociedad, cuando esté en su casa, con todo ese dinero…



Diego del Gastor.

Si yo me viera en mi casa solo, con todo ese dinero y me viera en el espejo y viera a Paquirrín, yo no creo que fuese feliz. Que me perdona el chaval, que no lo digo por su físico ni ná… sino por su forma de ganarse la vida. Es penoso, la verdad. Si yo tuviera dos dedos de frente cuando fuese mayor denunciaría a mis padres… (Risas). Pero está claro que ese tipo de programas es un síntoma de la brecha cultural de este país, que es sangrante y preocupante. Piensa que eso son los referentes de mucha gente joven, los futuros adultos, que se están educando de una forma frívola y muy superficial. Valoran a la mujer, bueno, valoran… La consideran por sus atributos, no por su inteligencia ni por sus habilidades o capacidades como persona, con los chicos igual. Este sistema de valores a nivel mundial es lo que quiere, gente que no piense, gente que consuma y que tenga el móvil más chulo… pero que en realidad no tienen vida. Yo cuando salgo a pasear a mis perros dejo el móvil en casa, odio eso de estar pendiente de una pantallita de un sonidito… no estás disfrutando del paseo. Estamos volviendo a cosas que deberíamos dejar atrás, y en cambio cosas que no deberíamos olvidar... como ser más libres las estamos olvidando, los smartphone sin duda es una forma de controlar a la peña.

La portada de Álvaro de The Fly Factory es una obra de arte. ¿Cómo ha sido recurrir a él? Creo recordar que hizo unos carteles de la gira anterior que eran espectaculares. ¿Le diste algún tipo de directriz?

Cada portada nos la ha hecho alguien diferente, nosotros cuidamos mucho los detalles. Somos muy amigos de **Juan Pérez Fajardo**, que es su hermano, y lo conocimos a través suya. Cuando vimos el trabajo que viene haciendo dijimos "*hostia, este es el tío que nos va a hacer la portada*". Llamar un sevillano a un disco "gran poder" de entrada era raro, parecía que íbamos a meter al cachorro por lo menos… (Risas). Y para nada, como está siendo un momento tan jodido para mucha gente hemos sacado a una señora dándole todo el poder que se les ha quitado a las mujeres, un homenaje a las mujeres. Sabíamos que iba a chocar. No recuerdo si fue primero el nombre o el dibujo. Nosotros a **Álvaro** le transmitimos un poco la filosofía "*pajarera*", por dónde vamos, y le dejamos que él jugara un poco. A la segunda nos mandó esto, y nos quedamos flipados. Solo quedaba el detalle del puño en alto.

Hablemos de guitarristas, ¿cuáles son tus favoritos? Siempre citas a Jimi Hendrix… No sé si has escuchado el último disco que han publicado de Hendrix, "Both sides of the sky", es increíble ver cómo sigue tan presente entre nosotros…

Sí, sí, claro que lo he escuchado. Mira, en esta vida todo es como es, murió con 27 años, del club de los que murieron con 27 años, pero yo muchas veces me he imaginado a **Jimi Hendrix** de mayor y no sé si hubiera sido… Yo es que veo a **Hendrix** como una especie de puma o leopardo… lo que sale de dentro de él. Pero imaginarme a un Hendrix mayor, gordito con ochenta años, calvete… no me lo imagino, entonces todo lo que ha sacado parece que lo hubiese sacado en la misma época. Es un punto de vista un poco cabrón, porque Hendrix debería haber vivido doscientos años por lo menos, no sólo por cómo tocaba, sino cómo componía o cantaba.

A mí me sucede algo parecido con gente como Jeff Buckley o Shannon Hoon, que los cabrones grabaron pocos discos y al morirse jóvenes, parece que se han quedado así, jóvenes y eternos para siempre, porque perduran en nuestros subconsciente así.

Claro… es que no son viejos, son eternos… Y además, todo lo que sigan sacando es de aquella época y suena a eso.

Qué otros guitarristas te han influenciado o te gustan especialmente…

Pues **Peter Green**, me gusta muchísimo, pero sobre todo uno de los que más me gustan es **Diego del Gastor**, el guitarrista flamenco de Morón. Y luego está claro **Paco de Lucía** que eso ya es la hostia en vinagre… Pero claro, hay más guitarristas, claro, hay tantos… Pero para mí hay dos iconos, uno flamenco Paco de Lucía y el otro rockero, Jimi Hendrix.

Tú aprendiste a tocar de forma autodidacta, tocaste con mucha gente, tuviste mucha experiencia, pero tras el 92 decides irte a Estados Unidos y allí conociste a Tim Queen, que te enseñó a tocar de verdad, te corrigieron los errores típicos de los que aprendemos a tocar solo, ¿qué fue exactamente lo que te enseñó?

Totalmente cierto, si te digo la verdad cuando yo me fui allí no usaba correctamente todos



Pájaro junto a Sammy Taylor, hijo de Silvio Sacramento y cantante de Los Labios.

los dedos de la mano, los ponía todos un poco "*anarquistamente*", y este hombre lo que hizo fue enseñarme a poner bien los dedos en la guitarra y a enseñarme los modos, porque yo tocaba de oído, no hacía escalas, es decir, yo hacía los solos porque había que hacerlos, no porque supiera cómo se hacían.

¿No te sabías las escalas?

No, no, qué va, no me sabía ni los nombres de las escalas… (Risas). Pero este hombre era un tipo americano que tocaba bastante bien, uno de esos guitarristas que podían haber sido enormes, pero no sé si por un accidente o por una novia (risas…), que estaba tocando con alguien y el chaval acabó regular… Pero como **Tim Quee**n hay montones de guitarristas en California, que macho, son alucinantes. Lo que pasa es que yo fui en los 90's y los profesores no es que fueran heavy pero sí que usaban mucho el tapping, ¿sabes? Y yo buscaba otra cosa. Pero me vino muy bien, estudié mucho y aquella época me hizo abrirme a otros sonidos. Comencé a escuchar mucho a **Ry Cooder**, y mucho guitarrista blusero pero no el clásico.

Los sonidos fronterizos los descubriste también entonces o ya venían de antes.

Ya lo tenía bastante de antes, si te ponías a ver todas esas películas de oeste ese sonido mexicano ya lo tenías. Yo de todas formas estaba en la frontera con Tijuana, y allí los conciertos eran muy fronterizos, alucinantes.

Cuando se hace referencia a Pájaro se habla de cosas como lo cofrade, que eres bético… pero es curioso porque ni te gusta el fútbol ni eres muy semana santero… ¿no?

No es que no me guste, es que no lo vivo ni como los cofrades ni como los futboleros. Pero me gusta el arte y el arte es eso, es como ver un Sevilla – Betis, y gana el Betis, que no gana nunca… Mi padre me compraba las camisas del Betis, me gustaba mucho el fútbol de pequeño, pero ya de mayor la verdad es que no le he echado mucha cuenta. Pero la semana santa es sobre todo el punto musical que tiene, el punto de la noche, de las copitas, las cervecitas viendo un paso pasar. Pero claro lo que le rodea a eso, lo que mueve eso, es algo que va completamente en contra de mis principios. El problema de la semana santa y el problema de este país para mí, y yo sé que me la juego, es el catolicismo, es una cosa que la verdad que ha destruido mucho, y sigue destruyendo. Fíjate que siempre están al lado de los que están, nunca están del lado del pueblo. Es todo lo contrario, lo que vendía el jefe de esto, Jesucristo, esta gente, su gente, hacen todo lo contrario. Si te das cuenta, todos estos tipos que nos están jodiendo la vida, están por un lado dándonos por culo y por el otro rezando. Yo no sé los españoles que siempre perdemos todas las guerras no perdimos la de la independencia. Nos habría ido mejor siendo franceses, por lo pronto nos habrían quitado el catolicismo que siempre ha sido lo que ha reprimido al país, lo ha paralizado.

Bueno Pájaro, no te quiero quitar más tiempo, ha sido un verdadero placer. Espero verte y saludarte en el próximo Monkey Weekend y te invito a una cerveza.

Nada tío, un placer. Ya me saludas y me dices que eres Javi el de Jeré…



Pájaro y Raúl tras su actuación en el Monkey Weekend junto a Lu Stone y su padre.



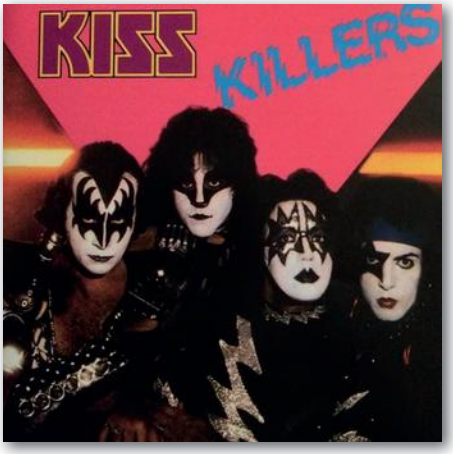
KISS La década olvidada

Todo el mundo ama a Kiss, ¿verdad? Himnos de hard rock, fantasía cómic y un concepto de espectáculo que encaja a la perfección en este mundo del rock de gran formato que volvió en el siglo XXI, tras unos años de decadencia. Ahora que es en este mundo de entradas con precios de tres cifras, shows en cruceros y una gira sin fin en el que se mueven nuestros héroes, tal vez sea buen momento para recordar la época en la que Kiss renegaron de sus maquillajes de escena y quisieron probar otras ideas. Hubo unos Kiss en los ochenta, aunque la mayoría, a veces, ni ellos mismos, lo quieren recordar.

Carlos Molina

El culpable de que esté escribiendo estas líneas es, en realidad, Bob Esponja. No bromeo, si no fuera por mis dos mellizos y su pasión por el ser amarillo que vive en la piña debajo del mar (BOB-ES-PON-JA), tal vez no hubiera rescatado de polvorientos arcones estos discos. El caso es que en uno de los largometrajes del personaje en cuestión hay una escena en la que canta una canción que en seguida reconocí como el clásico "I Wanna Rock" de Twister Sister, eso sí, con otra letra. A mis hijos les encantaba la canción y, tal vez para hacer la gracia, aunque probablemente con un cierto tono marisabidillo, les enseñé en YouTube el videoclip del tema original. Para mi sorpresa, les gustó, y, maravillas de los algoritmos de YouTube, en vídeos recomendados, aparecían otras joyas del hard rock de la época, como los de Kiss. Viéndoles disfrutar con esos videoclips de Kiss, les enseñé también los discos de los cuatro maquillados que su viejo atesora. Conclusión: he creado unos monstruos de cinco años que viven en una espiral de discos y vídeos de Kiss. La cuestión es que, a través de mis hijos, he recuperado, y en algunos casos, descubierto una etapa de la banda que yo, como la mayoría de los fans más jóvenes, teníamos casi olvidada. La lógica matemática de YouTube se sustenta en el hecho que fue en los años 80, época dorada del videoclip, y más específicamente, del videoclip de hard rock, la etapa en la que Kiss grabó más material audiovisual. Es cierto también que el algoritmo de YouTube que pasa de **Twisted Sister** a **Kiss** no es el único punto de conexión entre Simmons, Stanley y compañía con Bob Esponja. Pero eso lo revelaré más adelante.

Lo diré sin tapujos: la etapa ochentera ha sido injustamente tratada. Eso lo he descubierto hace poco. El mío no es un caso aislado, especialmente en Europa, donde los Kiss maquillados jamás gozaron de la inmensa fama que tenían al otro lado del océano. Aquí hubo una generación entera, la mía, que se interesó por el cuarteto a partir de todos nuestros héroes que los idolatraban, con **Nirvana** grabando una versión, **Soundgarden** haciendo guiños o **Stone Temple Pilots** saliendo a escena en un concierto de Halloween con Scott Weiland maquillado como Paul Stanley, por poner unos ejemplos. El revival setentero que se vivió en esa época hizo el resto. Y Kiss lo vieron claro, era el momento de volver con su show clásico, en 1996. Todos aquellos discos de la década anterior quedaron enterrados en un pasado de nuestro primo mayor que era jevi y había escuchado "*Crazy Nights*" hasta la saciedad. Nosotros, con nuestro rock alternativo, sí que



sabíamos lo que era buena música de verdad. Es la hora de hacer un poco de justicia y de demostrar al mundo que, aunque parece que sea una época que incluso a la banda le avergüence, Kiss en los 80 tuvieron buenos momentos, y, sobretodo, una buena historia que contar. Así que procedamos.

Esta es la historia de cómo se deconstruyó a Kiss para edificar las figuras de Paul Stanley y de Gene Simmons. Es la historia de quienes crearon un monstruo del que luego quisieron deshacerse, aunque no fuera fácil. Aunque parezca paradójico, la narración de Kiss en los años 80 comienza en 1978. Estaba la banda en su mejor momento de popularidad y de forma, sus dos últimas entregas discográficas habían sido "*Love Gun*" y "*Alive II*", ambos en el anterior año 1977, poca broma. Y ocurrió lo de siempre. Que si ya estoy cansado de hacer lo mismo. Que si yo soy mejor que estos. En resumen, Kiss se estaban cansando de ser Kiss. El primer envite lo capearon de un modo que, desde el punto de vista de movimiento comercial y de marketing, resultó una jugada maestra. Para paliar esos impulsos, se decidió que cada miembro publicaría un disco en solitario, pero debían titularlo con sus nombres, mantener un artwork similar, utilizar su imagen característica en portada y publicarlo simultáneamente. De este modo, se daba rienda suelta a las individualidades, sin perder la homogeneidad de la marca. El principal damnificado fue Peter Criss, que se había venido arriba tras el éxito de la canción "*Beth*", y de quien hay que decir que probablemente era el que tenía mejor voz, quizás en liza con Paul Stanley. Su disco en solitario, sin embargo, resultó un pestiño más cercano a un **Elton John** de segunda que al Catman. En su defensa diremos que ninguno de sus compañeros destacó especialmente. Aquel fue el primer aviso, y tan solo el éxito comercial del siguiente trabajo del grupo, "*Dinasty*" (en 1979) maquilló que las cosas ya no eran lo que fueron. Parcialmente, en "*Dinasty*" existe esa cacareada influencia de la música disco, no sólo en el hit "*I Was Made For Lovin' You*", sino también en "*Dirty Living*", aparecen gente como **Desmond Child** por ahí y la participación de Peter Criss es mínima. Lo que ocurre es que "*Dinasty*" resultó ser un disco maravilloso que barrió su crisis como grupo bajo la alfombra del éxito comercial.

La década siguiente, ya en los 80, comienza con un nuevo trabajo, "*Unmasked*", publicado en 1980, en donde Peter Criss ya había abandonado el barco. Problemas con el alpiste, problemas con sus jefes Gene y Paul, y un serio componente de ego le hicieron largarse, convencido de que ahí fuera había un mundo donde poder explotar su talento. La banda no hizo pública la espantada de Criss y en "*Unmasked*" aparece acreditado, aunque ni agarró sus baquetas durante la grabación. Se podría decir que lo mejor de "*Unmasked*" es la portada. Por lo demás, supone un batacazo considerable. El LP es generalmente considerado el disco más pop de Kiss, y no cabe duda que el single más conocido, "*Shandi*", escrito al alimón entre Paul Stanley y el productor y compositor **Vini Poncia** resulta ser lo más pop que jamás grabó el grupo, y que curiosamente hubiera encajado mejor en el disco en solitario de Peter Criss. Nada mucho más destacable se puede decir de ese larga duración. Kiss encontraron, no obstante, un reemplazo excelente para Peter Criss, en el batería Eric Carr, quien tenía calidad y carisma, y su personaje de Zorro encajó muy bien. Ya en la gira correspondiente a "*Unmasked*", Carr se hizo cargo de los parches con solvencia.

