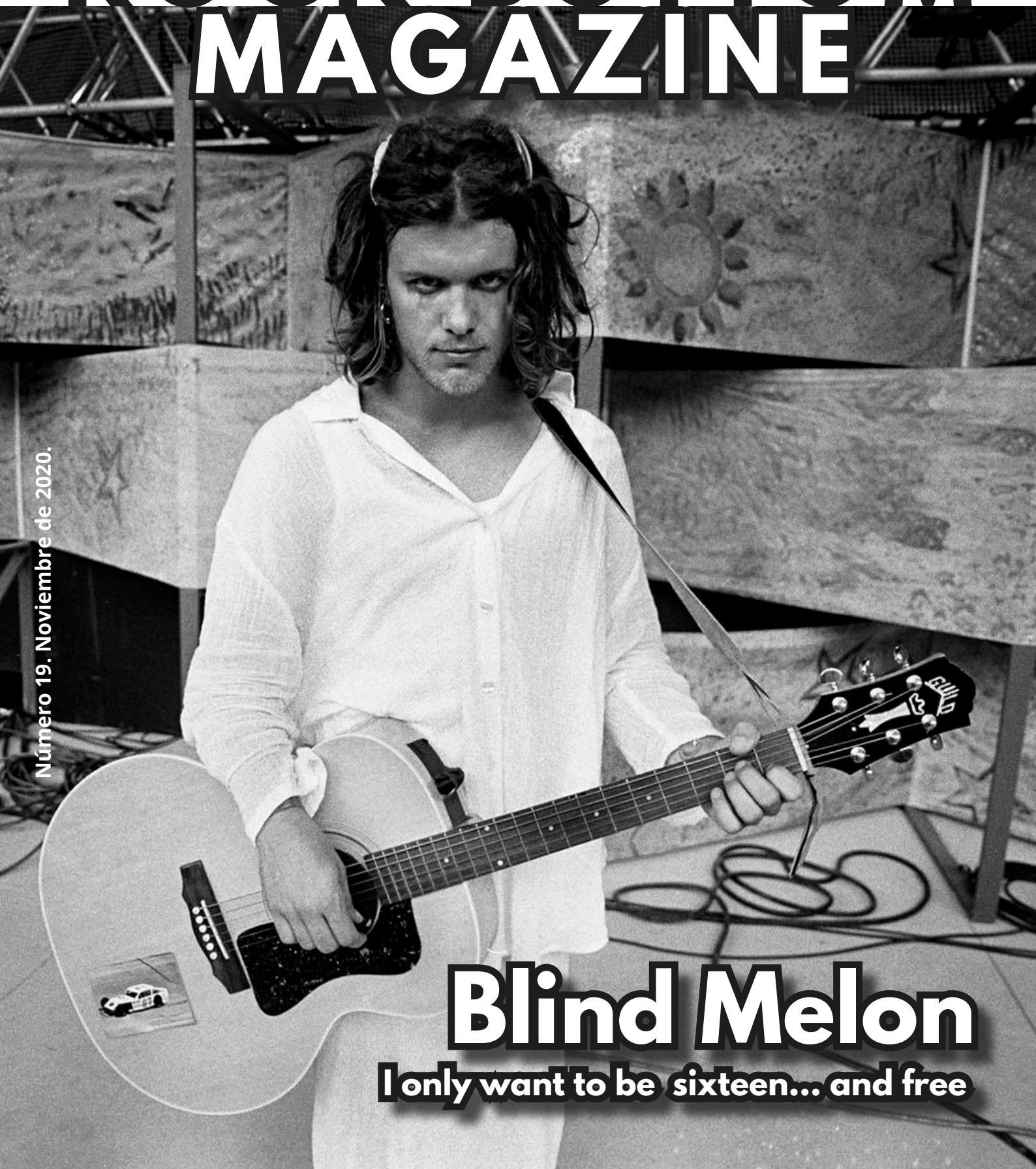
ITZIAR YAGÜE SCHIZOPHRENIC SPACERS LOBO EN TU PUERTA BLIND MELON PUT-OFF CHUCK PROPHET MOURA BUZZOS

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Número 19. Noviembre de 2020.

Blind Melon

I only want to be sixteen... and free

Rock Bottom Magazine

Staff:

Jefe de redacción, Edición y diseño:
Javistone.

Staff Técnico:
Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez.

Colaboradores: Txema Mañeru, Emilio Durán, Javier Sanabria, Óscar Perea, Carlos Tizón, Dolphin Riot, El Ninja, Sob 2020, Rafa J. Osuna, Diego Rueda, Jonatan Martínez.

Fotografía: Estereotipo.

Contacto:
javistone@javistone.com

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

PROHIBIDA CUALQUIER REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL CONTENIDO DE ESTA REVISTA.

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

GRACIAS.



6 Entrevista Itziar Yagüe



8 The Schizophrenic Spacers



12 El Lobo en tu puerta: Hoy me he levantado heavy



18 Blind Melon



26 Entrevista Christopher Thorn



30 Entrevista Put-Off



40 Entrevista Chuck Prophet



Editorial
por Dolphin Riot

PRIMERO

OÍDOS INQUIETOS

AVANCEMOS

Hace poco más de un año que vivo en Texas. Cuando decidí irme de España con mi familia no sospechaba que una pandemia tiraría del freno de mano del planeta tierra. Sin entrar en detalles, tenía un horizonte interesante viviendo en Madrid, uno incierto trasladándome a otro continente y decidí lo segundo. En lo personal las cosas me están yendo incluso mejor de lo esperado, en todo lo demás tengo la sensación de estar en mitad de una batalla sin sentido entre Republicanos y Demócratas, abrazados a los extremos como pocas veces en su historia, que por primera vez en más de cien años puede tener como desenlace una guerra civil. Trump se postula como un serio candidato a la reelección, de hecho, mientras escribo estas palabras compruebo que el paro en Estados Unidos ha bajado al 7,9% y esto es un notición porque en abril llegó al 14,7 (récord histórico) tras llegado al pleno empleo antes de la crisis de la Covid-19. Mientras tanto, la venta de armas se duplica, los Republicanos insinúan que podrían no aceptar el resultado de las elecciones y los demócratas intentan movilizar a sus partidarios más radicales, ambos animan a ciudadanos armados a enfrentarse en las calles en nombre de la libertad, como en el siglo XIX. Unos hablan de 'ley y orden', otros de disolver cuerpos de policía. Poco importa, sus negligentes maniobras electorales no persiguen acabar con la brecha social que existe en Estados Unidos. Cualquiera que eche un ojo a los datos detecta fácilmente que ese es el problema y no el racismo, sin embargo, convertir el día a día en un conflicto racial es lo que más conviene a medios de comunicación y políticos, veremos cúal es el resultado; en el momento en que se publique este editorial, las elecciones ya habrán tenido lugar.

En mitad de esta locura, **Benjamin Storm Presley Keough**, de veintisiete años, fue enterrado en el Jardín de Meditación de Graceland, Memphis, junto a su familia; incluido su abuelo, **Elvis Presley**, sus bisabuelos, **Gladys Presley** y **Vernon Presley** y su tatarabuela, **Minnie Mae Presley**. El único nieto varón (me perdonen licencia monárquica) de Elvis, hijo de Lisa Marie y el cantautor **Danny Keough**, estaba llamado a ser un gran músico. En 2009, cuando aún tenía diecisiete años, consiguió un contrato discográfico con Universal para lanzar cinco discos por cinco millones de dólares, nunca llegó a publicar nada. Cuentan sus allegados que el legado de su abuelo, el Rey del Rock and Roll, era un peso insoportable sobre las espaldas de su nieto. Tras una infancia complicada debido a la fe en la iglesia de la cienciología profesada por su madre, se convirtió en joven del que todos esperaban grandes cosas. Su tremendo parecido físico con Elvis, su linaje, una fortuna que le permitía dedicar su vida a lo que quisiera y su declarada pasión por la música hicieron que muchos depositaran en él la esperanza de volver a ver algo de aquello que solo su abuelo poseía. Casi diez años después de entrar en el negocio discográfico se decía de él que estaba deprimido, sin ningún tipo de formación, trabajo o pasión, algunos de sus amigos aseguraban que "*estaba perdido en la vida y a la sombra de su abuelo*". La verdad es que Benjamín mantuvo siempre un perfil bajo, lejos de los focos y sin pronunciarse demasiado pero la posibilidad de que un Presley lanzara un disco en algún momento estaba siempre ahí. El doce de julio del presente año, introdujo el cañón de una escopeta en su boca y apretó el gatillo.

Con todo esto solo quiero plantear una cosa: ¿por qué no nos centramos en el futuro? Podríamos aprovechar las circunstancias actuales para no volver nunca más al mundo en el que habíamos estado viviendo, aquel en el que los adolescentes andan sin rumbo en un mundo gobernado por septuagenarios que pretenden empujar a los ciudadanos a guerras en de otra época. Tenemos la oportunidad de construir un futuro en cuyo pasado encontrar algo digno de ser recordado, en el que el arte dé sentido a la vida y sea un fin en sí mismo. Sé que el mañana se presenta mucho más distópico que utópico pero eso es algo que depende de nosotros y yo propongo que si estás leyendo esto hagas algo, algo tan sencillo como por ejemplo animarte a grabar canciones, si no sabes, anímate a aprender a tocar un instrumento, proponte aportar algo de arte al mundo, sin más, sin esperar nada a cambio, aunque suene ridículo, estoy seguro de que si todos pudiéramos expresarnos a través de la música desaparecerían las barreras entre culturas, sería un mundo en el que no aumentaría la venta de armas, ni la tensión política y con un poco de suerte los chicos como Benjamín encontrarían una camino.

CONSTRUIR UN FUTURO

Itziar Yagüe



Una declaración de amor a la música tradicional afroamericana.

En estos tiempos tan extraños que corren encontrarte con un trabajo como el de Itziar Yagüe es un regalo caído del cielo. La cantante ha publicado un EP auto producido en el que da rienda suelta a su pasión por la música negra y lo hace de forma impecable. Tanto el contenido como el continente, en precioso vinilo, demuestra el buen gusto de Itziar. Una colección de canciones propias que beben de todas las ramas de la música negra, toda una declaración de amor a la música tradicional afroamericana tal y como dice ella. Blues, góspel, soul, Nueva Orleans… el universo sonoro de este "*Delicious*" rezuma negritud y clase y ha sido uno de las sorpresas de la temporada. No dejéis de acercaos a él, estos tiempos tan extraños lo serán menos con la música de Itziar Yagüe.

Itziar, has estado cantando desde hace diez años en otros proyectos, pero acabas de publicar tu primer trabajo en solitario, un EP titulado "*Delicious*", ¿qué puedes contarnos de él?

"*Delicious*" es mi declaración de amor a la música tradicional afroamericana, una cultura que admiro y respeto, fuente inagotable de inspiración y de aprendizaje. En ese sentido, quise hacer un disco muy clásico que, sin embargo, resultara fresco y original, que entrara fácilmente por el oído y que se sintiera dentro del cuerpo, sin descuidar las letras, que considero fundamentales. Preparé mucho la producción buscando una gran coherencia en el sonido y una identidad bien definida en el resultado.

"*Delicious*" es un trabajo que hace honor a su título, hay mucha delicadeza y muy buen gusto. El sonido New Orleans lo empapa todo, ¿cuál fue el punto de partida a la hora de grabarlo?

Qué bonito comentario, muchas gracias. La selección de las canciones recoge las distintas influencias y la riqueza de esta herencia musical, presente en los ritmos, en los arreglos y en los temas de las letras. Son canciones muy diferentes entre sí a las que da unidad su raíz afroamericana plasmada en ese sonido tradicional y genuino. De esa idea partí para crear "*Delicious*".

Tus influencias son muy negras, Allen Toussaint, blues, jazz, góspel… ¿a quiénes tendrías como referentes?

Me he pasado toda mi vida escuchando, cantando, bailando música afroamericana. Desde el R&B, funk, soul clásico (Motown, Atlantic, Stax, etc) transité hacia el jazz y el blues antiguos. En ese territorio encontré sonidos muy puros, letras llenas de fuerza y poesía, y auténtico compromiso artístico. Al llegar a Bessie me di cuenta de que mis anteriores influencias (**Betty Davis**, **Aretha Franklin**, **Etta James** o **Dinah Washington**, por citar solo algunas), eran herederas de ese estilo, el de las primeras mujeres del blues, aunque todas ellas triunfaron en infinidad de géneros distintos. Entender esto supuso un avance increíble en la definición de mi personalidad artística. De repente, al retroceder en el tiempo, logré dar un paso adelante como artista.

La producción de "*Delicious*" es también muy delicada, un sonido cálido pero intenso, muy "classy". Creo que lo grabasteis en directo, ¿es así? Me imagino que querías un sonido orgánico y vivo.

Eso es. El disco suena como sonamos en directo, sin ningún artificio. Reproducir la energía y las sensaciones de un concierto dentro de un estudio es arriesgado y costoso aunque gratificante. **Javier Ortiz**, de Estudio Brazil, hizo un trabajo muy riguroso. Además, en el disco no hay retoques ni correcciones: todo lo que suena está ahí por algo. No buscaba perfección sino autenticidad: apunté directamente al corazón y a las tripas, porque estoy convencida de que la música es, ante todo, emoción.

Las canciones las has compuesto tú y el nivel es muy alto. Normalmente en estos estilos los primeros trabajos de los artistas suelen estar repletos de versiones. En cambio tú demuestras mucha personalidad y confianza, pero sobre todo mucho talento, las canciones como te decía antes son

fantásticas. ¿No tuviste la tentación de recurrir a algún cover?
"*Delicious*" es un trabajo absolutamente personal en el que me expongo tal como soy. Me costó muchísimo desprenderme del pudor que me daba enseñar mis temas, así que, por una cuestión de principios, en este EP no cabían versiones. Como mencioné antes, la idea era presentar una identidad propia, la mía, por lo que **Raúl** y **Giulio**, productores del disco, me instaron a que escribiera temas originales. Me lo tomé como un desafío, porque hasta ese momento nunca antes había sido capaz de comprometerme con mi propia música.

Mis canciones son un despliegue de sinceridad. Te pueden gustar o no, y celebro que gusten, pero lo que creo que es indiscutible es su honestidad. Esa transparencia y ese arrojo no abundan ni en el arte ni en la vida: correr riesgos da mucho vértigo, aunque al final el resultado compense.

En "*We make a good team*" cantas junto a toda una referencia en España del blues y los sonidos americanos clásicos Emilio Arsuaga, ¿cómo surgió la colaboración?
Empecé a escribir esa canción para cantarla a dúo con una voz masculina pero por diversas razones se quedó a medias. A la hora de producir el disco la recuperé y se me ocurrió que le iría muy bien la voz de Emilio, tan personal y expresiva. Emilio es un músico muy completo que no se da ninguna importancia pese a tener tanto talento y experiencia. Yo lo admiro muchísimo hace años y aún más desde que lo conozco personalmente. Cuando le invité a cantar juntos se sorprendió pero aceptó al instante. Como digo, es un artista muy generoso. Y canta fenomenal.

En "*What if it were you*" podemos disfrutar de todo un coro góspel que es maravilloso, ¿lo tenías en mente cuando compusiste la canción, que necesitabas ir acompañada de ese coro para darle mayor intensidad? ¿O tenías pensado desde el principio hacerte una canción en plan misa del reverendo Franklin? Esos coros son electrizantes, la verdad.
"*What if it were you*" habla del amor, de la clase de amor que te transforma y te hace recuperar la fe en la vida. Eso es el góspel: una revelación y una celebración. Lo tuve clarísimo desde el mismo momento que escribí la letra, porque el tema ya nació así en mi cabeza. De hecho, en la grabación a veces el coro tapa la voz principal y no quise corregirlo porque quería que el coro tuviera esa presencia. **Mónica Benito** diseñó el arreglo vocal junto con Giulio y luego lo cantamos Mónica, Víctor (Barceló) y yo… invertimos casi toda la jornada en grabar esas voces, una a una, sin doblar. Fue un trabajo tremendo y agotador pero valió la pena.

El video de "*Delicious*", la canción, es adictivo. Una pareja bailando con un ritmo calypso realmente contagioso, ¿cómo surgió la idea?
Vuelvo a lo clásico: el baile, en particular dentro de la cultura afroamericana, es una expresión tan básica y natural del ser humano como la misma música, por tanto, quise que estuviera presente en "*Delicious*". **Gas** y **Alba** fueron mis profesores durante años y se prestaron generosa e inmediatamente a protagonizar el vídeo, rodado en su escuela, Big Mama. Me emociono y me siento muy afortunada cuando los veo bailar mi música. Además, "*Delicious*" habla de seducción. ¿Hay algo más seductor que una atractiva pareja de bailarines luciendo magnífica y elegante sobre la pista?

> ***No hay nada más peligroso y subversivo que una mujer de extracción social humilde que se siente poderosa y fuerte. Bessie es la más representativa de ese grupo de artistas. Imagínate una mujer capaz de inspirar a otras, a todas las demás mujeres, de cualquier raza, a lo largo de muchas décadas.***

"*Red River*" es un final de EP fabuloso… un espiritual precioso. Es increíble que algo tan desnudo pueda ser tan bello. Esa es la magia de la música en general y de la afroamericana en particular, ¿no crees? ¿Qué puedes contarnos de esta canción?

Una noche del otoño pasado soñé que de mi cuerpo salía un río de sangre. Me pareció algo espeluznante y sobrecogedor y también muy gráfico, y me inspiró una canción sobre la violencia machista. La letra narra la agonía de una mujer que intenta desesperadamente aferrarse a la vida, una vida que su pareja ha intentado arrebatarle. Uso metáforas y figuras muy clásicas del blues: el río representa la libertad, y su curso, la vida; la sangre corriendo a borbotones es la violencia; y la supervivencia en este caso simboliza la trascendencia del ser humano: "*tú me matas pero mi alma vive*".

Imaginé siempre la canción muy desnuda justamente para denunciar la indefensión de las víctimas de la violencia machista. Por eso el piano es casi un susurro: así cedemos todo el protagonismo a la letra y a la melodía, acentuando lo trágico del mensaje. Y claro, algo tan intenso y dramático tenía que ir al final del disco.

Como artista creo en la síntesis: prefiero utilizar muy pocos elementos para contar las historias. Hacer de lo complicado algo sencillo requiere mucha reflexión y mucho esfuerzo. En eso consiste el arte.

Has citado a Bessie Smith como influencia, de hecho creo que se hace referencia en "*Daddy's gone for good*", no sólo musicalmente sino como mujer, como icono. Hace un año escribí sobre ella en la revista y es increíble cómo una figura de ese calibre no tenga más repercusión y reconocimiento.
Me hago la misma pregunta y, por desgracia, la única explicación está en el contexto histórico de racismo y machismo que caracteriza a la sociedad occidental a partir de la II Guerra Mundial. Se sabe que las mujeres reinaron en la transición del blues al jazz, en los treinta primeros años del siglo XX. Escribían sus letras (muy explícitas e irreverentes casi siempre), elegían y dirigían a sus músicos y el espectáculo y, en definitiva, el negocio, giraban a su alrededor. En esas letras denunciaban el abuso y los malos tratos que sufrían por partida doble, al ser negras y mujeres, y reivindicaban su libertad sexual. Eran libres, mucho más que muchas mujeres blancas, porque ganaban su propio dinero, y además eran influyentes y relevantes.

No te sorprende, entonces, que fueran relegadas.
A mí no, porque no hay nada más peligroso y subversivo que una mujer de extracción social humilde que se siente poderosa y fuerte. Bessie es la más representativa de ese grupo de artistas. Imagínate una mujer capaz de inspirar a otras, a todas las demás mujeres, de cualquier raza, a lo largo de muchas décadas. Por eso hubo que minimizar su aportación a la historia de la música, pese a que desempeñó un papel clave en ella. Su vida entera fue una transgresión y su personalidad impregna todo su arte. Creo que en gran medida me he atrevido a hacer algo tan valiente como "Delicious" gracias a la inspiración que he encontrado en Bessie y en otras artistas de la época.

Has publicado el EP en vinilo, una edición preciosa, como no podía ser de otra forma. Entiendo que para ti es el formato ideal para este tipo de música tan cálida y llena de vida…
Publicar "*Delicious*" en vinilo fue, una vez más, una apuesta arriesgada, un triple salto mortal con tirabuzón, porque yo soy una artista 100% independiente y desconocida. Creo que ya ha quedado claro que a mí no me va lo fácil ni lo obvio. En lo que se refiere al sonido, pienso que con el vinilo el resultado es más coherente y que el trabajo tan minucioso que hicimos en la producción brilla mucho más. En lo que se refiere a la edición, hemos logrado una portada llamativa, una sugerente carta de presentación que anticipa lo que hay dentro. El hecho es que los vinilos, además, se están vendiendo bien, de lo que me alegro, porque significa que hay un público que aprecia y paga por un trabajo artesanal y cuidado hasta el más mínimo detalle. Un público que elige música con vocación de perdurar en el tiempo. Justo a ese público quería yo llegar.

Muchas gracias y enhorabuena por tu EP.
Muchísimas gracias a ti por tus comentarios, por escuchar mi música, por valorarla y por darle cobertura en tu revista, una publicación de tanta calidad.

Javistone
Foto de Ana Salazar



The Schizophrenic Spacers

“No voy a volverme humilde a estas alturas, nos podemos enfrentar a cualquiera sobre un escenario”, Sergio Martos.

Sergio Martos es el ejemplo perfecto de tipo que vive por y para el Rock & Roll. Muchos supimos de él cuando comenzó a escribir en el Popular 1 hace muchos años y su nombre se hizo familiar para los lectores. Luego se pasó al Ruta y continuamos aprendiendo de él hasta el día de hoy. Pero no solo escribe sobre Rock & Roll, también lo interpreta. Desde los 13 años ha estado tocando y cantando, dejándose el alma en lo que más ama. Su banda actual, The Schizophrenic Spacers, es un fiel reflejo de su personalidad, toda pasión e intensidad. Su último disco, “*Now*” era posiblemente su trabajo más conseguido: grandes canciones encajadas con una producción cuidada y precisa. Transcurrido el tiempo decidieron editar un EP de cuatro canciones que el dichoso virus ha dejado en fuera de juego. Y sin embargo, los Spacers no son de los que se amilanan fácilmente, ni siquiera una pandemia planetaria, de forma que han aprovechado la coyuntura para grabar unas “*Covid Sessions*” fruto de su necesidad de seguir componiendo y grabando. Un EP y un disco, creo que son excusa suficiente para colgar el teléfono y charlar con el gran Sergio Martos.

Sergio, encantado de hablar contigo por fin.
Sí, Javi. Este año íbamos a volver por Cádiz pero ya sabes, el dichoso virus.

De conciertos ahora poco podemos hablar, pero habéis publicado un EP “*Just for fun again*”… ¿Por qué un EP ahora, eran canciones que se quedaron fuera de “*Now*”?
Sí y no. “*Bible’s*” es una canción totalmente nueva. La idea era retomar la espontaneidad de la primera parte de esta saga de Ep’s (“*Just For Fun*”), y así salió “*Bible’s*”: **Javier Ayensa** me mandó una letra y yo le puse música y melodía en media hora. “*Lie*”, sin embargo, sí que la escribí en la época de “*Now”*. Pero no me convencía en el concepto del disco y la guardé en el cajón. Hasta ahora.

En el EP hay dos versiones, una “*Keep on rocking*” de una banda llamada Death… ¿por qué elegisteis esta canción?
Porque el álbum perdido de **Death** (“*... For the whole world to see*”) es mi disco favorito de los últimos diez o doce años. Puedes tener un mal día, pero escuchas “*Keep On Knocking*” y encaras el resto de horas con otra vitalidad, mucho más reconfortante y positiva.

Los Death son una banda desconocida cuyo disco apareció en 2003 de casualidad…
Sí, Death es una banda protopunk de Detroit de la que nadie había oído hablar hasta que el disco apareció en el desván de uno de los hermanos **Hackney** y se puso en circulación, para regocijo de la humanidad. Tiene cojones, protopunk cuando el primer disco de los Ramones todavía no había sido concebido. Y hago esa comparación porque hay cosas de batería que recuerdan horrores a los patrones de **Tommy Ramone**. Coincidencias en el espacio/tiempo, puesto que nadie en su día vio a Death, excepto **Clive Davies**. Pero imagínate a los **Ramones** haciendo una jam con **Jimi Hendrix**, ese sería el sonido de Death. A eso súmale la procedencia, pues cualquier cosa que provenga del estado de Michigan siempre va a ostentar ese halo infranqueable de pureza e integridad. Si alguien dice que los Spacers tienen algo de Death, será el mayor halago que podamos recibir.

Y luego una de Van Halen… “*In a simple rhyme*”. Hoy en día nadie parece acordarse de Van Halen (la entrevista tuvo lugar días antes del fallecimiento de Eddie Van Halen).
Bueno, quizás no aquí, pero en América son uno de los cinco referentes rock. Y si el Covid lo permite y ellos vuelven a la carretera, no habrá suficientes pabellones gigantes para cumplir con la demanda de tickets. Van Halen es una fuente de inspiración a la que acudir continuamente.

Cuando se decretó el estado de alarma, nos encontrábamos ya trabajando en la continuación a “*Now*”, pero el Covid nos paralizó por completo, no solo como banda de directo, sino en lo referente al trabajo en el local de ensayo. Así que les dije a los chicos que debíamos trabajar en algo desde casa, demostrar al mundo que no temíamos a nada y que debíamos hacer algo para darle un poco de vida al grupo. Cuando vi factible grabar voces con lo poco que se manejar un programa informático de grabación de audio (la ayuda de **Hendrik Röver** fue primordial) les comenté que era la oportunidad de hacer algo diferente, algo menos visceral y estridente. Agarré la guitarra acústica (llevaba años sin tocarla de continuo) y llegó una idea tras otra. En poco menos de dos semanas teníamos todo el material listo para ser grabado. Cada cual lo hizo en casa, como mejor pudo.

Qué apañado Hendrik, lo mismo te sirve para grabar un disco de blues, producirte



o masterizar un disco o para enseñarte a beber cerveza artesana (Risas).
¿Lo conoces?

No, no… He hablado con él pero Toño (Soul Jacket) me comentaba hace poco que una de sus pasiones es la cerveza artesanal.
Pues sí, sí, así es (Risas). Bueno, te comentaba que al ser un disco mayoritariamente acústico, las deficiencias del sonido son aceptables. Y el resultado final, mezclado por **Julio Sedano**, nos gustó tanto que decidimos editarlo en vinilo, en una tirada tan solo de 100 copias. Es nuestro álbum diferente.

"*Now*" era un disco redondo, buenas canciones, buena producción… ¿en qué se diferencian el EP y las sesiones a "*Now*"?
Son planteamientos distintos. Ya no solo en la forma de trabajar, sino de concienciarte con el proyecto. En el Ep nos permitimos relajarnos un poco. Si alguna arista no estaba perfilada, no pasaba nada, no iba a cambiar el mundo. En cambio, en "*Now*" todo debía ser perfecto, dentro de lo que mi cabeza permite sujetarse a la definición de "perfección".

Entiendo que la situación actual está siendo devastadora para muchos sectores y el de la cultura en general y es de la música en particular está siendo terrible. ¿Cuándo esto pase crees que se podrá reactivar como si nada hubiese pasado… o va a ser duro regresar a la situación previa?
Todo depende de cuantos cadáveres (y no me refiero a los muertos) vayan quedando por el camino... Hoy he sabido que los complejos de Apolo y Razzmatazz se plantean cerrar si esto no se levanta de algún modo, y ya andan detrás los especuladores como buitres para alzarse con esos terrenos y reconvertirlos en lo más guay del Paraguay. Lamentable. Por otro lado, tengo amigos que no tienen ni idea de qué van a hacer con su vida cuando el gobierno deje de dar estas pequeñas ayudas. Hablo de técnicos de sonido, programadores, montadores de escenario, redactores jefe en revistas... La situación es alarmante y al sector cultural le está haciendo polvo. Por otro lado, recuerdo comentar esto tanto con Hendrik como con **Álvaro** de **Bourbon** y **Joss** de **Kleejoss Band**: "*Espero que seamos los primeros en salir a la superficie a la mínima que salga el sol, porque la gente tendrá ganas de salir y de escuchar música en vivo y nosotros estamos a tiro de piedra*". Pero no, lo poco que se ha generado ha sido para que los nombres usuales se reinventen y sigan girando. Nosotros estamos abandonados, todos lo que habitamos la serie C del rock en este país. El Covid ha sido otro clavo más en el ataúd. Porque digámoslo de este modo, antes de la pandemia tampoco estábamos vendiendo discos a espuertas, ni tocando por un caché fijo. No, íbamos pasito a pasito, día a día.

Hace poco cerró la Sala Sol en Madrid, uno de mis sitios favoritos del planeta. En Barcelona cerró otra sala que era muy especial para vosotros… Es curioso cómo asociamos esos sitios, esos templos! con momentos, con las bandas que hemos visto… Yo en Sol disfruté de la eclosión de bandas del norte de Europa, los Backyard Babies, Gluecifer… allí vi a los Diamond Dogs o a Baby Woodrose a finales de los 90, principios de los 2000… a Mike Farris dar un concierto el solo con su acústica durante casi tres horas absolutamente increíble… Tú comentabas que en Rocksound habéis visto cosas enormes… Me gustó lo que decías de que allí habías visto crecer a bandas como Bourbon, Klejoos Band… Es desolador sentirse de repente huérfano de eso…
Totalmente, Javi. Primero fue Magic, cuando dejó de programar. Y ahora Rocksound. Porque hace poco cerró Monasterio, antes de la pandemia, pero ahí no había escena alguna, quizás por la ubicación, quizás porque el ambiente que rodeaba al local no era el más entrañable. En cualquier caso, lo de Rocksound estaba cantado porque hacía años que **Antonio**, el capo, estaba avisado de que iría abajo. El Covid no ha sido culpable, sino la reestructuración de Barcelona, una ciudad que cuesta reconocer y que atufa a podrida desde hace años. Una pena. No quiero ni imaginarme donde irán ahora las bandas peninsulares cuando quieran hacer parada aquí: **Renegados**, **Uncle Sal**, **Bourbon, Atavismo**, **Kleejoss**... Es desolador. Quizás es hora de que las ciudades de la periferia se pongan al día y empiecen a programar. En USA hay muchas bandas que no pisan New York porque no es un negocio rentable. Sin embargo, tienen una mayor audiencia en ciudades colindantes o pueblos que no salen ni en los mapas. Lo mismo sucede en Londres o París. Al final se trata de cambiar el sistema. Recuerdo estar de vacaciones en Holanda y ver un cartel de **King's X** en un pueblo del norte del país. Miré el itinerario de la banda y no pasaban por Ámsterdam. **Pues nada, conquistemos los pueblos**.