Y si "*Unmasked*" respondía a un giro de guión cuestionable, el siguiente trabajo resultó ser un bandazo en toda regla. Señoras y señores, con todos ustedes, "*Music from 'The Elder'*" (1981). Una banda sonora de una película épica que jamás se rodó, una suerte de "*El Señor De Los Anillos*" de serie B cuando toda la empanada de **Tolkien** había quedado enterrada como un mal sueño de los 70, un despropósito que por si fuera poco, contó con el soporte del mismísimo **Lou Reed** reescribiendo algunas de las letras. El resultado es un horror de disco, que a pesar de todo contiene dos cortes que mejoran a "*Unmasked*", y salvan al LP de ser indigno de la banda: "*The Oath*" y "*A World Without Heroes*". Como ya parecía a finales de la década anterior, Kiss se habían cansado de ser Kiss. Se estaban cansando de ser unos personajes de cómic, del corsé de sus maquillajes y ropas, y de tener que tocar ese hard rock setentero que les había hecho grandes. Si vemos imágenes del grupo en esos años, ya podemos apreciar cambios, sutiles, tal vez, pero significativos. Tanto Paul Stanley como Gene Simmons llevan el pelo más corto, Paul incluso luce cintas de color en la frente, y los trajes son menos extremados. En 1982 publican un recopilatorio, "*Killers*" cuya portada es mayoritariamente rosa fosforito. Ya lo dije, cambios sutiles pero significativos.

En aquel mismo 1982 graban nuevo disco, "*Creatures Of The Night*", con otro giro estilístico que, esta vez sí, parece acertado. En este nuevo larga duración se adentran en terrenos del heavy metal o incluso de la NWOBHM y la jugada les sale francamente bien. Incluso para alguien como yo, que soy poco metalero, me parece un gran trabajo que resiste muy bien el paso del tiempo. Piezas como la rápida "*Creatures Of The Night*" que abre el disco, o "*I Love It Loud*" (con ooo-oohs que pudieran recordar a los clásicos trucos de Desmond

Child, por cierto) suman enteros a un conjunto de canciones sólido y con una bonita portada en la que aparece el guitarrista Ace Frehley, aunque en realidad, y como ocurriera con Peter Criss en "*Unmasked*", no participó de la grabación, y en el momento de la publicación, ya no era miembro del grupo. Ace nunca fue un tío muy centrado, y la espantada de su colega Criss le dejó en una posición difícil, a la merced de dos dictadores de cuidado como Gene Simmons y Paul Stanley.

1982 no acabó siendo un buen añ o para el grupo. A saber, para esa época ya pasaban de la treintena, y en una década habían alcanzado lo más alto como para asumir, así como así, que las cosas ya no eran como antes. Habían hecho un esfuerzo para publicar un buen disco como "*Creatures Of The Night"*, adaptando su hard rock a sonoridades más modernas y cercanas al heavy europeo tan en boga, habían asimilado exitosamente a un miembro nuevo (Eric Carr) con su personaje, habían intentado que Ace se quedara en la banda, llegándolo a poner en portada y todo a pesar de su incomparecencia, habían intentado volver al redil con la mitología clásica Kiss. Incluso, y cuando lo de Ace no tuvo remedio, habían adoptado a otro guitarrista, el andrógino Vinnie Vincent, y eso que el tío se empeñaba en querer usar su apellido real, **Cusano**… ¡Cusano! Incluso le crearon un personaje a Vincent, **The Ankh Warrior**, con esa ridícula cruz egipcia dorada. ¿Y todo aquello para qué? Para que el LP vendiera poco y encima la gira fuera un fracaso comercial como jamás les había ocurrido. Probablemente habían incurrido en demasiados bandazos estilísticos y el público, siempre inconstante, se había olvidado de ellos.

Había llegado el momento, y tal vez el reto fuera una liberación para Simmons y Stanley. Era ya hora de abandonar el maquillaje, los personajes y la parafernalia. A partir de entonces serían una banda de personas normales. Todo lo normales que podían ser Gene Simmons, Paul Stanley,



el rarito de Vinnie Vincent y el pobre Eric Carr, que parecía ser el único con los pies en la tierra del cuarteto. Un paso valiente, no se les puede negar. Optar por Vincent fue una buena idea, a pesar de que otros guitarristas como **Bob Kulick** (quien también colaboró en el disco en solitario de Paul Stanley de 1978) estuvieron también en liza. Vincent, sin embargo, tenía ese virtuosismo tan ochentero, y esa imagen andrógina que tanto encajaba con los nuevos aires glammy que soplaban y que atraían, principalmente, a Paul. ¿Que era un inconstante? ¿Que las chispas con sus jefes iban a saltar tarde o temprano? Era un riesgo que merecía la pena. Y el resultado así lo demuestra, en 1983 publican "*Lick It Up*", su primer disco desmaquillado. La portada resulta toda una declaración de intenciones, fondo blanco, los cuatro miembros alineados, y de frente, ante todo lo que pudiera ocurrir. Sólo un par de guiños al pasado, su clásico logo con la doble S final de inspiración nazi y un Gene Simmons sacando su lengua de tamaño industrial.

Y, tal vez no tan sorprendentemente, salieron airosos. En esta ocasión presentan sonido más cercano a las nuevas corrientes del hard rock americano, menos europeo, y acercándose al glam de Los Angeles. Para acabarlo de redondear, los dos singles que del disco se extrajeron contaron con videoclips de gran difusión en la entonces todopoderosa MTV. Al final, tanto disco como gira tuvieron una buena recepción comercial, y seguramente insuflaron una nueva vida a Kiss. Por supuesto, había una componente muy alta de morbo, que les generó, de paso, pingües beneficios. Personalmente no me parece que "*Lick It Up*" sea mejor disco, en global, que "*Creatures Of The Night*", pero sí que encajaba con una escena en boga y el single homónimo, "*Lick It Up*", puede ir por derecho propio

"Esta es la historia de cómo se deconstruyó a Kiss para edificar las figuras de Paul Stanley y de Gene Simmons. Es la historia de quienes crearon un monstruo del que luego quisieron deshacerse, aunque no fuera fácil".



a la lista de clásicos del grupo, junto con "*Cold Gin*" o "*Sure Know Something*". El hecho de que haya un poco de material de relleno siempre fue algo bastante común en Kiss, de modo que en global, habían superado una prueba complicada.

Parecía que todo iba bien, ¿verdad? La banda por fin abandona el maquillaje y consigue un éxito como hacía años que no conseguía, todo ello actuando sin el parapeto de sus personajes de cómic. Sin embargo, dura poco la alegría en la casa de pobre, y por lo que se ve, en la del rico, también. Cuando todo parecía ir por el buen camino, las cosas empezaron a torcerse. Por un lado, la crónica de una ruptura anunciada se materializaba francamente pronto, y nada más acabar la gira de soporte a "*Lick It Up*", Kiss expulsaba a Vinnie Vincent. No por evidente, que aquello no podía durar mucho, es menos crítico, y tuvieron que contratar a su tercer guitarrista en dos años. Adiós, Vinnie Vincent, hola **Mark St. John**.

El despido de Vincent no fue, no obstante, el mayor obstáculo. En esta ocasión, los problemas no venían de fuera, sino de dentro. En esa época, Gene Simmons perdió el interés y el foco en Kiss. Había decidido que quería triunfar en el cine, como actor, y tenía un papel en la película "*Runaway*", dando la réplica como villano a un **Tom Selleck** que estaba en aquél 1984 en lo más alto. Tuvo que ser Paul Stanley el que tirara del carro, casi en solitario. De hecho, y con unos miembros de mucho menor peso y calado como Eric Carr y el nuevo guitarrista Mark St. John, casi un empleado más que un miembro del grupo, el siguiente disco de Kiss resultó prácticamente un proyecto personal de Paul. Como nota al margen, subrayar que en 1983 publicaban "*Lick It Up*", salían a la carretera, y en 1984 ya trabajaban para sacar el nuevo disco, en un alarde de actividad febril.

Con Gene apenas pasando por el estudio y con un guitarrista a sueldo (y un batería como empleado senior), Paul Stanley parió el nuevo LP apoyándose en viejos conocidos, Bruce Kulick, el hermano del omnipresente Bob Kulick, un clásico del punk rock neoyorkino como **Jean Bauvoir** y la colaboración de otro antiguo socio, Desmond Child. El resultado es "*Animalize*", un trabajo imbuido ya completamente por esa nueva ola de hard rock que se cocía, principalmente, en la Costa Oeste. Recordemos que entre 1983 y 1984 salieron a la luz las grabaciones más celebradas de **Ratt, Poison, Quiet Riot o Mötley Crüe**, y este "Animalize" se podría englobar tranquilamente en aquella corriente.

Lo diré alto y claro, para mi gusto, "*Animalize*" es el mejor disco de Kiss de la década de los 80s. Siguiendo las enseñanzas de **John Kalodner**, un disco que contiene al menos tres hits como "*Heaven's On Fire*", "*Thrills In The Night*" o "*I've Had Enough (Into the Fire)*" (que no fue single), es un buen disco. Pese a las dificultades, tengamos en cuenta que Simmons y Stanley incluso estaban en estudios distintos, fueron capaces de parir un buen trabajo. Mención aparte merece Desmond Child, él solito fue capaz de escribir varios párrafos en el libro de estilo del hard

"'Dinasty' resultó ser un disco maravilloso que barrió su crisis como grupo bajo la alfombra del éxito comercial".

rock americano de la década (**Kiss, Bon Jovi, Aerosmith, Alice Cooper**…). Al final, el LP vendió bien, más incluso que "*Lick It Up*", los videoclips fueron programados frecuentemente en la MTV y la falta de cohesión en la banda no pareció afectar en demasía el resultado final.

Mención aparte merece tener el asunto de los videoclips. No dejan de ser un reflejo de lo más paródico de aquella época, claro está, y el que esté libre de pecado, que tire la primera piedra. Siempre me llamaron la atención, no obstante, las pelucas que llevaba Gene Simmons. De hecho, en su aparición en la mencionada película "*Runaway*", el bajista aparece mostrando una, digámoslo así, frente excesivamente ancha. Sin embargo, unas semanas después, en el videoclip de "*Heaven's On Fire*" aparece con un pelazo altamente sospechoso. No seré yo quien critique el uso de esos artefactos capilares, desde André Agassi hasta Frank Sinatra recurrieron a ellos. Me resulta simplemente gracioso lo poco cuidadoso que fue Gene siempre con aquello, y el poco pudor que tenía en lucir de repente unos pelucones tan evidentes. Está claro que el tema capilar en el hard rock es francamente delicado, y al parecer, no sería el único, pues su camarada Paul Stanley también acabó luciendo extensiones y postizos desde finales de aquellos ochenta. La maquinaria no paraba, y un hiperactivo Paul Stanley se arremangaba para publicar una continuación al exitoso "*Animalize*", justo un año después, que titularía "*Asylum*" (1985). La mención individual de Stanley no es caprichosa, como había ocurrido con el LP anterior, fue el ex – Starchild el que se puso al timón. En este caso, Gene Simmons no solamente andaba pensando en su carrera actoral sino que también andaba liado como productor de bandas de diverso pelaje. Por si fuera poco, antes de entrar en el estudio de grabación, apenas comenzada la gira de presentación de "*Animalize*", el guitarrista Mark St. John contrajo una rara dolencia que le producía movilidad muy limitada en sus manos, una enfermedad autoinmune sin cura llamada Síndrome de Reiter, que, directamente, le impedía para tocar su instrumento. La historia de Mark St. John es francamente triste, era un guitarrista muy talentoso y técnico y con tan solo 28 años tuvo que abandonar, y acabó falleciendo a los 51 en 2007. La parroquia de fans de Kiss le tiene mucho cariño a Mark St. John, y sus excompañeros siempre han hablado muy bien de él, aunque para ser fieles a la realidad, su fugaz paso por el cuarteto no siempre fue tan amable. Paul Stanley escribió sobre él en su autobiografía "*Face The Music. A Life Exposed*" que St. John era, básicamente, un guitarrista obsesionado por tocar rápido y lo señaló como "*incapaz de tocar el mismo solo dos veces*". Hay que reconocer que Kiss no lo tuvieron fácil en esa década, y que con los golpes recibidos no todo el mundo podría haber aguantado el tipo. A saber, el batería original se marcha en el ochenta, dos años después lo hace el guitarrista original. El guitarrista sustituto no acaba de cuajar y el sustituto del sustituto se ve afectado por una enfermedad de incidencia ínfima en la población. Y luego Gene, claro, picoteando aquí y allá, sin centrar su foco en el grupo. Con todo, hay que decir que "*Asylum*" (1985) sigue una línea continuista, y Paul Stanley se rodea una vez más de sus sospechosos habituales, Jean Beauvoir, Desmond Child (quien firma cuatro temas) y un Bruce Kulick que pasa a ser, finalmente, miembro oficial de Kiss. Bruce y Bob, Bob y Bruce, ambos hermanos guitarristas que desde mediados de los setenta habían estado en la órbita Kiss, por fin a uno de ellos le había llegado su oportunidad. Respecto al LP en cuestión, de portada bastante horrorosa, debo decir que baja un par de peldaños el listón de su predecesor "*Animalize*", y aunque los dos singles "*Tears Are Falling*" y una divertidísima "*Uh! All Night*" son fantásticos, el resto del trabajo es claramente inferior.



Por supuesto hubo los clásicos videoclips de soporte, en donde básicamente aparecía un Paul Stanley mariposeando, fantásticamente femenino, al menos todo lo femenino que puede ser un señor con semejante pelambrera pectoral, y con Gene Simmons y su peluca, poniendo cara de malote follador. Los otros dos (y sí, ya eran claramente los otros dos de Kiss) se limitaban a pasar por ahí y lucir un perfil bajo. Visto desde una época no contemporánea, yo en esos años solo era un crío, me pregunto qué debían pensar los jevis de mi barrio al ver a tipos como Paul Stanley en esas imágenes (o a **Poison** o a **Mötley Crüe**) con ese aspecto que para ellos sólo debía significar una cosa: maricón. Sea como fuere, "*Asylum*" obtuvo, en general, un resultado comercial y popular bueno, si bien inferior a "*Animalize*".

No fue Gene Simmons el único que quiso, por entonces, poner sus zarpas en el material de nuevos grupos, con el fin de llenarse el ego, o los bolsillos, o ambas cosas, vaya usted a saber. Como todo lo que rodea a **Guns n' Roses**, hay mucha literatura al

respecto, y muchas habladurías, pero pocas certezas. Todo parece indicar, al parecer, que Paul Stanley les vio en su etapa previa a grabar su disco de debut, y se empeñó en querer producir a aquél nuevo grupo de Los Angeles que tanto le había gustado. La empresa no llegó a buen puerto, y hasta aquí se acaba la historia y comienza la rumorología alimentada por declaraciones de implicados y personajes que pululaban alrededor. Lo que dicen los más afines al grupo, incluso insinuó Slash en su autobiografía, es que Paul Stanley quiso meter mano, al menos más de la cuenta, en las canciones de Guns n' Roses, queriendo que sonaran al glam ochentero más cercano al cliché. Más cercano a cómo sonaban Kiss por entonces, de hecho, cosa que el grupo, en general, no vio con agrado. Paul siempre ha sido más elegante en ese sentido, y lo que se comenta por su lado es que advirtió que trabajar con unas ratas de cloaca como eran los gunners por entonces, con demasiada droga, demasiado alcohol, demasiada mugre y demasiado ego, era una tarea casi imposible. El propio **Slash** reconoce que le estuvo parasitando con el fin de conseguir guitarras gratis (al tener, Stanley, un contrato con el fabricante de instrumentos BC Rich). Probablemente ambas versiones, no excluyentes, sean más o menos verídicas.

No fue el único desencuentro que tuvo Paul Stanley. Como él mismo comenta en el libro "*Kisstory*", tras el tour de "Asylum" tuvo unas palabras con Gene Simmons. Fundamentalmente, le afeó que se dedicara a distintas tareas, dejando el peso de la banda en el Starchild, pero sin dejar de gozar de los beneficios (económicos, y esta es acotación mía) de estar en Kiss. Gene pareció acceder al ultimátum de su colega, y tras una temporada de ausencia, volvió a implicarse en un LP de Kiss. El resultado está en "*Crazy Nights*" (1987), un disco que a nivel comercial funcionó francamente bien, de hecho, obtuvo la mejor posición en listas de ventas de toda la década para el grupo. A nivel estilístico, es otro cantar. Si bien es cierto que en su época vendió bien y tuvo bastante tirón, hoy en día se suele hablar de "*Crazy Nights*" como de un álbum bastante desastroso, de lo cual no puedo estar muy de acuerdo. Por ejemplo, en Ultimate Classic Rock lo consideran como el peor disco del grupo (sólo empeorado por el LP en solitario de Peter Criss). Se le suele achacar la inclusión de sintetizadores y una cierta querencia al pop-rock más orientado a las FM. En fin, nada que no hubieran hecho previamente, y con buenos resultados, Whitesnake. No es una maravilla de disco, cierto, si bien me gusta más que, sin ir más lejos, su predecesor "*Asylum*". Tal vez demasiadas manos en la composición hacen de "*Crazy Nights*", eso sí, un disco que suena poco a Kiss, aunque el conjunto me parece más interesante que "*Asylum*". Probablemente es en la cara B en donde se pierde por completo el LP, y seguramente también, la elección de los singles no es la más adecuada: mientras que





"*Crazy, crazy nights*" es el sencillo claro, "*I'll Fight Hell To Hold You*" o "*Bang Bang You*" hubieran resultado mejores elecciones.

Resulta un ejercicio interesante para comprender cómo eran Kiss en esa etapa el revisar alguno de sus vídeos en directo, por ejemplo, su concierto para el festival Monsters Of Rock en Alemania, de 1988, que se editó oficialmente en VHS. Es un concierto corto, típico de festival, una hora no más, y el repertorio se distribuye más o menos equitativamente entre material setentas y material ochentas. Supongo que para el seguidor que los conoció en su época clásica y fue siguiendo su evolución, el cambio aparecería de un modo más gradual. Para mí, sin embargo, cuando escuché por vez primera canciones como "*Deuce*" interpretadas con esos dejes tan propios del tipo de música que Kiss ejecutaban en 1988, la sensación fue de sorpresa, y no positiva. En ese concierto en cuestión, por ejemplo, destrozan "*Love Gun*" y "*Black Diamond*" mientras que "*Tears Are Falling*" o "*No, no, no*" suenan más naturales. Estaba claro que los Kiss de los ochenta y los Kiss de los setenta eran grupos muy diferentes y el reciclaje que tuvieron que hacer cuando volvieron a la formación original, que no sólo consistía en el maquillaje y los trajes, sino también a sonar

como en 1976, fue de órdago. El siguiente trabajo del grupo no se hizo esperar mucho, demostrando una capacidad de trabajo casi inaudita. Así, "Hot In The Shade" se lanza en 1989, y es generalmente conocido por la parroquia como "*el disco de Kiss en el que graban una canción de Michael Bolton*", lo cual es evidentemente cierto, pero a su vez, lastra el trabajo de un modo casi absurdo. Entre eso, y aquella horrorosa portada, digna del peor diseño de los ochenta, alineado con la moda de posters supuestamente humorísticos de chimpancés haciendo actividades humanas (cagando en un inodoro, o vestidos con traje camisa) o de bebés en poses similares, las alarmas ante un desastre se ponen en modo DEFCON 2. En esta ocasión, la portada reproduce la cabeza de la Esfinge de Gizeh luciendo unas gafas de sol estilo Ray-Ban Wayfarer, ¿alguien dijo Risky Business? Lo que es una lástima, porque "*Hot In The Shade*" es un muy buen disco, y seguramente sería mejor si hubieran practicado la contención, pues acaba siendo un trabajo probablemente demasiado largo.

Pero vayamos al meollo del affair **Michael Bolton**. Para los desmemoriados y los de la ESO, recordaré que Bolton era un cantante melódico que triunfó por todo lo alto en aquellos años principalmente a base de realizar versiones de clásicos del soul y la música negra, destrozados como sólo un blanquito con un tremendo mullet rubio preparado para triunfar en las FM en los ochenta podía conseguir. Vamos, nada que no hiciera **Pat Boone** con sus descafeinadas revisiones de rock n' roll y r&b treinta años antes, y con similares consecuencias, en resumidas cuentas, quitarle la negritud a los temas, dejarlos sin alma. Con semejante bagaje, que se relacionara con Kiss resulta una diana extremadamente fácil para la chanza, la desconfianza y la burla. En su defensa diré que Bolton, como tantos otros que acabaron en el lado oscuro de los charts, había comenzado su carrera en combos rockeros, sin embargo, no llegó a triunfar hasta que cambió de estilo.

"Había llegado el momento, y tal vez el reto fuera una liberación para Simmons y Stanley. Era ya hora de abandonar el maquillaje, los personajes y la parafernalia".

En cuanto a la canción en cuestión, como no podía ser de otro modo, cuela una balada, "*Forever*", que acabó como single del LP, y debo decir que no suena nada mal. En realidad, no deja de tratarse del típico estilo de balada que tan pingües beneficios dio a otros, como **Bon Jovi, Def Leppard o Bryan Adams**, a caballo entre los ochenta y los noventa. Ya sabéis, mucho azúcar, arreglos de cuerda, solos de guitarra y toda la parafernalia.

El que resulta un aspecto muy interesante de "Hot In The Shade" es el videoclip que grabaron para el single "*Rise To It*". En el mismo, hay una intro que describen como un camerino del grupo en 1975, con Bruce Kulick y Eric Carr sentados al fondo y con Paul Stanley y Gene Simmons frente al espejo, maquillándose a su viejo estilo, preparándose, se entiende, para un concierto. Mantienen una conversación en la que Paul le viene a decir a Gene que está ya harto de las máscaras y el maquillaje, y que por qué no dejarlo y salir a escena tal y como son. Gene parece dudar. Paul insiste en que lo importante es la música y que, con o sin maquillaje, siguen siendo Kiss. El videoclip muestra después a la banda, sin maquillar (tal y como ya actuaban desde hacía años), tocando sobre el escenario en una suerte de ensoñación de Paul, puesto que al acabar la canción, retornan a la realidad y aparecen, a regañadientes, se entiende, ambos vestidos y maquillados como en su década clásica. Es



“No fue Gene Simmons el único que quiso, por entonces, poner sus zarpas en el material de nuevos grupos, con el fin de llenarse el ego, o los bolsillos, o ambas cosas, vaya usted a saber”.

decir, practican lo que no soy capaz de dilucidar si resulta un globo sonda o un *excusatio non petita, accusatio manifesta* de manual.

¿A qué venía todo aquello? Es evidente que el riesgo que tomó el grupo cuando abandonó su estética clásica fue considerable. ¿Lo habían conseguido? ¿Habían logrado hacer olvidar al público los personajes? Si atendemos, por ejemplo, al cartel del mencionado Monsters Of Rock de 1988, aparecen sólo por debajo de **Iron Maiden**, lo cual, es bastante significativo. Una nueva hornada de fans, aquellos que consideraban a **Led Zeppelin**, a **Deep Purple** o a **Thin Lizzy** como las bandas de sus hermanos mayores, y que ahora idolatraban a **Mötley Crüe,** a **Def Leppard**, a Iron Maiden o incluso a Bon Jovi, tenían a Kiss, a los Kiss ochenteros, entre sus grupos de cabecera. Quizás sólo **Scorpions** y **Judas Priest** habían hecho esa transición de un modo exitoso, si bien ni Judas Priest ni Scorpions tuvieron jamás el éxito y el reconocimiento del que Kiss gozaron en los setentas. A pesar de que Kiss lograron buenas dosis de reconocimiento y ventas desmaquillados y vestidos de spandex, su prestigio, su popularidad y también sus ventas no alcanzaron las cotas de la década anterior.

Aunque el foco parecía haberse desviado más allá de los surcos de “*Hot In The Shade*”, insisto, es un muy buen disco en el que el grupo hace gala de un registro sonoro más amplio que en trabajos predecesores. Incluye el ya típico single-de-Desmond-Child, en esta ocasión un fantástico “*Hide Your Heart*” con ese delicioso estribillo ah-ah-ah-aaaah, yeah-yeah-yeah, tchu-tchu-tchu-tchu … por escrito no es lo mismo, cierto. Pero también coquetean con cortes de rock de raíces e incluso con sonoridades de heavy metal más duro.

Así, encaraban la nueva década habiendo, aparentemente, aprobado el examen con una buena nota. Pero cuando todo parecía bien encarado, el destino volvía a poner la supervivencia de Kiss a prueba. A mitad de la gira de “*Hot In The Shade*”, el batería Eric Carr comienza a sentirse enfermo, y le es diagnosticado un cáncer, que le aparta, lógicamente de la actividad con el grupo. Kiss le suplen temporalmente con otro batería, el primer miembro rubio de su historia (ya sabemos que el tema capilar es fundamental en Kiss), Eric Singer. Por desgracia, la enfermedad de Carr estaba muy avanzada y tan sólo unos meses después, en 1991, fallece. Encima, muere el mismo día que **Freddie Mercury**, el 24 de noviembre de aquél 1991, por lo que pocos recordaron al pobre Eric. Si repasamos la historia de la banda desde 1980 hasta 1991, los desencuentros entre miembros y las desgracias se suceden de un modo que pocos grupos hubieran aguantado. Resulta, pues, natural, que transcurriendo la década se acabara asociando a Kiss con la pareja Simmons-Stanley, con la ayuda de dos mercenarios que podían ser sustituibles en caso de necesidad, y solamente ello ha sido lo que pudo garantizar la vida de la banda.

La muerte de Carr resulta un buen mazazo para Kiss, al llevar aquel muchos años como miembro que incluso tuvo un personaje propio en los últimos coletazos de la época con maquillaje. A pesar de ello, y de los múltiples homenajes y bonitas palabras que se dijeron a la memoria del malogrado batería, conviene no olvidar que el mismísimo Paul Stanley tuvo bastantes desavenencias con Eric Carr, llegando a decir palabras gruesas que, obviamente, se las llevó el duelo por el compañero fallecido. No dejan de dar una visión de Paul (en este caso, pero por supuesto también Gene) como un tipo complejo y difícil, aunque suele tenerse una imagen suya de mayor bonhomía que la de su camarada Simmons, quien siempre ha jugado a ser el malote. Para el siguiente disco de Kiss, “*Revenge*” (1992), trabajo que cerrará una etapa, los cambios comienzan a notarse. De entrada,



vuelven a contar con un productor, uno con mayúsculas, en este caso, el gran **Bob Ezrin**. Mientras que sus discos desmaquillados habían sido producidos por el propio Paul Stanley, principalmente, o por la pareja Simmons & Stanley, a veces con ayuda externa, pero nunca con un productor como figura que controla y proporciona un punto de vista externo a la banda, en esta ocasión vuelven a contar con Ezrin, tras el fiasco de "*Music from 'The Elder'*" (1981), disco en el que también estuvo a los mandos. El resultado se nota, también por un cambio estilístico. Dato significativo es que se trata del primer disco de Kiss sin composiciones de Desmond Child en años. Adiós a los estribillos para corear, hola a un rock duro que suena más atemporal, y en una línea muy heavy metal. El comentario habitual del grupo es que el fallecimiento de Carr influyó decisivamente en esta línea más dura, como resultado del enfado y la tristeza.

El gran hito del disco, no obstante, lo compone el épico tema "*God Gave Rock n' Roll To You (pt.II)*", que grabaron para la película "*La Gran Aventura de Bill y Ted*" y en cuyo videoclip hace aparición por última vez el pobre Eric Carr, semanas antes de morir. Se trata de una versión del olvidado grupo **Argent**, pero la revisión de la canción supera con creces la original. El otro gran single del trabajo es "*Domino*" y la metálica "*Unholy*", aunque se extrajeron nada menos que cinco sencillos. Eran, claro, otros tiempos. Personalmente, no obstante, "*Revenge*" no me parece mejor que sus discos anteriores.

Y bien, Kiss encaraban los noventa con una nueva reinvención, aparcando la laca para meterse en terrenos más metálicos, que incluso les llevó a grabar una tercera parte de su mítica serie de discos en directo "Alive". En este caso, "*Alive III*" (1993) recogía el testigo mostrando una nueva cara de Kiss para una nueva década. A pesar de ello, en agosto de 1995 grababan su maravilloso "*Unplugged*", que se publicaría en disco poco después (1996) y que supondría el pistoletazo de salida para una reunión con la formación clásica y retomando un show como si el calendario se hubiera detenido en 1976, como anunciaron en el mes de abril de aquel 1996. Y hasta hoy. Por el camino se quedaron Bruce Kulick y Eric Singer, quienes tuvieron que dejar su puesto a Ace Frehley y Peter Criss, si bien Eric Singer volvió a los parches de Kiss cuando Peter Criss lo dejó de nuevo, en esta ocasión maquillado de Peter Criss-Gato, con su traje de escena, tiñéndose su melena rubia para tener el moreno de Criss e incluso con sus clásicos de escena, cantar "*Beth*" y "*Black Diamond*" incluidos. Al menos pudo recuperar su trabajo, cosa que no puede decir Kulick.