Lo de Bourbon es un escándalo. Yo trato que no se me note demasiado pero creo que son una de las mejores bandas de este país, creo que deberían tener otro status completamente distinto.
Hay muchísimas bandas excitantes en la península. Llevo años diciendo que me trasmite más pasión el anuncio de un disco de Bourbon o Soul Jacket que el de la mayoría de bandas foráneas que infectan el circuito de nuestros bares. Bourbon son absolutamente originales, devastadores. **Raúl** es un guitarrista que mejora a cada concierto. Y como banda se han superado en cada disco. Sí, deberían poder vivir de esto. Pero sería de justicia acuñar eso a muchos otros. Nosotros mismos, ¿ves necesario que a cada salida tengamos que volver contando los céntimos que nos traemos a casa después de descontar todos los gastos que acarrea un viaje? No voy a volverme humilde a estas alturas, nos podemos enfrentar a cualquiera sobre un escenario. Pero parece que hay gente que sufre de sordera según le interese en el momento.

Hay muchísimas bandas excitantes en la península. Llevo años diciendo que me trasmite más pasión el anuncio de un disco de Bourbon o Soul Jacket que el de la mayoría de bandas foráneas que infectan el circuito de nuestros bares. Bourbon son absolutamente originales, devastadores. Raúl es un guitarrista que mejora a cada concierto.

Nunca he podido veros en directo, ¿qué ofrecéis en vuestros conciertos?
Algo diferente. Único. Si fueses un spacerhead disfrutarías registrando cada uno de los conciertos, porque nunca hacemos el mismo. Ahora, no soy quién para hablar de mi banda. Pregúntale a quienes nos hayan visto desde la audiencia.

Qué planes tenéis, creo que tenéis pensado un disco casi casi conceptual…
Al principio decidimos basar un álbum en el desastre que ocasionó el temporal Gloria, una historia ficticia asentada en "*lo que pudo ser realmente*". Pero, ¿quién se acuerda de Gloria después de la pandemia? Jajajaja. Brutal, ¿eh? Porque Gloria sucedió en 2020, por dios. Así que tomando Gloria de nuevo como punto de partida, la idea es hacer un serial radiofónico y que cada canción forme parte de una noticia. Algo así como "*La guerra de los Mundos"* de **Orson Wells** contra el show de **Howard Stern**. Todavía está por ver quién se encargará de la locución, pero seguro que os lleváis una sorpresa más que agradable.

Tú eres músico y periodista musical, ¿cómo lo llevas? ¿Hay ocasiones en las que se cruzan un poco las dos actividades?
Es una dualidad extraña, porque la gente puede pensar que parto con ventaja. Pero realmente no, simplemente entiendo mejor cuando un grupo entra en según qué fase durante un concierto porque entiendo lo que es estar ahí arriba. Son pequeños detalles que entienden los músicos. Mira, lo único relevante es que sigo siendo un fan de la música, un obseso compulsivo. Y por ello me gusta estar en el lado de la crítica, para propagar mis ideas musicales y compartir mi entusiasmo. **Lenny Kaye** ha compaginado ambas facciones durante décadas. **Jon Landau**, el manager de **Springsteen** y productor de **MC5**, también fue rock critic. Y hay varios casos más por ahí. La diferencia abismal es que yo no vivo de ninguna de esas actividades. En la mayoría de casos me cuesta dinero y tiempo. Pero hey… soy feliz con ello.

Me gustaría que me recomendaras un disco de los siguientes artistas y por qué…

Comenzamos con uno fácil, Alice Cooper.
Imagino que lo obvio, cualquiera de los cuatro clásicos de la banda original: "*KIller*", "*Billion Dollar Babies*", "*Love It To Death*" y "*School's Out*"... Luego, el resto, porque hay discos para todos los gustos y colores. Incluso el último, "*Paranormal*", tiene momentos brillantes.

"*Dirty Diamonds*" de 2008 era muy buen disco.
Sí, sí… Hace poco cuando sacó "*Welcome 2 My Nightmare*" me temí lo peor pero luego las canciones funcionaban. Y en cualquier disco que siga sacando sigue teniendo algunas buenas canciones.

Queen.
Obviamente "*Opera*", pero a día de hoy sigo igual de obsesionado con "*Jazz"* que cuando era un niño, y en los últimos quince años el que más he oído ha sido "*News Of The World*". Tienen tanto y tan bueno...

Little Richard… Que por cierto, qué bueno el reportaje que hicisteis en el Ruta. La verdad es que yo no controlaba su carrera pero discos como "*The Rill thing*" me han flipado. Curioso que nadie se acuerde de aquellos trabajos.
Salvando a **Elvis**, nadie recuerda lo que los pioneros de los cincuenta hicieron tras la hilada de singles famosos. Y mira, no solo los discos de **Little Richard** en Reprise son cojonudos, sino lo que hizo **Bo Diddley** en los setenta o el cambio de Ricky a **Rick Nelson**, que coincidió con maravillosos discos como "*Rudy The Fifth*", "*Windfall*" o "*Garden Party*". Con Little Richard soy básico: "*Here's Little Richard*".

Es increíble como muchos de aquellos músicos tuvieron un punto de inflexión en el que daban unos saltos cualitativos increíbles. Little Richard lo hizo con unos discos en los que se reinventó y sonaba casi como la Creedence. Otis Redding por ejemplo justo cuando se murió, influenciado por el "*Sgt. Pepper's*" de los Beatles y el "*Pet Sounds*" decidió ir más allá en su música… Hasta dónde habría llegado Otis si hubiera seguido vivo, ¿verdad?
Otis hubiese grabado una obra de arte tras otra, porque el accidente llegó cuando estaba hirviendo musicalmente. Como **Sam Cooke**, era un genio en el estudio, no solo un intérprete magnifico. Y sabía cómo producir a las bandas que le acompañaban, sacando siempre el tipo de sonido que él tenía en la cabeza. Una tragedia.

Billy Squier. Hace poco publicabas algo en Facebook sobre él, no lo conocía y me voló la cabeza. ¿Qué nos puedes contar sobre él? Creo que era un músico que se confundía entre el público heavy de la época por cómo sonaba, tú tenías unos tíos heavies que se creían que era "uno de ellos" y cuando compraron el disco se dieron cuenta que no… También comentabas que tenía un directo tremendo que no tenía nada que envidiar a los de Bob Seger.



Por algún extraño motivo se coló en muchas publicaciones heavy/hard de la época. Y ojo, lo puedo entender porque las guitarras eran duras y hablamos de una época en la que la música no estaba tan encasillada como ahora. Es decir, **Iron Maiden** compartían páginas con **Molly Hatchet**, **Pat Travers** o **Blackfoot**. Así que en cierto modo sí tenía sentido que discos como "*Emotions In Motions*" o "*Don't Say No*" agradasen a los seguidores del hard en los ochenta. Pero Billy tenía un potencial descomunal y debía haber seguido la senda de **Springsteen**, **Petty** o **Mellencamp**. Debía haber llenado estadios durante toda esa década. Tenía la imagen, el sonido y las canciones. Pero decidió meterse en el fango, cambiando su sonido y grabando discos muy poco inspirados. La facción de seguidores hard le dio la espalda y el público palomitero estadounidense pasó a otra cosa. Aún así, ojalá algún día vuelva al ruedo, porque esas canciones no han envejecido mal y en las pocas ocasiones en las que ha vuelto al escenario se le ve en buena forma. Respecto a sus directos en los ochenta, recomiendo el cd que salió procedente del programa de radio "*King Buscuit Flower Hour*". Pletórico.

Frank Zappa. Uno de esos músicos con los que uno no sabe muy bien por dónde entrar. ¿Qué le recomendarías a quien no lo conozca?
Cualquier obra en la que se aleje del jazz fusión y la música clásica. Imagino que lo obvio es pasar por los discos que poseen una mayor cantidad de melodías tarareables: "*Joe's garage*", "*Sheik Yerbouti"*, "*Over-Nite Sensation*"... Hay mucho donde elegir y quizás sea uno de los pocos artistas que nunca acabar de descubrirlo en su totalidad. Su obra es fascinante, así como su forma de entender la vida y la música.

Estamos en un número presidido por Shannon Hoon y sus Blind Melon. ¿Te gustan? ¿Qué te parecían?
Era, soy, un fan absoluto de **Blind Melon**. Voté sus dos discos como mejores de la década de los noventa cuando todavía estaba en Popular 1, y creo que no me arrepiento. Digo esto porque en los últimos años no he vuelto tanto a ellos como debiera. E imagino que la razón es que la muerte de **Shannon** todavía me produce tristeza, de tal modo que me desentendí cuando volvieron con otro cantante. Mucha gente me dijo que el disco que grabaron estaba bien y que los shows eran cojonudos. Pero para mí era demasiado reciente la muerte de Shannon. Una cosa es ver a **Journey** con un filipino, porque es simplemente nostalgia y yo no tuve la ocasión de ver al **Steve Perry**, pero Blind Melon no puedo imaginarlos con otro que no sea Shannon. Fui coetáneo de la banda y los recuerdos los mantengo frescos en mi retina. De hecho, un recuerdo triste es la cancelación de su concierto en Barcelona, en el 94. Nunca más hubo oportunidad de presenciar al grupo por aquí. Con el dinero que me devolvieron del ticket, compré un directo de **Pearl Jam** en Atlanta (algo coleccionable que se editaba en tres partes) y le regalé a mi padre el disco que había salido de **Asfalto**. Pero hubiese sido más feliz si el concierto se hubiese celebrado. En cuanto a la música de Blind Melon, creo que fueron una maravillosa anomalía dentro del sonido de la década que los engendró, como **Jane's Addiction** lo fueron tiempo antes o Velvet Underground en los sesenta. Conjuntas un puñado de cosas (la forma de cruzar las guitarras, como si fuera un ovillo; una voz extraordinaria capaz de emocionar incluso en las canciones festivas; una base diferente; producción, canciones, ambiente de grabación) y te aparece un único ente, algo atípico. Solo se ha de visionar el show de Woodstock 94. Eso está a la altura de muy pocos. De nuevo, como comentábamos con Otis, Shannon se fue demasiado pronto. Joder, ahora que lo pienso… ¿cuánto tiempo ha pasado? ¿Veinticinco años? Suena a broma.

Javistone

El Lobo en tu puerta:
Hoy me he levantado heavy.



Llevamos escuchando hablar sobre "*Santana Bendita*" desde hace mucho tiempo y finalmente ya tenemos en nuestras manos el nuevo disco de El Lobo en tu Puerta. Desde que los descubrimos aullando en un antro oscuro hace años, la banda de Chiclana no ha dejado de crecer y crecer. Desde aquellos vestigios del blues en sus primeros trabajos han ido evolucionando siguiendo el único camino posible para ellos: hacer lo que les sale de las entrañas. Si en el anterior LP "*Bestias del sur salvaje*" daban varios pasos adelante y con el Ep "*Guantánamo*" exploraban distintas sonoridades y posibilidades, en "*Santana Bendita*" Julio, Tanín y Búho vuelven a cambiar para seguir siendo ellos mismos. Un día Julio se levantó y pensó que igual les quedaría bien el traje del sonido heavy 90. ¿Y si probamos con unos teclados? ¿Y si Búho no canta también? ¿Por qué no? Como era menester hemos ido a charlar con ellos para hablar de heavy rock, de los Melvins, tartas o David Lynch. Más grandes que la vida.

Si me dieran un euro por cada entrevista que os hiciera… ya tendrá para unas cañas…
Julio: ¿Esto ya es la entrevista? Que tú de repente cambias la voz normal a voz de entrevista, que te tengo calado, Javi (Risas).

Llevo mucho tiempo escuchando hablar de este "*Santana Bendita*" y por fin ya lo habéis sacado. Qué podéis contarnos de este nuevo disco.
J: Pues el mejor disco del año… (Risas).

Qué ha cambiado desde "*Bestias del sur salvaje*", el EP "*Guantánamo*" de por medio, y este disco. Sé que habéis buscado un sonido más duro, más heavy, más metal 90.
J: Ese era el puto de partida, sí. Un disco más noventero sin influencias del rock and roll ni del blues. Hacerlo lo más heavy posible.

Dentro de que ya sois muy heavy,
Búho: De que fuimos heavy.
J: Ese fue el punto de partida y a partir de ahí lo que fuera surgiendo. Tanín y Búho son los que hacen la música y lo tenían claro.

Pero, ¿no eras tú quien fue un día al local con lo de "*vamos a hacer un disco heavy*"?
J: Sí, la verdad es que el que dice "*hoy me he levantado de una forma*" suelo ser yo.
Tanín: Suele venir con muchas ideas Julio.

Siempre dentro de lo que es el sonido de la banda, entiendo que tampoco podéis dar un volantazo.
J: Sí, claro que se puede dar volantazo, por qué no.
B: Pero no era lo que nos apetecía.
J: Si quisiéramos podríamos hacer qué se yo, trap.

Trap no, por favor.
J: El trap mola, tío…

El trap te mola a ti, Julio.
J: ¡A mí y a millones de personas! (Risas). Como Vox… (Carcajadas).

Habéis endurecido el sonido. Las guitarras suenan más secas y más contundentes, como más metal de los 90, rollo Melvins… ¿puede ser?
J: Los **Melvins** pueden ser una buena referencia. Ayer en otra entrevista lo comentaba, nosotros cuando hablábamos en el local de ser más heavy, con decir eso ya nos entendíamos. Y una vez sacados los temas, metidas las voces y grabadas mi impresión fue de "*coño, nos hemos quedado en un punto muy parecido a los Melvins*", creo yo. A mí los Melvins me gustan mucho, es un grupo que usan ese sonido heavy, que a veces pueden sonar a Slayer, que tienen ese sonido sludge… Tienen un sonido de metal pero sin ser metal, desde el underground, desde un punto muy personal, y ese es el punto en el que creo que se ha quedado el grupo.

¿Black Sabbath siguen estando presentes en este disco? De los MC5 ya no queda nada, Julio, tranquilo…
J: Yo es que nunca he sido fan de los MC5.

Lo sé… (Risas).
J: Tengo un disco, me gustan, pero nunca he pensado en hacer algo tipo MC5. Sí he pensado en hacer algo como los Stooges, eso sí.

Claro, yo lo dije en su día porque ese sonido pesado se había mantenido pero con un sentido más directo y usé esa referencia porque es la que sentí apropiada. Era solo eso, una referencia para poder encajar esa evolución. Al final la compraron todos.
J: ¿Tú no crees que la gente compró tu referencia como buena, que lo es, porque hay mucha gente que trabaja en webs musicales y son muy flojos? Te cogen la hoja de prensa y te la sueltan tal cual.

Hay de todo. Pero sí, es fácil, metes en el buscar "El lobo en tu puerta entrevista", y hala. Claro, las primeras referencias que salgan serán mías (Risas).
J: Eres el "enésimo" cuarto lobo, macho… (Risas).

Pero a lo que iba… En este disco Black Sabbath sí están más presentes.
J: Desde que hablamos los tres sobre la idea de meter teclados en el disco, con Koe, he escuchado mucho el "*Born again*" con Ian Gilian, y sí, ese rollo está ahí.

Una de mis canciones favoritas del disco es "*Madre*", con ese aire atmosférico… Os lo dije una vez, creo que os sienta bien esos elementos psicodélicos. ¿Cómo lo planteasteis? ¿Pensasteis vamos a hacer algo con teclados?

> ***Los Melvins tienen un sonido de metal pero sin ser metal, desde el underground, desde un punto muy personal, y ese es el punto en el que creo que se ha quedado el grupo.***

J: Fue al revés. En realidad hicimos el disco como siempre, Búho un riff, Tanín otro riff… y una vez acabado el disco con las letras, pues luego pensamos en meterle teclados. Entonces con esa canción comienzo cantando yo y no cogía el tono ni a la de tres. Y fue así como se nos ocurrió, perfecto la idea de meter el teclado para que coja el tono (Risas).

Y ni por esas (Risas).
J: Sí, ni así. Pero bueno, los cantantes que cogen el tono son unos aburridos, como Miguel Ríos… como Miguel Ríos…

Ya, ya… sé que no has elegido a Miguel Ríos aleatoriamente (Risas).
J: No hay ningún cantante que coja el tono que me guste, están todos sobrevalorados, quizá **Mike Patton**.

Y también unos riffs muy, muy brutos, a mí es que ponen mucho esos riffs, tío… En "*Madre*" hay un riff tremendo.
B: Sí, ya sé cuál es.
J: Coño, no vas a sáberlo si lo hiciste tú (Risas).

Es la primera vez que habéis metido a más músicos, Koe Casas y Jesús Trivinho. ¿Qué aporta cada uno en el disco?
J: Koe es teclado de gente como **Agapornis** o **Atavismo** y lo conocemos de los conciertos. Pero no es la primera vez que metemos a otra gente, en otros discos Juan Antonio en el estudio ha metido cosas.

Pero eso es producción.
J: Claro, tienes razón, es la primera vez que metemos a gente en el local. El trabajo de **Jesús Trivinho**, el DJ, no hizo falta hacerlo en el local, lo hizo en su casa. Hay un lema budista que dice que todo cambia, yo creo que hacer un cambio en ese sentido era bueno.

"*Niño salvaje*" es otro temazo, ¿quién es el que canta con Julio?
J: El señor Búho!

Menuda sorpresa. Pues suena brutal. ¿Cómo fue darte por cantar?
B: Porque Julio hacia unos falsetes.
J: Eso lo hacía yo pero no podía hacer los coros
B: No podía cantarlo todo, así que decidí cantarlo yo.
J: Búho es un tío muy echado para adelante en estas cosas.

Da miedo… es muy trash.
B: Porque al comienzo quería hacer algo muy loco, con agudos… pero probé con graves y quedaba mejor.
J: Los dos hemos cambiado mucho las voces en esa canción.

Oye, el themerin ya no lo usas.
J: Sí, sí que lo uso, pero menos, lo uso solo para detalles. Como ya no quería meter nada la armónica porque quería concentrarme en cantar, trabajar mucho las voces, por eso le pedí ayuda a Búho.
T: Quería estar centrado en cantar y los cambios al final siempre son buenos.

"*Mullenbach FS*" tiene ese rollo entre stoner y Black Sabbath que tanto os gusta.
J: Significa "fútbol sala" (Risas). Eso es culpa del murciano, del **Chacho** (Risas). Es mi consultor de letras y un día me habló de que en su pueblo había un equipo de fútbol que era






SKATEBOARD
INQVISITION

“Santana Bendita”.

(Spinda Records).

“*Cada vez que volvemos de tocar, cuando vamos por Puerto Real a medida que nos acercamos a Chiclana se va viendo poco a poco la ermita de Santa Ana y Búho o Tanín siempre comienzan a gritar… ¡Santana bendita!*”.

No queda nada ya de la banda que descubrí en aquel tugurio oscuro en el que me volaron la cabeza con esa mezcla tan loca de trash, blues y rap. “*Grabaciones sumergidas 2016*” supuso su momento más álgido en mi opinión, pero **Julio**, **Tanín** y **Búho** son tipos inquietos y en lugar de acomodarse en esa propuesta que tan buena acogida tuvo, decidieron ir haciendo en cada momento lo que fuera que les saliese de las entrañas. Con “*Bestias del sur salvaje*” ya dieron el primer volantazo al avanzar hacia otros sonidos y con el EP “*Guantánamo*” siguieron experimentando acercándose a gente como **King Gizzard & the Lizard Wizard**, llegando ahora a este a su nuevo artefacto. “*Santana Bendita*”, es desde “*Grabaciones sumergidas*” el trabajo en el que **El Lobo en tu puerta** consiguen regalarnos el conjunto de canciones más redondas y un sonido más compacto. A pesar de que la contundencia de El Lobo en tu puerta es parte de su idiosincrasia aquí consiguen afilar aún más los colmillos con un viraje hacia los sonidos más metálicos de bandas 90 como **Melvins**, **Suicidal Tendences** o incluso **Slayer**. El resultado es absolutamente demoledor, realmente impresionante. Han tenido la acertada idea de añadirle matices a sus canciones introduciendo colaboraciones externas a través de, por ejemplo, teclados, que les aportan texturas y profundidad, como en ese descomunal “*Madre*” con el que inician el disco. Menudo pelotazo. Como decía, el órgano psicodélico de **Koe** (**Atavismo**, **Agapornis**) encaja a la perfección con esa furia de guitarrazos y batería desenfrenada de **Tanín** y **Búho** al igual que en la tremenda “*Le llamaban Nadie*”. Hay riffs demoledores como en “*Niño salvaje*” con Búho a las voces, o en “*Mullenbach FS*”, que suena oscura y densa pero cuando coge vuelo roza el trash y el doom con un **Julio** desatado. Y es que si se han perdido detalles como la armónica por el camino ha sido para que Julio se centre en la voz con frutos notables como en la zeppeliana “*Tan fuerte*” o “*Hong Kong II*”. Y



si te quedaban fuerzas con “*Pennsylvania*” acabas siendo devorado por una especie de agujero negro de oscuridad del que Julio grita a modo de advertencia que “nadie se va a escapar sin más” en uno de los mejores momentos de “*Santana Bendita*” con, de nuevo, Koe haciendo subir la intensidad de la atmósfera asfixiante por momentos. Furia desatada en una tormenta de riffs sin descanso de una de las bandas definitivas de este país.

Javistone

el FS y me gustó la idea.
T: A mí me suena mucho a los **Suicidal Tendences**.

Stoner y Black Sabbath y Motorhead, todo mezclado y vomitado…
J: Sí, tiene mucho rollo **Motorhead**. Javi Rondán, el que nos ha grabado, nos lo decía, que les recordaba al “*Kill’em all*”, el primero de Metallica.
“Tan fuerte” tiene un riff muy Led Zeppelin, ¿os sonaba al “*Whole lotta love*” cuando la grababais?



J: Claro, yo además hacia la voz de **Robert Plant.**

¿Dónde?
J: Al principio… bueno, donde puedo (Risas).
B: Ese riff es de Tanín.
T: Ese riff lo hice yo con una guitarra y luego Búho lo mejoró.
J: Eso fue igual que con “*Serpiente*”.

Precisamente “*Pennsylvania*” tiene un aire a “*Serpiente*”, canción en la que os dejáis ir un poco más.
T: Total.
J: Sí, el tempo es el mismo.

¿Lo hacéis queriendo, lo de comenzar con un tipo de canción y acabar con otra?
J: El final lo decidimos al final, y no es un orden musical. “*Madre*” sí va al principio porque es el epicentro. El orden va más por las letras, aunque eso lo vi luego. Estaba pensando en c*ómo ordenarlas y una tarde vi “Carretera perdida*”. En los extras salía **David Lynch** explicando cómo había hecho la película y me gustó lo que decía. Comentaba que él grababa las secuencias que le gustaba, sin coherencia aparente entre ellas. Hasta que tenía 63 secuencias, que es lo que debe durar una película. Entonces colgaba en una pared las 63 escenas y ordenaba la película dándole la coherencia que él crea que debe tener. Una coherencia que solo él va a entender, claro, quién va a entender eso. Pues así ordenamos las canciones, por el orden conceptual de las letras. Pero no voy a explicar el porqué, os jodéis (Risas).

Pero al menos ya no habéis puesto títulos raros.
J: No te parece raro “*Mullenbach*”.

Bueno, suena mejor que la de Guti o Guiza. Y soy muy fan de Guti.
J: Pero lo de Guiza y Lizzard Wizard era un juego de palabras chulo.

Siempre decís que entre disco y disco queréis sacar EP, ¿tenéis pensado algo ya para el EP?
J: No tío…

No te has levantado hoy pensando que quieres hacer un disco de cumbia.
J: Me he levantado y tenía que hacer un montón de tartas y no me ha dado tiempo de pensar en nada (Risas).

Ahora de tocar por ahí nada, ¿verdad? Aunque os han llamado para el Monkey Week. ¿En qué va a consistir lo del Monkey?
J: Pues vamos a ir a casa de **Paco Loco** y vamos a tocar… con Paco Loco. Mira podríamos invitar a tocar los teclados a Paco Loco.

Bueno Julio, ¿queréis decir algo más?
J: Antoñín… Antoñín lo va a petar.

Un final muy David Lynch, sí señor (Risas).

Entrevista Javistone
Fotos Estereotipo



Las mujeres y los niños, primero

Por Tali Carreto



Peliaguda misión la que me ha encomendado el amigo Javi Torreira al amparo de su no menos amistoso Rock Bottom Magazine: un artículo de opinión. Ahí es nada. En estos tiempos de zozobra e incertidumbre. Y rodeado, como lo estamos todos, de un mar de opiniones incesantes, que te llegan por todas partes a golpe de simple click.

Hablando de mares: precisamente en estos días me encuentro absorto en una lectura apasionante que, aunque no tiene conexión alguna con la situación actual y menos aun con nuestro sector (el musical y por extensión el cultural), sí que puede servirnos de espejo donde mirarnos. Se trata de "*El terror*", un relato de aventuras marinas -y heladas- que deviene según avanza su trama en estudio del horror. Ése al que se refería el capitán **Kurtz**. Su historia parte de un hecho verídico, la exploración al Ártico realizada a mediados del siglo XIX por los buques británicos HMS Erebus y HMS Terror, al mando del capitán sir **John Franklin** y que, como es conocido por todos los amantes de "*Cuarto Milenio*", no acabó con éxito. Todo lo contrario: Franklin y los 128 miembros de la tripulación fallecieron al quedar atrapados ambos barcos en el hielo del Estrecho Victoria, cerca de la Isla del Rey Guillermo. **Dan Simmons**, el autor del voluminoso "*El terror*", toma la Historia, así con mayúsculas, y nos la ofrece en historias, así con minúsculas. Las de aquellos que perecieron enfrentados a lo desconocido. Pues hay también en estas páginas, más allá de la recreación fidedigna de una misión de estas características, espacio para la fabulación. Porque la muerte no solo acecha a sus protagonistas en forma de neumonía, escorbuto, inanición, envenenamiento por plomo (a causa de las latas de comida en mal estado de conservación) o cualquier otra enfermedad provocada por un entorno hostil y unas condiciones de vida precarias, cuando no deplorables. Ni tampoco aguarda su momento a través del abatimiento y la melancolía, síntomas previos del suicidio. No. La muerte también ronda a los marinos encarnada en un criatura imposible, mitad oso polar, mitad ser humano, toda ella bestia. Un ser que va diezmando a la expedición sin piedad alguna, simbolizando por igual las peores pesadillas de la tripulación y la rabia inesperada de la naturaleza indómita.

Absorto en esta lectura, a uno le parece incluso normal que se le venga a la cabeza lo que nos rodea. Todos somos esos tripulantes varados en un presente eterno, que no parece avanzar, enfrentados a unas fuerzas que desconocemos, que nos asustan y que nos dejan sin capacidad de reacción. Los hombres de Franklin no abandonaron los buques anclados en el hielo hasta pasar dos larguísimos inviernos en ellos. Incluso tardaron casi un año desde que falleciera el propio Franklin hasta que decidieron caminar a pie hacia el río Back, en Canadá, con fatal desenlace para todos. Todos los que quedaban. En "*El terror*" sus protagonistas vuelven con asiduidad a sus respectivos pasados, Simmons tiene el buen tino de darnos a conocer lo que antes tenían: familia, romances, gloria. Pero no hay un ápice de futuro.

Ayer noche, justo antes de encomendarme a otro rato de lectura noctámbula, disfruté de una de las pocas películas de Netflix que pueden presumir de ser eso, películas. Hablo de "*El juicio de los 7 de Chicago*", un drama judicial tan al gusto del Hollywood de antes. Un reparto tan variopinto como ajustado y un guión de los de escuadra y cartabón obran el milagro, más que una realización puramente artesanal. Al bueno de **Aaron Sorkin** siempre se le dieron mejor los libretos -"*Algunos hombres buenos*", "*Moneyball*", "*La red social*"- que las cámaras (¿alguien en la sala recuerda "*Molly's Game*"?). Si no conocen la historia que cuenta, corran a la Wikipedia. A unas malas, puedo intentar resumirla en tres líneas, que es como les gusta también a los ejecutivos de una major: "*Hippies contra fascistas, la otra historia americana. Vietnam también se libró en casa. Basado en hechos reales*". Así es, otra historia verídica. Olvídense del Ártico y del siglo XIX, estamos en Chicago y a finales de los 60. Aquí no hay marinos (aunque sí algún que otro marine), las reglas las marca un juez (tan facha como tarumba) y no el comandante de turno, el único hielo es el que habita en el corazón de unos polis dispuestos a esconder sus placas, y el monstruo, oh el monstruo, es una guerra en un país extranjero que devora seres humanos a un ritmo que haría palidecer a una legión de hambrientos osos polares. Los protagonistas, esos 7 de Chicago, resultan tan dispares que podrían haber entrado a vivir en cualquier temporada de "*Gran Hermano*": estudiantes modelos con inquietudes políticas, la pareja de yippies mitad **Janis Joplin** mitad **Groucho Marx**, el padre de familia objetor de conciencia, el negro comprometido con la causa e injustamente acusado de homicidio, y los dos que pasaban por allí con cara de ¿pero esto va con nosotros? Algunos de ellos más que otros, sobre todo ese **Abbie Hoffman** símbolo de toda una generación, pasaron a la Historia. Pero todos consiguieron hacer frente a un enemigo común y avanzar hacia un futuro. Incierto, sin duda. Pero futuro al fin y al cabo.

Supongo que estar expuesto con tan poco margen de tiempo a dos relatos bigger than life hace que uno acabe conectándolos de alguna manera. Así, me dio por pensar que mientras unos se quedaban inmóviles, congelados nunca mejor dicho, otros prefirieron caldear el ambiente y, aun a riesgo de calentar también sus culos en prisión, dieron un paso adelante y buscaron un camino sin tardar siquiera un segundo en pensar en ello. Y a la vez que abrían las puertas del futuro, consiguieron poner en valor proclamas que venían del pasado. No sé ustedes pero, tal y como estamos hoy día, yo voto por salir del barco y liarla parda en Chicago.

Blind Melon
Bandas que forman parte de ti.



Uno pensaría que ponerse a hablar a finales de este extravagante 2020 de una banda que publicó su segundo y último disco en 1996 podría ser un ejercicio de nostalgia. Y no dudo que la nostalgia ejerza su influencia en muchos de nosotros en demasiadas ocasiones. Pero en el caso de Blind Melon no. La banda del desaparecido y siempre añorado Shannon Hoon pertenece al muy exclusivo grupo de formaciones o artistas que trascienden al tiempo: son atemporales, eternos de alguna forma casi mística. Por alguna razón, tienen el don de acercar sus canciones a ti así como de dejar que tú te acerques a ellas. Consiguen que sientas que eres parte de su música y ella parte de ti, indisolubles. Blind Melon, como digo, forman parte de ese reducido grupo de músicos que te acompañan desde el mismo día que los escuchas y te emocionan hoy igual que la primera vez. Ahora, aprovechando el reciente lanzamiento del documental "*All I can say*" creemos que es la ocasión perfecta para rendirles un pequeño homenaje a una de las bandas más especiales de los últimos treinta años.

No recuerdo la primera vez que escuché a Blind Melon, pero obviamente fue aquel hipnótico "*No rain*" que los puso en la primera fila de aquella extraordinaria generación de bandas surgidas en la primera mitad de los 90. Por aquel entonces convencía a mis amigos con acceso a canales internaciones para que me grababan cintas de VHS enteras con emisión random de la Mtv, aquello era casi la única forma que había de descubrir lo que se cocía en la movida en aquel momento, así pude disfrutar del sin fin de enormes canciones que iban saliendo casi a cada minuto. De entre todas ellas, "*No rain*" provocó en mí el mismo efecto que a millones de personas en todo el mundo, simplemente caímos rendidos a la magia de la canción y del precioso video de la niña abeja. Entre tanta depresión grunge, un video con una iconografía tan naif y un tema aparentemente tan hippy, era inevitable no quedar atrapado.

Rogers Stevens (guitarra) y **Brad Smith** (bajo) nacieron en West Point (Mississippi) y entablaron amistad hasta que decidieron seguir el gran sueño de triunfar en la música trasladándose a Los Angeles, el epicentro de la industria musical por aquel entonces. Allí estuvieron intentando montar diferentes formaciones hasta que conocen a **Christopher Thorn** (guitarra) proveniente de Dover (Pensilvania) con quien congenian enseguida. Le dicen que se una a ellos, comentándole que han charlado con un cantante del que hablan muy bien y al que van a hacerle una audición. Llegado el día de la prueba aparece en el local un tipo espigado y vivaz que no tarda en agarrar su acústica e interpretar una composición propia. Smith y Stevens se quedan perplejos. Tiene una voz poderosa, femenina pero fuerte, muy personal. Y la canción es realmente buena. Su título

provisional es "*Change*". En efecto, Shannon Hoon se presentó en el local y de buenas a primeras les soltó una primeriza versión de una de las canciones más emblemáticas de los 90. Rogers y Brad supieron enseguida que era su hombre y llamaron emocionados a Thorn: "*lo hemos encontrado, lo tenemos*". La personalidad que desprendía desde el primer instante que apareció era abrumadora y su talento era más que evidente. "*Fue impresionante. Su voz nos dejó sin palabras*", comentaba Thorn cuando lo escuchó cantar. Obviamente Hoon es reclutado de inmediato y al poco tiempo se unió también a las baquetas **Glen Graham** (West Point, Mississippi) que les ayuda para conseguir el sonido que estaban buscando. La banda queda formada definitivamente para lo cual Brad propone como nombre el de aquellos molestos vecinos hippies que tenían en su casa a los que su padre solía llamar "blind melons", referencia que había tomado de una parodia de un dúo humorístico de los 70 llamado Cheech & Chong, donde se contaba una historia sobre **Blind Melon Chitlin**, músico ficticio basado en el histórico bluesman **Blind Lemon Jefferson**. Blind Melon, "hippies molestos", les quedaba como un guante.

Alejados de las corrientes que predominaban en la escena angelina de entonces, los cinco tenían especial predilección por los sonidos de finales de los 60 y comienzos de los 70. **Grateful Dead** estaban presentes, por supuesto, pero los principales puntos en común estaban en los **Pink Floyd** de la primera época, **Led Zeppelin**, **Beatles**, **Rolling Stones** al igual que **Jane's Adicction**. Shannon en cuestión estaba obsesionado con **Syd Barrett** y la **Velvet Underground** a la vez que se notaba una educación musical muy ambientada en el country folk de los 60 y 70 y bandas como la **Creedence Clearwater Revival**. Pero a pesar de unas referencias tan fuertes lo que más caracteriza la música de Blind Melon es su personalidad, una personalidad que comienza a aflorar desde el comienzo de su actividad, enfocándose siempre en tocar y tocar sin parar, conciertos en los que prima la energía sobre la capacidad técnica, la improvisación como eje principal del directo y del proceso compositivo, algo que, sin duda, quedaría reflejado en su primer trabajo.

Es 1991 y, como decía, la banda está concentrada en foguearse en directo pero Shannon al llegar a Los Angeles había hecho amistad con todo un **Axl Rose**, original también de Lafayette y antiguo compañero de clase de **Anna**, hermana mayor de Shannon, que le había dado el teléfono de Axl para cuando llegase a la ciudad por si necesitaba algo. Y así fue. El cantante de **Guns N' Roses** no dudó en echarle una mano desde el principio. Shannon se hizo inseparable de Axl durante un par de años en los que Shannon aprendió mucho de lo que era la industria de la música y el ambiente de excesos de la noche angelina. Shannon se quedaba sentado en una esquina callado mientras se sucedían



las eternas sesiones de grabación de los "*Use your ilussion*". Una noche en la que Axl estaba completamente bloqueado en una canción, pensó que una segunda voz le ayudaría a encajar su voz y probaron que Shannon que estaba allí. El resultado fue óptimo y de esa forma Shannon acabó aportando su voz en "*Don't cry*" a la vez que aparece en el video cantando junto a Axl. Además de aquello, una vez se formó Blind Melon, Axl ayudó para que los managers de Guns & Roses se hicieron cargo de la gestión de la nueva banda y además intervino para que fichasen finalmente por Capital Records. A pesar de que con el tiempo Shannon acabaría distanciado de Axl y cansado de ser preguntado por él, sin duda su figura fue fundamental en los inicios de Blind Melon.

En 1991, como digo, firman con Capital Records y graban un EP titulado "*The Sippin' Time Session*" que no les deja demasiado satisfechos. Deciden entonces irse a Carolina del Norte a encerrarse en una casa al estilo de **The Band** para recomponer todo el material poniéndose en manos de **Rick Parashar**. Parashar, conocido por trabajar con **Pearl Jam** en su debut "*Ten*", supo aportar, más que un sonido o una personalidad específica, un hilo conductor capaz de unir un conjunto de canciones muy distintas entre sí. Acertó a la hora de reconducir la visión de la banda a la vez que les permitía la libertad creativa que las canciones requerían. Y es que la grabación de "*Blind Melon*" fue prácticamente en vivo: la idea del grupo era registrar el sentimiento y energía de la banda en directo, prácticamente sin retoques ni overdubs. De hecho, muchos de los arreglos que se incluyen son fruto de improvisaciones que hacían sobre la marcha en el escenario en cada interpretación. Ese fue el gran logro de Parashar, ser capaz de captar esa energía a la vez que mantener intacta la personalidad de la banda.

Finalmente el disco se publica el 22 de septiembre de 1992 con la famosa portada de la niña vestida de abeja, que era la hermana de Glenn. De entrada el disco pasó completamente desapercibido. La MTV estaba en plena ebullición con los videos de **Nirvana**, **Pearl Jam**, **Nine Inch Nails**, **Danzig**, **L7**, **REM**, los **U2** del "*Acthung Baby*". **Red Hot Chili Peppers**… de forma que no era fácil sacar la cabeza. Tanto es así que los singles "*I Wonder*", "*Tones of Home*" y "*Dear Ol' Dad*" no tuvieron la más mínima repercusión en las listas americanas y nunca se colaron en la emisión prime de la cadena de videos. "*Tones of home*" era una elección

muy acertada como presentación del grupo porque reflejaba perfectamente el espíritu de una banda de desarrollos largos, gran intensidad y una personalidad aplastante. Sin embargo como cuarto single deciden elegir la canción que, posiblemente, menos representaba al conjunto del disco y al sonido de la banda. Pero acertaron. Y cómo. Todo cambia desde el momento en el que el video de "*No rain*" comienza a emitirse a todas horas en la MTV. Para el video habían decidido crear una imagen campestre y colorista para la que aprovecharon la imagen de la hermana de Glenn de la portada recreando así al personaje de la niña abeja y convertirlo en un efectista video-con mensaje que encajaba a las mil maravillas con la canción. El éxito fue absoluto, número 1 en todas las listas y millones de discos vendidos. "*El éxito nos ha llegado demasiado deprisa, no esperábamos llegar a esta altura en un tiempo tan corto y la verdad es que tampoco lo deseáramos tanto. Sin embargo también tiene su parte positiva, porque gracias a todos estos viajes hemos conocido a mucha gente, hemos hecho amigos de verdad y esa amistad es lo mejor de todo*", Shannon Hoon (Popular 1. 1994). Y sin embargo, lo chocante es comprobar cómo se consiguió el éxito con una canción que no reflejaba el sonido de la banda, que a pesar de lo naif del video y el sonido happy-hippy de la canción, tenía una letra que no tenía nada de alegre.

"*All I can say is that my life is pretty plain*
I like watching the puddles gather rain
And all I can do is just pour some tea for two
And speak my point of view, but it's not sane".

"Blind Melon": el disco.

"*Blind Melon*" rezuma frescura, libertad creativa, energía… En la efervescencia musico cultural de la época, logran componer y grabar un disco enorme, atemporal a igual que obras contemporáneas como "*Black Love*" de **The Afghan Wigs** o "*Shake your money maker*" de los **Black Crowes**. Discos que representan a bandas que se salen de lo establecido, un "establecido" que ya de por sí estaba poniéndolo todo patas arriba. Para muchos "*Soup*" es la obra cumbre de Blind Melon, pero es en este primer disco donde la banda suena con más energía que nunca. Las canciones fluyen solas, trabajadas sin duda durante mucho tiempo en directo, lo que les permite insuflarles ese aire jammy que hace que se les emparente más de la cuenta con los Grateful Dead, aunque el espíritu de la banda de **Jerry Garcia** está evidentemente presente. La pregunta es, ¿a qué suenan Blind Melon? Imposible responder sin caer en un reduccionismo innecesario. Blind Melon suenan a ellos mismos, inclasificables, intensos y con una paleta de sonidos y emociones difícilmente recopilables. "*Creo que estábamos en algún punto entre Guns N' Roses y The Grateful Dead*", afirmaba Greg en rocknvivo.com. Una banda que funciona a la perfección, con guitarras maravillosamente dobladas a cargo de Rogers Stevens y Christopher Thorn, compenetrados perfectamente a una base rítmica enérgica a manos de Smith y Graham. Y entre todos ellos, emerge la figura de Shannon, un Shannon Hoon que se dejaba el alma en cada toma que grababa, como si supiera del escaso tiempo que tenía disponible en este mundo y quisiera exprimirse a cada instante. No es de extrañar que la intensidad con la que vivió se plasmase tanto en sus letras como en su destructivo estilo de vida en el que las drogas y el alcohol estaban continuamente presentes y en grado ascendente. Shannon venía de una familia divorciada con problemas de alcoholemia que heredó y que influyó a la hora de construir una personalidad complicada que rozaba lo autodestructivo. De hecho, cansarse de expulsiones y problemas de todo tipo en su Lafayette natal fue lo que le hizo sentir la necesidad de mudarse a Los Angeles para probar con la música.

> ***Grateful Dead estaban presentes, por supuesto, pero los principales puntos en común estaban en los Pink Floyd de la primera época, Led Zeppelin, Beatles, Rolling Stones al igual que Jane's Adicction. Shannon en cuestión estaba obsesionado con Syd Barrett y la Velvet Underground***

El disco se inicia con "*Soak the Sin*" como un vendaval, un sonido intenso, cálido, desprendiendo una energía que a día de hoy se mantiene intacta. Se nota que son una banda que ha trabajado mucho en el escenario sobre la improvisación y los desarrollos largos. Han pasado la friolera de 28 años y escuchar ese comienzo sincopado de Glen Graham es como volver a casa. Maravillosa canción… Un perfecto ejemplo de cómo la mayoría de las canciones de este disco provienen de procesos de improvisación ("*Soak the sin*" en concreto surgió de las sesiones de grabación en los estudios Sound City) en contraposición de "*Soup*", que las canciones se compondrían individualmente. En las letras Shannon comienza a abrirse a quien quiera escucharle. Sin duda el cantante está lleno de demonios que tratará de exorcizar en cada frase de cada canción que componga. Shannon a la hora de escribir se parecía a Layne Stanley, su estilo de escritura era "*soy un libro abierto, no tengo filtros*", una especie de diálogo interno continuo consigo mismo. Pecados, necesidad de liberarse, la figura de dios, escapar, la eterna figura del hogar que añora pero al que no quiere/puede volver, la madre a la que quiere honrar…

"*I'm gonna tell my mamma I love her so*
Thank you for giving me these bones of gold
(Ooh, I'm gonna run from my home)
Yeah, jump in the river, and let the water soak the sin in my soul".

"*Tones of home*" continúa el tono enérgico y sentido del comienzo del disco. Ahora parece un clásico pero no funcionó como single, ¿quizá demasiado complejo para lo que los "grungers" demandaban en aquel momento? De nuevo Blind Melon demuestran una personalidad tremenda con un Shannon desatado, música con mil matices y cambios de ritmo o melodía, uno casi diría que el disco está grabado en directo. Inevitable acordarse de los Grateful Dead y los sonidos de la costa oeste.

"*Tones of home*
Said, you don't like the way I'm living
(You don't like me)
Tones of home, tones of home
(And so I wave) goodbye
I'm flyin'… And I'm flyin' home".

Con "*I wonder*" Blind Melon te terminan por desarmar, qué canción. Se inicia tranquila, como si quisieran mecerte, pero el ritmo es el mismo que las dos antecesoras, quizá algo más calmado. Si en "*Soak the sin*" y "*Tones of home*" evocaba el hogar que se quedaba atrás aquí Hoon parece necesitar evadirse de su realidad, escapar de la vida que parecía aprisionarle. Con una de las estrofas más maravillosas de su carrera cuando canta "and I only wanted to be sixteen… and free" puedes sentir a Shannon recitando esa frase con los ojos cerrados delante de ti. "*Paper Scratcher*" igualmente suena a clásico, intensa pero cambiante, una montaña rusa de intensidad y ritmos, a ratos suena hippy y a ratos agresiva, en realidad como la propia personalidad de Hoon en una composición de Thorn en afinaciones abiertas y en la que se refleja lo bien que se fusionaban sus guitarras y las de Stevens.

"*Dear Ol' Dad*" mantiene del descomunal nivel compositivo del disco en una canción que es una plegaria a Dios para que le ayude y con "*Change*"… no puedo ser objetivo. Desde mi primera escucha siempre pensé que era LA canción más perfecta que había escuchado nunca, sin duda muy por encima de "No rain". Sencilla pero con una carga emocional devastadora. Y a pesar de su tono casi festivo hay un Shannon lleno de demonios que necesita dejar atrás. Espectacular los trabajos al slide guitar de Rogers Stevens y de Thorn a la mandolina. Todo fluye, qué canción… Y aun así curiosamente no funcionó como single, quizá el video era demasiado recargado en contraposición a la luz que desprendía el "*No rain*" que aparece a continuación y que fue su predecesor como single.

"All I can say", el documental.

Como cualquier fan de Blind Melon, cuando se conoció la noticia de que por fin vería la luz el documental sobre la figura de Shannon Hoon basándose en las incontables horas de metraje que grabó con su cámara de video, sentí una felicidad inmensa y un cosquilleo comenzó a apoderarse de mí empezando a contar las horas para poder verlo, sabiendo además que en Europa no podría ver aún por problemas de distribución.

La noche elegida debía ser especial, sin duda la ocasión se merecía considerarla como tal. De alguna forma, habíamos quedado con Shannon, íbamos a disfrutar de una velada con uno de los cantantes y músicos más añorados de nuestra juventud, al nivel de **Jeff Buckley** o **Kurt Cobain**. Una ocasión casi a título personal, íntima… Y si bien las expectativas no suelen ayudar, en este caso eran inevitables. Tan inevitable como la decepción al comprobar cómo el esperado trabajo se va diluyendo a cada minuto en un montaje deslavazado y rozando la completa incoherencia con una serie de grabaciones en las que no se cuenta prácticamente nada. Se percibe por supuesto una ligera línea temporal, pero apenas podemos agarrarnos a ningún asidero argumental. Sin duda las imágenes de Shannon son emotivas, pero nada más, como si se tratara más de un collage hecho para familia y amigos. Son incapaces de ayudarnos a conocer no ya al músico ni al artista, ni al tipo con problemas con las drogas (que se comentan una vez y de pasada), sino a la persona. En realidad, y esto es lo peor que se puede decir, si tú no supieras nada de la banda o de Shannon, no entenderías completamente nada y pensarías que el cantante no demuestra tener el más mínimo interés. Ni siquiera musical, porque para nuestra sorpresa, la música, el eje fundamental sobre el que gira la existencia de los miembros de la banda, pasa casi desapercibida. Unos segundos en la sesión de grabación de "*No rain*", algunos acordes sueltos y breves secuencias de dos o tres actuaciones en directo. No tengo duda de que el asunto de los derechos para poder usar material propiedad de otros debe haber sido crucial en ese sentido, pero que no se haya añadido más material musical es un error imperdonable, porque además de ser lo que muchos esperábamos, habría ayudado a darle más sentido al documental y dotarle de cierta continuidad. Increíble que apenas se hable de la grabación de su primer disco y que de la grabación de "*Soup*" en Nueva Orleans no sepamos absolutamente nada, a pesar de ser el momento musical y artístico más potente de su corta carrera.



Momentos interesantes los hay, sin duda. Cuando están viendo actuar a **Neil Young** interpretando "*Helpless*" y entre bastidores comentan cómo una canción de los 60 era entonces ya un clásico, y se reían pensando en la posibilidad de que sus canciones pudieran llegar a serlo en un, por entonces, lejanísimo 2010. O como se deja intuir que la muerte de **Kurt Cobain** afectó a Shannon y que quedó reflejado en la letra de "*Soup*".

"Now tell me what's wrong you see everyone's gone
You gotta do your best to decorate this dying day
And I'll pull the trigger and make it all go away
And I'll make it all go away, I'll make it all go away".

Y desde luego el momento más duro es el de la última grabación, el día en el que Shannon murió y se le ve hablando por teléfono comentando que necesita "salir de ese autobús", haciendo alusión a que el ritmo de consumo desenfrenado que llevaba en la gira estaba afectándole y, como comentarían sus compañeros más adelante, era en el bus de gira donde solía consumir. Autobús donde efectivamente lo encontrarían tras la sobredosis. Como digo, el momento más impactante.

Pero por desgracia el trabajo en conjunto es decepcionante. Y posiblemente no sea culpa de nadie, dudo mucho que los responsables de recolectar las imágenes tuvieran mucho más donde elegir para hacer un todo más coherente y con más sentido. Por una parte es una gran noticia "pasar un rato" con Shannon pero a la vez es triste comprobar que ha sido una especie de "meet & greek" sin profundizar lo más mínimo, y que tras este flash final, su figura ahora sí se quedará fija en la memoria de los que amamos la música de Blind Melon.

Javistone

"*No rain*" es como un alto en el camino en el transcurrir del disco, una parada en el tortuoso viaje de Shannon, se nota que la letra no la ha escrito él. Fue Brad quien compuso la canción la compuso Brad más de un año antes de que la grabase Shannon, la época en que se había mudado a California y se dedicaba a tocar en la playa para ganarse unas pocas monedas para sobrevivir, un estilo de vida duro y que lo tenía sumido en la depresión. Y de eso trata la canción en realidad, de estar deprimido, de no ser capaz de salir de la cama y de buscar excusas para no afrontar el hecho de que, en ese sentido, no tienes nada. De eso trata "*I don't understand why I sleep all day and I start to complain that there's no rain*", me gustaría que estuviese lloviendo para justificarme a mí mismo que no puedo salir de la cama ni hacer nada. Pero hace un día soleado, así que hay que enfrentarse a eso. Una letra triste para una melodía luminosa y un video absolutamente adorable que hicieron de "No rain" uno de los grandes clásicos de aquella época.

Con "*Deserted*" comienza lo que parece la segunda parte del disco, que no cede ni un ápice en fuerza. Me encanta cómo acaban esta canción, casi un lamento, exhaustos después de tanta intensidad. De hecho, "*Sleepyhouse*" (como llamaban la casa en Carolina del Norte a la que fueron a componer el disco) es posiblemente la canción más tranquila de todo el disco, lo cual no quita que tenga algunos de los momentos más bellos al comprobarse cómo está disfrutando Shannon de la música y de estar rodeado de una banda de amigos.

"*Are you feeling fine?*
As I was, as a little child
And I'm feeling better when I'm high
With a red light shining on
Shining on a little unity".

"*Holyman*"… qué canción. Ese inicio entre la mandolina y la voz de Shannon sigue poniéndome la piel de gallina. Una canción en la que Shannon de nuevo está peleándose con sus demonios, sintiéndose desubicado y necesitando encontrar su propio camino.

"*Older man, he said "I'll tell you boy*
You've planted rotten seeds
And in a land of happiness
They'll grow us evil trees".

"*Seed to a tree*" mantiene el ritmo de las primeras canciones para dar pie a "*Drive*", el último respiro que la banda de nos da antes de finalizar el trabajo. Otra majestuosa canción con cambios de ritmo y melodía como si quisieran jugar con nosotros, comenzando casi sin querer para acabar de nuevo dejándose llevar. Una vez más maravillosos trabajos a las guitarras de Thorn y Stevens que se funden a la perfección con la voz de Hoon y los coros de Brad Smith. Una canción que habla de cuando Shanoon se pasó a ver a Thorn en la tienda en la que este trabajaba y vieron cómo William, otro empleado de la tienda, comenzó a meterse un pico de heroína y de cómo este luego siempre les pedía que le llevasen al centro a conseguir más porque él no conducía.

Llegamos al final y nada, absolutamente nada se puede comparar con "*Time*". Si la colección de canciones que conforma "*Blind Melon*" hasta ahora haría de él un disco majestuoso, terminar con esta composición hace que todo se eleve aún más si cabe. No se me ocurre nada más bello para despedirse que "*Time*". Un disco, una relación, una amistad… una vida. Esos acordes que la inician, ese tarareo de Shannon que te hiela la sangre… Una canción

superlativa, donde la palabra intensidad toma otra dimensión. Ya se lo comento a Thorn en la entrevista, la canción con la que quisiera despedirme el día que la tierra me sea leve.

El disco, tal y como decía antes, fue un éxito absoluto. A pesar de haber fichado por un sello importante como era Capitol y de haber girado con Guns N' Roses o **Soundgarden**, los inicios de Blind Melon fueron muy humildes. Y sin embargo de un día a otro, tras la publicación de "*No rain*" todo cambia. Millones de discos vendidos, giras extenuantes, presión desmedida, oportunidad de abrir para gente como los **Rolling Stones** (¡que les pagaban la ridícula cantidad de 500 euros por cada velada!), **Neil Young** o **Lenny Kravitz**, millones de entrevistas… Todo cambió para la banda pero sobre todo para Shannon, que con una personalidad tan complicada, el éxito no iba a hacer sino multiplicar sus hábito de consumo desenfrenado de drogas.

Llegamos a 1994, un año intenso en la vida de la banda. Shannon parece tocar fondo y decide entrar en rehabilitación a la vez que cambia por completo de look al cortarse su (espectacular) melena. Las imágenes de Shannon con la cabeza rapada causan impresión, uno diría que ha perdido el control. Y sin embargo parece enderezar el rumbo, impulsado por la noticia de su futura paternidad junto a su novia **Lisa Crouse**. Además, comienzan a trabajar en el que será su nuevo disco, para el que deciden irse a Nueva Orleans. Una elección que, sin duda, encaja perfectamente en el espíritu de la banda, alejado de los parámetros musicales del momento. No sé sabe muy bien cuando Shannon vuelve a caer en el consumo, pero la grabación del disco fue muy accidentada en cuanto a su comportamiento. Además, **Kurt Cobain** se suicida, algo que nos impactó tanto a toda una generación, entre ellos a Hoon, que escribiría la bellísima "*Soup*" con la muerte del cantante de Nirvana en su mente. Shannon había terminado las letras mientras estaba de vacaciones con Thorn en Mammoth Lakes, California mientras trabajaban con las letras y la música de las canciones, uniéndose más tarde Rogers. "*Nunca olvidaré la noche en la que Shannon cantó sobre la demo que yo había hecho. Cuando cantó la letra 'I will pull the trigger and make you all go away' supe que era sobre Kurt Cobain. Estuve con la piel de gallina durante días después de aquello, y me sigue sucediendo lo mismo cada vez que vuelvo a escuchar la canción*" comenta Brad (songfacts.com).

No podemos evitar pararnos aquí para hablar de la actuación de Blind Melon en Woodstock, uno de los momentos definitivos de aquella inolvidable década. En unos años tan excesivos como fueron la primera mitad de los 90 parecía que aquella generación tenía que tener su propio Woodstock aunque en realidad no fuese más que un gran negocio que no tenía ninguna relación con el original. Esta edición fue otra cosa, masiva y sin escatimar recursos pese a lo cual no fueron capaces de gestionar los más de 350.000 asistentes que provocaron



problemas de todo tipo, incluidas revueltas por graves problemas de abastecimiento (A Shannon le pidieron que tratara de calmar a las masas y lejos de hacerlo dijo sobre el escenario que pagando lo que pagaban por un ticket… ¡tenían todo el derecho a provocar revueltas!). Un monstruoso evento que reunió a un curioso elenco de artistas, con gente en boga como **Spin Doctors**, **Red Hot Chili Peppers**, **Porno for Pyros**, **Nine Inch Nails** (otros que dieron un concierto apoteósico), **Green Day**… o artistas más veteranos como **Peter Gabriel**, **Bob Dylan**, **Aerosmith, Allman Brothers**… De entre ese desigual cartel, Blind Melon tenían la extraña tarea de tocar a primera hora de la tarde después de **Joe Cocker**, inmediatamente después de aterrizar en helicóptero. Era todo tan excesivo que todos los miembros de la banda estaban completamente desbordados. Todos menos Shannon que se había tomado un ácido y acudió vestido con un traje blanco de su novia que lo asemejaba más a un ángel que a un cantante de rock. Las drogas destrozaron su vida, pero esa tarde Shannon dio una de las actuaciones más memorables que se recuerdan con una intensidad demoledora. Cantaba cada frase como si fuera la última, transmitiendo una pasión desbordante, a veces parecía que estaba en trance, cada vez que veo aquella actuación se me vuelve a erizar la piel, hay momentos como la interpretación de "*Soup*" hiela la sangre. Las preocupaciones de la banda iniciales al no poder contar con su técnico de sonido habitual y la impresión de sentirse en un escenario tan grande se disiparon al ver a Shannon elevarse sobre todos ellos. Sin duda no solo una de las grandes actuaciones del festival sino de la década.