La pregunta sería, entonces, ¿por qué volvió Kiss a rescatar su espectáculo clásico de los setentas, con el maquillaje y los trajes? ¿Por qué dejó de ser una banda con actividad convencional para dedicarse esencialmente a las giras? Y sobretodo, ¿por qué renunciaron a su material de los años ochenta hasta 2004, cuando empezaron, gradualmente, a introducir alguna canción de su repertorio de aquella década? Obviamente resulta difícil proporcionar una respuesta, y solo puedo teorizar. Parece claro que Kiss habían logrado posicionarse durante la década de los ochenta, alejados de los trajes y los personajes, todo ello acompañado de un éxito razonable y unas ventas considerables. Es evidente, no obstante, que jamás lograron acercarse a las mieles de su etapa dorada de los setenta, años en los que Kiss fueron enormes, la gran banda americana, junto con, quizás, Aerosmith. Y curiosamente, mientras Aerosmith sí que fueron capaces de recuperar y ampliar su popularidad de los setenta en los años noventa, Kiss estuvieron persiguiendo aquel santo grial durante años de reconversiones sin acercarse a aquel éxito. Y al final, en 1996 Paul Stanley ya tenía 44 años, por 47 de Gene Simmons. Es posible que lo vieran como su última gran oportunidad. Es posible que vieran cómo las grandes bandas de arena rock iban perdiendo fuelle y tirón ahogadas por el tsunami del llamado rock alternativo. Tal vez, sencillamente, ya se habían reconciliado con aquello que los hizo enormes, las máscaras, los fuegos artificiales, la parafernalia y, por supuesto, un repertorio insuperable que sustentaba todo aquello. Ya no tenía sentido renegar de todo aquello, que ellos mismos, Paul y Gene, Gene y Paul habían construido y habían sabido mantener. Aunque como defensor acérrimo de las causas perdidas, no puedo dejar de considerar que Kiss en los ochenta también supieron crear muy buen material, tanto como para poder grabar un bonito recopilatorio (una playlist, para los de la ESO) que acompañe un viaje o una noche de fiesta. Y por encima de todo, la historia de Kiss en los ochenta es una historia de supervivencia y de amor por un grupo, por su grupo, de Paul Stanley y Gene Simmons.

Como coda final, no se me olvida que tengo pendiente explicar la mencionada conexión de Kiss y Bob Esponja, que me ha traído hasta aquí. Bien, ya hablé de los hermanos Kulick, Bruce, que fue guitarrista del grupo durante unos años, y Bob, quien estuvo a las puertas (participó en una audición que finalmente ganó Ace Frehley) si bien colaboró a las guitarras de varios de sus discos. Pues bien, es Bob Kulick quien compuso un tema para un episodio de la serie de Bob Esponja, en el que el personaje amarillo canta junto a sus amigos en una banda, una canción de puro AOR por la que mataría el mismísimo **Meat Loaf**. Ya se lo podéis explicar a vuestros hijos. Seguramente pensarán que a su madre o padre se le ha acabado de ir la cabeza, pero tal vez, sólo tal vez, habréis inoculado el virus del rock en vuestros retoños.



Hijos del desierto.

"¿Qué mejor que perderse en el desierto para beber y escuchar música?".

Entrevista a Manuel J. González.

javistone

Kyuss fue una banda fundamental para muchos de nosotros. La década de los 90's no habría sido la misma sin aquellos discos de la banda de Palm Sring, una banda que apenas duró unos pocos años y que, sin embargo, formó parte de una pequeña revolución musical de la forma más natural posible. Del origen del stoner rock, de El Rancho de la Luna, dunas, cuelgues psicotrópicos y mucho más hemos hablado con Manuel J. González, el autor de una libro tan fascinante como el propio stoner rock. Volved a pinchar "Blues for the red sun" y dejaos llevar por el desierto... ¡Let's pilot the motherfucking dune!.

Lo primero que quería hacer es darte la enhorabuena por el libro, lo he disfrutado mucho. ¿Cómo surgió la idea de escribir "Hijos del desierto"?

Gracias por la enhorabuena. La idea estuvo de alguna manera siempre en mi mente, ya que no se sabía demasiado de la historia de **Kyuss** y la escena de Palm Springs. Cuando vi que la documentación existente había aumentado quise intentarlo. Kyuss son mi banda preferida de todos los tiempos y siempre me han gustado este tipo de retos. Proyectos no abordados por nadie.

El prólogo lo ha realizado Sandra, batería de Atavismo, ¿cómo surgió la colaboración?

Conocí a **Sandri** en 2015, cuando **Atavismo** tocó con **Bourbon** en Madrid. Desde entonces, se forjó una amistad increíble que dio lugar a varias colaboraciones, entre ellas, el prólogo que ella escribió para mi tercer libro, "*Cervezas y Chicas de Colores*". La colaboración fue un éxito y no dudé en querer repetir con ella. Además, existe un precioso vínculo entre las diferentes escenas musicales que surgen del aislamiento, que vincula a Atavismo con la historia de "*Hijos del Desierto*". La melomanía de Sandri es tal que merecía ser la prologuista de mi última obra.

El libro está escrito a través de los propios testimonios de los protagonistas, ¿cómo lo has hecho? ¿Has llegado a hablar con ellos o ha sido un trabajo de investigación?

Ha sido un trabajo de investigación. Cuando escribí "*Muddy Roots Music*" sí me acerqué a cada uno de los músicos. En este caso, era totalmente inviable, no solo por tiempo sino por un acercamiento que se hubiera complicado en el 80% de los casos.

¿Es este un libro sobre el nacimiento del stoner rock, sobre Kyuss o sobre el desierto?

Es un libro sobre la historia de unos jóvenes que, aburridos de la vida en el desierto, decidieron crear la música que deseaban escuchar. Lógicamente, Kyuss es el eje y razón de todo. De hecho, sin ellos, quizá **Palm Springs** seguiría siendo ese oasis para jubilados en medio de la nada californiana.

Sueles hacer referencia a tu fascinación por el desierto, ¿a qué se debe?

El desierto es ese lugar en el que



consigo evadirme de todo, es como un territorio que sientes como tuyo. Dentro de unos meses volveré a experimentar una sensación que siempre es única, de hecho, ya he estado con mi hijo.

Es realmente increíble que de un entorno como aquel surgiera un movimiento musical tan intenso y especial, ¿no crees? ¿Cuáles son, en tu opinión, las razones para que sucediera?

El motivo principal fue ese mágico aislamiento, ese bello y evocador entorno… y lógicamente, unos jóvenes puros de espíritu… la naturaleza como inspiración… nada podía fallar.

En el libro recreas muy bien las generator partys, que se han mitificado mucho, aquellas fiestas no eran un remanso de tranquilidad, muchas drogas, la policía acechando, peleas… y aún así fueron fundamentales.

Imagino que todos, sobre todo cuando somos jóvenes, ansiamos escapar lejos de todas las leyes y normas que nos imponen padres, colegios, etc… ¿qué mejor que perderse en el desierto para beber y escuchar música?

Kyuss fueron la piedra angular de aquel movimiento, pero, ¿qué otras formaciones habría que reivindicar?

Yawning Man y después **Fatso Jetson** son realmente los principales. Ellos son el desierto, y **Mario Lalli** su gurú.

Musicalmente, ¿de dónde provenían Kyuss? Llama la atención que ellos hablaban más de Black Flag y el punk en general, que de bandas que a priori tenían una sonoridad más cercana. De hecho siempre renegaron de Black Sabbath, aunque al final hicieron una versión soberbia de "Into the void" y se veía que el traje "Sabbath" les quedaba genial.

Yo creo que, como en toda buena historia, siempre hay una parte 'inventada'. Todos debemos aprender a saber vendernos, y es fundamental otorgar a nuestra historia ese halo de aventura. Seguramente, **Homme** conocía a Sabbath, eso no importa mucho ahora, pero lógicamente, yo también lo hubiera hecho, deseaba ir contracorriente. Desde mi punto de vista consiguió cambiar la vida de muchos, incluida la mía.

Es curioso que la banda cambiase tanto de miembros, en realidad solo Josh Homme y John Garcia estuvieron siempre. ¿Tú crees que si hubiera habido más estabilidad de sus miembros la banda habría durado más? Yo pienso que si Brant Bjork no se hubiese marchado tras grabar "Blues for the Red Sun" la banda habría aguantado algo más, artísticamente Bjork y Homme se entendían bien pese a los roces. Algo más de tiempo les habría servido para recoger el reconocimiento que les llegó una vez separados. Y con ese reconocimiento todo habría sido



Sandri a las baquetas de Atavismo.

distinto.

Mucha gente ansía o ha ansiado el regreso de Kyuss, pero en este caso, yo estoy muy de acuerdo con Homme, antes de ver cómo algo se destruye, mejor destrúyelo tú mismo. Yo creo que el 100% de las bandas que conocemos deberían haberse separado en algún momento, cuando consigues una carrera impoluta como la de ellos, es muy sabio saber cuándo decir basta. Y te pongo un ejemplo: soy un tipo que amaba a **U2** y a **Metallica**, y odio en lo que se han convertido. El sentimiento ya no es el mismo, y no tiene remedio, ya nada será igual… con Kyuss eso no me sucede.



Kyuss última época: Alfredo Hernandez, Josh Homme, Scott Reeder y John Garcia.

¿Cuál es tu formación preferida? La de Bjork a la batería y Scott Reeder era posiblemente la mejor, pero Alfredo Hernandez era/es un batería espectacular. Eso sí, tuvo que aprender a tocar como lo había hecho Bjork además de que no colaboraba compositivamente como lo hacía Bjork.

Me quedo con la formación de "*Sky Valley*" por motivos obvios, pero respeto mucho a **Hernandez**, y "*Circus*" es uno de mis discos preferidos de todos los tiempos. Les adoro a todos, desde *Oliveri* hasta *Garcia*, todos son como esos hermanos lejanos que siempre estarán en tu corazón.

Yo terminé de perder la cabeza con Kyuss cuando me hice con el VHS del Bizarre Festival del 95, eran una banda demoledora, ¿por qué no publicaron nunca un directo? Habría sido mejor que publicar aquel "Muchas Gracias: The Best of Kyuss", ¿no crees?

Ese recopilatorio es un poco fiasco, pero lo adoro, porque en el fondo recopilan todas esas rarezas inalcanzables hace 15 años. No soy de discos en directo, por lo que no echo nada en falta. Hubiera preferido un DVD con una generator party. Tengo ese VHS del Bizarre que mencionas, se me ha erizado el pelo cuando lo has dicho.



Manuel J. González y su flamante "Hijos del desierto".

Es una lástima que Homme y Garcia no hayan sabido mantener la relación, el último halo de esperanza de que al menos se subieran a un escenario se esfumó con el proyecto Vista Chino. Homme es muy particular, pero en esto hay que darle la razón, llamar a esa formación Kyuss (o cualquier sucedáneo de ese nombre) era poco adecuado.

Espero que **Homme** y **Garcia** no vuelvan a colaborar, no cambiaría nada. Me gustan mucho **Queens Of The Stone Age**, creo que el resto de componentes de Kyuss no han llegado a grabar nada que pueda ser considerado trascendental, me gustan algunos de esos trabajos, pero la magia



ya no era la misma. Y nosotros tampoco.

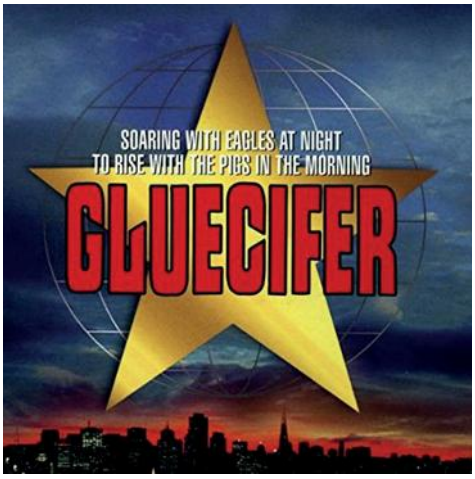
En el libro les das mucha importancia a el Rancho de la Luna y a las Dessert Session, ¿qué representaban para ti ambos? Aparte de estar relacionados, fueron un reflejo del sentimiento de experimentación, del dejarse ir y de sentirse imbuido por la mística del desierto, ¿no?

Así es, ese lugar es magia, aunque no deje de ser una casita de aperos. Pero el lugar, el saber que no hay nada alrededor, el saber que puedes hacer lo que quieras, que no existen límites ni reglas… eso no tiene precio, e imagino que Homme lo vio claro desde el primer momento. Si además contabas con tipos como **Fred Drake**, nada podía fallar. El desierto y su esencia al servicio de la música. Creo que es la historia más maravillosa que he conocido hasta la fecha. Alguien, de alguna u otra manera, tenía que escribir sobre ello.

1998... El último año del rock & roll.



Cada cierto tiempo surgen agoreros que claman sobre la muerte del rock, pero el rock no va a morir nunca. Y sin embargo es evidente que tiene "cosechas" mejores que otras, años en los que los astros se alinean para que se den una serie de trabajos de un nivel superlativo. Hace veinte años, una serie de discos se publicaron en apenas unos meses. Un año, 1998, que uno diría que fue el último año del rock & roll, y nosotros estuvimos allí para contároslo.



Gluecifer: "Soaring With The Eagles At Night To Rise With The Pigs In The Morning".

Allá, a comienzos de la segunda mitad de los añorados años 90's, apenas quedaban los rescoldos de todo aquello llamado grunge, al cual el mercado americano comenzaba ya a hacer maisntream con cosas como **Nickelback** o **Creed**, malos sucedáneos de las grandes bandas que en apenas unos años antes habían puesto todo patas arriba. En Inglaterra el panorama era aún peor. Las formaciones que habían dominado las islas y, por extensión, al viejo continente, eran aquellos grupos llamados "brit-pop", en el que cosas tan insustanciales como **Oasis** o **Blur** estuvieron acaparando listas y fans, y a finales de década ni siquiera eso. De repente se produjo una especie de silencio, de vacío desolador… USA e Inglaterra se habían quedado sin ideas, sin fuerza. Pero de repente, algo comenzó a retumbar desde tierras lejanas, como si una legión de orcos se acervaran golpeando sus escudos contra el suelo mientras se aproximasen como hordas enloquecidas… una pléyade de formaciones aparénteme sin nada en común iban a darle una buena patada al star system.

Recuerdo que en Madrid ya se hablaba de aquellos grupos que venían del norte de Europa. El primero en hablar de ellas fue **Kike Turmix** y las revistas patrias, único sistema entonces para conseguir información fiable de tendencias y lanzamientos, comenzaron a citarlas. **The Backyard Babies**, **Turbonegro**,



Gluecifer echando abajo la sala Sol deMadrid en 1998. Aquello fue épico.

The Hellacopters aparecían en nuestras vidas con discos apabullantes y giras arrolladoras. Y por supuesto, también, los noruegos **Gluecifer**. En 1997 ya habían publicado su primer disco "*Ridin' the Tiger*", pero fue en 1998 cuando llamaron definitivamente la atención de un público ávido de sensaciones fuertes, y… ¡vaya que si las tuvimos! "*Soaring With The Eagles…*" llegó a mis manos y el impacto fue inmediato. Sigo escuchando los compases iniciales de "*Bossheaded*" y las sensaciones son siempre las mismas, que me va a pasar por encima un ciclón, una manada de búfalos en estampida de rock & roll, me regresan las ganas de fiesta, de cerveza, de bailar y de irnos de conciertos hasta las mil con todos tus colegas. Dios, ¡qué disco! Los noruegos capitaneados por el gran **Biff Malibu** (**Frithjof Jacobsen**) como frontman incansable (posiblemente el mejor de todos los que salieron de la "*north European invassion*" o "la invasión escandinava") y **Captain Poon** (**Arne Skagen**) a la guitarra suenan como un tiro, sonido garajero, ritmo trepidante directo a la yugular. Siempre recordaré su concierto en la sala Sol de ese año en la que aquello parecía venirse completamente abajo, aquellas chaquetas de lamé rojo, Biff imbuido en su papel de rock star, estilo y carisma a borbotones, y un sonido que te cogía de las pelotas y no te soltaba. "*The Year Of Manly Living*" era un clásico, esos coros…; "*Get The Horn*" era como un himno antes de salir un sábado por la noche (la frase "*I'm packing, and i'm bad… and I'm a rock machine*" con que comienza a cantar Biff era mi grito de guerra en aquella época); "*Silver Wings*", de nuevo trepidantes, las cuerdas vocales de **Malibú** rozando lo inhumano, esos teclados tan negros le dan un rollo rockanrollero brutal; con "*Deadend Beat*" parece que baja el ritmo pero para nada, qué canción… riffs y guitarras más calientes que el infierno… Y "*Gimme Solid Gold*" para terminar esta pequeña gran obra maestra del rock & rolll… épica, intensa, directa… otra para cantar con las jarras sobre las cabezas y el corazón hirviendo. **Gluecifer** continuaron grabando discos hasta 2005 y el nivel siempre fue fantástico, pero nunca volvieron a grabar algo tan majestuoso como este "*Soarin…*".