Como decía, la grabación en Nueva Orleans fue complicada. Habían tenido unos meses para descansar y cada uno llegó con varios temas lo que complicó el trabajo, ya que se juntaron muchas ideas distintas entre sí que intentaban enlazar para darles forma. De hecho, por eso lo llamaron "*Soup*", por parecerles una mezcla de muchas cosas que trataban darle un sentido en conjunto "*para darle sabor*". Curioso por cierto que la canción que le daba nombre al disco quedase fuera, sobre todo por ser una de las más bellas composiciones de toda la discografía del grupo. En cualquier caso la ciudad empapó de su sabor las canciones de "*Soup*", imposible que eso no sucediera. Las canciones, que no tenían el recorrido de las de su debut, suenan más directas, con menos desarrollos. Hay más orquestación y nuevos elementos. Curioso

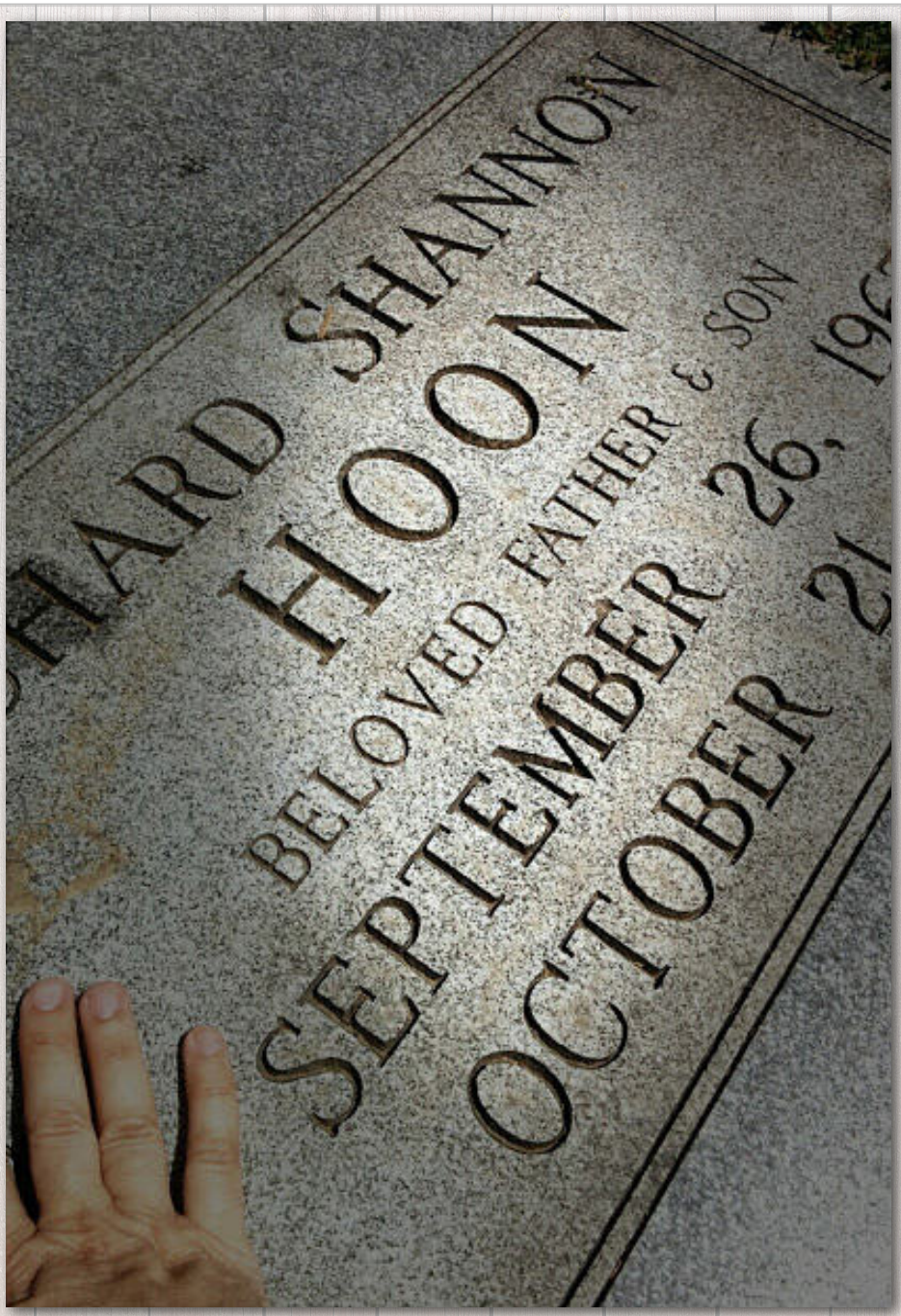
“Dayton, Indiana”.

Que levante la mano el que escuchara antes “*Soup*” que el primer disco de Blind Melon. No veo muchos brazos levantados en la sala.. Debo ser yo el raro. Pues sí, gentes de bien, uno, que nunca tuvo MTV ni amigos que compartieran el gusto por la buena música... Una isla desierta... Un atolón más bien diría yo, entre la exuberancia musical de los años 90.

Y he de reconocer que su segundo álbum, no fue una puerta fácil, un disco maravilloso, angustioso a ratos diría yo, imbuido por el espíritu de la ciudad donde fue grabado, New Orleans, pero nada complaciente. De hecho, recuerdo que fue uno de los primeros CDs que compré, cuando las cintas fueron dejando paso a los “compacts”, y yo quemaba el pequeño equipo de música, que junto a una cazadora vaquera fueron mis dos compras con el primer sueldo de mi trabajo veraniego.

Y aun así, adorando “*Soup*”, y contando con el factor emotivo del primer amor, he de decir, que yo, soy del primero, un disco de esos a los que vuelves SIEMPRE, como “*Sweet Oblivion*”, “*Heaven tonight*” o “*Car wheels on a gravel road*”... Con decir que la letra de “*Change*” la llevé durante años escrita de puño y letra en un pequeño papelito dentro de mi cartera, creo que queda todo dicho.

Por eso, cuando el año pasado surgió la oportunidad de visitar el lugar donde descansará para siempre el cuerpo de Shannon, no la dejé escapar. Habíamos viajado a Indianápolis a ver, el que acabaría siendo mi concierto favorito del año, **Nicki Bluhm** y sus maravillosos **Gramblers**, y al día siguiente, hice que mis amigos Ángela y Joe se comprometieran a parar en el cementerio de Dayton, junto a Lafayette, en nuestro camino de vuelta a Chicago. Fue muy emocionante, sonaba su primer disco cuando llegamos, el día acompañaba, precioso y radiante, y yo junto a tres de las personas a las que más quiero en este mundo.



También fue especial para Joe, que creció en Indiana y que me contaba que lo de **Axl** le había pillado demasiado joven, pero justo cuando Blind Melon explotaron en USA, era cuando él empezaba su experiencia musical a un nivel semiprofesional, y que ver como alguien “de los suyos” lograba triunfar fue una gran motivación para seguir adelante. Allí estuvimos un rato, meditando y rindiendo tributo a Shannon, tomamos varias fotos y tomamos el camino de vuelta a la ciudad.

Jonatan Martínez

que el comienzo y el final corriesen a cargo de una banda de jazz callejero interpretando una marcha funeraria, como si el subconsciente de la banda estuviese previendo el inevitable desenlace y se convirtiera en un disco de despedida, realmente impactante. Una pieza inicial que no venía inicialmente más que en la edición en cd y que daba entrada a “*Galaxie*”, primer sencillo además, un tema enérgico con un potente video que recordaba a la “*Naranja Mecánica*”. Recuerdo cada noche gastarme todo mi dinero en la máquina de videos que había en un bar en verano donde veraneaba con mi familia para ver una y otra vez ese “*Galaxie*”. Un tema impactante y furioso donde ya se puede comprobar que la banda ha evolucionado (quién sabe hasta dónde habrían llegado). Una composición de Brad (la letra acabó cambiándola entera Shannon), más rock, menos Grateful Dead y con unas letras que se oscurecen, algo inevitable en la psique de Hoon, que parece cada vez más fuera de control tratando de ahogar los demonios de su mente para perderse de esa realidad con la que no está a gusto (“*Oh, no, no, no it isn’t me, I’m more at home in my Galaxie*”). Para la grabación acuden a Andy Wallace (que como productor grabaría también aquel año a **Jeff Buckley**, ¿os imagináis cómo habría sido colaboración Buckley/Shannon?), que supo entender perfectamente el giro estilístico de la banda. Canciones más directas con letras más concisas como “*2 X 4*” (“*I’m talkin’ to myself boy*”) o más lisérgicas como “*Vernie*” se mezclan con temas carnavaleras como la deliciosa “*Siknned*” con esa letra sobre **Ed Gein**, al igual que habían hecho pocos años antes los Jane’s Adiction con su “*Ed, just admite it*”. “*Christopher había compuesto la música, con los banjos y todo eso, y la letra fue cosa de Shannon. Es una canción muy extraña, es cierto, pero a Shannon le*

fascinaba la psicología de los asesinos en serie. Quisimos darle un enfoque divertido, porque obviamente aquellos crímenes fueron algo horrible. Pero con la letra de Shannon tiene ese toque de humor negro, imaginándote a ese tío en su día a día, cubierto con la piel de una de sus víctimas. A mí me parece que lo que la hace interesante es ese contraste, entre una música tan festiva y los pensamientos de ese psicópata en primera persona" y añade "*Shannon me llamó a eso de las 3 de la mañana con una idea y se vino a mi habitación para grabarla. Recuerdo estar en mitad de ninguna parte con él cantando la parte vocal de algo tan macabro como 'Skinned', recuerdo que era desternillante y enfermizo al mismo tiempo. Shannon en estado puro*".

> ***...pero esa tarde (Woodstock) Shannon dio una de las actuaciones más memorables que se recuerdan con una intensidad demoledora. Cantaba cada frase como si fuera la última, transmitiendo una pasión desbordante, a veces parecía que estaba en trance...***

"*Toes across the floor*" es uno de esos temas totémicos en Blind Melon. Oscuro y enérgico es de las que más se parecen al sonido del disco anterior, pero dotándola de matices nuevos y sonoridades distintas, como esos coros casi indios que la empapa de misterio. En "*Walk*" regresan los Melon acústicos en una canción que duele de tan bella, otro gran trabajo a las cuerdas de mandolinas y armónicas. Y de un momento tan bello a uno de los más oscuros. Compuesta por Glen, "*Car seat (God's preset)*", trata sobre el caso de una mujer que ahogó a sus dos hijos atándolos a sus asientos del coche y lanzándolo al agua logrando la banda recrear un ambiente lúgubre y angustioso acorde con tan macabra historia. En "*Wilt*" vuelven los Blind Melon más clásicos con un temazo descomunal que acaba con uno de esos cambios de ritmo en los que la banda termina por dejarse llevar mientras Shannon pierde por completo la cabeza, desesperado al ver como todo se marchita.

Shannon y Christopher escribieron "*The Duke*" después de un tiempo en Hawái tras la actuación que Blind Melon habían tenido junto a **Porno for Pyros** en el que estuvieron haciendo submarinismo y surfeando. Había una estatua de unos tres metros de "*El Duque*", que era un surfero hawaiano muy famoso y su historia inspiró la canción. De hecho Thorn trató de recrear la sensación de estar surfeando y flotando sobre el agua de aquellos días con un ritmo pausado pero que se convierte en enérgico crescendo mientras que en "*St. Andrews Fall*" la historia de una chica que se suicidó en presencia de la banda lanzándose desde un edificio se convierte en una extraña canción con un final convulso que desencamina en una coda final de una belleza que contrasta con la dureza de la historia. Qué forma de envolver la canción con el contrabajo a manos de Brad y con una parte final, como si fuera una canción distinta de una belleza que hiela la sangre. "*Mouthful of Cavities*" es otro momento épico en el que colabora una fan de Baltimore, **Jena Kraus**, que dejó boquiabiertos a todos con su voz un día y decidieron que tenía que grabar con ellos en la que es posiblemente la canción más estándar del disco pero igualmente de una belleza descomunal. El punto final del disco es con un enérgico "*Lemonade*" con el que Shannon se despide de todos nosotros oficialmente, con un nudo en la garganta al comprobar que no se trata de otra cosa sino de un canto a su adicción a las drogas (la limonada, que necesita más y más…) y cómo la estancia en Nueva Orleans terminó por hundirlo definitivamente. Es duro pensar cómo las "casualidades" hicieran que el himno mortuorio jazzístico con el que comienza "*Soup*" fuese el que concluya justo cuando Shannon canta sobre lo perdido que está por culpa de las drogas.

"*Soup*" se publica finalmente en agosto de 1995. La expectación era enorme y sin embargo comercialmente fue un fracaso. Elegir "*Galaxie*" como primer single podía ser una buena idea, la canción era buena y tenía gancho, pero eran muchos los que no veían más allá de "*No Rain*" y esperaban más material parecido, de forma que algo tan oscuro como "*Galaxie*" con un video aún más oscuro debió desconcertarlos a todos pese a ser una auténtica obra maestra.

"*Es imposible abstraerse del viaje emocional al que me somete este disco cada vez que lo pincho, es sonar la intro de 'Galaxie' y sentirme como en casa. No se puede hacer otra cosa mientras suena. 'Soup' hay que cantarlo, hay que vivirlo. A pesar de la tristeza que transmiten algunas de sus letras es un disco que siempre me ha transmitido buenas vibraciones. A quien no conozca Blind Melon le recomiendo que escuche el tramo final de 'Toes Across The Floor'. Pocas piezas desprenden tanta pasión, tanto drama, casi se pueden escuchar sus llantos mientras suena aquello de 'Oh then maybe the hunter's dog called God could be my friend in time…' La capacidad que tenía para componer melodías desgarradoras era completamente asombrosa. 'Walk', 'Skinned', 'New Life', 'Vernie', 'Mouthful Of Cavities'… es inútil, habría que citar todos y cada uno de los cortes que componen el álbum. Una obra repleta de magia, uno de los mejores discos que se hayan hecho jamás*". **Raúl Guerrero** (**Bourbon**).

Por desgracia la vida del disco fue casi inexistente. Una vez publicado "*Soup*" se embarcaron en una agotadora actividad de promoción por medio de una interminable gira que fomentaba los malos hábitos de Shannon. El 21 de octubre de 1995 Blind Melon llegaban a Nueva Orleans desde Houston. Después de una noche intensa en la que estuvo consumiendo cocaína con Rogers, este lo dejó en su habitación del hotel pensando que se iría también a descansar, pero sin embargo lo que hizo fue regresar al autobús de gira para seguir consumiendo. Al día siguiente Shannon fue encontrado sin vida y la versión oficial fue que murió por un infarto provocado por sobredosis de cocaína. Recuerdo perfectamente el momento en que escuché la noticia en un programa de videos que emitían todos los días sobre las 2 del mediodía con una mini sección de noticias. Recuerdo que no reaccioné al principio, era todo tan absurdo… Teníamos aún tan presente la muerte de Kurt Cobain y ahora Shannon, uno de los nuestros… Shannon fue enterrado pocos días después en Dayton, Indiana, descalzo y con su camiseta favorita. En la lápida se escribió una línea de "*Change*": "*I know we can't all stay here forever so I want to write my words on the face of today and they*".

"*Creo que todos esperábamos que lograse volver a poner los pies en el suelo, que encontrase esa inspiración para centrarse y seguir adelante. Sobre todo con el nacimiento de su hija, creíamos que le haría recapacitar, pero no fue así, y los narcóticos ya tenían un protagonismo exagerado. Y siendo honesto, tampoco había gran cosa que hacer, excepto buscar ayuda profesional, porque no hablamos*





de fumar hierba, su adicción era bastante seria. Y cuando pasó… estábamos en estado de shock, pero no sorprendidos. Porque Shannon moría cada día", Glen Graham (jlfernandezblog.wordpress.com).

La vida de Blind Melon parecía que acabaría con Shannon Hoon pero aún se pudo publicar un tercer disco póstumo titulado como la hija del cantante, **Nico**. Un disco que sin tener el nivel de sus dos predecesores, sigue siendo un gran trabajo. No es un disco de descartes y funciona perfectamente como conjunto, la idea de la banda era que fuese un disco con personalidad, querían rendirle un último homenaje a su amigo, pese a lo duro que fue la edición del disco. "*Fue tan triste… Shannon era la clase de tipo que no paraba de hablar, siempre estaba contando chistes, o gastando bromas, o diciendo tonterías que te alegraban el día. Y grabando era exactamente igual, porque llegaba al estudio, y te explicaba de que iba la canción, te contaba alguna historia, o grababa alguna tontería con el micro aún abierto… y cuando hicimos 'Nico', sentimos ese silencio terrible entre toma y toma, mientras preparábamos todo ese material. Necesitábamos hacerlo como terapia, porque un día éramos una banda y al día siguiente Blind Melon había desaparecido, queríamos seguir haciendo música juntos, al menos una vez más. Pero cuando escuchamos ese silencio, la ausencia de Shannon se hizo más grande que nunca*", Christopher Thorn (lfernandezblog.wordpress.com). Se usaron tomas de canciones ya publicadas como "*St. Andrew's Hall*" o la versión lenta de "*No rain*"; covers de **Steppenwolf** ("*The Pusher*") y **John Lennon** ("*John Sinclair*"); notables composiciones como "*Hell*", "*All that I need*" o "*Life Ain't So Shitty*", o ese último guiño a la personalidad de Shannon con la canción que dejó en un contestador de teléfono, "*Letters from a Porcupine*". Pero si se recuerda este trabajo es por incluir dos joyas que estarían en lo más alto del legado de la banda, la preciosa "*Soup*" y la no menos escalofriante "*Soul one*". ¿Cómo diablos puedes componer dos canciones así y descartarlas para un disco?

Por último, cuando uno cree haberlo visto todo, recuerdo que en Popular 1 se hizo una encuesta entre los lectores. Yo envié mis propuestas y se ve que como yo muchos más eligieron "*Soup*" como mejor disco de la década de los 90. Y en un increíble giro de los acontecimientos, un redactor del Popu, JL Fernández entrevistó al poco tiempo a Greg y le dijo que los lectores de la revista habían elegido, efectivamente, a "*Soup*" como el mejor disco de los 90. La reacción del batería fue de "*What?*". La noticia le impactó tanto que le faltó tiempo para decírselo al resto de compañeros que igualmente, después de tantos años hubiese gente que se acordase de ellos y además tuviese esa consideración respecto a sus discos. Uno querría pensar que aquello propició que decidieran volver a juntarse esta vez con **Travis Warren** a la voz para grabar "*For my friends*" y que en su correspondiente gira visitasen por fin España.

Y hasta aquí llegamos este homenaje a Shannon Hoon y a sus Blind Melon. Aunque el mejor homenaje que podremos hacerle será volver a poner sus discos una vez más.

Javistone



Entrevista
Christopher Thorn

Qué puedo decir. Tras todos estos años he podido finalmente comunicarme con uno de los miembros originales de Blind Melon. No fue una tarea sencilla pero finalmente lo conseguimos. Todo un Christopher Thorn accedió a charlar con nosotros e intercambiar unas palabras sobre Blind Melon, Shannon Hoon y todo lo que ha significado su música en la vida de un puñado de fans que siguen disfrutándola como si fuera el primer día. Un Thorn siempre agradecido que mantiene viva la imagen de su añorado amigo y que no rehúsa en hablar de las adicciones de Shannon ni de lo duro que ha supuesto realizar el documental "*All I can say*", pero que sentían era necesario que saliera finalmente a la luz. Un tipo grande Chtistopher Thorn.

En primer lugar Christopher quería agradecerte que contestes nuestras preguntas. Para nosotros, grandes fans de Blind Melon, es increíble poder "charlar" contigo.
Gracias a vosotros.

No sé si después de tanto tiempo te sigue llamando la atención que para alguien tan alejado de vosotros, en el sur de España, veinticinco años después, te diga lo importante que ha sido vuestra música en su vida.
¡Muchas gracias! No sabes cuánto significa eso para mí, quién habría imaginado cuando tenía veinte años y estaba escribiendo canciones para Blind Melon que veinticinco años más tarde alguien seguiría interesándose por ellas. Es como un último regalo y me siento más que agradecido. Realmente me siento abrumado por el amor que Blind Melon sigue recibiendo.

Estamos en 2020, Blind Melon y Shannon Hoon vuelven a ser noticia gracias al documental "*All I can say*". ¿A quién se le ocurrió la idea de recuperar todo ese material que Shannon había estado grabando aquellos años? Me imagino que el proceso debió ser intenso y emotivo.
Sí que lo fue… Fue desgarrador pero a la vez sabíamos que era importante para Shannon y para los fans contar su historia de la forma más pura posible. Sabía que había grabado todo aquel material por alguna razón y era necesario que se viese. Cuando **Danny Clinch** y **Colleen Hennessy**, dos de los tres directores, comenzaron el proyecto supe que debían disponer de todo el metraje disponible. Además, **Nico**, que es quien posee todo ese material, también opinó lo mismo. Danny ha sido desde siempre un amigo cercano de la banda y sabíamos que era la única persona en la que podíamos confiar para hacer esta película.

La figura de Shannon brillaba entonces y es increíble que lo siga haciendo a día de hoy. Lo conocisteis en una audición, llegó con su acústica y se puso a interpretar lo que acabaría siendo "*Change*". ¿Qué recuerdas de aquella primera vez? ¿Qué os llamó la atención de él?
Honestamente… él se sentía como una súper estrella. Tenía más encanto y carisma que ninguna otra persona que haya conocido nunca. Recuerdo que interpretó "*Change*" y sentí como si aquello fuese ya un clásico. La verdad es que me intimidaba su habilidad para la composición de canciones. Ah… ¡y también me tocó ese día el "***Jane says***" de **Jane's Addiction**, que era uno de mis grupos favoritos!

Los que vivimos aquella época de los años 90 lo hicimos con mucha intensidad. En esa efervescencia musical predominaba lo que se hacía llamar "grunge", pero a le vez salían muchas formaciones que se desmarcaban de ese estilo. Gente como The Black Crowes, Blues Travelers… o vosotros. ¿Erais conscientes de estar viviendo un momento especial en el mundo de la música, posiblemente el último gran momento del rock?
Sí, sí que lo sentía. La sensación que tenía era que todo cambió cuando **Nirvana**, **Soundgarden** y **Pearl Jam** sacaron sus discos. Pusieron el listó tan alto que nos inspiraron a toda una generación. Lo cierto es que estábamos muy felices de ser parte de aquella escena aunque nosotros sintiéramos que no éramos una banda grunge.

Es inevitable hablar de Shannon y no mencionar sus problemas con las drogas. Creo que también bebía mucho… ¿Por qué crees que lo necesitaba? Sus letras mostraban a una persona con una sensibilidad muy profunda, ¿necesitaba evadirse, trascender de alguna forma o era algo relacionado con el éxito?



Foto de Teresa Sedó

Bueno… Shannon era un adicto antes de que tuviéramos éxito aunque posiblemente ese éxito amplificó sus adicciones, ¿quién sabe? Siempre he creído que hay gente que "siente" más que otra gente. Las drogas pueden atenuar eso y ayudarte a pasar el día pero en la mayoría de ocasiones acabará en desastre… y así fue para nosotros.

"*Blind Melon*", queríais transmitir vuestra energía, la contundencia del directo mientras que en "*Soup*" buscabais escribir mejores canciones. Pero en vuestro primer disco el nivel de las canciones era increíble, ¿creíais que aquellas canciones eran mejorables o quizá en "*Soup*" lo que queríais era avanzar en vuestro sonido?
Creo que lo que pretendíamos en la grabación de "*Soup*" fue impulsarnos, obligarnos a ir más allá y no repetirnos. En mi opinión "*Soup*" mostraba lo que nuestro futuro podría haber llegado a ser. Estábamos preparados para tomar riesgos incluso aunque eso implicase menos ventas.

Recuerdo que la primera reseña que leí sobre Blind Melon os calificaban como una mezcla entre Jane's Adicction y Eddie Brickel & The New Bohemians… algo que con perspectiva queda muy desfasado, pero en realidad nunca he visto a nadie que supiera calificaros, algo que en mi opinión es maravilloso. Se podría decir que hay muchas cosas en vuestros discos. En "*Blind Melon*" hay mucho Grateful Dead, Credence Clearwater Revival… folk de la costa oeste y, en cambio, en "*Soup*" hay todo eso pasado por el tamiz de Nueva Orleans junto al sonido propio de los 90. ¿Cómo definiríais vuestro sonido?
Un amigo mío de los **Foo Fighters** solía llamarnos la "Janes Addiction/Grateful Dead band" (Risas), creo que me voy a guardar esa apreciación (Risas). Pero en todo caso, como dices, creo que una banda que no se puede categorizar siempre es algo bueno, significa que fragua su propio camino, ¿no?

El éxito de "*No rain*" provocó que os hicierais tremendamente famosos. Es curioso que sucediera con una canción que no parece representativa de vuestro sonido. Mucha gente a quien le pasaba el disco en aquella época esperaba una "happy hippy band" y obviamente no era con lo que se encontraba, sino algo mucho más profundo y complejo. ¿Eso os afectó de alguna manera? ¿Os molestaba que la gente tuviera una idea distorsionada de lo que realmente erais?
Pues… sí, creo que era algo que nos molestaba en cierto modo. "*No Rain*" fue el inesperado éxito que lo cambió todo para nosotros pero, como dices, no representaba para nada el conjunto de la banda. Aún así eso no quita que no estuviésemos agradecidos con ese éxito ya que, probablemente, sin él nunca habríamos llegado a tener la oportunidad de grabar "*Soup*".

El concierto de Woodstock es uno de los grandes momentos de aquella época mágica que supuso para muchos de nosotros la primera mitad de los 90. Me imagino que te deben haber contado muchas veces cómo impactó aquel concierto. A pesar de que en alguna ocasión habéis dicho que fue una actuación extraña o excesiva, a muchos nos pareció mágica. La intensidad de la banda y el aurea que transmitía Shannon… esa intensidad, esa interpretación de "*Soup*"… se te encoje el alma cada vez que la veo. ¿Eran así todos vuestros conciertos?
Yo también creo que nuestra actuación en Woodstock fue mágica. Esa tarde sentía que Shannon se elevaba, en todos los sentidos. Y curiosamente las críticas tras el festival fueron terribles, algo que no conseguía entender. En todo caso Shannon estaba así de eléctrico todas las noches que actuábamos, él se entregaba siempre al completo. Incluso a veces pienso que se entregaba demasiado, que daba demasiado de sí mismo. Se sentía obligado a encenderse de esa forma para entretener al público.

> ***(Shannon) Tenía más encanto y carisma que ninguna otra persona que haya conocido nunca. Recuerdo que interpretó "Change" y sentí como si aquello fuese ya un clásico. La verdad es que me intimidaba su habilidad para la composición de canciones.***

Es difícil de explicar, pero vuestras canciones son (hablo en presente porque sigue formando parte de nuestras vidas) como extensiones de nosotros mismos, las hemos hecho tan nuestras que sentimos que somos parte de ellas y ellas parte de nosotros. Pocas canciones son capaces de erizarte la piel una vez más cada vez que las escuchas y las vuestras siguen teniendo el mismo efecto. Imagínate que he pedido a mis amigos que en mi entierro quiero que pongan "*Time*" (Risas). ¿Alguna vez te han dicho algo parecido, que las canciones de Bind Melon son parte de su vida?
Sí, sí… y de nuevo tengo que decir que escuchar algo así es como que te concedan un último regalo. Pienso que eso mismo lo hicieron todas nuestras bandas favoritas por nosotros. La música, la más grande, se convierte en parte de lo que es la fábrica de nuestras vidas. Mi hijo dice que la música es un súper poder (Risas)… y tiene toda la razón.

Pese a que vuestro sonido tenía mucha energía, las letras de Shannon podían ser realmente oscuras, "*Skinned*" era sobre Ed Gein, "*Car seat (God's preset)*" sobre una historia real de una mujer que ahogó a sus dos hijos, "*St. Andrews Fall*" sobre una chica que se suicidó delante vuestra... ¿Os sentíais identificados con las letras? En realidad Shannon podía cantar la letra de un prospecto médico arropado con música vuestra que habría sonado bien…
Totalmente de acuerdo (Risas). Sí, solíamos decir que Shannon podía cantar leyendo las páginas amarillas y… ¡seguiría sonando increíble! Respecto a las letras yo sí me identificaba con ellas. Y a la vez me inspiraban pero también me intimidaban. Él era un poeta de verdad y que tenía línea directa con su musa. Te digo algo, para mi sus letras significan hoy más de lo que nunca lo han hecho, y eso es significativo.

Christopher, una vez dijiste sobre ti mismo que eras "*una persona sensible que busca encontrar un poco verdad en un mundo en que nadie te habla con sinceridad, y es lo que exijo del arte*". ¿Crees que conseguisteis eso con Blind Melon?
En mi opinión, el mejor arte debe tratar sobre la verdad, sobre exponer tu auténtica verdad. Si puedes ser honesto con tu público entonces ellos podrán confiar en ti y os convertiréis en una familia. Tú puedes llamarlo base de fans, pero yo lo llamo familia. Siento que Blind Melon hicieron música honesta, hecha desde el corazón y esa es la razón por la que seguimos manteniendo esa familia, o esos fans.

Tras el fallecimiento de Shannon, debisteis tener dos momentos complicados. Uno, publicar "Nico"… ¿Cómo lo conseguisteis?
Grabar "*Nico*" fue un proceso doloroso y a la vez catártico, la verdad. Sentíamos que teníamos asuntos sin acabar y Shannon nos había dejado algunas canciones muy bellas pendientes de sacar.

…y otro decidir volver a grabar y girar con Travis… ¿Cómo afrontasteis el reto?
Los fans abrazaron a Travis completamente. Entiendo que algunos podrían ser escépticos pero una vez que nos escucharon y vieron en directo se terminaron de convencer. Travis se preocupa profundamente por el legado de Shannon y también inspira a la banda a continuar haciendo música juntos.

¿Tendrá continuación el proyecto?
Los planes de la banda son seguir girando todo lo posible en cuanto la vida vuelva a la normalidad. Estamos actualmente acabando un nuevo disco del que estamos muy orgullosos. Hemos publicado cuatro nuevos singles el pasado año que están disponibles en las plataformas digitales

Christopher, muchas gracias por tu música y sobre todo por vuestra música.
Gracias a ti por tu tiempo y por vuestro interés en Blind Melon, apreciamos mucho lo que hacéis. ¡Y también nos encanta mucho España! No vemos el momento de volver y girar por allí.

Javistone

UN MONKEY DIFERENTE PARA UN AÑO DIFERENTE

Fiel a su cita en otoño pero acorde con los tiempos que corren, Monkey Week SON Estrella Galicia celebrará su 12ª edición con una programación que podrá disfrutarse en streaming del 17 al 22 de noviembre y que, aunque ofrecerá contenidos online en su mayor parte, también contará con conciertos en directo y con público desde el Teatro Alameda de Sevilla. Más de cincuenta artistas nacionales e internacionales, espectáculos de producción propia y sesiones de djs se alternarán con actividades destinadas a los profesionales tales como conferencias, mesas redondas, entrevistas y speed meetings en un programa diario de televisión online: ¡llega Monkey Week TV!



Entre tanta incertidumbre generada por la Covid-19, una certeza ha conseguido alzarse en el horizonte próximo: este 2020 también habrá Monkey. Y ahora por fin podemos contaros cómo será la nueva edición de Monkey Week SON Estrella Galicia. Una edición, la 12ª ya, coherente con las circunstancias que nos rodean y, sí claro, diferente a las que hemos vivido hasta ahora. Pero también con el mismo leit motiv que siempre nos ha impulsado, ese "descubre hoy la música del mañana" que se ha convertido en nuestro santo y seña. Y esperemos que también en el tuyo.

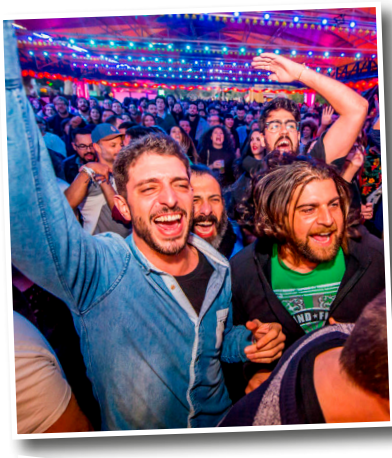
¿Y cómo será este Monkey Covid, si nos permitís tal palabro? Pues articulado gracias a Monkey Week TV, un programa de televisión online que podremos disfrutar desde el martes 17 y hasta el domingo 22 de noviembre, y que ofrecerá contenidos a tutiplén desde su set, ubicado en el Teatro Alameda de Sevilla.

Porque este Monkey Week SON Estrella Galicia volverá a contar con el ya habitual e indispensable encuentro profesional para la industria musical nacional e internacional. Evidentemente, y dadas las restricciones y normativas actuales, hemos optado por trasladar dicho encuentro al mundo virtual. Así, durante seis días Monkey Week PRO ofrecerá a todos los acreditados la posibilidad de asistir a conferencias, mesas redondas y entrevistas con destacadas personalidades del sector, poniendo sobre la mesa un año más debates a cada cual más interesante y necesario. Asimismo, y aunque no podamos estrechar nuestras manos en el Espacio Santa Clara de Sevilla, ese maravilloso espacio que alberga desde hace cinco años las jornadas profesionales del festival, este Monkey Week PRO online también permitirá a los acreditados mantener reuniones y speed meetings con otros profesionales de toda Europa y Latinoamérica.



Si te dedicas profesionalmente a la música y quieres asistir y participar en Monkey Week PRO, deberás rellenar el formulario que encontrarás en nuestra web y esperar nuestra respuesta.

Además de esta programación dedicada estrictamente a los profesionales del sector, esta edición tan singular de Monkey Week SON Estrella Galicia también ofrecerá toda una serie de contenidos en abierto, que cualquiera podrá disfrutar de lo lindo a golpe de click ¡y totalmente gratis! Hablamos, cómo no, de nuestros habituales showcases, una auténtica radiografía de la escena independiente más rabiosamente actual y que, también del 17 al 22 de noviembre, podremos ver, oír y bailar a través de Monkey Week TV. Hasta el cierre de estas páginas, la programación de showcases online ha confirmado la presencia de Adiós Amores, Ama Befana, balans (Eslovenia), Branquias Johnson, Bronquio, Calva Louise (Reino Unido), Chaqueta de Chándal, Chupa Cabra (Reino Unido), Colectivo Da Silva, El Lobo en tu Puerta, Fusion Bomb (Luxemburgo), Ghouljaboy, Habitar La Mar, Karpot not Kasparov (Rumanía), La Buena Nueva, Lasole, Laura LaMontagne & Pico Amperio, Los Hermanos Dalton, Los Jaguares de la Bahía, Los Mejillones Tigre, Lost Twin, Market (República Checa), Moura, Mundo Prestigio, Palo Alto, Papaya Club, Plágaros, Red Passenger, RomeroMartín, Rosario La Tremendita, Shekuza (Eslovenia), shishi (Lituania), Sketches On Duality (Austria), Space Surimi, Vera Fauna y Verde Prato. ¡Y aun quedan muchos más artistas por sumarse!



Ojo: esos showcases no serán los únicos conciertos que podremos saborear en la parrilla de Monkey Week TV. Además, cada noche y en el propio Teatro Alameda que ya ejerce de plató televisivo, contaremos con diferentes conciertos en un aforo reducido según normativa vigente. Así, podremos disfrutar de los directos de María Rodés (martes 17), Zulu Zulu (miércoles 18), Raúl Cantizano + Los Voluble: Zona Acordonada (jueves 19), rebe, Mourn (ambos el viernes 20), Dani, Lorena Álvarez (sábado 21) e Isabel Do Diego (domingo 22). Como broche final, ese mismo domingo 22 el festival ofrecerá un espectáculo de producción propia diseñado en colaboración con Fundación SGAE: "Cruzando el charco: Cantes de ida y vuelta". Una ocasión única de valorar el legado de una tradición flamenca entre dos orillas y que contará con tres parejas artísticas de órdago: Álvaro Romero (RomeroMartín) y Bronquio, Rosario La Tremendita y Mopa, y Dandy Piranha (Derby Motoreta's Burrito Kachimba) y Sebastián Orellana (La BIG Rabia).



Todos estos conciertos se emitirán también en streaming para goce y alborozo de todos aquellos que no podáis asistir. Ahí radica otro nuevo aliciente de esta edición tan peculiar: si siempre te has considerado parte de nuestro público, te ofrecemos la posibilidad de unirte a la Comunidad Monkey con tan solo rellenar el formulario online que encontrarás en nuestra web. Así, podrás chatear mientras disfrutas de conciertos, participar en concursos y promociones exclusivas, ¡y por supuesto estar al día en todo momento de las noticias del festival!

Ahora, más que nunca, somos #familiamonkey.



PUT-OFF
La joya del rock fusión andaluz.

Put-Off es una de las joyas escondidas en la música emergente andaluza. Con tan solo dos discos y totalmente autogestionados, el power trío formado por JJ (Voz), Moi (bajo) y Juan (batería) ha pasado de tocar en salas pequeñas de Chiclana a compartir escenario en varias ocasiones con O'Funkillo o tocar en festivales como el Primavera Trompetera. Tengo la suerte de conocerlos y contacté con Moi, que me habló de su experiencia grabando dos discos y consiguiendo esos pequeños grandes triunfos que el rock le ha dado. Hoy descubrimos la música de uno de los grupos de rock fusión más prometedores del panorama emergente español.

Comencemos con los inicios de Put-Off. Cómo se forma, cuánto lleváis, con qué idea empezáis a tocar…
Empezamos en septiembre de 2011. No estaba premeditado ni nada. Juan y yo nos conocíamos del instituto; él tenía inquietud por tocar la batería y yo tocaba el bajo y nos juntamos a echar el rato. Yo conocía a JJ y quedamos los tres sin ningún tipo de pretensiones para hacer versiones. Pero poco a poco fuimos componiendo temas (al principio, en inglés) y hasta el día de hoy, que tenemos dos discos.

Lleváis casi diez años, ¿no? Es una locura, empezasteis en el instituto… ¿Dónde tocabais? ¿Había más cultura de escuchar a las bandas?
Había más y había menos. Depende del punto de mira. Nosotros empezamos a tocar y casi ni sabíamos tocar. Ensayábamos en la sala Box de Chiclana, donde dimos nuestros primeros conciertos. Había que tirar del ámbito público e iniciativas jóvenes para poder darte a conocer. Al año y medio comenzamos a tocar en pubs. Recuerdo que el primer concierto "remunerado" fue en Chiclana y cobramos setenta y cinco euros…y era un logro.

¿Cómo era la experiencia buscando fechas, os hacían caso?
Al principio era bastante complicado, la verdad. Ya te digo, tocábamos prácticamente donde nos dejaban, aunque sigue siendo así (risas). Poco a poco fuimos avanzando y hablábamos con los pubs. Éramos muy pesados. Recuerdo el primer concierto en el Rekoveko, para nosotros referente en la Bahía de Cádiz, que costó mucho conseguirlo aun siendo clientes habituales. Recuerdo decirle a Rafa: "*si no quieres que toque en tu local dímelo, que no pasa nada, de verdad*" y al final acabó siendo nuestra casa.

El Rekoveko era de los mejores sitios que había en Cádiz de lejos.
Es comprensible que los músicos lo veamos de una forma y los gerentes de otra. Tienen que hacer dinero. Hay que entender que la sala de conciertos tiene que comer y busca algo profesional. Es difícil que te tomen en serio y comprensible que no lo hagan, no pueden meter a cualquier banda en su local. Es contradictorio, porque también hay que empezar por algún sitio. Piden experiencia, pero no tienes oportunidades, un poco como en el ámbito laboral. Pero luego la banda se convierte en un cañón y ha pasado por tu local.

¿Cuánto tardasteis en daros cuenta de que queríais tener la opción de dedicaros a esto profesionalmente?
Yo diría que después de lanzar "*Cúshalo*", pues pudimos tomar contacto con otros músicos muy potentes y con el ámbito profesional de la música. Antes nos lo tomábamos en serio, pero se te escapan detalles de cómo funciona este mundo. Aunque nos formamos en 2011, el punto de inflexión fue en 2016 cuando nos juntamos con **Javi Rondán** y colaboramos con grupos nacionales como **Trashtucada**.

Vuestro caso es interesante porque tardasteis en dar el paso al primer disco, pero ya teníais muy claro algo que hacen los "grandes" como las colaboraciones. Algo que en la escena underground suele ser olvidado. Como estrategia comercial es maravilloso.
Ya conceptualmente tiene lógica el colaborar. En la clase te juntabas con los listos para intentar que se te pegaran cosas y aprobar. Si haces la similitud… te juntas con gente que admiras y gente con mucho bagaje. Además, a nivel de marketing si buscas a ese artista en internet apareces tú y si hace el favor y lo comparte... Empezamos a colaborar desde el primer disco porque en los estilos en los que nos movemos suele haber colaboraciones, es algo típico y sobre todo aquí en España. Y pudimos hacerlo con Trashtucada que en nuestra ciudad es de lo que más lo ha petado a nivel nacional. Además, el otro artista siempre aporta cosas nuevas que de otra forma no habrían ocurrido.

Pero también hay que "dejarse colaborar"…
Sí y también hay estilos que están más cerrados que otros, aunque siempre se puede mezclar y salen cosas muy interesantes. Todo es estudiar el tema y que haya conexión a nivel personal y musical.

Hablemos ahora de "*Pitote*". En mi opinión, suena a lo que vosotros deberíais sonar: un grupo para escuchar en el coche pasándoselo bien, ese grupo que pones en la sala a tope y lo bailas.
Estoy de acuerdo, "*Cúshalo*" se puede quedar algo corto… No llegamos a tener un producto que en conjunto sea homogéneo. Tocábamos temas muy diversos, con pinceladas de muchos estilos como ska, funk, metal…no quedaba muy compacto. En "*Pitote*" sí hemos conseguido un producto redondo a nivel de letra y composición.

Está todo en la misma narrativa de lo que es Put-Off.
Sí. Está enmarcado en el buen rollo y el cachondeo. Podemos ser más o menos serios,

pero impera siempre una temática que busca hacer pasar un buen rato, no la melancolía. En "*Cúshalo*" teníamos también la temática de la protesta, pero aquí nos hemos desmarcado. Ya hay suficientes grupos protesta. Hemos intentado lidiar con los males y reírnos de ellos.

Cuando pongo vuestra música a gente que no aprecia el rock, siempre perciben el buen rollo. Sabéis equilibrarlo con la calidad musical, todo sin imposturas.
De hecho, fuera del escenario somos muy tranquilos y en el escenario nos desinhibimos. El que hagamos más o menos gracia depende de los que nos escuchen, algunos pensarán que somos muy tontos (risas), pero no es la intención.

Sois graciosos de manera natural, no tocáis para hacer reír, sino porque sois profesionales.
Exacto, no buscamos en concreto hacer reír, no somos un grupo humorístico, no buscamos la risa. Buscamos sacar lo que llevamos dentro, el buen rollo y lo otro va derivado. Cuando grabamos "*Cúshalo*" no sabíamos si iba a ser el fin del grupo por motivos laborales y nos daba miedo porque el grupo significaba mucho para nosotros. No buscábamos conseguir nada con el disco, solo tener un producto para podérselo enseñar a nuestros hijos y tener algo para siempre, pasara lo que pasara. Queríamos tener un disco para nosotros.

Y cuando sacáis "*Soy un calvo feliz*", con el que lo petasteis durante todo un año, ¿sabíais que ibais a ir a por un disco?
Yo no quería siquiera sacar un disco. Era una inversión muy grande que no obtiene recompensa respecto al dinero invertido y a la respuesta del panorama musical. Grabar un disco no hace que triunfes ni entres en festivales. Puedes tener un solo tema y tocar en festivales. Así que me planteaba que, habiendo invertido mucho dinero y estando en el mismo punto, quizá era demasiado ir a por un disco… Nos fijamos en otros grupos que se centran en productos individuales en los que invierten mucho tiempo y energía y eso se acaba notando; tienen un "algo especial. Vimos que no era momento de sacar un disco y sí lo era para grabar un tema.

Y cuando hacéis el disco os planteáis el crowdfunding…
A ninguno nos hacía gracia. Es poner tu trabajo en manos de los demás. En un mundo ideal en el que la gente apoya la música es la herramienta perfecta porque se benefician grupo y público. Pero no nos gustaba, siempre hemos sido de la autogestión y de ahorrar. Lo invertimos todo en el grupo. Queríamos financiarlo nosotros, pero era muy complicado gastar tanto dinero, apenas estamos empezando a trabajar. Nos arriesgamos y tirando de los más fieles y de insistir mucho, lo conseguimos. Aunque hacer un crowdfunding siempre es incómodo…Si ya casi ni publicitamos los conciertos porque nos sentimos pesados…La gente debería venir solo por la música. Nuestra música vale lo que vale y lo puedes tomar o dejar (aunque posiblemente



lo dejes), pero incluso para los pocos que van a verte tienes que dar el máximo, no te puedes venir abajo, aunque sea para una persona. Quizá a esa persona le hace muchísima ilusión verte porque te escucha a diario. Primero tienes que valorarte a ti y disfrutar tú y luego hacer disfrutar a los demás.

Vamos a hablar de cómo promocionáis el disco, ¿qué tal ha sido la experiencia?
"*Cúshalo*" lo mandamos a bastantes medios. En "*Pitote*" lo hemos hecho menos, la verdad. "*Soy un calvo feliz*" lo promocionamos más. Este disco no. Surgió más bien de la necesidad de grabar un disco, sabíamos que no nos iba a compensar económicamente, pero a nivel personal teníamos que hacerlo. Ya teníamos la experiencia del anterior y la frustración que fue no tener la repercusión esperada. Este nos lo tomamos con más tranquilidad y lo mandamos a medios, pero no buscábamos una promoción excesiva. Entendemos que sería lo ideal, pero es un desgaste de tiempo y energía que no nos compensaba… lo hacemos para disfrutar y por nosotros, no para tocar en los festivales más grandes ni salir en los mayores medios, aunque ojalá. Quien lo quiera escuchar que lo escuche.

Y para ir terminando, ¿cómo pasa un grupo de instituto a colaborar con O'funkillo y tocar en el Primavera Trompetera con solo dos discos y gestionándolo todo vosotros? En vuestro estilo O'funkillo es de lo mejor que hay en España.
Ni nosotros mismos lo sabemos. Cuando empezamos ni siquiera pensábamos en componer, echábamos el rato. Solo JJ tenía algo de experiencia previa. No nos habríamos imaginado nunca hacer una canción con Andreas y menos que una noche te iba a llamar a invitarte a tocar con él. Si lo pienso me pone los vellos de punta. Que nos quiten lo "bailao". Hagamos lo que hagamos, esto ya lo llevamos para siempre, aunque dejáramos de tocar… musicalmente ya me puedo morir tranquilo. No me hace falta tocar en un Download, que ojalá. Con lo que hemos hecho como grupo nos sobra. Y no tenemos envidia. Somos conscientes de lo que hemos conseguido y no se nos ha subido. Seguimos yendo a conciertos emergentes y apoyando porque sabemos el trabajo que hay detrás y más que nada somos oyentes que lo disfrutamos como el que más.

Y me consta que vais a ver a muchos compañeros. Por desgracia no todas las bandas apoyan así.
Por desgracia no. Yo no lo entiendo. Yo diría que hay mucho "artisteo" en nuestro gremio y no eres más por tocar encima de un escenario. Cuántos artistas hay que son como nosotros y tienen unos aires de grandeza que nadie entiende. Allá ellos. Parece que por ser el cantante de tal grupo no vas a ir a ver a unos chavales o que te tienen que invitar y regalar el disco. Y podríamos poner nombre y apellidos. Es algo generalizado por desgracia… Y te puede gustar otro grupo aparte del tuyo, ¿eh?

Pero aun así vosotros habéis tocado con gente muy tocha.
Pero eso no cambia nada, el hecho de tocar con artistas grandes no hace que yo deje de admirarlos, los baje del pedestal o yo me crea de su nivel. Es lo que yo critico del "artisteo" de muchos. Parece que por tocar una vez con alguien son los Rolling. En lo que a mí respecta sigo teniendo en un pedestal a **Space Surimi**, Trashtucada o **O'funkillo** aunque haya tenido algo de contacto. Sería absurdo ponerme a su nivel.

Totalmente de acuerdo. Y para cerrar… ¿de qué bandas o salas te llevas recuerdos especiales?
Tengo muchos recuerdos, tantos que ni me acuerdo (risas). Recomendaría comprar discos de bandas que se lo curran y que no vivan de ello. Yo lo intento siempre que puedo. A nivel salas mandaría un recuerdo a la Rekoveko por todo lo que fue en mi ciudad y recomendaría Sabor a calle o El lobo en tu puerta. Son grupos que aún no están en festivales de masas, pero son grupazos. Si hay grupos que despuntan son ellos. **El lobo en tu puerta** tienen las ideas muy claras y saben qué tipo de espectáculo venden: montar un pitote en las salas pequeñas. Fue muy gracioso ver a **Búho** en el No Sin Música sacando el "merchan" y colgándolo en la estructura del escenario como si fuera una sala. Van a su rollo.

Entrevista Diego Herrera
Foto portada Moisés Marín.
Foto directo No Sin Música María Dolores



A seis cuerdas sobre el cielo por Jesús Sánchez.

La desaparición de **Eddie Van Halen** (1955-2020) ha supuesto un golpe durísimo en el mundo no sólo del hard, sino del rock en general. Guitarrista, teclista, compositor icónico, la figura de Eddie pasa ya a la historia del género, encaramado a lo más alto del pedestal de guitarristas que definió una época; si los años 50 tuvieron a **Chuck Berry**, los 60 a **Hendrix** y los 70 a **Jimmy Page**, los años 80 definen buena parte de su legado alrededor de su figura: sonrisa eterna, bambas blancas, balanceo constante sobre la base rítmica impuesta en su banda, y una técnica propia imitada hasta la saciedad. Alguien decía la noche en que las redes se inundaron de mensajes de tristeza y pésame que con su muerte se cierra de manera casi definitiva una época gloriosa para el rock, la de aquellas bandas que cabalgaron entre dos o tres décadas tomando el relevo de las grandes figuras del pasado contribuyendo a engrosar nuestras colecciones de discos con obras maestras que se sucedían una tras otra.

Ese era el caso de Eddie y su banda, Van Halen, cuyo producción entre 1978 y 1984 deja un puñado de obras esenciales. Banda personal e intransferible, Van Halen construyeron su sonido sobre elementos propios, basados en la personalidad de cada uno de sus miembros. Ahí teníamos el carisma como frontman de **David Lee Roth**, una base rítmica precisa conformada por **Alex Van Halen** y **Michael Anthony** (el cual además contribuía con tremendos coros marca de la casa). Y junto a ellos, como rúbrica imprescindible, la guitarra de Eddie caminaba, corría o volaba de manera precisa sobre cada canción. De formación musical clásica pero de carácter autodidacta, Eddie no tuvo reparos en dar un paso adelante y apurar todas las posibilidades de su guitarra, mezclando técnicas conocidas (el tapping ya lo había utilizado **Steve Hackett** de **Genesis** años antes), con elementos innovadores que darían en buena medida forma a lo que más tarde decenas de guitarristas tratarían de emular. No sólo era un guitarrista rápido, sino que además contaba con un talento especial para dotar de feeling a su pericia como músico. Pronto su rostro comenzó a aparecer no sólo en prensa musical, sino en la especializada para guitarristas. Sus endiabladas tablaturas han sido practicadas en todos los rincones del planeta. Capaz no sólo de dar nueva vida a hits del pasado ("Y*ou really got me*", "*Pretty woman*"), sino de influir con su estilo a otros géneros como el pop, cuyo rey en los ochenta miró de reojo a Eddie y con un guiño lo atrajo para colaborar en uno de los mejores temas de la década, "*Beat it*", amén de regalar al cine ochentero ese solo de "*Eruption*" que **Michael J. Fox** hace sonar en la icónica "*Regreso al futuro*".

Cuando Van Halen pasaban por una época de problemas internos, con un David Lee Roth más interesado en arrancar carrera en solitario, muchos dimos por finiquitada la historia de la banda. Eddie sin embargo luchó por mantener en pie a la banda de su vida, reclutando a **Sammy Haggar** y haciendo nuevos discos. Van Halen resurgieron de unas cenizas aun humeantes para mantener el pulso que supusieron los años 90 para muchas bandas de su género. Años más tarde, la banda volvería a acoger a Dave y a grabar un nuevo disco que no desmerecía a su pasado. Hasta nuestros días, Eddie se mantuvo activo a pesar de su lucha contra el cáncer, componiendo junto a su hijo, girando y dejándose ver en eventos musicales. En realidad, quiero pensar que no nos ha dejado definitivamente, y que el sonido de su guitarra deja acoplada una última nota que nos acompañará toda la eternidad.



ECM Records

Txema Mañeru

Ya el pasado año hablamos de algunas novedades del sello alemán ECM Records en un merecido y amplio artículo dedicado a Distrijazz. Ahora estábamos aún gozando con las económicas reediciones del sello con motivo de su 50 Aniversario, cuando nos deleitan también con un amplio y destacado elenco protagonizando novedades. Si te pasas por www.ecmrecords.com verás que lo están celebrando como mejor saben. Publicando nuevas joyas como las de Marcin Wasilewski Trio, Joe Lovano, Wolfgang Muthspiel, John Scofield, Carla Bley, Steve Swallow, Avishai Cohen, de las que te hablaremos a continuación en este amplio y merecido repaso. Y a la vez reeditando lo más granado de su amplísima y destacada trayectoria. Así nos ofrecen a menos de 10 euros sus 50 discos más históricos (superan ya las 1600 referencias) comenzando por ese "Return To Forever" de Chick Corea y siguiendo por el mejor disco de piano jazz de la historia, "The Köln Concert", de Keith Jarrett. En la celebrada campaña tenemos varios discos más destacados de Jarrett, pero también otros de Pat Metheny, Egberto Gismonti, Jan Garbarek, Arvo Part, Charlie Haden, Paul Motian, Brad Mehldau o nombres más cercanos en el tiempo con trabajos ya clásicos como Avishai Cohen (también con aquí comentada novedad), Vijay Iver, Gary Peacock, John Abercrombie, Anouar Brahem o el precioso "Small Town" del hábil y sensible guitarrista Bill Frisell. Pero estamos en el año de la pandemia y vamos a hablar más de los nuevos y destacados trabajos comenzando por el nombre de la gran Carla Bley que también está presente en las reediciones con su clásico del 2013, "Trios".

Carla Bley / Andy Sheppard / Steve Swallow: "Life Goes On".



Carla es una de las mejores pianistas, y también compositoras, del nuevo milenio. Aquí está muy bien acompañada por Steve Swallow, del que luego te hablaremos más por su disco con sus propios temas junto a John Scofield. La tercera parte del genial trío la ponen los saxos del británico Andy Sheppard. Un Sheppard, que al frente de su Quartet, nos entregó hace un par de años el hermoso y lleno de relax, "Romaria". "Life Goes On" nos trae casi 1 hora de nuevas composiciones de Carla divididas en tres grandes bloques titulados "Life Goes On", "Beautiful Telephones" y "Copycat". Magia de apertura con un clásico para el 2020 como 'Life Goes On' con un Sheppard ya destacado, pero más aún Swallow haciendo sonar su bajo de 5 cuerdas como la guitarra de Wes Montgomery, algo que logra también con acierto en la primera parte del 'Beautiful Telephones', en forma de tierna balada. Antes en 'On' continúa la paz con un gran diálogo entre bajo y piano. Caricias de soprano al inicio de los más de 9 minutos de 'And Then One Day', que luego amanece con el cálido piano de Carla y el tenor de Sheppard. Gran final con el perfecto ensamblaje de los 3 en los 10 minutos finales de 'Copycat' navegando juntos en una misma dirección pero con grandes solos para el piano de Bley o el bajo de Swallow. ¡De lo mejorcito que podrás escuchar este año!

John Scofield / Bill Stewart / Steve Swallow: "Swallow Tales".



Scofield es un maestro de la guitarra que ha trabajado hasta con grandes de rock como los Gov't Mule. Pero también es un apasionado de la forma de tocar el bajo y de las composiciones de Steve Swallow a quien considera su mentor. Lo dice en las apasionadas notas interiores en las que nos cuenta cómo conoce estas composiciones, algunas de ellas desde hace 40 años. Muchas de ellas aparecieron en los discos de Swallow junto al gran Gary Burton. Algunas han sido también tocadas y grabadas por otros grandes como Stan Getz, Bill Evans, Pat Metheny, Jim Hall o Stéphane Grappelli. Por eso no les costó más que una tarde grabarlas todas junto a la otra "S" del trío, el batería Bill Stewart. El solo de Swallow en los más de 9 minutos de arranque con 'She Was Young' sigue sonando joven y vigente. También superan los 9 minutos en un 'Awful Coffee' con la guitarra de Scofield maulando y ese bajo de 5 cuerdas acariciadas y con las escobillas de Stewart meciendo la escena. Emocionante sensación de paz con 'Hullo Bolinas' y mi favorita, 'Away', despidiendo amor. Un pedazo de blues con fantástico solo de Swallow. ¡Una maravilla total!

Marcin Wasilewski Trio / Joe Lovano: "Arctic Riff".



El bueno de Joe Lovano también está que no para. Estábamos disfrutando todavía del magnífico "Roma" junto al veterano Enrico Rava cuando nos llega otro magnífico disco acompañando ahora al Marcin Wasilewski Trio. Lovano es uno de los mejores saxos tenores del nuevo milenio, junto a Michael Brecker y con el permiso de un también genial Andy Sheppard del que luego te hablaremos. Joe tiene muchos buenos discos con su cuarteto o bajo su nombre en solitario, pero también acostumbra a hacer buenas colaboraciones con otros artistas como estas dos más recientes o una celebrada junto a Hank Jones, la pasada década. Colaboraciones en las que se implica con todos sus sentidos como en este "Arctic Riff". Hay más composiciones del genial pianista Marcin Wasilewski como ese intimista y precioso comienzo con 'Glimmer Of Hope', los 9 minutos de 'L'Amour Fou' o la perla final, una 'Old Hat' íntima y preciosa con sucesivos y románticos solos para Lovano y Wasilewski. Pero Lovano también aporta en

solitario la emocionante ‘On The Other Side’ o colabora componiendo con el trío completo en la extensa y más experimental ‘Cadenza’, la hipnótica ‘Arco’ o las breves, pero muy atractivas ‘Stray Cat Walk’ o ‘A Glimpse’. Además dos diferentes y muy pianísticas versiones del ‘Vashkar’ de la gran Carla Bley, que te hemos recomendado encarecidamente.

Avishai Cohen: “Big Vicious”.



El genial trompetista israelí ya tiene su primer disco como líder, “Into The Silence”, entre los clásicos de ECM. Eso fue hace 4 años pero ahora nos trae otra gran obra con título y banda llamados “Big Vicious”. Un quinteto con dos baterías y dos guitarras (una de ellas a veces al bajo). Además samplings, efectos en su trompeta y hasta algún sintetizador también ejecutado por Cohen Firman grupalmente varios temas y nos sorprenden con una feliz adaptación de Beethoven. Un ‘Moonlight Sonata’ que es una gozada melódica con guiños al ‘Gracias a la Vida’ y al ‘Adagio’ de Albinoni. También logran sacar magia de la hermosa ‘Teardrop’ de Massive Attack y llevándola un paso más allá. Comienzan con un tema compuesto por el quinteto titulado ‘Honey Fountain’, un intimista y envolvente inicio. Se nota que les gustan también bandas como Massive Attack o Portishead. En solitario firma un destacado ‘Hidden Chamber’ con emocionantes voces grabadas en el final tras una trompeta con claros ecos a Miles Davis. También firma Cohen la rockera ‘King Kutner’ con guitarras destacadas que me recuerdan al ‘All Along The Watchtower’ en la versión de Hendrix. Guitarras que también brillan y cuentan cosas en ‘The Things You Tell Me’. Ya hacia el gran final la banda firma una melodía preciosa con destacado bajo de Albalak en ‘The Cow & The Calf’ para después rematar con la tierna y hermosa ‘Intent’, ahora solo con la firma de Avishai. ¡Cada vez más grande y camino de de convertirse en un clásico si no lo es ya!