En este año 2018 se ha producido el milagro: se han reunido y ojalá pueda volver a encontrármelos sobre un escenario y darle un abrazo al gran Biff.

javistone

Kid Rock: "Devil without a cause".

Que un artista exponga a las claras en su nuevo single que el disco va a llegar a ser platino y vender un millón de copias es cuanto menos curioso y chulesco. Pero es que **Kid Rock** es las dos cosas entre otras muchas. Salido de la decadente Detroit y con un pasado que mezclaba haber crecido con el rock clásico con su base de rapero y su conocimiento de samplers y mesas de mezcla **Kid Rock** llegó a la cima del mundo. En 1998 y tras varios discos que no llegaron a demasiado sacó lo mejor que llevaba dentro. La unión definitiva de rap y rock que iba un paso mas lejos de lo que intentaron hacer en su día **Aerosmith** y **Run DMC** como mayores exponentes y muchas otras bandas que a finales de los 80´s intentaron unir los dos mundos.

"*Devil without a cause*" marcaba el final de una maravillosa década y reflejaba el cambio de tercio que se estaba dando en la música. Durante un par de años presentó su disco que tenía grandes momentos. "*Bawitdada*" es el tema que da sentido al disco. Un presentación atronadora en la que **Kid Rock** muestra su fuerza y copa los charts reventando la banca. De ahí pasamos a otro single, "*Cowboy*" dando rienda suelta a sus filias y toda su conocimiento de cultura pop de los 90´s y 80´s con una base de rap vacilón y divertido.

El tema que da titulo al disco creo que es la tormenta perfecta que saca a relucir lo mejor que sabía hacer en ese momento el bueno de Kid. A partir de ese momento,



Rock se mueve en la mezcla de sonidos. De un medio tiempo con olor a rock de toda la vida como "*I am de bulldog*" (él mismo dijo que esta canción le salió mirando la portada de un disco de **Monster Magnet**) pasamos al rap facilón y divertido de "*Rollin*" y "*Wasting time*". Desde aquí hasta el final, el

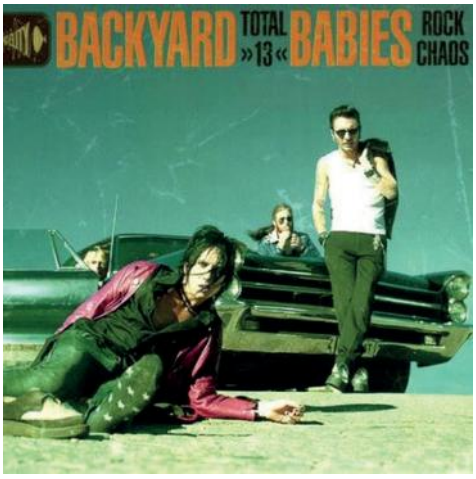
disco se mueve entre temas que van mostrando sus diferentes conocimientos musicales aunque con una clara predilección del rock mas clásico y un sonido a veces cercano a su gran ídolo **Bob Seger**. En medio de todo eso, destaca un tema a medias con la que era en ese momento una estrella en ciernes, **Eminem**.



"*Fuck off*" es el momento de soltar rabia tras la fiesta. Música para disfrutar con cervezas y cerca de la piscina. Para despedirse, Kid Rock se despide de forma introspectiva. «*Black Chick, White Guy*» es una canción biográfica en la que pasa a ser *Robert James Ritchie* y nos cuenta sus problemas mas personales. Aquí dejamos de ver el glamour y pasamos a compartir con él sus amarguras. Lo hace con humor, con nostalgia y nos deja un gran sabor de boca. El futuro que le siguió al bueno de Kid, fue y sigue siendo exitoso pero no llegó a acercarse a lo que nos regaló para acabar el siglo XX con dignidad.

"**My name is Kidddddddd**".

Jorge Sánchez

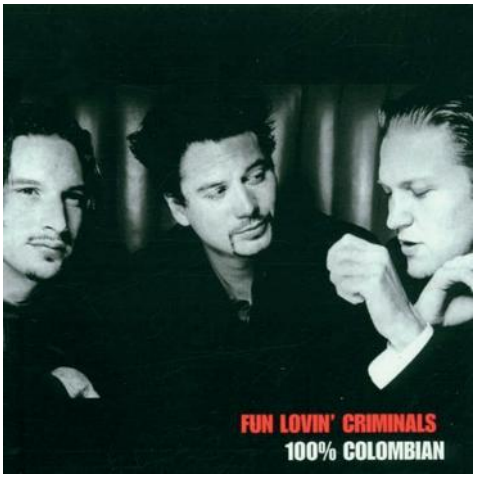


Backyard Babies: "Total 13".

1998. Recurriré al tópico…parece que fue ayer. Y realmente, lo fue. Los ayeres de los que ya vamos cuesta abajo en la montaña rusa de la vida, son cada vez más inmediatos. Durante los primeros años de los 90, creí poder vivir mil vidas. Pero en la segunda mitad, se precipitaron las cosas, de tal modo que entrar en la vida adulta supuso el perder un poco aquella manera de beber la vida a tragos cortitos, como cuando pedíamos Southern Comfort en los bares con dos cubitos de hielo para que nos durara toda la noche. La música de esa segunda mitad de década, como muchas veces hemos recordado, trajo nuevos aires que cambiaban Seattle y la pana, por los países Nórdicos y el chándal (metal), y si algo recuerdo bien de esos últimos años de los años del grunge, fue cierta sensación de vacío ante las nuevas tendencias. Ese vació vendrían a llenarlo bandas como las que nos ocupa. Los **Backyard Babies**, al igual que sus vecinos de hornada, recuperaron en cierto modo el lado agresivo del rock puro y duro, que se había perdido en un mar de agonía y trascendencia años antes. De nuevo teníamos enfrente a tipos que parecían sacados de las cloacas. Jóvenes que veneraban a **Johnny Thunders** y a **Mike Ness**. Los BB, que ya venían despuntando desde "*Diesel and power*", apuntalaron la sensación de estar de nuevo viviendo momentos históricos. Y es que "*Total 13*", el disco que nos ocupa, formaba parte de una ola que nos arrastró a la mayoría de peludos que ya veníamos inoculados con el virus del rock desde la década anterior. Junto a otros contemporáneos como "*Tender is the savage*" de **Gluecifer** o "*Apocalypse Dudes*" de **Turbonegro**, entre otros muchos, este trabajo se hizo indispensable desde el momento de su publicación. Macarreo guitarrero sin muchas pretensiones, la música de los Babies realmente alcanzó la categoría de clásico para cualquier oyente que aun tuviera un mínimo de fe en el sistema. Y es que "*Total 13*" es eso. El rock peligroso y salvaje estaba de vuelta. Con su inconfundible muro de guitarras cortesía de **Nicke** y **Dregen**, los suecos facturaron un álbum único en el que, a un sonido realmente poderoso que bebía de las esencias del mejor punk con gotitas sleaze, unían una calidad compositiva que, reconozcámoslo, no volvieron a alcanzar. Con este disco, **Nicke Borg** confirmaba que podía calzarse las botas de **Mike Ness** sin llegar a plagiarlo, mientras que **Dregen** construía riffs que mezclaban influencias muy potentes y profundas con cierta actitud de punk callejero. Dregen tenía las riendas sueltas, y era un incontrolable potro desbocado en aquellos años. Y como digo, no todo era actitud, sino un cancionero realmente sólido, con clásicos instantáneos como "*U.F.O. Romeo*", "*Ghetto you*", "*Highlights*"…en definitiva un disco redondo, facturado en el momento y el sitio precisos. Muchas bandas (incluso ellos mismos) intentarían repetir la fórmula pero cayendo en la autocomplacencia compositiva. Sin embargo, nada posterior pudo ni siquiera competir con aquellos cuarenta minutos de vitamina pura.

Jesús Sánchez

Fun Lovin' Criminals: "100% Colombian".



Si cuando se menciona el nombre de **Fun Lovin' Criminals** no dices inmediatamente algo parecido a "***el grupo más cool del planeta***", mmm… yo ya desconfío. FLC se ganaron ese título con sus indiscutibles dos primeros discos: "*Come Find Yourself*" y "*100% Colombian*". El primero tenía toda la gracia y la inmediatez de ese trío neoyorquino que se había conocido en el club **Limelight** de NYC, donde **Huey** y **Fast** trabajaban y del que **Steve-O** era un asiduo, en el que empezaron a actuar y luego fueron fichados por EMI, llegando hasta el estudio de grabación sin haberlo planeado. Un disco, "*Come Find Yourself*", que contenía el tema que los puso de moda sobre el planeta, "*Scooby Snacks*" (el mote de los valiums que les proporcionaba otro asiduo al club). El temido segundo disco "*100% Colombian*" que recordamos ahora en su 20 aniversario, ya era un trabajo más premeditado sobre la experiencia previa, y les salió redondo, un cóctel con todos los ingredientes bien medidos y mezclados: rock, blues, funk, soul y hip-hop. Todo encaja y nada chirría. El sonido de este disco es a la vez envolvente, relajante y lleno de ritmo, una maravilla. **Huey Morgan**, de ascendencia puertorriqueña e irlandesa, aporta su aire de chulo con estilo, con esa voz suave y ágil para rapear unas letras a ratos callejeras, llenas de humor y extrovertidas, y a ratos más introspectivas, acompañadas de unos licks de guitarra sencillos pero muy efectivos. **Fast (Brian Leiser)** pone todo su talento, ya sea al bajo, los teclados o la trompeta. Estos dos se merecen un título de Twins, a lo **Glimmer Twins** o **Toxic Twins**. El que completa el trío en este disco, su primer batería Steve-O, también añade su personal estilo, fresco y juguetón. Entre los tres dibujan una escena llena de sabor de club nocturno y viñetas del mundo de la mafia, que curiosamente tuvo más éxito en el Reino Unido y Europa que en su propio país. El título del disco causó una pequeña (y ridícula) controversia en su día. La explicación más sencilla de Huey es que se refiere a una forma de decir que algo es muy bueno, que es "*100% Colombian*".

El primer sencillo publicado fue "*Love Unlimited*", uno de los medios tiempos más relajados que predominan en este álbum, un homenaje a **Barry White** y un guiño descarado a la influencia y los efectos de esa voz, con un estribillo convertido en clásico desde el primer momento. No sería el único estribillo memorable de este disco, los de los siguientes sencillos extraídos no se le quedaban atrás. "*Big Night Out*" es todo un himno Fun Lovin', con una letra súper divertida sobre las andanzas de unos amigos de Huey en el Viper Room de **Johnny Depp** en Los Angeles. La canción empieza con un ritmo totalmente funky y llega hasta un pegadizo estribillo construido sobre un pequeño sample tomado del tema "*American Girl*" de **Tom Petty and the Heartbreakers**, para al final bajar revoluciones y acabar con un coro lleno de soul y una guitarra atronadora. Huey tuvo mucho acierto para conseguir decir todo lo que quería decir sin llegar a soltar obscenidades que supusieran el veto en la radio. El siguiente fue "*Korean Bodega*", otro de los temas más fiesteros de este disco, junto a "*All for Self*". Entre los temas más lentos hay auténticas joyas, como la que abre el disco, "*Up on the Hill*", la preciosa "*The View Belongs to Everyone*" (inspirada en la vista de la ciudad desde la guarida que usaban para componer y ensayar), o la inquietante "*We Are All Very Worried About You*", una canción que te remueve desde lo más hondo. Las letras cuentan historias de las calles del barrio de Huey y de los peculiares individuos que lo habitaban. "*Southside*", contaba Huey, va de los delirios de un residente que patrulla las calles convencido de que la ciudad es su novia y que esta vive en Delancy Street. "*10th St*" va de lo que te pueden pasar por hierba si vas a comprar a esa calle.

El disco se cierra con la fenomenal "*Mini Bar Blues*", que contiene un solo de **Mr. B. B. King**, uno de los héroes de Huey. Detrás de este tema venía otro que no aparecía listado, "*Fisty Nuts*", un ritmo blues-rock acelerado donde solo se repite el título de la canción, uno de los apodos de Fast. Y al final de este tema y tras unos 30 segundos de silencio, un anuncio de un servicio de limusinas, cerrando el disco en todo lo alto y con "*mucho grande style*". Ese final te dejaba un poco huérfano entre el rap, el rock y el grunge de finales de los 90, no entendías muy bien qué había pasado pero necesitabas más de esto y no había manera de encontrarlo. FLC han seguido unidos y activos. Después de Steve-O, Fast y Huey pasaron un tiempo con **Maxwell "Mackie" Jayson** a la batería, que encajó muy bien en el grupo pese a venir del ambiente hardcore-punk de bandas como **Cro-Mags** y **Bad Brains**. Finalmente **Uncle Frank (Frank Benbini)**, un músico de Leicester, ha sido el batería más estable del grupo, afincados todos ahora en Inglaterra donde Huey conduce un par de programas musicales en la BBC Radio (además de haber publicado un libro, "*Huey Morgan's Rebel Heroes: The Renegades of Music & Why We Still Need Them*"), y **Fast** y **Frank** tienen algún que otro proyecto paralelo.

Son todavía de lo más cool y sus directos siguen siendo una fiesta. **Long Live FLC**!

Cristina Rodríguez



Turbonegro: "Apocalipse dudes".

Una de las preguntas freakies y estúpidas que siempre hago a las personas con las que comparto gustos musicales y conversaciones es "*¿cuál es el disco que más has escuchado en tu vida?*". Siempre he pensado que no es lo mismo tu disco favorito que el disco que más escuchas y que conocer el disco que más escuchas de alguien te ayuda a conocer mucho mejor a esa persona. Y hoy 20 años después de que saliera, os voy a hablar del disco que más he escuchado en mi vida.

La historia de **Turbonegro** es la historia de una banda que saca varios discos underground con un nivel entre el suficiente y el bien con algunos temas notables y que en un momento de su vida por motivos inexplicables graba cincuenta y pico minutos que aun siguen estremeciendo como el primer día.

"*Apocalipse dudes*" empieza con esa magnífica intro que se funde con "*The age of pamparius*", canción más hard rock de lo que vendrá luego, y que te hace entrar en el disco cabalgando sobre la voz de **Hank**. Porque el disco en general es el viaje de Hank. Él te lleva, pero no le gustas y no está disfrutando. Tras esos seis minutos iniciales en los que te muestran sus credenciales y gritas con ellos el ya clásico "*Apocalipse dudes, got nothing to lose*" pasamos a un petardo punk, uno de los muchos que llegarán: "*Selfdestructo bust*" entra tirando la puerta abajo. Aquí el hedonismo y el pasarlo bien se convierte en lo más importante con esa voz y esos maravillosos coros que recorren todo el disco. Y nos encontramos con **EL** single. Quizás la sobrexposición que tuve a dicha canción sea un lastre, pero "*Get it on*" sigue siendo un clásico a la altura de las mejores canciones de la década. Aquí Hank te coge de la mano y te mete directamente en el infierno, copiando sin pudor a sus ídolos en esos coros y aún así dejando su marca en la historia de la música.