Wolfgang Muthspiel / Scott Colley / Brian Blade: “Angular Blues”

Acabamos repaso de novedades con otro de los más destacados guitarristas de las dos últimas décadas. Wolfgang Muthspiel también figura entre la lista de reediciones económicas con su clásico del 2016, Rising Grace”. Ahora suma otro con este precioso “Angular Blues”. Al creador de ECM, Manfred Eicher, le encantan los guitarristas de jazz. Comenzando por el clásico Pat Metheny pero publicando



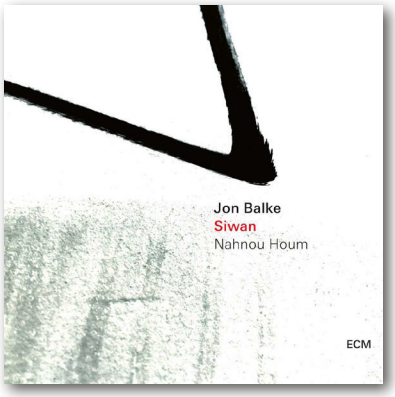
gran cantidad de discos con maestros de las 6 cuerdas al frente. Es el caso de este “Angular Blues” en el que las precisas digitaciones de Muthspiel, están fantásticamente arropadas por la experta sección de ritmo formada por Scott Colley y Brain Blade. Además Muthspiel es el compositor de 7 de los 9 temas que se van por encima de los 50 minutos que se pasan como si fueran 5. Es el caso del extenso y ameno arranque con un ‘Wondering’, también con muchísimo brillo solista para el contrabajo de Colley; o de la preciosidad que titula este disco. Buen gusto en las versiones con el ‘Everything I Love’ de Cole Porter o el clásico y triste, pero precioso final, con ‘I’ll Remember April’. Bien Muthspiel con sus limpias digitaciones al comienzo, a lo Scofield, y mejor aún Colley con su sensible contrabajo. La cumbre para mí, el sublime lento ‘Hüttengriffe’. ¡Uno de mis temas jazz de este año de uno de los mejores guitarristas de la actualidad!

Andy Sheppard Quartet: “Romaria”.



Aprovechamos repaso para recomendarte otros buenos trabajos cercanos en el tiempo. Es el caso de este precioso “Romaria”. Ya hace 5 años Andy Sheppard Quartet entregaron uno de los mejores discos de jazz europeo de dicho año con el título “Surrounded By Sea” que obtuvo varios premios por su hermosa serenidad y ese sonido impresionista con algunos interesantes acercamientos a la música brasileña. Ahora repite con sus saxos tenor y soprano junto a la sección de ritmo formada por el contrabajo de Michel Benita y la batería de Sebastian Rochford. El saxo improvisa a menudo sobre su colchón de sonido, algo que también hace la fina guitarra del noruego Eivind Aarset, el último en sumarse a este interesante proyecto. Sheppard se hizo popular ya hace muchos años por sus trabajos junto a la prestigiosa pianista Carla Bley que fue quien le apadrinó en sus comienzos y de la que tanto se ha hablado en este repaso. También tiene interesantes trabajos con el trompetista italiano Paolo Fresu. Todos los temas llevan la firma de Sheppard con la única excepción del tema titular del compositor y cantante brasileño Renato Teixeira. Temas espaciosos, parsimoniosos como esa joyita inicial de más de 8 minutos titulado “And a day…” con la paz total que transmite el saxo sobre una leve batería en el arranque. Luego se suma ya el contrabajo del franco-argelí Benita. El tema titular de Teixeira se acerca a Brasil en tonos también muy relajados e impresionistas y de hecho fue un gran éxito en los 70 en la voz de Elis Regina.

Jon Balke/Siwan: “Nahnou Houm”.



No solo de jazz vive ECM. Buena prueba este disco y proyecto que combina música antigua andalusí, con sonoridades barrocas y, aromas étnicos provenientes de Persia. Al quinteto se le suman numerosos músicos de cuerda dirigidos por el violinista Bjarte Eike. Pero lo que más destaca es la voz de Mona Boutchebak que canta varios temas en castellano como ‘Duda’, ‘Desmayar se’ o ‘Arco y Flecha’. También lo hace en andalusí y en persa, suponemos. Lo borda hasta a capella en la íntima ‘Ma Kontou’. Una joyita para los amantes de este tipo de sonidos tan especiales, aunque minoritarios. Pero sigue atento a www.ecmrecords.com porque todavía saldrán unos cuantos trabajos destacados en este mismo 2020.

Shinya Fukumori Trio: “For 2 Akis”.

Fue el gran debut para el sello del Shinya Fukumori Trío con parámetros similares a los del anterior Stronen. Es decir, también guapa combinación entre sonidos tradicionales japoneses, el jazz más vanguardista y ciertos detalles clásicos cuidados con mimo. La diferencia más clara es la sustitución de las cuerdas por el saxo del francés Matthieu Bordenave. También está el hecho de que este colabora en la composición solista con la preciosa ‘Émeraude’. Hace lo propio el gran pianista alemán Walter Lang, pieza fundamental en el trío, que aporta dos composiciones. Entre ellas la más claramente jazz y muy lograda ‘No Goodbye’. No en vano este pianista ha colaborado a menudo con el mismísimo Lee Konitz. Luego está Fukumori que hace verdaderas maravillas cargadas de sutileza con su batería con un destacado espacio para el sonido de los platillos.



El rincón del blues

Por Dolphin Riot

Dust My Broom: Origen.

Según Wikipedia, Elmore James "*fue un guitarrista de blues estadounidense, considerado el padre de la bottleneck guitar o slide guitar*" y esto está tan lejos de la realidad que llama la atención. Lo que sí es cierto es que fue el Rey. La grandeza del blues del Delta radica en el misticismo de sus creadores, el sonido de sus grabaciones y, sobre todo, la forma en que algunos de sus grandes artistas parecían predecir el futuro de la música sin perder ni un milímetro de sus raíces, ningún otro estilo ha llegado a estar tan en contacto con el pasado como con el futuro de forma sostenida en el tiempo, llegando al paroxismo en este siglo con formaciones como The White Stripes o The Black Keys. Es por eso que en el cementerio de la Iglesia Bautista Misionera de Newport, en el Condado de Holmes, Mississippi, hay una lápida en la que se puede leer lo siguiente: "*...electrificó el blues rural Delta con su estilo único de slide guitarra, creando un poderoso legado que permanecerá para siempre en la música americana*" y en ella descansa Elmore James.

Tras dejar la escuela en cuarto grado, la vida laboral de Elmore arrancó en el campo. Una de sus primeras ocupaciones fue la elaboración de melaza o sirope de sorgo. No fue un gran estudiante, pasaba tanto tiempo en clase como en el porche de una tienda de ultramarinos de Ebenezer, Mississippi, cantando para los clientes y los transeúntes. Su familia se mudaba constantemente en busca de mejores condiciones laborales, pasaron por infinidad de granjas y plantaciones en el condado Holmes y alrededores. En su empeño por encontrar un salario digno pasaron un tiempo en la ciudad de Canton y allí tomaron la decisión de adoptar un hermanito para su primogénito, **Robert Earl Holston**, un huérfano de la edad de Elmore. Juntos aprendieron a construir diddley bows, un instrumento de cuerda monocorde de origen africano con el que solían iniciarse en la música los niños y niñas de las humildes zonas rurales del sur de Estados Unidos. Se toca percutiendo con una mano su única cuerda mientras se desliza un cilindro de metal o cristal sobre ella para conseguir una nota u otra. **Homesick James**, cuyo padre era pariente de la familia, lo que les convertía en primos lejanos, ha contado en varias entrevistas que Elmore se inició como músico manoteando un cable atado a una lata de café y una tabla, también recuerda que solían colgar un trozo de alambre de un clavo en la fachada de su casa para hacerlo sonar arrastrando sobre el una botella, "primero él y luego yo". James dominó el asunto con facilidad y pasó a experimentar con una pequeña caja de manteca de cerdo a la que había fijado previamente dos o tres cuerdas para castigarlas con sus dedos mientras las acariciaba con algún objeto de vidrio, a poder ser un cuello de botella. Es probable que ahí esté el germen de la forma en que abordó la guitarra años más tarde y le ha hecho entrar en la historia como un Rey.



El escritor **Gérard Herzhaft** escribe en "*La Grande Encyclopédie Du Blues*" que James tuvo la oportunidad de asistir a menudo a espectáculos itinerantes de compañías hawaianas y quedó impresionado al ver a sus guitarristas tocar con la guitarra acostada en sus rodillas, mientras percutían las cuerdas con los dedos de su mano derecha, arrastraban un cilindro de metal sobre el mástil, técnica conocida como steel guitar, lap style or hawaiian style. No he encontrado mucha más información sobre este episodio de la vida de James pero no me cabe duda de que así pudo ser. Elmore acabaría cultivando un estilo muy deudor del folk de la isla volcánica, no en vano en la década de los 50 grabaría "*Hawaiian Boogie*" para **Chess Records**, como tributo al género. Cabe apuntar que la relación discográfica entre Hawai y el blues se remonta a la primera grabación de la historia, protagonizada por **Sylvester Weaver**. El 24 de octubre de 1923, Weaver grabó a la guitarra de acompañamiento de las canciones "*Longing for Daddy Blues*" y "*I've Got to Go and Leave My Daddy Behind*" para **Sara Martin** y entró en la historia como el primer guitarrista en respaldar a un cantante de blues en un disco; nueve días después se convirtió en el primer guitarrista en registrar blues instrumental usando la técnica del slide, inmortalizando dos piezas firmadas a medias por Weaver y Martin: "*Guitar Blues*", un corte lento, y "*Guitar Rag*", una mezcla de ragtime y hawaiian style, para el sello OKeh Records.

Según los recuerdos de Homesick James, Elmore empezó a tocar la guitarra de seis cuerdas con **Boyd Gilmore**, que era amigo de ambos y poseía una vieja acústica. También asegura que él fue la principal influencia de su primo por varias razones, era mayor, dominaba el instrumento y se escapó de casa para dedicarse a la música, convirtiéndose en un modelo de conducta para su primo, que por aquel entonces aún era un crío. Es imposible saber cuánto hay de cierto en este relato porque Elmore nunca se pronunció al respecto, al menos de una forma en que quedase registrado para la posteridad. **Sam Myers**, un ilustre cantante y armonicista

que llegó a grabar como Sammy Myers para Chess Records, fue su baterista desde 1952 hasta el día de su muerte en 1963. Jim O'Neal, productor, escritor y cofundador de la revista Living Blues, junto a **Peter Lee**, cofundador del sello Fat Possum, entrevistaron a Myers en los 60 y le preguntaron sobre la posible ascendencia de Homesick sobre Elmo', éste les dijo que nunca les escuchó hablar sobre eso, añadiendo a modo de aclaración que Homesick no hacía partes solistas cuando tocaban juntos, lo cual nos puede dar alguna idea de quién era mejor guitarrista pero tampoco es concluyente. Es difícil encontrar certezas, pero vamos a intentar explorar vías que nos alejen de Homesick por una razón muy sencilla: sus grabaciones le descartan como maestro de maestros, más bien parece que imite a su difunto primo con el fin de heredar parte de su grandeza y seguir haciendo carrera en el blues.

El escritor y académico **Fred J. Hay** menciona a **Ajan Wilson** como profesor de guitarra de James y su hermano, sin mencionar en qué año exactamente. Sabemos que bien entrado 1937, James ya actuaba en varios garitos del área de Belzoni, 80 millas al sur de la ciudad de Clarksdale,el corazón del Delta, usando los nombres artísticos de 'Joe Willie' o 'Cleanhead', por su tendencia a afeitarse la cabeza. Según Hay, en algún momento de la década de los 30, James conoció a **Robert Johnson** y **Sonny Boy Williamson II** (**Aleck o Rice Miller**). Williamson II y James se hicieron buenos amigos y trabajaron juntos muy a menudo desde que se conocieron hasta la muerte del segudno, incluyendo intervenciones en el popular programa de radio "*King Biscuit Time*", que se emitía desde la estación KFFA para Helena, Arkansas, y en el que Williamson II era la estrella. Helena era un punto de extremo interés para cualquier músico de la época, era una zona rural en la que trabajaban miles de jornaleros por lo que albergaba infinidad de locales de ocio nocturno, garitos y fiestas privadas en las que un buen bluesman podía ganarse la vida con facilidad.

Sobre su teórica relación con Johnson no se sabe nada. Pudo haber aprendido algo sobre su técnica y su forma de componer, incluso haberle robado la canción "*I Believe I'll Dust My Broom*", siendo esta la teoría comúnmente aceptada, es solo eso, una teoría que para mi no está nada clara. Está muy extendida, en parte, porque aparece en la mayoría de libros sobre la materia, pero creo que dista mucho de la probable realidad, entonces ¿Por qué es una hipótesis tan popular? Creo que la respuesta es el sesgo del superviviente , me explico: la fama de Johnson hace que hoy en día se le atribuya un peso específico en la historia del blues que no sostiene un detallado análisis histórico. De hecho, si nos ponemos a construir castillos en el aire, en la obra de Son House, que tenía una forma de atacar la guitarra mucho más cercana a la de James, de **Tampa Red**, que era una estrella a principios de los 30, o de Kokomo Arnold, otro músico muy popular en aquellos años, podemos encontrar el origen de la música que ambos guitarristas nos han legado, sobre todo de Robert Johnson que, por poner un ejemplo, compuso "*Kind Hearted Woman Blues*" basándose en el éxito de **Leroy Carr** "*Mean Mistreater Mama*". La letra del corte de Johnson es, como su título indica, una respuesta a la de Carr pero en lo que a las seis cuerdas se refiere, incluye punteos copiados del "*Milk Cow Blues*" Kokomo Arnold, canción en la que está más que inspirado el "*Milkcow's Calf Blues*" de Johnson, para la que también tomó prestada parte de la letra del "*My Black Mama*" de **Son House**. Otra evidencia es que "*Sweet Home Chicago*" es una versión del "*Old Original Kokomo Blues*" que vio la luz en el 34, corte del que toma su nombre Arnold pero que en realidad es a su vez una revisión del "*Kokomo Blues*" de **Francis 'Scrapper' Blackwell**, socio musical de Leroy Carr, que fue publicado en 1928. Los fraseos de guitarra de Arnold están muy presentes en la obra de Johnson, así como el slide de Tampa Red y las estructuras compositivas del binomio Leroy Carr-Scrapper Blackwell. A veces tengo la impresión de que todo esto pasa desapercibido al grueso de los entusiastas del blues de hoy en día, estableciendo el debate alrededor de James y Johnson, cuando apelando a la lógica ambos debieron fijarse en los grandes maestros que estaban en boga cuando ellos eran solo aspirantes.

> ***Si damos por bueno que James y Johnson llegaron a conocerse a mediados de los años 30. Pudieron intercambiado ideas, incluso haberse estudiado el uno al otro o haberse robado material.***

Si damos por bueno que James y Johnson llegaron a conocerse a mediados de los años 30. Pudieron intercambiado ideas, incluso haberse estudiado el uno al otro o haberse robado material. Si tenemos en cuenta que Robert murió en agosto de 1938 sin haber llegado a alcanzar el éxito y con una sola canción entre las que llegaron a vender miles de copias, "*Terraplane Blues*", parece poco probable que fuera una referencia esencial para Elmore. Si analizamos la forma que tenían de tocar en profundidad, no parece que ninguno de los dos haya ocupado un lugar estratégico en el aprendizaje del otro, la forma en que abordan la canción que nos ocupa es tan distinta que supone todo un paradigma de lo que estoy diciendo.

I Believe I'll Dust My Broom.

"*I Believe I'll Dust My Broom*" combina la melodía principal del "*I Believe I'll Make a Change*", grabada y editada en 1932 por los hermanos **Aaron "Pinetop"** y **Marion "Lindberg" Sparks**, con elementos de las dos adaptaciones que Kokomo Arnold había hecho de la misma: "*Sissy Man Blues*" y "*Sagefield Woman Blues*". En esta última Arnold canta "*I Believe I'll Dust My Broom*" con tanto corazón que Johnson debió quedar muy conmovido, puede que por eso decidiera usar ese verso como título para su versión. Algunas fuentes citan el "*Believe I'll Go Back Home*" de **Jack Kelly & His Memphis Jug Band** como precedente pero no creo que así sea, en todo caso Jack Kelly también se inspiró en los Sparks o, simplemente, era un estándar para las formaciones del momento. Sea como fuere, todo esto nos indica que si Robert Johnson pudo aprender tanto de sus grabaciones como directamente de Leroy Carr, de los Sparks o Arnold, bien pudo haber hecho lo mismo Elmore James. Afirmar que tomó prestada la idea a Johnson y la hizo suya tampoco es descabellado, mas no hay razón para creer que no fue al revés. Si vamos a los detalles, Robert Johnson la grabó sin cuello de botella, era mayor y sus canciones eran más sofisticadas que las de James, descartando así cualquier posibilidad de que se hubiera fijado en Elmore durante alguna etapa de su vida. Siendo igual de factible que James recibiera una influencia directa Kokomo Arnold o Son House y no de Johnson, cuyas grabaciones con slide son por lo general más delicadas, pulcras y monocordes. Es imposible llegar a una conclusión irrebatible, lección que nos sirve para tomar conciencia real de las sinergias que existieron durante el nacimiento comercial de la música popular fueron tan importantes como los procesos creativos puros e inmaculados, a pesar de no disponer de un acceso a la información ni remotamente parecida a la de hoy.

Las investigaciones de **Gayle Dean Wardlow** y **Mike Leadbitter**, los dos estudiosos del blues a los que les debemos la primera biografía de Elmore James jamás escrita, dieron con **John Junior Gueston**, otro primo lejano del guitarrista que residía en Goodman, en el mismo condado de Holmes. Su testimonio (y no es el único) sitúa a James a principios de los 30 tocando a "mano desnuda" canciones como "S*mokestack Lightning*" y "*Dust My Broom*" los sábados por la noche en casa que un tal Victor Samples tenía en una ciudad cercana llamada Franklin. Es posible que así fuera, **Howlin' Wolf** ha contado que empezó a interpretar "*Smokestack Lightning*" en esos años, en aquel momento sería muy diferente a la que grabó en 1956 para Chess Records ya que el inconfundible riff de guitarra es obra del gran Hubert Sumlin que no entraría en la banda de Wolf hasta 1954. El primer "*Smokestack Lightning*" debió ser una pieza de un solo acorde, fácil de cazar al vuelo y reinterpretar para el joven Elmo'. Cabe mencionar que la melodía es deudora del "*Moon Going Down*" de **Charley Patton**, con el que Wolf solía actuar, y a su vez Patton

debió inspirarse en el "*Big Road Blues*" de **Tommy Johnson** y/o el "*Stop And Listen Blues*" de los **Mississippi Sheiks**, o quizá no y todos se fijaron en una persona de la que nada sabemos hoy, otro cul de sac en la búsqueda de autores del Delta. Volviendo al "*I Believe I'll Dust My Broom*", mucha gente hace hincapié en que la canción es un ejemplo claro de la forma en que Johnson se acompaña a sí mismo marcando las notas del bajo con el pulgar mientras toca, imitando a los pianistas de boogie-woogie de la época, es por eso en sus grabaciones parece haber dos guitarristas, como dijo Keith Richards cuando le escuchó por primera vez. No sabemos de dónde sacó esta idea pero pudo ser producto de la observación, pudo sacarla de los elementos básicos de piano que le enseñó su hermanastro **Charles Melvin Leroy** o, como apuntan muchos expertos, apropiarse de la idea detrás del "*Lead Pencil Blues*" que **Johnny Temple** grabó en 1935, un precedente absoluto de esta técnica.

El debate sobre la simbiosis entre músicos del Delta es interesante y enriquecedor, sin embargo y como apunté al principio, "*Dust My Broom*" es una versión del "*I Believe I'll Make a Change*" de los hermanos Sparks y lo más sencillo es pensar que cada uno de los músicos que la adaptaron le dio su toque. Johnson tenía tendencia a imitar a los pianistas de boogie, sin más. James hizo gala de su dominio del cuello de botella y del mismo modo pudo haber copiado directamente a los grandes de aquella era, véase **Balck Ace** y su "*Whiskey and Women*", **Blind Boy Fuller** y su "*Homesick and Lonesome Blues*" o *"Pine Bluff Arkansas*" de **Bukka White**, todas aparecidas en 1937, pudiendo hacerse un hueco en la psique de Elmo'. A este respecto, es incuestionable que la evolución del blues del Delta hasta ese año cristalizó de forma singular en las sesiones de grabación de Robert Johnson del 36 y el 37, como si el joven contase con un sexto sentido, una especie de conciencia musical del Delta que supo destilar a través de sus aspiraciones comerciales; mucho más allá de los "race records", discos raciales o, lo que es lo mismo, canciones hechas por y para negros. Es factible que esas grabaciones se revelasen como una suerte de planos base sobre los que construir el blues, el rock and roll y gran parte de la música popular del siglo XX. Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que no hay otro músico de su generación del que decir lo mismo con la perspectiva del tiempo si nos ceñimos a la herencia discográfica que hemos recibido. Es un hecho que gran parte de los tipos que decidieron mudarse a Chicago después de la muerte de Johnson, empezando por **Muddy Waters**, eran sus contemporáneos y le conocían, mas no podemos establecer cuándo, cómo y dónde se cruzaron los unos con los otros. Mucho menos averiguar qué discos compraron y si los estudiaron sesudamente o no. Es por esto que nunca sabremos con exactitud quién era huevo y quién gallina y es ahí a donde quería llegar, necesitamos analizar las cosas de otra manera para entender y ponderar adecuadamente a estos dos genios. Continuaremos en el próximo número de Rock Bottom Magazine.

Esto es un extracto del libro "*El Rey De Los Cuellos De Botella*" que verá la luz próximamente.



Adiós a Quino.



Pese a que llevaba ya mucho tiempo alejado de sus pinceles debido a la edad, la noticia del fallecimiento de Quino nos ha dejado huérfanos a muchos de nosotros de uno de los más grandes de nuestra era. Y no eludo el calificativo o su profesión por error ni por casualidad. Su grandeza fue más allá de su categoría como dibujante, dibujante enorme como se reflejaba en sus tiras fuera de la colección de Mafalda. Su figura entronca con la de aquellos bardos de la realidad como Bob Dylan, agitadores de mentes que con canciones, letras o en su caso dibujos supieron encender conciencias y abrir mentes. Su importancia a la hora de transformar la visión del mundo en las últimas generaciones de habla hispana no tiene comparación con nadie, ni en el cine ni en la literatura. Sus tiras de Mafalda hicieron que muchos de nosotros lográramos ver más allá de nuestras cortas miras, entendiéramos un poco mejor el mundo en el que vivimos, haciéndonos hizo pensar sobre lo que sucedía a nuestro alrededor con una perspectiva diferente. Yo nací entre toneladas de comics que mis padres habían coleccionado antes de que yo llegase, y las tiras de Mafalda ya estaban allí a finales de los 70. Y los Mafalda, Guille, Libertad, Susanita… estuvieron a mi lado desde que tengo memoria. Fueron unos pequeños maestros que me ayudaron a pensar y a trascender las cuatro paredes físicas que nos rodean. Los acalorados discursos de la protagonista sobre la paz mundial o sobre la sopa; la tosquedad de Manolito como referente del capitalismo sin sentido; Susanita, frívola; Felipe, soñador; Miguelito, difuso; Guille, rebelde; Libertad, anárquica… Las tiras de Mafalda eran/son la vida y sus enseñanzas me siguen acompañando a día de hoy. Libertad gritándole a un cartel de un jardín de no pisar ..."¡*odio que me digan que no haga lo que ya sé que no debo hacer*!"… Felipe indignado frente a la estatua homenaje al luchador incansable... "¡*lo que tiene mérito es luchar cuando estás cansado*!".

La capacidad de Quino de analizar la realidad a través de una sonrisa cómplice, no burlona, sino casi dramática a veces, hizo de Mafalda algo que formaba parte de nosotros. Y, como decía antes, no puedo dejar de mencionar esos descacharrantes dibujos una vez que cerró la puerta de Mafalda. Aquello era una auténtica obra de arte. Profundo, doloroso, ácido… brillante en cualquier caso.

Gracias maestro, te echaremos de menos.

Javistone



Chuck Prophet
Un profeta en el corazón de Nixonland.

Oremos. No os sorprenderá, oh hermanos, que llevemos semanas revisando los salmos, estudiando las revelaciones, rezando humildemente y poniendo nuestra fe a prueba. ¿Cómo, querido lector, es posible que un ateo redomado se muestre pío y contrito? Porque, hermanos, hermanas, vuelve el profeta, el único que importa. Vuelve Chuck Prophet y por partida doble, además. Por un lado con su nuevo disco, pospuesto en marzo debido a la pandemia y publicado finalmente en agosto. "*The Land that Time Forgot*" es el resultado, un disco aparentemente intimista que oculta torpedos dirigidos a la línea de flotación del buque estadounidense. Por otro se publica su biografía, "*What Makes the Monkey Dance*", escrita por Stevie Simkin y publicada (en inglés, no esperéis traducción) por Jawbone.

El disco le pone broche de oro a una época floreciente bajo el paraguas de Yep Records: "*Let Freedom Ring*", del año 2009, "*Temple Beautiful*", del 2012, "*Night Surfer*" del 2014, "*Bobby Fuller Died For Your Sins*", de 2017 y el álbum que nos ocupa. Una colección impepinable de discazos, que se suman a su amplísima discografía, que comienza en el lejano año 1985 como guitarrista de los añorados **Green On Red**, liderados por su némesis durante años, el peculiar **Dan Stuart**.

Terminada su etapa en Green On Red, un grupo destinado a reinar que no supo superar sus vaivenes por el gusto de sus líderes por el alpiste, Chuck se establece como compositor para otros y músico de sesión, pero sin dejar de sacar discos con su nombre. El primero titulado "*Brother Aldo*" del año 92. Durante los 90 va labrando su carrera a un nivel bastante underground. Por entonces se casa con **Stephanie Finch**, también cantante y compositora, que a día de hoy le acompaña en la Mission Express y juntos hacen mi pareja favorita del rocknroll. A principios de milenio es fichado por **Peter Jesperson** para **New West** (Jesperson al que conocemos por haber fundado Twin Tones Records pero especialmente por haber descubierto a los **Replacements**) y en 2002 publica su "*No Other Love*", con el que obtiene su primer y moderado éxito con "*Summertime Thing*". En 2007 publica un par de discos, un tributo a **Waylon Jennings** versionando su mitico "*Dreaming My Dreams*", y digo versionando porque se lleva los temas a su terreno unas veces con más acierto que otras (según cuenta en la biografía se quedaron literalmente encerrados en el estudio por un despiste del dueño y, viéndose obligados a pasar la noche allí dedicaron la noche a grabar el disco). Ese mismo año publica "*Soap And Water*", que podríamos ya meter en el grupo de discos pluscuamperfectos, aunque le falta un pequeño algo para serlo. Hay temazos no obstante, especialmente "*Doubter out of Jesus*", pero lo mejor estaba por llegar y llegó en 2009 con "*Let Freedom Ring*". Como dijo Prophet, un disco politizado para gente no politizada, con temas que surgen y se repiten como la depresión, la esperanza, la fe y la determinación que le dan al álbum un enfoque efectivo y para nada populista. La repetición de ideas le da al conjunto un peso temático sin perder de vista ese sentido del humor, ese cinismo socarrón que impregna la obra de Chuck. Temas como "*Sonny Liston Blues*", un blues sucio, el folk rock de "*What Can a Mother Do*" y el punk desatado de "*Where the Hell is Henry*" nos indican a las claras las coordenadas por donde se va a mover el disco, con una mezcla de estilos que encajan como guante en las hechuras de Prophet como vocalista y como guitarrista. Y para cerrar el álbum, una de esas pequeñas maravillas relajadas, historias íntimas susurradas, un registro que domina perfectamente el viejo profeta: "*Leave the Window Open*" un tema por el que estoy seguro que **Keith Richards** mataría por haber compuesto (al menos en su malhumorada vejez).

Lo que pocos esperábamos en 2012 era un disco como "*Temple Beautiful*", su obra maestra definitiva. Un disco casi conceptual en homenaje a San Francisco, o al menos con la ciudad como centro neurálgico de su estructura. Prophet sabe moverse por terrenos musicales muy diferentes y a las influencias naturales de **Warren Zevon**, **Lou Reed** o los **Flaming Groovies** le añade un recorrido desacomplejado por todo el espectro del rock americano, desde el glam pop inicial de "*Play That Song Again*" al doo wop pasa al rock oscuro sesentero de esta recreación del "*Hey Joe*" titulada "*Who Shot John*".

Cronista documentado, maestro del storytelling, y un tipo en su mejor momento como compositor, en "*Temple Beautiful*" destila historias tragicómicas con ambientaciones dramáticas o joviales, dependiendo del caso, y una colección de joyas histórica. Y cuando parecía que había alcanzado el culmen solo un par de años después nos apabulla con "*Night Surfer*", no su mejor disco, (ese es "*Temple Beautiful*") pero sí mi favorito. Curiosamente el disco arranca con uno de los temas menos rotundos ("*Countrified Inner-city Technological*

Man") stoniano y trotón, que queda eclipsado por la trilogía que le sigue, el single "*Wish Me Luck*", con un estribillo diseñado para berrear en directo si nos dejan, "*Guilty as a Sin*" una épica y setentera ensoñación y especialmente "*They Don´t Know About You And Me*", la joya de la corona, una maravilla melódica con arranques a lo **Townsend** y una letra demoledora. Grandioso disco que no se ve refrendado con "*Bobby Fuller Died for your Sins*". Quizá consciente de que está rozando su techo como compositor, Prophet hace lo mejor en este caso, se relaja, no busca sabiduría trascendente. Con un estilo que él mismo llama California Noir las historias de las canciones son turbias, neblinosas, ácidas, como una buena novela negra, aunque ocasionalmente da rienda suelta al romanticismo, siempre amparado en la ironía y el cinismo. Cosa que ha hecho a menudo durante su carrera. Y llegamos a este confuso y distópico 2020 con "*The Land that Time Forgot*" su disco de corte más intimista y relajado. El sonido acústico es el que domina el asunto, con melodías más cercanas al folk, cuando no al pop, en una colección de canciones de una belleza arrebatadora. Si le añadimos además esa facilidad para la tragicomedia que es capaz de aportar con las letras (Prophet es un letrista soberbio, ayudado por su amigo el poeta **Kurt Lipschutz**) los temas resultantes son casi una versión musical de los relatos de **Carver**. No es un disco folk: tenemos temas como "*Marathon*" con un trotón sonsonete cuasi krautrockero, o rocanroles como "*Fast Kid*" pero el oro lo encontramos especialmente en "*Get Off The Stage*", una sarcástica invitación a Trump para que se baje del escenario (escribo esto antes de conocer los resultados de las elecciones USA) y especialmente en "*High As Johnny Thunders*". Prophet nos habla de sus novedades mientras observa la vida desde su ventana en su casa en San Francisco.