Llega "*Rock against ass*" y sigue la tónica de patada en la puerta a base otra vez de melodía muy pop mezclada con punk básico y directo que hacen que una persona heterosexual como yo, no tenga ningún problema en gritar "*rock against ass*" cada vez que suena. Y llegamos a mis favorita bien entrado el disco: "*Don't say motherfucker, motherfucker*" fue el himno de mi vida durante mucho tiempo. Haced la prueba. Después de un mal día te pones esa canción y soltaras mucho de lo que llevas dentro. Pero la gema para mi del disco llega después… "*Rendezvous with anus*". Ese comienzo brutal con el "*Walk the streets, What do I see, Shit on legs approaching me*" cuantas veces he ido por la calle pensando eso y en ese mismo momento se ve viene la melodía a la cabeza todo mejora en ese mismo instante. Mientras me lo paso en grande, Hank te va contando historias de prostitución masculina y viajes por los peores antros de Noruega, pero la música en tan maravillosa y tan apabullante que solo puedes sumergirte en ella y olvidar otros detalles. "*Zillion dollar sadist*" se sigue moviendo en el Punk rock directo y simple con mucha melodía, esa voz y coros siempre en su punto. Lo repetiré mil veces pero nunca seré capaz de expresar lo perfectamente engranado que lo tienen todo en las canciones de este disco.

Pasados este punto el disco pierde un poco ese toque punk y el hard rock empieza a ser más predominante y en "*Prince of the rodeo*" lo manejan con maestría. Demuestran que no son una banda punk más solo con canciones de 3 minutos . "*Back to dungaree high*" comienza con batería y guitarra para acabar en explosión y Hank que ahora sí quiere divertirse con nosotros. La guitarra de **Euroboy** aquí destaca por encima de todo así como los teclados del gigantón "**Pal Pot Pamparous**". Con "*Are you ready for some darkness?*" Hank susurra al principio y ya te exige compromiso completo para seguirle el ritmo. La antepenúltima canción es "*Monkey on your back*" y aquí vuelve el puñetazo en la cara. Hank te lleva corriendo por su mundo y te repite que nunca te abandonará. Hank no lo sé, pero ya llegados a este punto sé que este disco lo escucharé el resto de mi vida y porque no, gritare "*Monkey on your back*". Con "*Humiliation road*" por fin salta la noticia: llega su primer medio tiempo. La calidad se mantiene, por supuesto, y la voz aniñada de Hank se impone a todo. Y os seré sinceros, con ese titulo decidí no investigar la historia detrás de la canción, y sigo disfrutando, mejor así.

Llega el final, estamos cansados del viaje y maravillados por semejante disco. "*Good head*" pone la guinda y se convierte en himno desde la primera vez que lo escuchas. Es el ultimo pelotazo que te tienen reservado y que hace que te vayas con una sonrisa en la cara después de lo vivido. No hay duda que seguiremos gritando "*Good head!*" hasta el final de nuestros días. Hank se va corriendo y se lleva a los demás forajidos dejándome con uno de los mejores discos que he tenido la oportunidad de escuchar. Gracias Hank y gracias Turbonegro por haberme regalado esta maravilla. El final de los 90´s fue mucho mejor gracias a vosotros.

Jorge Sánchez

Monster Magnet: "Powertrip".



Llegaba el verano de 1998 cuando en Madrid el calor comenzaba a ser sofocante y en un cd promocional de la revista Rocksound incluían un tema del próximo disco de los **Monster Magnet**, un "*See You in Hell*" adictivo que nos dejaba un poco descolocados. Por una parte tenía un sonido muy sixtees, un rollo de pop-surf psicodélico, más cercano de **The Cramps** que de los **13th Floor Elevators**. Y por otra, nos llegaban noticias de que **Wyndorf** se había acabado su arsenal de sustancias psicotrópicas y se enfundaba el traje de salvador del Rock & Roll… ¿El Rock & Roll necesitaba ser salvado? Lo cierto es que las bandas de lo llamado grunge eran de un nivel superlativo, pero entre que ya habían comenzado su ocaso y su poso depresivo y existencial, hacía falta un puñetazo en la escena, y parecía que los Magnet estaban dispuestos a reclamar el trono de la música del diablo. Comentaba que se había perdido durante semanas en la ciudad de la perversión, Las Vegas; que se había dejado empapar de la ciudad del vicio y que se automipuso un ritmo de trabajo de una canción al día. Aquí, como decíamos, no habría nada de cuelgues psicodélicos, solo habría sitio para historias de sexo, dinero, perversión y sobre todo, ganas de pasarlo en grande. Y bien, imposible ser conscientes de lo que se nos venía encima, amigos…

La colección de trallazos es incomparable, desde ese inicial "*Crop Circle*" el olor a cuero, alcohol y sexo guarro no te dejan hasta el final. "*Powertrip*" es una máquina de rock "in your face" perfecta. De hecho se inicia y se termina con la misma música, como si fuera el hilo musical del ascensor que te baja a los infiernos. "***I'm never gonna work another day in my life, The gods told me to relax. They said I'm gonna be fixed up right***", yeah… ¿Se os ocurre un tema y una letra mejor? Imposible… Llevo escuchando estas canciones desde aquella tarde de julio en que puse el cd por primera vez y sigo sintiendo lo mismo en cada escucha, la adrenalina subiendo y la sangre calentándose, lo que debe ser el rock & roll para mí, fuerza, actitud, carisma… "*Space Lord*" es lo más parecido que han tenido a un hit single, el video es toda una declaración de intenciones, paseando con **Twiggy Ramirez** en un lujoso coche por las luminosas calles de Las Vegas, derroche de dinero, go go's, arrogancia… Sin duda Wyndorf estaba en su momento y lo disfrutaba al máximo, recuerdo verlos en el Festimad del año siguiente y pocas cosas me han impactado más sobre un escenario, sin duda era consciente de estar viendo algo legendario, Wyndorf completamente imbuido en el papel de dios del rock, quemando guitarras y apoderándose del escenario… qué concierto (cuando **Metallica** salió después fueron incapaces de igualar el nivel de actitud de los Magnet, ¡parecían una banda indie a su lado!). Tras "*Space Lord*" el nivel del disco se mantiene durante todo el disco, pero esas tres primeras canciones son difíciles de superar. "*Temple of Your Dreams*", "*Bummer*"… reconozcámoslo, Monster Magnet jamás consiguieron volver a sonar igual, ni el sonido ni su nivel compositivo volvió a ser el mismo. Además, **Dave Wyndorf** sabía que era su momento, tenía el éxito al alcance de la mano y lo dio todo… Lo trágico fue ver que ese éxito pasó de lado y posiblemente eso fue lo que le hizo perder el norte, por mucho que se haya excusado mil veces en robos de cintas, problemas con medicamentos… Debe ser duro grabar una obra maestra y pasar desapercibido, ser consciente de que tu momento acaba de pasar y no volverá. Un todo poderoso que recupera en parte su lado más hipnótico en "*See You in Hell*", un tema adictivo. Y aunque la versión europea termina con "*Your Lies Become You*" (la japonesa incluía su espectacular versión del "*Kick out the jams*"), es con "*Goliath and the Vampires*" con la que dan terminado el descenso a los infiernos.

Más que un disco, una experiencia mística del rock & roll.

javistone



Dave Wyndorf y sus Monster Magnet reinando en el Festimad'99.

NOVEDADES.

Luke Winslow-King: "Blue Mesa".

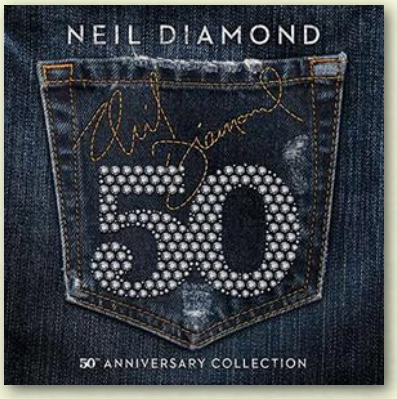


Allá a comienzos de 2015 llegó a mis oídos el maravilloso "*Swing that thing*" incluido en "*Everlasting Arms*", un tema que irradiaba pulso y toneladas de clase. Difícil sorprender a uno ya a estas alturas en este estilo de sonidos de raíces, y sin embargo **Luke Winslow-King** lo consiguió, con esa combinación de folk, blues y Nueva Orleans. Una ruptura con su pareja sentimental y musical (**Esther Rose**) más un disco después ("*I'm Glad Trouble Don't Last Always*" de 2016), el de Cadillac (Michigan) vuelve con "*Blue Mesa*" a regalarnos los oídos. Qué clase la de este hombre, es un valor seguro, sin duda. En este disco los sonidos más blues dejan paso a otros más cercanos al soul, un traje que le queda igual de inmaculado. Su marcha de Nueva Orleans parece haberse notado en su música, suena a veces algo más introspectiva, como decía antes, más soul, buscando cierto recogimiento de cara al altísimo, menos diversión. El comienzo con "*You got mine*" así lo atestigua. Si bien con "*Leghorn Women*" recupera el pulso blusero, el tono melancólico es lo que predomina en el disco, las desapariciones de seres queridos (su mentora en Nueva Orleans, "*Washboard*" **Lissa Driscoll**, y su padre, fallecieron recientemente) deja huella en las canciones. "*Blue Mesa*" es de esas que suenan sencillas pero intensas, esa guitarra casi duele, al igual que con "*Better for knowing you*". "*Chicken Dinner*" alegra el tono general recordándonos al **Chris Isaak** más festivo, con olor a campo y barbacoa.

Otro maravilloso disco de **Winslow**, algo más sosegado, pero igualmente brillante. En breve nos visitará en nuestro país, haceos un favor y no os lo perdáis.

javistone

Neil Diamond: "The 50th Anniversary Collection"



La verdad es que en los últimos tiempos hemos estado excelentemente surtidos por parte de Universal con respecto a la fantástica música del injustamente infravalorado **Neil Diamond**. Cualquiera que se ponga ahora a bucear en su catálogo encontrará fantásticos discos y no sólo en su primera década de trayectoria. Decimos esto porque los discos hechos junto a **Rick Rubin** la pasada década "*12 Songs*" y "*Home Before Dark*" son una auténtica gozada que nos recuerda a la resurrección que hizo con **Johnny Cash** y sus "*American Recordings*". También su todavía reciente "*Melody Road*" (Polydor / Universal) es una sorprendente y excelente obra. No solo nos lo muestra como el grandísimo cantante que es, sino también con un supremo y prolífico compositor.

También es cierto que hace poco nos llegó un igualmente recomendable recopilatorio doble como "*All-Time Greatest Hits*" con 42 de sus mejores temas. Combinando ese pedazo de disco con la 40th Anniversary DeLuxe Edition doble (con libreto estupendo de 16 páginas y triple digipack) de su fantástico directo "*Hot August Night*" (el equivalente al "*It's Too Late To Stop Now*" de su amigo y admirador **Van Morrison**) tienes una panorámica más que completa de este gran creador.

Pero es que ahora Neil celebra el 50 Aniversario de su primer gran éxito, la genial '*Solitary man*' que cautivó también a **Johnny Cash**. Por ello hizo una gira con 50 fechas y para ella sacó este completísimo "*Neil Diamond 50 -The 50th Anniversary Collection*" (Polydor / Universal) que mejora la anterior al ser más amplia, lógicamente. Y ahora es momento de escucharle aquí pues esa ha sido su despedida definitiva de los escenarios. También en este tripe, con lógica, hay muchísimos de esos grandes temas que le han llevado al Rock And Roll Hall Of Fame que se repiten en los diferentes recopilatorios. Tenemos muchas versiones en

single y la ordenación sigue, la mayor parte del tiempo, una lógica ordenación temporal.

Podemos así gozar de nuevo con joyas imperecederas que le han hecho vender más de 130 millones de discos como la citada y solemne '*Solitary man*' que abre la fantástica panorámica y que incluso mejoró la ya citada de **Johnny Cash**. Por hacer un repaso más o menos cronológico y saltándonos bastantes del "*Just For You*", segundo disco y del año 67, aparecen hasta al menos 4 canciones comenzando por la mítica, hermosa y también cargada de solemnidad 'Red, red wine' que muchos conocieron por la gran versión reggae de los **UB40**. La otra obligatoria fue la canción clave en su recuperación, '*Girl, you'll be a woman soon*' que gracias a **Tarantino** y a la buena versión de **Urge Overkill** le devolvió a la actualidad. Otra prueba más de su valía compositiva y crossover. No falta la melódica '*Shilo*' o ese otro gran éxito pop en la voz de **The Monkees** que es el pegadizo '*I'm a believer*'.

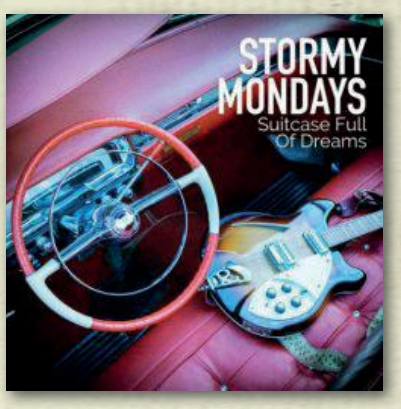
"*Moods*", del 72 también está muy bien representado. Mola la romántica y con tonos muy country, '*Song sung blue*'. Pero la tierna y melódica '*Play me*' y '*Morningside*' son otro par de joyas imprescindibles. Muy bien representado está también "*The Jazz Singer*", que abrió la década de los 80 con gran éxito. Es una gozada volver a disfrutar, por ejemplo, de ese baladón al piano titulado '*Hello again*' con sus habituales arreglos de cuerda. Otros momentos estelares están cargados de buenas melodías y mejores estribillos como sucede en '*Forever in blue jeans*', la mágica y siempre entrañable '*Sweet Caroline*', '*Beautiful noise*' u otra balada desgarradora como el '*September morn*'. Estas dos últimas, además titularon sendos y recomendables elepés homónimos. Podríamos seguir con el genial y enérgico single '*Kentucky woman*'. El excepcional trabajo vocal de '*Soolaimon*' abre el segundo compacto tras la excesivamente orquestada pero bonita '*Done too soon*'. Luego está la triste pero hermosa '*You don't bring me flowers*' que continúa la excelente apertura del tercer compacto tras la alegre '*Desirée*' que tiene un pegadizo estribillo y casi un aire a los mejores **ABBA**. Y así hasta 50 gemas que acaban con una hermosa '*America*' siempre majestuosa. Casi 3 horas de canciones imperecederas.

Hay que mecionar la magnífica presentación, una vez más, de este artefacto. Viene en un cuádruple digipack hecho en tela que se asemeja a la del pantalón vaquero que acapara el precioso art-work. También tenemos un fantástico y amplio libreto de 28 páginas con los textos del experto de la Rolling Stone, **David Fricke** con completísimos créditos y buenas fotografías. Me encanta, por cierto, el final de Fricke con sus habituales sabias sentencias. ¡Desde luego que si aún no tenías nada de este genio, recomendable al 100 por 100!