Primero fue el Coronavirus, luego llegaron los fuegos a California…Si 2016 fue un "*Mal año para el rock'n'roll*", ¿qué podemos decir de este 2020?
Sí, supongo que el mal año para el rock 'n' roll que fue 2016 se queda en algo casi pintoresco si lo comparamos con la crisis global en la que nos encontramos. En EEUU nuestra posición como país está bajo mínimos en el mundo. Vivimos en un lugar peligroso. Y el presidente le baila el agua a gente como Putin. Putin es el típico tío que no se lo piensa dos veces antes de envenenar a los que no están de acuerdo con él. Y ya sé que tenemos tendencia a romantizar el mito de **Robert Johnson**: dicen que fue envenenado por un marido celoso y que en sus últimos estertores se puso a cuatro patas ladrando como un perro. A pesar de lo estupenda que sea la música de Robert Johnson, dudo que alguien quiera acabar como él.

Me resulta complicado encontrar palabras para definir este 2020. No estoy escribiendo canciones ni nada por el estilo. Me dedico a quedarme mirando por la ventana. Hay mucho que observar, eso te lo puedo asegurar.



Aun así no has estado parado en absoluto últimamente, publicando "*The Land that Time Forgot*" y también ha sido publicada tu biografía "*What Makes the Monkey Sing*" en la que has estado activamente implicado. Hablemos del disco primero: suena sólido pero quizá algo más íntimo y relajado que tus últimos trabajos; ¿cambió tu método de componer durante el proceso de creación?
En cuanto a la metodología no hice conscientemente nada diferente en el enfoque al escribir canciones para "*The Land that Time Forgot*". Pero escribí muchas de ellas con la guitarra acústica y me sonaban bien así cuando se las cantaba a las paredes, me gustaba lo que escuchaba cuando rebotaban en mis oídos. De manera que no las cambié demasiado cuando entramos al estudio. Las grabé tocando la acústica y cantando en vivo, a la vez. Y, por supuesto, me rodeé de una panda de músicos susceptibles y complicados. Pero creo que el hecho de que todas las canciones hayan salido del mismo pozo, al mismo tiempo en la historia, le da un sonido al disco. También la geografía tuvo mucho que ver con todo esto. Podía oírme pensar allí en los amplios espacios abiertos del norte del estado de Nueva York. No tenía prisa. Y creo que esto lo puedes escuchar en el disco.

Siempre has cambiado de disco en disco. A veces lo has hecho estilísticamente, otras en la temática de los temas. Pero con este último me da la sensación de que, de alguna manera, cierras una etapa. ¿Llegas a pensar alguna vez en estos términos?
Tiendo a emocionarme cuando me dirijo a algún sitio nuevo, estilística o temáticamente. Y en realidad eso es lo que me mantiene emocionado. Si puedo levantarme por la mañana sintiéndome entusiasmado por dirigirme hacia algo nuevo, me pongo en marcha. Y me divierte observar a dónde me lleva la inspiración. Si no sintiese eso, ya hay suficientes discos por ahí, ¿quién necesita otro, si no lo siento en las tripas? ¿Para qué desperdiciar más plástico?

En cuanto a la composición, no me gusta escucharme hablar acerca del proceso de escritura. Oír a alguien explicándolo me resulta extraño, pero, bueno, allá va mi perorata: te viene una idea. Jugueteas con ella. Luego tocas un poco más. Cantas algo. Y entonces puede que esa idea se transforme en otra idea. Choca en el aire con alguna otra cosa. Esas ideas comienzan a conectar. La música las impulsa…No escribas que la cita es mía porque posiblemente esté citando a otro. En otras ocasiones puede que simplemente quieras arrastrar a alguien a una habitación para discutir sobre dónde ir a comer. Todo el mundo lo sabe todo y nadie sabe nada.

Este es un disco con un contenido indudablemente político, incluso sin referencias políticas explícitas salvo las canciones dedicadas a presidentes o ex presidentes. ¿Estarías de acuerdo con que lo personal es político?
Al final todo es político. ¿No?

Hablando del tema, "*Womankind*" es casi una declaración feminista.
Sí, en efecto, puede que "*Womankind*" sea una declaración feminista. Es decir, los hombres hemos dirigido el cotarro durante mucho tiempo, y ya no es un mundo de hombres. Y estamos mucho mejor así. No, ya no vivimos en un mundo que es como una canción de **Bon Jovi** donde si vas a trabajar al muelle a levantar cosas pesadas, puedes volver a casa después del trabajo y decir: "*Más vale que la cena esté en la mesa a las 6:30 ¡o la tenemos*!" Las mujeres son superiores a los hombres en muchos aspectos. Mejores managers. Mejores colaboradoras. Y además pueden tener hijos. ¿Puede un tío hacer eso?

Tu último disco, "*Bobby Fuller Died for your Sins*" se cerraba con "*Alex Nieto*" una canción cruda, muy punk que denunciaba la brutalidad policial y de paso la gentrificación en San Francisco. Este disco se cierra con "*Get off the Stage*", un

alegato anti-Trump cuya letra posiblemente encajaría en otra canción de furia punk. En vez de eso encontramos una canción de ambiente acústico (mordaz, no obstante) ¿Crees que es mejor reírse de la situación que vivimos en lugar de cabrearse?
Sí, prefiero reírme. No necesito dar la tabarra a la gente con mis opiniones políticas. Me gustaría pensar que si subo al escenario y me quedo ahí sin decir absolutamente nada, la gente sabrá que no soy partidario de meter a niños en jaulas. No habría incluido "*Get off the Stage*" en el disco si no fuese por las risas. Siempre pruebo las canciones en directo antes de grabarlas. Y la gente se reía. Incluso en los estados republicanos.

> ***¿Llamarían hoy Americana a lo que hacía Leonard Cohen? ¿O a los Stones? Si sacasen hoy día "Beggars Banquet", ¿no sería considerado Americana? Incluso les pasaría a los Flaming Groovies.***

Como es habitual hay frases a lo largo del disco que me arrancan sonrisas, pero la sensación general que me queda es algo triste. Recuerdo una de tus newsletters titulada "*¿Estás llorando?*" en la que bromeabas sobre una situación en la que te sorprendían llorando en tu furgoneta. El disco fue escrito antes de la pandemia, pero de alguna manera encaja en una definición de estos tiempos confusos. Intentaste escribir un disco distópico con "*Night Surfer*" pero sin querer lo has logrado con "*The Land that Time Forgot*".
Creo que hay cierta sensación de tristeza, de blues, en este disco. Pero no diría que es triste o deprimente. A veces es necesaria una buena llantina. Y hay algo hermoso en la tristeza, hay algo en esa sensación que crea una música estupenda.

Confieso que cada vez que abro mi bandeja de email y hay una de tus newsletters siento algo parecido a cuando era chaval y al abrir el buzón encontraba la carta de un amigo. ¿Disfrutas escribiéndolas o lo consideras otro trabajo que debes hacer para mantener el contacto con tus fans?
Me parece una bendición el poder comunicarme con mi audiencia directamente a través de las newsletters. Nunca me sentí cómodo dejando que las compañías discográficas escribiesen las notas de prensa describiendo lo que hago. Siempre sentí que si podía hablar directamente a mi audiencia usando mi propia voz sería mucho mejor. Mejor para todo el mundo. Así que, sí, esa es la razón por la que lo hago; tengo la suerte de poder hacerlo. Me alegra oírte decir que disfrutas leyéndolas. Yo disfruto escribiéndolas.

Además mantienes un perfil muy activo en las distintas redes sociales: si no estás presente en ellas ¿crees que se olvidarían de ti?
En un mundo perfecto me pasaría 15 minutos en redes sociales por la mañana mientras me tomo un café y leo las noticias…pero es un fastidio. Y recientemente acepté lo que llamamos el "desafío **James DePrato**" (guitarrista de la **Mission Expresss**. N. del T.)) y elimine todas las aplicaciones de redes sociales de mi móvil. Pero, en fin, no soy un viejo cascarrabias, sí que me gusta sentirme conectado. Soy humano. Así que es un conflicto, como para todos, ¿no?

En el pasado has publicado discos con sellos como New West Records y actualmente lo haces con Yep Records. Aquí en España esos nombres nos remiten al término Americana: ¿Te sentirías cómodo si definiesen tu música con ese nombre?
¿Llamarían hoy Americana a lo que hacía **Leonard Cohen**? ¿O a los **Stones**? Si sacasen hoy día "*Beggars Banquet*", ¿no sería considerado Americana? Incluso les pasaría a los **Flaming Groovies**. No me preocupa que me encajonen o quedar reducido a una categoría. Venga, metedme en una caja y ponedle un lazo bonito alrededor, me parece bien. Lo único que me importe es que la gente escuche; eso, al final, es lo que importa.

Acabo de terminar de leer el libro de Stevie Simkin, "*What Makes teh Monkey Dance*" y he de decir que he disfrutado de cada una de las páginas. Leyendo sobre tus años más jóvenes pensaba que te debe haber resultado incómodo revivir algunas situaciones del pasado.
Sí, fue bastante incómodo el volver a visitar el pasado al hablar con Stevie. Escribo acerca de cómo me hizo sentir en el prólogo. Pero disfruté mucho en compañía de Stevie y he hecho las paces con mi estupidez del pasado. No miro hacia atrás con horror como solía hacer. Y ahora tengo esperanzas puestas en el futuro. No es mi libro, es el libro de Stevie.

¿Y qué se siente al enfrentarse uno a sí mismo a los 20 años? Si pudieses viajar atrás en el tiempo y darte a ti mismo tres consejos, ¿cuáles serían?
Mi consejo al Chuck Prophet de 20 años sería: pásatelo bien, disfruta de todo. No cambiaría absolutamente nada. ¿De qué te sirve tener una bola de cristal? **Dan Stuart** decía que ojalá hubiese bebido menos y follado más. Me encanta ese consejo, ¡bien por Dan! No sé qué consejo podría dar yo; consigue una guitarra que se mantenga bien afinada, quizá. Tócala todos los días y lograrás que haga cosas por ti. Pero, en serio: no escuches a nadie, porque nadie sabe nada; incluso tus ídolos mienten como bellacos tres cuartas partes del tiempo. Esto es lo que he aprendido con los años. Son sólo mis opiniones, cosas que creo que son valiosas.

En estos últimos meses hemos disfrutado de grandes discos de bandas que salieron junto a vosotros, como los Long Ryders o Dream Syndicate. Viendo esto, ¿consideras a Green On Red como un capítulo definitivamente cerrado?
Supongo que una reunión es posible. Al final todo se hace realidad. No es que esté hambriento por revivir a Green On Red por el momento, pero mis sentimientos al respecto cambian cada mes, por no decir cada día o cada hora.

En el libro de Simkin dices: "*De alguna manera creo que si pudiese hacer un disco Clásico, un verdadero Clásico, entonces todo cobraría sentido en mi vida. Y esto posiblemente sea mentira, pero de todas las mentiras que nos contamos a nosotros mismos no es de las peores*". ¿Cuál sería para ti la definición de un Clásico? ¿No crees honestamente que tienes ya al menos un par de ellos?
No sé qué es lo que hace falta para que un disco se convierta en un cásico como "*Sister Lovers*" o "*Highway 61*" o "*12 Songs*" de **Randy Newman**. ¿Qué sé yo? Todo lo que sé es que son discos que me golpearon fuerte en la cabeza la primera vez que los escuché y siguen golpeando en el mismo sitio cuando vuelvo a ellos. Cada escucha revela algo nuevo. Cada vez. ¿Por qué? Es un misterio. ¿Qué hace que el mono baile? (título de una canción de Chuck y de su biografía N. del T.)) No sé si existe el disco prefecto de Soul o el disco perfecto de pop. Pero soy un creyente de la música, y por eso sigo buscando.

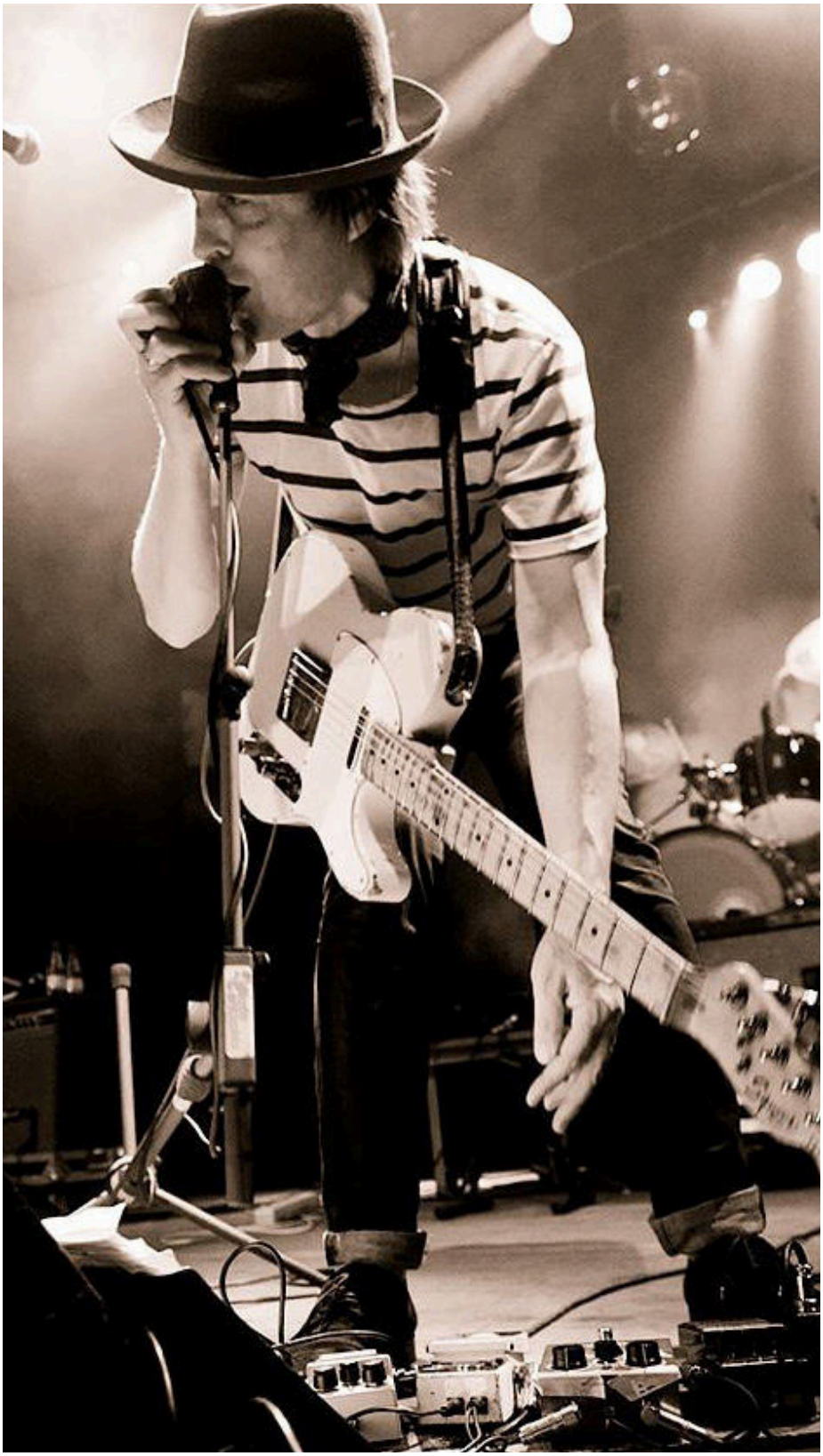
En el libro, uno de los temas recurrentes es tu constante lucha con las discográficas y la industria musical en general. Al final has aguantado como un boxeador curtido durante 12 asalto y parece que es la industria la que ha colapsado y caído al ring ¿Piensas alguna vez. "*¡Sí, yo tenía razón!*".
No soy una persona que se pase el día agitando su puño a la industria. Tuve algunas oportunidades y me dieron unos cuantos adelantos monetarios que me metí por vena o me fumé. Así que yo también fui un estúpido. Pero conocí a auténticos cowboys: quiero decir, tipos que cumplían su palabra y que iban hasta el final con lo que decían que iban a hacer. Tipos cuya palabra merecía la pena. Y hay quienes me defendieron y se involucraron en mi carrera. A esos tipos les estaré eternamente agradecido. Simplemente estoy satisfecho de seguir haciendo música y que algunas de mis relaciones hayan durado tanto tiempo y sean importantes para mí. Y, de ninguna manera pienso que la maquinaria es malvada; es lo que es. ¿En cuanto a las relaciones de negocios? Nunca puedes saber quién es tu verdadero hermano hasta que estás metido en una trinchera, o quien te va a cubrir las espaldas. Así que yo me dedico a seguir adelante con lo mío. Acepta el desafío y di que sí. ¿Un consejo para el que está empezando? Di que sí.

Otra de tus reflexiones que me ha llamado la atención es "*Nunca dejes de aprender aunque tengas que desaprender todo primero*" ¿Sigues aprendiendo?¿Qué enseñanzas has sacado de estos extraños tiempos que nos han tocado vivir?
¿En estos tiempos? Lo que más hago es escuchar, así entiendo lo que estos tiempos me cuentan. Hace poco me regalaron un reloj que perteneció a mi bisabuelo. Es de oro y está fechado alrededor de cinco años antes la Guerra de Secesión. Así que entiendo de dónde proviene mi familia y las ventajas que hemos tenido. ¿Ha sido duro? Compáralo con alguien al que trajeron encadenado en un barco y convertido en esclavo. Todo lo que tengo que hacer es observar este reloj y sé que aunque mi familia fuese de clase media he tenido unas ventajas enormes.

El movimiento Black Lives Matter ha tardado mucho en llegar. Todos tenemos mucho que aprender. A cualquiera que tenga problemas para entender por qué parece que todo tiene que ver con la raza en estos días, le pido que mire a su alrededor. Que deje de hablar y empiece a escuchar.

Después de todos estos años, tu carrera musical (en cuanto a álbumes y giras) está creciendo lenta pero constantemente. ¿Temes que este parón actual de las giras pueda poner en riesgo esta evolución?
Siento que no poder tocar en vivo me está empezando a pesar en ciertos aspectos. Pero muchos de mis héroes tuvieron que parar en algún momento. **Elvis** se fue al ejército. **Jonathan Richman** tuvo nódulos y tuvo que dejar de cantar e incluso de hablar durante un año entero. Parar no supone un problema. Pero no puedo esperar a salir de gira. Y cada gasolinera, cada café con leche (en español N. del T.) y cada concierto, incluso los malos, tendrán aún más significado.

Hablando del tema, has estado viviendo en la carretera durante años ¿Cómo te has re-ajustado a esta nueva dinámica? ¿Echas de menos el estar de gira? ¿Te aburres? ¿Lloras en la furgoneta?
Por mucho que me guste estar de gira, inicialmente disfruté la Gran Pausa. Supongo que el verdadero secreto es que los músicos somos hogareños. Nos gusta estar tirados y beber café, escuchar discos y leer. A lo mejor agarrar la guitarra y ver a dónde te llevan los dedos. Yo siempre me he sentido así. Pero lo que me produce ansiedad es qué va a pasar con el negocio de las giras; sí que me preocupo por el panorama general. Todos mis amigos allí en España, esos pequeño clubs donde solemos tocar, ¿permanecerán abiertos? ¿Podrá esa gente seguir adelante? ¿O todo ese ecosistema de bandas girando alrededor del mundo colapsará? Nadie lo sabe. Lo que quiero es una solución que funcione para todos: los técnicos de sonido, los tipos de la puerta, los dueños de los clubs y los camareros. No sólo los músicos que saben cómo mendigar en las redes sociales.



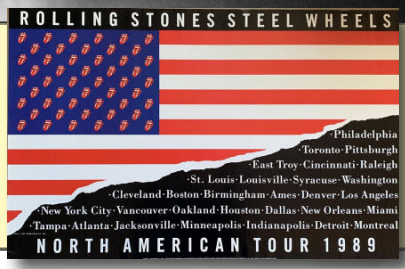
Últimamente te podemos disfrutar en tu programa de radio Gimme Country, ¿se trata de un entretenimiento temporal o vislumbras una carrera ahí?
Me encanta hacer mi programa de radio. Nunca imaginé que se convertiría en el momento culminante de la semana. Escuchar discos y quedar con amigos de todas partes del mundo ha sido siempre una alegría, y adoro compartir música con la gente. Y, francamente, defiendo la calidad del streaming, los discos que pongo, el chat de la página web, es todo genial. Cada disco que pongo me parece estupendo. Lo que no puedo defender es cantar en tu habitación a una webcam, con ese sonido plano…no es como la música debería escucharse. Me encanta Gimme country y que me diesen un programa, nunca hubiese predicho que lo disfrutaría tanto como lo estoy haciendo.

¿Cómo se presenta el futuro a corto plazo? ¿Tienes algunas fechas cerradas para el año que viene?
Bueno, tenemos previsto veros a todos en Europa en Junio o Septiembre de 2021, si Dios quiere.

Javier Sanabria

SERIE BOOTLEGS

Por Sob 2020



Este mes de septiembre se va a editar de manera oficial el concierto que dieron los Rolling Stones aquel diciembre de 1989 en Atlantic City, concretamente la noche que se retransmitió en el pay per view americano. Esta noche y las dos anteriores, ya que tocaron tres noches en Atlantic city, han sido muy distribuidas en el circuito del coleccionismo desde primeros de los años 90.

Estos tres conciertos de Atlantic city tuvieron lugar en el antiguo Convention Hall, rebautizado posteriormente como Trump plaza. Sí, el mismo que viste y calza con los zapatos presidenciales estos días, ya en aquella época era tan insufrible como ahora. Keith Richards en el contrato con el promotor puso como condición que si aparecía por el local el ahora presidente, el concierto no se celebraba, y poco antes de empezar la velada ahí estaba el rubio magnate atendiendo a la prensa lo cual enojó al eterno Keith que mandó a su representante y a alguno de su equipo de seguridad a pedir amablemente que Donald abandonara el local bajo amenaza de suspensión del show. A la segunda advertencia del equipo de los Rolling Stones se dio por aludido y tuvo que abandonar el mismo.

Este show que se está editando estos días es el del día 20 de diciembre, último show de los Stones de su gira norteamericana. Los grupos que acompañaron a sus satánicas majestades durante aquella gira por USA fueron **Living Colour** y en el concierto que vamos a comentar más adelante también les acompañaron el grupo que estaba más en boca de toda la actualidad musical mundial, nuestros díscolos **Guns and Roses**, ¿qué más se podía esperar aquel otoño? La gira de los Rolling Stones por USA, la primera que hacían desde 1981 (sí, habían pasado ocho años) cuando aquel 31 de agosto de 1989 se inició la gira oficialmente en el Veterans Stadium de Philadelphia (Maravilloso lugar, flanqueado por el antiguo JFK y el Spectrum… ¡cuántas noches históricas habrán visto esos tres sagrados estadios de la ciudad del amor fraternal!). La gira fue recorriendo los USA y Canadá, hasta que llegaron a la costa Oeste por primera vez con cuatro noches en el estadio Olímpico de L.A., noches que fueron un paréntesis en los seis conciertos que dieron en la Ciudad de Nueva York (Shea Stadium). La gira consistió en dos conciertos en N.Y., cuatro en L.nA. y otros cuatro en N.Y. Podéis imaginar la demanda de las entradas, había hambre de ver a la banda y si vemos la gira en conjunto fue un auténtico éxito, todo vendido en Estados Unidos y Canadá. La reventa subió a precios desorbitados, cuentan que se llegaron a pagar setecientos dólares por entradas que costaban treinta, que no era un precio muy barato. En todo caso el show bien merecía la pena.

Pero bueno esta sección lo que pide es hablar del bootleg, y como Atlantic City va a dejar de considerarse así, al menos parcialmente ya que las noches del 17 y del 19 no parecen que se vayan a editar, (aunque cualquiera sabe si en alguna edición supermega coleccionista deluxe, no sacan los tres conciertos completos) vamos a retomar uno de los conciertos que dieron sus majestades en L.A. concretamente el 22 de octubre de 1989, última noche en la ciudad, de las cuatro que tenían programadas. Para situarnos en contexto en aquel lejano 1989, las cuatro noches programadas en L.A. los Rolling querían que les acompañan Guns and Roses en su vuelta a la ciudad ya que desde que empezaron a despuntar la banda angelina siempre los había tenido en como influencia y así lo reconocieron a la banda inglesa. Guns and Roses habían parado la gira a primeros de 1989, por lo que debieron ponerse a punto ya que en aquella época todos los miembros estaban peligrosamente abrazados a la heroína y a otras sustancias peligrosas, por lo que cualquier cosa podría suceder. La primera noche, la que abría la serie de conciertos en la ciudad californiana no estuvo exenta de sustos, la policía tuvo que ir a buscar a Axl a su casa, ya que no aparecía y Living Colour lanzaron una proclama anti racista desde el escenario, en alusión a la letra de "*One in a million*" de Guns and Roses. Con este ambiente caldeado dieron el pistoletazo de salida a la serie de conciertos. Los Gunners realizaron conciertos soberbios estas cuatro noches empujando el resultado del evento a lo más alto de aquel año.

La gira de los Stones por USA no tuvo excesivos problemas, de hecho fue la más exitosa de un grupo aquel año. La expectación como hemos visto más arriba en los conciertos de L.A. fue enorme, esos cuatro conciertos deberían haberse registrado de alguna forma, fueron de los mejores de la gira. Sacaron un tiempo después un directo, "*Flahpoint*", pero era de la gira Europea, el cual se grabará en tres diferentes fechas en la vieja Europa, dónde arrasaron también en 1990 y que hizo parada en nuestro país con dos noches en Madrid y dos en Barcelona, había sed de ellos.

Pero bueno como os comento de los shows que he podido escuchar de esta gira de vuelta de los Stones a la vida después de rencillas y peleas internas durante los 80, las noches de California fueron una maravilla y como muestra el show de 22 de octubre de 1989. Última noche en el Memorial Coliseum de LA, recinto enorme, fue el más grande de la gira casi 360.000 personas atendieron a esta serie de conciertos. Este último fue una delicia como casi todo lo que se hizo durante el show. El setlist de la gira se componía de temas de su último Lp "*Steel Wheels*" y grandes clásicos de toda su carrera, pero sobretodo sorpresas que al contar con un nuevo teclista, **Chuck Leavell**, que le dio a la banda un sonido más 60/70´s. Y es que Lavell consigue crear ambientes y apoyar el ritmo de la banda como no se escuchaba desde los 70. De los temas del setlit que destacaban en aquella gira fue la revisión de "*Ruby Tuesday*", o la hipnótica "*2000 lights years from home*". La inclusión y la revisión de los temas más modernos les dan una vuelta y dejan unas versiones pulidas. Con una revisión llevada a un status memorable, estos temas nuevos son una maravilla en la gira, "*Sad, Sad, Sad*", "*Undercover Of The Night*", "*Harlem Shuffle*", y "*Rock And A Hard Place*". E igualmente a los clásicos, "Paint It Black" con un feeling que le da **Mike Jagger** que es una pasada; "*Miss You*" o "*Midnight Rambler*" donde la banda consigue darles una dimensión espectacular. Y es que en esta gira llevaban músicos de apoyo que aportan una atmósfera espectacular.

Cabe destacar en el show la concesión que se le dio al gran Keith Richards de cantar y liderar el show, a la vez que se le daba un poco de descanso a Mike. Estos temas fueron el "*Before they make me run*" del Some Girls de 1978 y "Happy," décimo tema del "*Exile on main Street*" y que cantaba en estudio, que se había caído en su World tour de 1981/1982 y aquí lo retomaron volviendo a darle un protagonismo estelar a Richards.

Seguro que de estas noches habrá salids a la luz alguna que otra grabación, pero la que acaba de aparecer de las cintas de **Mike The Mic** es una grabación estelar, hecha en la época donde aparecieron los primeros DAT´s. Y es que ya en aquellos años, 89/90 ya estaban en el mercado los DAT portátiles, pero el gran Mike seguía con su grabadora de más de siete kilos, consiguiendo un sonido limpio, cristalino y un estéreo muy bien balanceado. Esta nueva grabación que ha salido recientemente deja aquellas noches de LA perfectamente registradas y de forma muy cuidada.

El mundo de las grabaciones de audiencia de aquellos años son registros arqueológicos que permiten seguir disfrutando de los conciertos tal y como fueron, con su crudeza, sus fallos y con toda la atmósfera en la que se desarrolló. Por cierto, última gira de **Bill Wyman** con la banda.

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Próximamente...

Año 3



El Rincón del Ninja

El regreso de los muertos vivientes.