Txema Mañeru

Stormy Mondays: "Suitcase Full Of Dreams".

Los asturianos **Stormy Mondays** siguen derribando barreras y fronteras de todo tipo. Tras llevar su música a la luna, compartir escenario con **Bruce Springsteen** o ser los únicos participantes españoles en la segunda edición de Woodstock, ahora editan el primer Compact Vinyl de la historia aquí. Este



artefacto, con magnífica y preciosa edición limitada y numerada manualmente a 500 ejemplares, tiene una cara que es un vinilo a 45 revoluciones y con una cruda pero genial toma en mono. Por la otra cara tenemos un compacto en stereo con 4 joyitas que nos dejan con las ganas de más. Siempre han cuidado mucho la publicación y edición de sus trabajos. De hecho tienen flamantes discos en vinilo como el espectacular "*Radio*" o el single en vinilo rojo "*Tú y Yo / A las 9*". Su último trabajo fue también un precioso doble EP también con doble y preciosa portada titulado "*Wading The River*" / "*The Lay Of The Land*". Por si fuera poco la descarga digital de este trabajo destinaba todos sus beneficios para la organización **Médicos Sin Fronteras**. En dicho disco había hasta 10 músicos colaboradores entre los que destacaban **Igor Paskual (Loquillo), Juanjo Zamorano** y **Kepa Junkera.** Además la zanfona y las cuerdas de **Héctor Braga** y los vientos de **Juan Flores** y **Miguel Herrero** que también repiten en el nuevo disco.

"*Wading The River*" comenzaba con el órgano y los espacios abiertos de '*Love and fire*'. '*Nobody knows*' era y es un magnífico tema lento y '*Struck by life*' tenía teclados y aromas muy al Bruce Springsteen de los 70. En otros momentos guiños

a **Lou Reed**, **The Band** (‘*Not enough*’) o al “*It’s Too Late To Stop Now*” de **Van Morrison**. “*The Lay Of The Land*” tiraba más por su lado folk-rock, algo fácil de apreciar en las guitarras acústicas de ‘*My lil’ darling*’ y un resultado global cercano a **The Waterboys**. Los importantes teclados de **Pablo Bertrand** destacaban en ‘*The finish line*’ y el folk asturiano llegaba de la mano de ‘*Dormí ya*’. Pero ahora es el momento de gozar más aún con “*Suitcase Full Of Dreams*”. Nos trae en vinilo con tecnología de los años 50 y con un viaje en el tiempo la preciosa y muy soul ‘*Don’t count me out*’. Buen trabajo de vientos y el guapo Hammond de **Bertrand**. El compacto se escucha en cualquier tipo de reproductor y comienza con ‘*Suitcase full of dreams*’ en el que se combina inglés, castellano y asturiano. El Hammond desprende aromas a **Dylan** y **Jorge Otero** se sale con la lap steel guitar, aunque también se explaya en este y otros momentos con las guitarras de 6 y 12 cuerdas. ‘*Everybody came to your party (But you were gone)*’ es un medio tiempo que se mueve entre el country y los **Waterboys**. Sorprenden y bordan ‘*Thirteen*’ de los **Big Star** de **Alex Chilton** y **Chris Bell**. También con buenos teclados, cálidos vientos y las más enérgicas guitarras eléctricas de todo el disco. La versión en estéreo de ‘*Don’t count me out*’ nos vuelve a poner de manifiesto su pasión por el soul blanco a medio camino entre **The Band** y **Van Morrison**. Ahora sería guapo que pudieran dar varios conciertos para conocerlos mejor. **Jorge Otero** acaba de respaldar al gran **Willie Nile** en una amplia gira peninsular que ha sido todo un éxito de crítica y público. ¡Ya te puedes pasar por www.stormymondays.com si no te quieres quedar sin tu copia!

Txema Mañeru

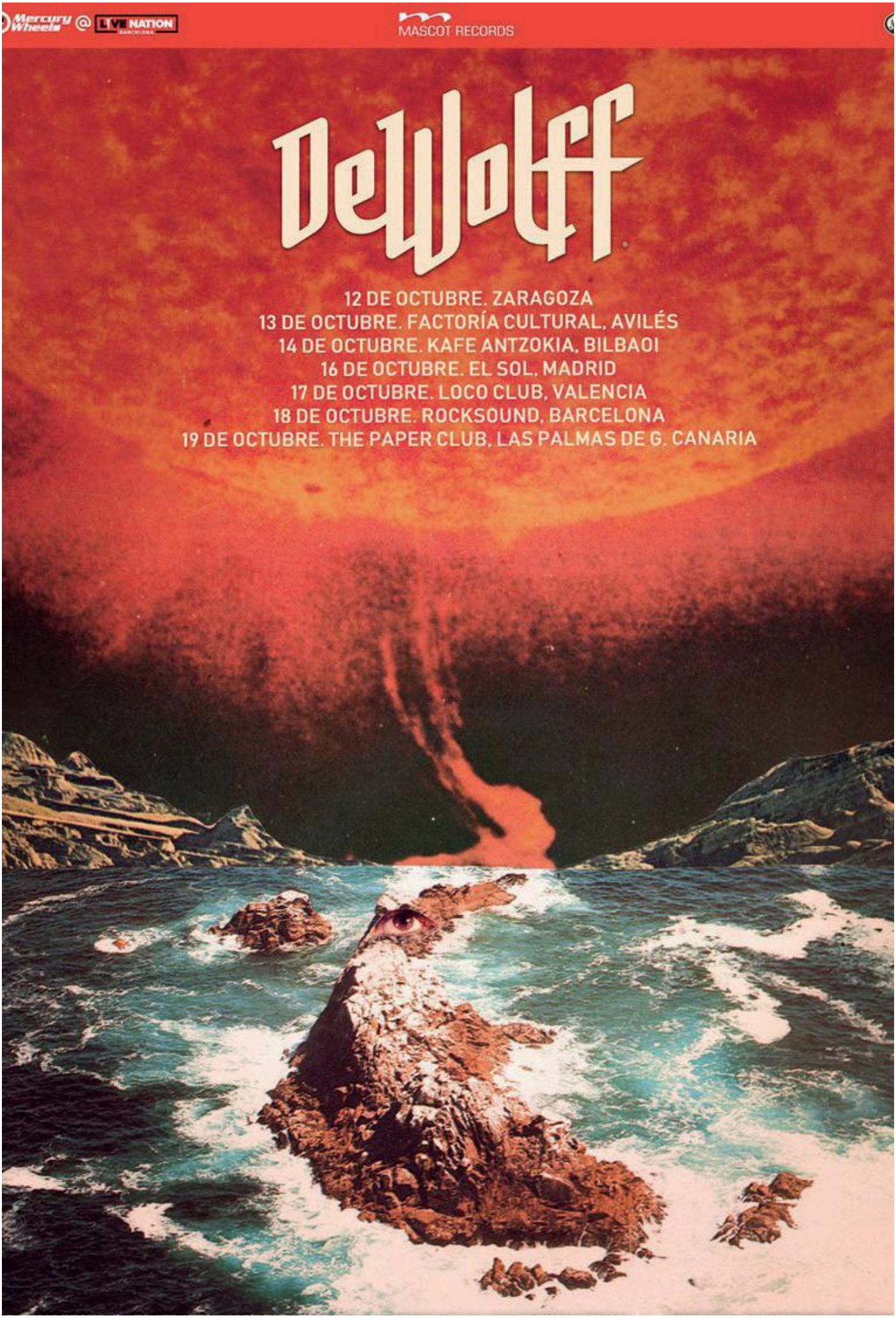
Aurora & The Betrayers: “Tune out the Noise”.



Que **Aurora** y sus **Betrayers** son una de las formaciones del momento en este país nadie puede ponerlo en duda. Una formación que gira en torno a la voz y personalidad de **Aurora García** y que, desde una propuesta inicial asentada en un sonido clásico como el soul, han conseguido desarrollar un sonido propio, lo cual es el mayor de sus logros. Y no son pocos, ya que este “*Tune out the Noise*” es, ante todo, una colección sobrecogedora de canciones enormes. “*There will come a time (Hey, You)*” se inicia arrolladora y con el single “*I’m done*” ya te han atrapado, una canción absolutamente adictiva. Como digo el soul es un elemento inicial que ya no vehicula el sonido de la banda, sin ir más lejos en “*Bloody eyes*” suenan psicodélicos con un final que habría firmado **Ray Manzarek**. Elevan el ritmo con una muy británica “*Don’t waste more time*” junto a **Carlos Tarque** y se quedan en las islas con la envolvente “*Spiders*” donde evocan al **Bowie** más envolvente. Es en el corte que da título al trabajo, “T*une out the noise*”, donde precisamente regresa el soul más enérgico, la negritud de la voz de Aurora completamente desatada junto a un hammond endiablado, un trallazo “levantamuertos”, ganas de bailar aumentando… Para finalizar nos regalan el tema más excesivo de todos, con **Julián Maeso** a los teclados (lo de este hombre es tremendo, está en todas partes), se dejan llevar por el rock experimental que recuerda a nuestros queridos **The Soulbreaker Company**. Un tema denso, intenso, que cierra un trabajo sobresaliente de una banda que sigue subiendo como la espuma y cuyo futuro depende de ellos mismos.

javistone




Mercury Wheels @ LIVE NATION
MASCOT RECORDS
DeWolff
12 DE OCTUBRE. ZARAGOZA
13 DE OCTUBRE. FACTORÍA CULTURAL, AVILÉS
14 DE OCTUBRE. KAFE ANTZOKIA, BILBAOI
16 DE OCTUBRE. EL SOL, MADRID
17 DE OCTUBRE. LOCO CLUB, VALENCIA
18 DE OCTUBRE. ROCKSOUND, BARCELONA
19 DE OCTUBRE. THE PAPER CLUB, LAS PALMAS DE G. CANARIA

La púa

Jesús Sánchez

Ghost.



En el anterior RBM, el capo **Javi** cerraba la entrevista que nos hizo a los miembros del staff de Metal N´Rock haciéndonos la gran pregunta: ¿Hay excitación en el momento musical actual? La respuesta claramente era un rotundo no. Por mil razones que muchas veces se nos escapan (aunque pretendamos resumirlas con lo de que internet ha matado a la música), no vivimos precisamente los mejores días para nuestra música favorita. Yo decía: los que siguen llenando estadios son los clásicos. No hay relevo visible. ¿No? Bueno, maticemos.

Si nos quedamos en lo estrictamente musical, hay por ahí dando vueltas decenas, centenares de bandas interesantes. Pero es que, para muchos, lo estrictamente musical no es lo definitivo. A ello, muchas veces, hay que dotarlo de cierto halo de voluptuosidad, imagen, envoltorio. El siglo XXI está siendo demasiado prolífico en bandas formadas por personajes legañosos, tipos que parecen afrontar una sesión de fotos como recién salidos de una noche de resaca. ¿Pero es que nadie tomó en su día apuntes de los maestros **Alice Cooper**, **Gene Simmons**, **Michael Monroe**? Aquellos tipos que no sólo hacían el mejor rock posible, sino que además aportaban altas dosis de imagen, fantasía, digamos un celofán personal que te hacía sentir la música de otro modo. Y claro, nos dicen que el rock se está muriendo. No es cierto, simplemente nos hemos centrado ya de un modo demasiado inocuo en tratar de comparar el nuevo rock con todo lo que ya estaba inventado. ¿Realmente podemos creernos que queda algo por hacer? Al final, es todo lo mismo. Guitarra, bajo, batería…Tú puedes montar una banda de música de raíces, de blues, de metal, lo que sea. Tratas de sonar de una manera genuina, rezas para que no se te cuele ningún plagio viajando por el tren del subconsciente…y nada. Comienzas a buscar bolos, y las salas están copadas por bandas tributo. ¿Es o no es así? ¿Acaso no estoy hablando de algo que todos hemos comentado alguna vez con los amigos?

Somos humanos. A veces nos dejamos llevar por las apariencias. Recuerdo comprar discos de **Yes** por las portadas (¡!). Los iconos rockeros de los ochenta, aquellos **Maiden, Judas, Leppard**, con sus mega escenarios, eran en buena parte, imagen. Y ahora que cuarenta años después podemos ver sus camisetas en el Bershka, ¿no sería buen





momento para que una banda de nueva hornada recogiera el testigo? La respuesta está en **Ghost**. Una formación que, seguramente, si no fuera por la magia y misterio que la acompaña, siendo igualmente buenos, se habrían visto reducidos al gueto de los muy iniciados en los subgéneros del metal. Pero han triunfado, llenan recintos grandes. La gente ve sus video clips, se pregunta qué o quién hay detrás de ellos. Y en realidad, son solamente la puesta en práctica de las teorías que reflejaba más arriba. Musicalmente nada nuevo, pero muy muy bien envuelto.

Ahora acaban de lanzar nuevo disco ("*Prequelle*" salió hace tan solo unas semanas), y están en boca de todo el mundo. Y es lógico, detrás de ellos hay un tipo que ha sabido poner todo eso en práctica: **Tobias Forge**, cansado del inmovilismo en el que se están desarrollando las cosas en los últimos tiempos, simplemente aplicó la vieja fórmula. Rock multigeneracional, portadas muy curradas, músicos enigmáticos, maquillaje, escenarios grandilocuentes. Nada nuevo, pero todo mezclado, el resultado ha sido un éxito. Yo conocí a Ghost hace dos años, con el fantástico "*Meliora*" y el posterior EP con ese pepinazo que es "*Square hammer*". Venían currándoselo de manera más underground desde comienzos de esta década. Pero aun a esos niveles, Forge se las apañaba para hacer concurrir todos esos elementos. Con sus sucesivos alter egos, esos **Papas Emeritos** que en esta nueva encarnación han dado paso al turbador **Cardinal Copia, Forge** y **Ghos**t han ido captando la atención de cada vez más gente. Y la fórmula, insisto, estaba ahí.

No quiero que parezca que reivindico el shock rock como única salida. Solamente quiero manifestar mi creencia de que, a veces, se descuidan factores que siguen siendo válidos. Si de todos modos te van a comparar con **Kiss, King Diamond, Alicia**… mejor que lo hagan mientras te llenas los bolsillos y llevas el espectáculo más lejos aun. Ghost han bebido de fuentes musicales más que solventes, mezclando música y fantasía a un nivel que hacía mucho tiempo que no veíamos. A nadie se le escapa que la fórmula es efectista, pero además, insisto, hay buena música detrás. Una banda que puede sonar al mejor hard rock, y de pronto pasarse al doom, o al pop sin que te des cuenta. Incluso cada vez hay más elementos prog en su música. Son una fenomenal coctelera, y encima su cuidada puesta en escena los hace aun más atractivos. Nada nuevo bajo el sol, ¿o sí? Si finalmente acaban convirtiéndose en una banda de referencia, tenedlo claro. No es sólo la música, amigos.

Reflexionad, mientras yo vuelvo a darle una nueva escucha al fantástico "Prequelle".



La condición humana no deja de sorprendernos, en cada vericueto de esta existencia nuestra, el ser humano consigue, con sus extrañas e indescifrables acciones, hacer de este un mundo apasionante. Cuando crees haberlo visto casi todo, aparecen unos indios locos, decenas de pijos buscando el karma, un puñado de rednecks… y tu cabeza vuelve a volar por los aires. Netflix apuesta de nuevo por este tipo de producto, la serie documental, que se antoja siempre excesiva pero adecuada tanto al formato televisivo actual como al perfil de ese nuevo usuario, consumidor voraz de las plataformas de pago actuales. "*How to make a murderer*" abrió el camino. Más tarde productos imprescindibles como "*The Keepers*" y "*OJ: America vs Simpson*" terminaron de conformar la trilogía que ha elevado a la serie documental al nivel de arte. Tras esto, como decía, creíamos haberlo visto todo. Y sin embargo, "*Wild Wild Country*" nos recuerda que el ser humano siempre será capaz de sorprenderse a sí mismo.

En un trabajo de una calidad técnica exquisita y con una fuerza narrativa arrolladora, los hermanos **Chapman** y **Maclain Way** han conseguido a lo largo de seis episodios mantenerte en un estado de asombro permanente en el que a veces, y esta sensación la tiene todo el que lo ha visionado, crees que realmente estás viendo un falso documental, por lo realmente increíble de lo que acontece a cada instante del metraje. Allá por 2014 los hermanos Way andaban terminando su primer documental, "*The Battered Bastards of Baseball*", sobre los Mavericks de Portland, equipo de baloncesto de Oregon. En algún momento alguien se les acercó comentándoles algo así como "*¿Sabéis lo que ocurrió aquí hace cuarenta años? Deberíais hacer algo con ese material…*". En cuanto tuvieron conocimiento de aquella historia, accedieron al ingente material videográfico que el Oregon Historical Society guarda en sus archivos, unas 300 horas de visionado, y comenzaron a indagar sobre lo que había sucedido en aquel paraje en Oregón perdido de la mano de dios.

¿Qué fue lo que sucedió?

Bhagwan Shree Rajneesh (nacido en Pune, La India, el 11 de diciembre de 1931), fue un gurú que desarrolló una peculiar filosofía cuyos rasgos más controvertidos eran la apología del sexo y la búsqueda del cielo a través de la opulencia. A finales de los 70's, con graves problemas en su país, escoge entre sus numerosos fieles a una diminuta seguidora llamada **Ma Anand Sheela**, que no llegaba a los veinte años. **Rajneesh** decide, con la aureola mística habitual en los gurús, que Sheela debe buscar un nuevo lugar en el que pudiera asentarse su colonia, de construir su paraíso terrenal. Con la aparición de

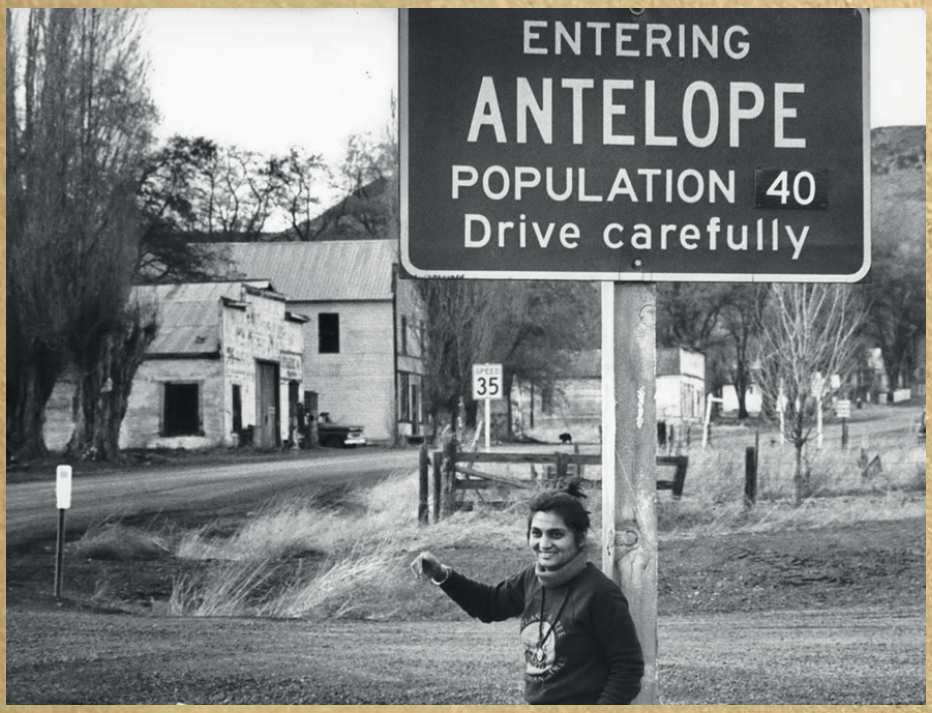




Sheela comienza todo porque, aunque no lo parezca, en una historia repleta de personajes fascinantes (**Philip Toelkes**, el abogado; **Jon Bowerman**, hijo del dueño de Nike; **Robert Weaver**, el inquietante agente del FBI; la dulce **Sunny V. Massad**; la atormentada **Jane Stork**…), **Sheela** sobresale entre todos ellos, apenas metro y medio de la arrogancia más profunda que uno haya podido presenciar, una fuerza de la naturaleza con una seguridad arrolladora. A Sheela se le ocurre que instalarse en los Estados Unidos sería una buena idea, comenzar de cero en el país de las oportunidades. Rajneesh, ávido de sensaciones fuertes, recibe la idea con gran algarabía: se trasladan a la tierra del tío Sam. La elección, un terreno baldío, 300.000 hectáreas de zona desértica colindantes a Antalope, un minúsculo pueblo de apenas cincuenta personas, parecía adecuada. La planificación de lo que se va a construir allí no es pequeña, no estamos hablando de cuatro hippies tocando la guitarra y bailando en pelotas… Hablamos de que estaban montando en mitad de la nada una ciudad con toda la infraestructura correspondiente, zonas residenciales, colegios, centros comerciales e incluso… ¡un jodido aeropuerto! Si a ese ajetreo le añadís que al minúsculo pueblo lo comienzan a abarrotar cientos de personas ataviadas con túnicas naranjas… Os podéis imaginar la reacción de esos pobres habitantes, reacios a cualquier mínimo cambio de sus rutinas o costumbres, sin saber muy bien cómo reaccionar a lo que ellos entienden como una invasión en toda regla de su espacio vital, un espacio que consideran como propio y poco menos que inviolable. Y con las cenizas de **Jonestown** aún calientes en la mente de los estadounidenses.

¿Qué sucedió entonces? Pues que todo lo que podía haber salido mal… salió peor. Las primeras reacciones de la población de Antelope fueron, como era de esperar, de rechazo: aquellos entrañables “rednecks” se encontraron con un elemento externo que constituía una amenaza terrible para una cultura tan inflexible. Comienzan a indagar y a preguntarse cuáles eran las intenciones de esos extraños tipos y es entonces cuando los rumores se multiplican y las sospechas se convierten en acusaciones. Incluso transciende un vídeo de algo parecido a un acto iniciático (más aparatoso





que otra cosa, con convulsiones y sexo en grupo) cuyas imágenes eran muy fáciles de sacar de contexto, pero que pertenecía en realidad a un documental realizado en la India. Todo esto en plena administración **Reagan**.

Y es así, en ese momento en el que un pequeño problema incipiente de desconfianza entre dos comunidades tan distintas podía haberse gestionado con un mínimo de diplomacia, amabilidad, empatía… la dulce Sheela decide responder con la peor de las armas diplomáticas pensables: atacar con todo tu arsenal. En lugar de confraternizar con los vecinos e intentar ganártelos, con la idea básica de que te dejasen en paz, comenzaron literalmente a invadir el pueblo. Pero no contentos con quitarles de facto el pueblo (las imágenes del bar del pueblo antes y después son muy gráficas), deciden que la mejor idea (¿?) es hacerse con su gobierno y cambiarle el nombre (a partir de entonces se llamaría Rajneeshpuram).

"***La mayor parte de nuestro dinero proviene de las comunidades Rajneeshee alrededor de mundo, si les mostramos que estamos siendo perseguidos y acosados, entonces nos seguirán enviando dinero para que podamos luchar***".

Sheela.

Llegado a ese momento, una vez que la secta se ha hecho fuerte en la zona, es cuando los habitantes del pueblo deciden declararle la guerra, alcanzando un punto de no retorno en el que cada uno usará todas las armas a su alcance sin demostrar, en ningún momento, el más mínimo interés en empatizar con el otro, de comprenderlo o de intentar solucionar el conflicto mediante el diálogo. La continuación de momentos alucinógenos a partir de aquí se suceden sin descanso. A medida que la tensión crece (y lo hace sin parar, como un toro desbocado) Sheela, en un enésimo giro egocéntrico, decide que la mejor idea para vivir en paz es hacerse con el gobierno del estado de Oregón. Para ello, conscientes de la laxitud legal del estado para poder votar (se requiere apenas un mes de residencia), se dedican a viajar por todo el país en búsqueda de vagabundos a los que acoger de forma idílica con la idea de darles y ofrecerles todo aquello que se les niega en su país: cariño, atención, comida, cobijo y, claro, cerveza. No contenta con eso, Sheela ordena, para minimizar el número de votantes contrarios el día de las elecciones, contaminar de salmonela (sí, sí… completamente real) varios buffet de Oregón. En esos momentos ya en la vida en Rajneeshpuram existe una distancia brutal entre el día a día de los multitudinarios integrantes de la secta que disfrutan de esa alegría pueril tan habitual en las sectas pero que a la vez están inmersos en una vorágine de trabajo y actividad frenética…, y la actividad de Sheela y su grupo más cercano. La diminuta líder se ha apoderado por completo de la organización y la conduce con mano de hierro sin que nadie se atreva a contradecirla en lo más mínimo. Además, Sheela parecía realmente disfrutar con la confrontación, las interminables imágenes del documental presentan a una mujer terriblemente orgullosa y segura de sí misma, implacable y dura, que no tiene miramientos para acudir a programas de televisión para machacar a cualquiera que se le pusiera por delante. ¿Y qué opinaba el bueno de Osho mientras? El gran maestro se mantiene en todo momento en un discreto segundo plano, un retiro de oro en el que se dedica a la contemplación (al salir de la India decidió que ya no hablaría más en público) o a la colección de Rolex y Roll Royces: una búsqueda de la plenitud a través de la abundancia, rodeado de lujos, pavos reales y, algo que se sobreentendería más adelante, disfrutando de todo el sexo disponible a su alcance, que obviamente era ilimitado viendo el efecto que tenía sobre sus seguidores.

Finalmente la jugada de los homeless no funciona y esa desorbitada cantidad de vagabundos deja de ser útil. De la misma forma que los trajeron los van sacando y abandonando en mitad de la carretera, intoxicación en la cerveza mediante. Llegados a este punto, Rajneeshpuram es un polvorín, con gente armada hasta los dientes y los dirigentes de la ciudad/secta urdiendo todo tipo de argucias para enfrentarse a su enemigo, mientras que las autoridades estatales e incluso nacionales (el FBI ya se dió por aludido) comenzaban a tomarse al problema con seriedad y preocupación, puesto que a pesar de ser el país de las oportunidades… está claro que si no funcionas dentro de los parámetros establecidos por la puritana sociedad americana, la



maquinaria del establishment se encargará de joderte y hacerte la vida imposible hasta machacarte, aunque para eso sea necesario bordear la propia ley que afirmas defender.

El acoso llega a un nivel de insostenibilidad total cuando la cúpula de la secta se plantea asesinar a determinados integrantes de la secta o atentar contra Charles Turner (Fiscal Federal del Distrito de Oregón), ya que Sheela consideraba, en un nuevo razonamiento alejado de la realidad, que asesinando a Turner se cerraría la investigación federal sobre inmigración que buscaba la deportación de Osho. A Sheela se la ha ido de las manos por completo el asunto y cuando las autoridades cercan más y más a Osho, en un inverosímil giro de los acontecimientos, Sheela decide huir fuera de Estados Unidos junto a algunos de sus seguidores más cercanos, dejando a Osho completamente desorientado, e incluso furioso.

Ver al todopoderoso gurú lloriqueando y reclamando en su aparatoso inglés que las autoridades americanas deberían perseguir a Sheela por todo el planeta por el ultraje al que le había sometido la diminuta seguidora (básicamente abandonarlo sin decirle nada) roza lo patético. La desprecia con despecho infantil asegurando que él ni siquiera había querido tener sexo con ella.

Lo que no sabía Osho mientras lloraba el abandono de Sheela es que la justicia americana sabe cómo retorcerse sobre sí misma para conseguir sus objetivos. En última instancia, después de mucho investigar en el intrincado sistema judicial americano… consiguen una orden concreta contra él, una orden muy cogida con alfileres (en principio Osho había pedido entrar en el país para hacerse una operación que nunca se realizó), pero con todo el peso de la ley. La detención, como no podía ser de otra forma, pareció sacada de un guión de Hollywood. Osho e cuanto se olió el tema decidió huir en avión a toda pastilla, pero finalmente lo detienen llegando al aeropuerto que aterriza para repostar, esas imágenes son tremendas… Además, las autoridades, sabiendo que lo que tenían contra Osho era muy poca cosa, deciden utilizar una táctica digamos poco propia de un estado de derecho convencional. Buscan sin ningún miramiento minar la moral del gurú, trasladándolo continuamente de prisión en prisión, de centro en centro. Durante días y días Osho se la pasa viajando esposado y pasando las noches en sitios inmundos rodeado de la peor escoria del sistema penitenciario estadounidense, de forma que cuando llega el momento, Osho está completamente hundido, sin fuerza alguna para luchar: a la primera oferta que se le hace, Osho admite su culpa y acepta como castigo la salida inmediata del país. Así es como termina la aventura de Osho en Estados Unidos, arruinado y humillado, pero sobre todo, deja su ciudad abandonada y descabezada. En India moriría al poco tiempo, en uno de sus muchos centros con los que aún contaban sus seguidores.

Mientras, Sheela y sus seguidores se han marchado a Suiza tratando de vivir en el anonimato, aunque la vida fuera de su ciudad es muy diferente. Si entre su gente Sheela era poderosa, en Suiza no es nadie, y de alguna forma terminan siendo localizadas ya que sobre ellas pesan acusaciones de intento de asesinato, de envenenamiento… Sheela y varios de sus seguidores son deportados, juzgados y condenados a distintas penas. Sheela, condenada a 20 años es liberada a los 29 meses por buen comportamiento y termina instalándose en Suiza, donde actualmente tiene una residencia para ancianos.

¿Qué sucedió con la ciudad de Rajneeshpuram y sus seguidores? Los seguidores comenzaron poco a poco a abandonar la ciudad, que recuperaría el nombre original de Antelope, para alegría de sus habitantes. Lo que era la ciudad de los seguidores de Osho acabaría siendo un centro para jóvenes que buscaban la felicidad desde la castidad. “Hemos pasado de follar sin cuartel a practicar la abstinencia. No sé cuál es lo mejor. Pero creo que prefiero a los de la abstinencia porque al menos no te apuntan con un AK-47”, comenta uno de los habitantes del pueblo.

Una historia, en definitiva, delirante desarrollada en un documental brillante. Nunca dejes de creer en la capacidad del ser humano para sorprenderte… porque tarde o temprano lo hará.



MTV PÁJARO KISS HIJOS DEL DESIERTO NOVEDADES 1998: EL ÚLTIMO AÑO DEL ROCK GHOST WILD WILD COUNTRY

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Número 05. Julio de 2018.

Wild Wild Country

El hombre es un lobo para el hombre.