Era una tarde aburrida de domingo por la tarde en 1987, supongo que no había futbol ese día, cuando a las 18:30 nos dispusimos a ver la película iban a emitir en la tele por cable de mi barrio, por aquí conocido con el gracioso nombre de video comunitario, a mí al menos me hacía gracia. Pues resulta que nos encontramos con un film que advertía en su inicio que estaba basado en hechos reales (como las del fin de semana de Antena 3) y no era otra que "*El regreso de los muertos vivientes*". Recuerdo disfrutarla teniendo solo diez años en nuestro por entonces viejo televisor en blanco y negro que solo disponía de cuatro canales.

Se trataba de una película dirigida por un tipo llamado **Dan O'Bannon**, que ya había trabajado como guionista con gente como **John Carpenter** o **Ridley Scott** en "*Alien*". La acción se desarrolla en Loiusville (Kentucky) donde tenemos un almacén de suministros médicos en cuyo sótano se guardan unos contenedores extraviados por el ejército que contienen cadáveres que volvieron a la vida debido a algún experimento del siempre eficiente y fiable ejercito yankee. Los dos trabajadores del almacén, **Frank** y **Freddie** haciendo el tonto provocan un escape del gas Trioxina 245 contenido en el tanque y se propaga por el cementerio cercano (qué casualidad), un camposanto donde hay una banda de punkies celebrando, curiosamente, una fiesta. A raíz de esto pues os lo podéis imaginar, ya tenemos el jaleo montado con los muertos resucitando de sus tumbas… ¡a ritmo de punk rock!

Se trata de una película de auténtico culto que revitalizo el género zombie introduciendo novedades que posteriormente adoptarían otros films del género. Por ejemplo aquí los muertos ya van pidiendo a gritos cerebros para comer, además de hablar y moverse con toda normalidad, cosas que en anteriores cintas no pasaba. Además aluden directamente a la película original de **George A. Romero** varias veces y usan el termino zombie por primera vez en una película. Un George A. Romero al que se le ofreció participar en la producción, pero no le agradó demasiado el enfoque que tenía el guion.

Estamos ante un film muy dinámico y divertido en ocasiones debido, sobre todo, a la personalidad de los personajes, como la pareja principal de ineptos o la entrañable banda punk donde destacan los buenos de **Suicida** o **Spider**. La película fue un éxito en los cines pero costó parirla, entre otras cosas debido al fuerte carácter del director, que llegaba a agobiar a los intérpretes haciéndoles repetir diálogos y escenas continuamente. Hay casos casi extremos como el de la actriz **Linnea Quigley**, quien hace el papel de **Trash**, que se pasó la mitad del rodaje en bolas, confesando pasarlo realmente mal no solo por las horas y horas de maquillaje sino también por tener que rodar sus escenas desnuda a las cinco de la mañana y con lluvia. Por cierto, **Linnea**, que es una de las scream Queens por excelencia de los 80 nos regala un desnudo integral bastante potente en mitad del cementerio, recuerdo que a mí con mis diez añitos me impactó realmente esa escena a pesar de que no era el primero que veía en una peli. Y en realidad ya había visto y con pavor uno de la **Rosario Flores** algún tiempo antes en una peli del cine kinki, algo que me traumatizá bastante más (¡y a quién no!).

El desarrollo de la acción viene acompañada de una banda sonora muy punk y muy disfrutable con gente como **The Danmed**, **T.S.O.L.**, **45 grave**, **The Cramps**, etc... Como curiosidad destacar que un par de años después se lanzaría la segunda parte de la película, imbécilmente traducida al español como "*La divertida noche de los zombis*" (aún recuerdo ver el tráiler para los cines en la tele) cuyos protagonistas serían la misma pareja que en la primera, es decir el veterano **James Karen** y **Thom Matthews**, con mucho más humor directo que la primera y con homenaje final a Michael Jackson. En el "*Regreso de los muertos vivientes*" tenemos además al veterano e impagable **Clu Gulaguer** (quien también se las tuvo tiesas con el director) o a **Don Calfa** como el embalsamador. En la pandilla punkarra tendría que destacar al bueno de **Miguel Núñez** haciendo de Spider y al desaparecido Mark Venturini como Suicida. "*El regreso de los muertos vivientes*" es para mí, junto con el espectacular remake de "*Zombi*" de Romero que hizo en 2004 **Zack Snyder** "*El Amanecer de los Muertos*", lo mejor de un subgénero de zombis que tiene millones de seguidores.

Esta misma semana la he recuperado y sigue tan disfrutable y dinámica treinta y cinco años después de su estreno, zombis, humor negro, acción… ¡y mucho punk¡

¡Dios bendiga el cine de muertos vivientes! ¡¡¡Cereeebrooo¡¡¡¡

Lo que me faltaba.

Por Emilio Durán

Un amigo me hablaba de lo magnífico que es **Bruce Springsteen**, para mi le faltaba algo. No sabía descifrar el qué. Así que, para conocerlo mejor, convencí a una preciosa chica pelirroja con pecas y aparato en los dientes para que me grabase una cinta. Recuerdo que llovía cuando me la dio bajo cuerda, sonriendo. El recuerdo de su metálica sonrisa se alojó en mi cerebro, mientras las canciones del Boss se acostaron en el recuerdo. Me acercaba a él de a poquitos como la polilla a la bombilla, pero nunca logré sumergirme de lleno en sus discos. Me decían que no era como **Oasis** ni esos otros grupos ingleses que en los conciertos te tocan el disco completo sin dejar un resquicio a la imaginación. Sin embargo, por más que mi amigo me avisara de cuándo eran sus conciertos, nunca fui.

La cinta comenzaba con "*Thunder Road*" y terminaba con "*My Hometown*" y sí, me gustaban, pero para mi escaso juicio les faltaba algo. ¡A "*Born to run*" y "*Born in the USA*" les faltaban algo! Llovieron sobre mi estupidez muchos otoños como ese y la preciosa pelirroja se perdió entre las nieblas de un futuro incierto. La cinta de tanto escucharla, moriría enganchada en las bobinas de algún radiocasete. Eso sí, cada vez que Bruce Springsteen sacaba un nuevo disco, le daba una oportunidad y lo compraba. Se trataba más de una cuestión de fidelidad a mi amigo y a la pelirroja que de una costumbre, o quizá no. El caso es que compraba sus discos, los escuchaba y siempre encontraba algo a faltar.

Cuando las brumas de la memoria empezaron a apagar los recuerdos de la pelirroja y los vaivenes de la vida me alejaron de mi amigo, la casualidad quiso visitarme. Tomando unas cervezas con mi cuñado y sus amigos, me preguntaron si me iba con ellos a un concierto de Bruce que era en el Bernabéu. Les conté, tomando unas cervezas, la historia de la pelirroja y mi amigo y cuando terminé de hablar, mi cuñado me cogió del brazo y me dijo: "*El Boss juega en otra liga. Su directo es la hostia. Hay que verlo*". Así que, sin resistirme más, nos hicimos con las entradas. Los recuerdos se hicieron patentes cuando horas antes de entrar a verlo comíamos una hamburguesa, por supuesto. Después, ya en las inmediaciones del estadio, nos tomamos algo esperando que abriesen las puertas.

Achispado, con la exaltación de la amistad a flor de piel, agradecido al mundo por estar en ese césped que habían pisado tantos de mis héroes blancos, miraba las gradas y alucinaba. La sensación era espectacular. El césped comenzó a colorearse de tonos oscuros hasta que el verde del césped se borró. Al apagarse las luces, Bruce nos saludó con su voz rota. Estaba a escasos veinte metros del escenario y un crochet de realidad me dio en los morros cuando tras su "*one, two, three, four...*" comenzaron a tocar una y otra canción sin desmayo. No hicieron prisioneros. La pelirroja y su sonrisa se pasearon por mi cerebro. Mi amiguete, haciendo que tocaba la guitarra, me guiñó un ojo desde el brumoso pasado. Miré a mi cuñado y le sonreí agradecido. Boté enardecido, borracho de música de la buena y completamente loco. Cuando salíamos del estadio y el eco de su música aún resonaba en mi cerebro, entendí que haber visto su directo era todo lo que me había faltado siempre.



THE BUZZOS

Malditos en el underground.



Llevan casi veinte años en una misión tan romántica como suicida (¿acaso no es lo mismo?): sobrevivir tocando Rock & Roll desde un pueblo de Badajoz y no cediendo un ápice en sus convicciones. Desde el ya lejano "R*ock N Roll Suicide*" hasta su último trabajo, "*Red*" la apuesta ha sido clara: hard rock macarra con un pie en el Sleazy angelino y otro en el punk escandinavo. Ellos siguen a lo suyo sin darle mucha importancia a una falta de repercusión que ya se toman a guasa.

¿Cómo habéis capeado este verano insólito de escasos bolos?

Sean "Flecha" Swindle: Ha sido un verano raro en todos los sentidos, lo peor es haber estado sin ver ni quedar con los amigos o familia.

Diego Leone A.K.A. Dean Demon: Sólo hemos hecho tres conciertos. Han sido extraños, con la gente sentada y tan separada…cuando sales a tocar intentas no mirar al público para no distraerte con esa extraña visión. Por lo menos esos conciertos nos van a ayudar para sacar adelante nuestros próximos proyectos. También hemos hecho el MUM, las Jornadas Profesionales de la Música en Extremadura, donde se rodó el concierto en directo que se emite en noviembre en internet y grabamos un programa para Canal Extremadura TV así que hemos sacado cosas positivas

¿Habéis compuesto nuevo material? ¿Hacia dónde tiran las nuevas canciones musicalmente y en cuanto a temática?

Diego: Yo siempre estoy componiendo, tengo muchos riffs y canciones que no se han llegado a grabar en el estudio. Algunas están guardadas durante años y de repente recuerdas que están ahí, como pasó con "*You wanna take*" por ejemplo. Puede que tengamos entre 30 y 40 proyectos de canciones por ahí. Las nuevas canciones van en la onda de nuestro último trabajo "*Red*", son temas más cortos, más rítmicos y más contundentes, sin artificios. Aunque también hay algunas en las que se nota el toque de los primeros Aerosmith por ejemplo. La temática es la habitual de la banda en estos 18 años.

Flecha: Algo hay, los tiros van por donde siempre ha ido, más o menos, amor, desamor, noche, carretera, rock y quizás algo de pandemia.

¿Dónde colocaríais a The Buzzos en el panorama musical estatal? ¿Cómo se come el ver que grupos con menos calidad y menos recorrido se lo lleven muerto mientras os tropezáis con la indiferencia de los medios?

Fernan: Diría que somos una banda que hace lo que le da la gana, cuando le da la gana. Que lo hace a un gran nivel y que disfruta de ello. No todos los que están contando billetes en el mainstream pueden decir lo mismo. En resumen, The Buzzos somos una eterna banda emergente en el panorama musical más limitado del los dos últimos siglos, pero no tenemos ningún problema con ello siempre que la gente que viene a los bolos y compra nuestros discos salga siempre satisfecha. En cuanto a los medios que también se sitúan en el mainstream, no esperamos nada de ellos. Trabajan para unos intereses, tanto concretos como generales, en los que nosotros no figuramos.

Flecha: Colocaría a The Buzzos en primera línea, pero desgraciadamente no se nos tiene en cuenta. Yo personalmente lo llevo mal, pero luego pienso en la cultura musical del país y se me pasa.

Diego: Somos el grupo maldito número uno del underground en nuestro país. Estamos acostumbrados desde el principio a que grupos con menos calidad llamen más la atención de la gente, simplemente por el escabroso tema de cantar en castellano o ser una copia de la copia. Pero no es algo que nos preocupa. Tenemos una discografía con un cancionero espectacular y eso es lo que pasará a la historia.

Honestamente, el hecho de haberos quedado en Quintana y no haber apostado a lo loco por la banda ¿os ha condenado a cierto ostracismo?

Fernan: No lo creo. Nunca hemos tenido el más mínimo problema en pelarnos el culo en una furgoneta para hacer una gira, una promo, un evento... Las únicas diferencias entre nosotros y una banda del centro de Madrid son el acento y el lugar de ensayo. En la era de la comunicación esa leyenda de que hay que ir a las grandes capitales para hacer los contactos adecuados está bastante caduca. Igual el problema está en un campo de visión muy reducido de esos "contactos".

Flecha: No creo que el lugar donde vivimos haya tenido mucho que ver, quizás es más cuestión de nuestras profesiones. El hecho de no poder dedicar el 100% de nuestro tiempo a la música y mantener la banda como un hobby, nos ha hecho perder alguna que otra oportunidad.

Diego: Además estamos muy bien como estamos. Preferimos marcar nosotros el ritmo, no que nos lo marque una discográfica o una productora. Quizás hace 18 años si nos lo

hubiéramos planteado... no lo creo, en un par de semanas como mucho estaríamos de vuelta con los bolsillos vacíos. Es difícil dejarlo todo para apostar por algo que sabes que en España no va a funcionar, nuestra música es para minorías. Si nos hubiésemos trasladado a Madrid no creo que hubiésemos tenido más relevancia. El problema no está de dónde eres, sino que el público que escucha Rock & Roll en este país es cada vez menor, y que los medios tampoco te dan cancha. Al principio nos dolía que revistas especializadas que amamos desde que éramos unos críos, apenas nos mencionasen en sus publicaciones. Y sabían y saben de sobra que existimos y lo que hacemos. Ahora ya nos da igual, no las necesitamos.

¿Os planteáis el sempiterno salto al castellano? ¿No sería una opción de romper un poco ese techo de cristal? ¿O simplemente no queréis curraros demasiado las letras?

Flecha: The Buzzos siempre va a ser un grupo de rock en inglés. Me lo plantearía con otra banda. Hagas lo que hagas, te curres más o menos las letras siempre llegarán las comparaciones con este grupo o aquel. Ni soy un poeta ni voy por ahí pretendiendo serlo. Creo que mis letras pasarían igual de desapercibidas en español, pero puede que las de **Dean Demon** o **Fernan Benítez** tengan más trascendencia en ese sentido.

Fernan: Ya es hora de ser sinceros: no tenemos ni puta idea de escribir en castellano.

Diego: Bajo el nombre de The Buzzos nunca se publicará un tema en castellano. Not in this lifetime. Sabemos que si lo hubiéramos hecho tendríamos más popularidad y todo eso, pero no. Lo de las letras nos da igual, además podríamos componer los cinco miembros de la banda sin problema.

Dentro de poco cumpliréis veinte años como banda, que se dice pronto. Mirando atrás, ¿de qué os arrepentís más? ¿Qué cambiaríais si pudieseis?

Fernan: Personalmente me arrepiento de tener sólo 9 años en febrero del 2002 y tener que esperar tanto para llegar a tocar con esta panda de cabrones.

Flecha: Me arrepiento de no haber mandado a tomar por culo a ciertos miembros de la banda antes y no haber podido tener una cohesión como grupo tal y como la tenemos ahora desde el principio. Cambiaría algunas decisiones y mi manera de cantar algunos temas, pero lo hecho, hecho está.

Diego: Me arrepiento de cómo empezamos. Confiamos en una productora de Santander que retrasó durante años la salida de nuestro disco debut y nos engañaron vilmente hasta que desaparecieron del mapa sin dejar rastro. También me arrepiento de haber confiado y de haberles dado todo a las personas equivocadas. Si pudiera cambiaría el sonido y la producción de nuestro primer disco. Y creo que eso todavía estamos a tiempo de hacerlo (Risas).

¿Y qué ha sido lo mejor? ¿Qué le contaréis a vuestra prole?

Fernan: La sensación de trabajar en algo por pasión y que te acabe llevando por todos los rincones del país, para mostrárselo a personas que ven la vida de la misma forma que tú.

Flecha: Para mí lo mejor viene siempre después de los conciertos, pero no me suelo acordar de mucho.

Diego: Ha habido momentos muy buenos, hemos tocado en grandes festivales…no sabría decirte. Ahora mismo desde 2015 estoy disfrutando más que nunca el formar parte de este grupo. A mis hijos no tendré que contarles demasiado porque ya vienen de vez en cuando a los conciertos, ellos saben lo que es esta banda para mí.

> ***El problema no está de dónde eres, sino que el público que escucha Rock & Roll en este país es cada vez menor, y que los medios tampoco te dan cancha.***

Tenéis previsto algo especial para celebrarlo? Ya sé que hacer planes ahora parece un poco suicida

Flecha. Seguramente haremos algo, aunque a día de hoy pueda hasta parecer ilegal.

Diego: Suicida es nuestra palabra favorita, ya sabes. Tenemos previsto editar un nuevo disco en 2022, celebrando el 20 aniversario de la banda. También hay más ideas, como videoclips, un directo, un documental…en fin un poco de todo, veremos a dónde nos llega el presupuesto.

¿Cómo veis la escena rockera actual en nuestro país? Parece que hay más variedad y calidad que nunca, en mi opinión, pero el rock sigue reduciéndose a un gueto. ¿Quizá es donde debe estar, en las cloacas, en el underground más cerril?

Fernan: Definitivamente, sí. Intentar salvar el rock es una visión de las cosas muy poco realista. El "rock" entre nuestras masas ya sólo es un palabro para vender perfumes y ropa cara. Tienes dos opciones: disfrutarlo con tu minoría o disfrazarlo de otra cosa y probar suerte en los campos de concentración de músicos a los que algunos llaman "festivales".

Flecha: La escena siempre estará ahí, el rock puede estar en cualquier lado, desde una cloaca a un estadio, el problema es la falta de cultura musical de las nuevas generaciones. Pero para gustos, colores, es como el que bebe Cruzcampo habiendo otra marca de cerveza en el mundo.

Diego: Echo de menos tocar en antros, la verdad. Estaremos donde nos llamen, en un estadio o en un retrete, Eso es el Rock & Roll.

Como os conozco y sé exactamente los que me diríais si os pregunto discos favoritos de todos los tiempos, os lo pongo más complicado, cinco discos del 2000 al 2010 y cinco del 2010 al 20; venga, con un par.

Diego: Sin pensarlo mucho de 2000 a 2010 serían **Mötley Crüe** "*Saints of L.A.*", **Manic Street Preachers** "*Journal for plague lovers*", **The Hives** "*The Black and White Album*", **Queens of the Stone Age** "*Songs for the Deaf*", **The Hellacopters** "*By the grace of god*" y de 2010 a 2020 **Turbonegro** "*Rock´n´roll machine*", **The Cult** "*Choice of Weapon*", **The Wildhearts** "*Renaissance Men*", **Van Halen** "*A different kind of truth*" y por último **The Buzzos** "*Red*" como lo mejor de lo mejor.

Fernan: Chupao. Del 2000 al 2010, "*Contraband*" de **Velvet Revolver**, "*Permission to Land*" de **The Darkness**, "*Stockholm Syndrome*" de **Backyard Babies**, "*The Black and White Album*" de **The Hives** y "*Only Revolutions*" de **Biffy Clyro**. Del 10 al 20, "*Save the Nation*" de **Royal Republic**, "*Psychic Warfare*" de **Clutch**, "*Air*" de **Morgan**, "*A Todo Que Sí*" de *Los Zigarros* y "*Anthem of the Peaceful Army*" de **Greta Van Fleet**.

Flecha: **Turbonegro** "*Love It to Deathpunk*", **The Hellacopters** "*High visibility*" y "*By the grace of god*", **Backyard Babies** "*Makin´ enemies is Good*" y "*Stockolm sindrome*", **Turbonegro** "*Party animals*" y **The Buzzos** "*Nowhere train*", "*Lazy Days Vol. 2*", "*Lazy Days Vol.1*" y "*Red*".

Cuando se levanten restricciones y podáis moveros y tocar, ¿qué sitios desearíais que siguieran abiertos? Porque la cosa pinta mal.

Fernan: Esos lugares que han tratado con todo el respeto y dignidad tanto a músicos como a asistentes a conciertos, los que tienen un componente de amor por la música en directo y por la cultura. Ellos saben quiénes son. A los demás les digo que no siempre se puede ganar. Ellos también saben quiénes son.

Flecha: Pues las pequeñas salas a las que hemos ido y que han confiado en nosotros siempre. En cuanto a las grandes y famosas que nos pedían alquileres abusivos o para las que no teníamos "categoría" por mí se pueden convertir en tiendas de ropa, no voy a llorar por ellas.

Diego: Cualquier sala que en algún momento de nuestra historia nos haya llevado a tocar o haya pinchado nuestra música.

Si un lector de Rock Bottom Magazine hubiese llegado a leer toda la entrevista sin haberos escuchado nunca, ¿qué le diríais para convencerle de que os busque e incluso (oye, por qué no) os compre un disco?

Fernan: Le amenazaría, navajilla en mano. Nunca falla.

Diego: Si amas el Rock & Roll debes escucharnos porque somos los mejores. Y si no amas el Rock & Roll también deberías hacerlo y olvidar por un rato tu amargada existencia.

Flecha: Le diría que si está cansado de las mierdas de hoy en día, escuchar a The Buzzos le sacará todo el buen rollo que echa en falta desde hace unas décadas…

Javier Sanabria

NOVEDADES.

“We are chaos”, Marylin Manson



Debo de reconocer en una especie de expiación en voz alta, que mi interés por Marylin Manson siempre estuvo más relacionado con el aspecto transgresor de su imagen y comportamiento sobre el escenario, que con la música que emanaba de los altavoces cuando sonaban sus discos, aunque no me duelen prendas en afirmar que “Antichrist Superstar” es un disco que no debe faltar en ninguna discografía personal. Su actitud peligrosamente premeditada y su irreverente provocación volvieron a poner al rock en el punto de mira de una autodenominada mayoría moral, acostumbrada a purgar pecados en ojo ajeno en vez de buscar en el suyo propio. Y a pesar de que el personaje terminó engullendo al artista como suele ocurrir en estos casos – Vincent Furnier es el único que ha tenido la capacidad de no sucumbir a esta antropofagia – en un ritual de desgaste y egolatría desmedida, alimentada muchas veces en parte por factores externos. Manson tiene nuevo disco y seguramente ya no represente un acicate de peligrosidad para nuevas generaciones, porque su base de fans oscila entre cuarentones que tal vez necesiten por un momento volver a realidades ya olvidadas de antemano. Sobrevuela sobre mí una duda relacionada con ese puente que siempre tiendo a construir entre rock y provocación. Este ha dejado de ser percibido como ese punto molesto para los adultos, quizás porque nos hemos convertido en esos adultos que ahora pretenden afirmarlo como lo correcto, sirviendo en bandeja a otros tipos de música como el trap o el reggaeton esa función de espina clavada, de puño en alto, atrayendo hacia sí a una juventud cuya rebeldía es inherente a la edad, despoblando al rock and roll de la sangre fresca tan necesaria para seguir latiendo. No se si será una reflexión acertada o no, pero ahí lo dejo.

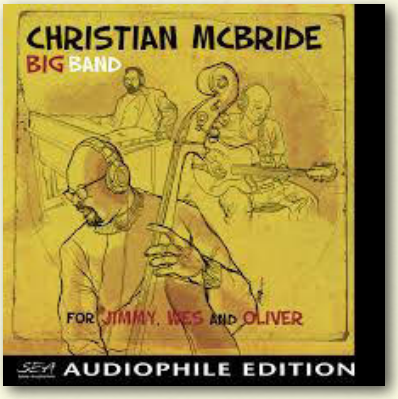
El caso es que Manson tiene nuevo disco, después de idas y venidas, cambios de músicos y regresos de estos, historias ciertas y leyendas urbanas, de que Trent Reznor quedase como un agujero negro de su pasado - glorioso de todos modos – y de que no sepamos si Brian Hugh Warner fue un producto de los tiempos, un muñeco roto o un genio al que se le acabó la munición. Lo decía al principio y lo vuelvo a recalcar, su historia musical para mí terminó con “Mechanical Animals”, y ya ha llovido desde entonces. Cada vez que su música ha sido novedad, mis caminos han ido por diferentes direcciones a la suya, sin encontrar una parada en común. Pero esta vez si me detengo hastiado de tanta oficialidad que sobrevuela el rock and roll para prestar atención a “We are chaos”. Manson no es el mismo de principio de los noventa, yo tampoco, por mucho síndrome de Peter Punk que se haya instalado en mi. Este Manson, que ha olvidado el vodevil barato de otros tiempos y la reinvención de sonidos industriales de los que no era profeta, muestra las cartas de unas influencias propias del glam clásico, el sonido de Bowie y otras historias propias de los noventa, pasado siempre por el tamiz de lo que esperamos de él. No se si más maduro (odio ese jodido termino, no somos una puta manzana colgada de un árbol) pero quizás más consciente de que cualquier pasado no fue mejor -al menos en su tramo más presente-. Manson no olvida la rabia pero la canaliza de manera distinta. “Red, white & blue” abre el disco con la presencia de esa oscuridad atmosférica a base de retazos industriales, pero rápidamente al sonar la canción que da nombre al disco, al menos a mi cabeza vienen los ecos de Bowie.

Una de mis canciones favoritas del disco es “Don’t chase the dead” con su ritmo bailable, sus ecos post punk y unos maravillosos teclados. “Paint you with my love” se acerca por momentos a un Marc Bolan que estés en los cielos, borrando para siempre cualquier atisbo de predicador gótico enloquecido de nuestra mentes. “Half-way & one step forward” representa mejor que nada esa transformación de pasado en actualidad, reminiscencias vocales anteriores sobre una base electrónica y un piano como guía que denota claras las nuevas influencias. “Infinite darkness” retoma el camino del rock industrial con el que nunca me he sentido cómodo y sigo sin hacerlo, por lo que no conecto con una canción que denoto excesivamente fría y sin alma. Tampoco termino de engancharme a “Perfume” donde me parece estar escuchando a unos jodidos Depeche Mode con menos inspiración aún que estos. “Keep my head together” conjuga muy bien un marcado riff con esas hechuras del pop británico cuando Manchester era un referente y The Hacienda un lugar que nos hubiese gustado visitar. “Solve Coagula” profundiza en gente como Bauhaus remando en mares oscuros y proponiendo una intranquilidad que no se consigue hacer del todo manifiesta.

Cierra el disco “Broken needle”, pieza acústica en la quizás sea donde más se note la mano de Shooter Jennings, alejando a Manson de maquinaciones innecesarias para introducirlo en la belleza de la aparente sencillez. “We are chaos” es un disco contradictorio, más aún si esperas algo concreto de un personaje que ha demostrado con creces que no lo puedes esperar de él. Habrá quien siga echando de menos los tiempos de Trent Reznor. Creo que pocos añoraran modos intermedios en los que el quiero y no puedo hubiese sido un título adecuado. “We are chaos” es una especie de resurrección que no termina en ascensión a los cielos – o infiernos -, porque me sobra un tercio del disco. Evidentemente no es un disco que me vaya a salvar la vida – como si eso realmente me preocupase a estas alturas – pero si para disfrutar sin pretensiones que vayan más allá de aprovechar el momento.

Carlos Tizón

Christian McBride Big Band: “For Jimmy, Ives And Oliver” (Mack Avenue / Distrijazz)



El título de este disco ya deja bien a las claras lo que nos va a ofrecer. Material muy especial de Jimmy Smith, Wes Montgomery y Oliver Nelson. Algo que está cojonudo por parte de uno de los mejores contrabajistas del nuevo milenio y cuyo gran trabajo ha sido ya refrendado hasta por un merecido premio Grammy. Pero tenemos más que eso ya que aquí no hay solo temas de estos cracks facturados con el proyecto de big band. Hay temas especiales compuestos para la ocasión y muy destacados momentos facturados a modo de cuarteto de lujo. Sí además de McBride, tenemos al gran Joey DeFrancesco al órgano, que hace no mucho se destapo en un recomendable disco junto a Van Morrison. Mark Whitfield, con la fina guitarra en el más puro estilo Wes y Quincy Phillips en la batería ponen la guinda a un cuarteto realmente espléndido. Joey y Christian estudiaron juntos y se inspiraron en dos discos sucesivos de Jimmy Smith y Wes Montgomery de los años 60. A esto se suman buenos temas firmados especialmente para la ocasión por McBride, Joey y Mark y hasta una gran versión del ‘Milestones’ de Miles Davis. Conviene recordar al respecto que Joey trabajó ya muy joven junto a un siempre revolucionario Miles. Me quedo con un ‘Road Song’ con guitarra genial y los 10 minutos finales de ‘Pie Blues’. ¡Gran e imperecedero jazz!

Txema Mañeru

VV.AA.: "The Jimi Hendrix Tribute Concert: Live At Rockpalast 1991" (MIG-Music / Karonte).

La verdad es que ya teníamos ganas de volver a hacernos ecos de las estupendas y cuidadas ediciones de la colección "Live At Rockpalast". Hicimos amplio artículo en su día en Rock Bottom pero si te pasas por www.mig-music.de comprobarás que en los últimos meses se han sumado nombres tan interesantes como los de Kevin Coyne, Vitesse, The Outlaws, Johnny Winter, Paul Young, Herman Brood, Paradise Lost, Spirit o un Jack Burce del que acaban de publicar tambie´n n estupendo doble compacto, más DVD de regalo titulado "Sunshine Of Your Jove: A Concert For Jack Bruce con monstruos como Ginger Baer, Eric Clapton o Ian Anderson, entre muchos otros. Aparece en ambos conciertos el guitarrista de Scorpions, Uli Jon Roth. Además otros grandes como John Wetton, Simon Phillips, Peter Bursch, Oliver Hennlich, o la gran voz de Michael Flexig que es puro sentir Hendrix. El otro participante clave es Randy Hansen que con su fantástica guitarra y su cumplidora voz hace una buena apertura con clásicos como 'Hey Joe' o 'Stone Free' 26 temas con obligatorias como 'The Wind Cries Mary', 'All Along The Watchtower', 'Little Wing' o 'Voodoo Child'. ¡Indispensable si te gusta Hendrix!

Txema Mañeru

Lewsberg: "In This House" (Cargo Records / Everlasting Records).



Buen descubrimiento y un auténtico placer el escuchar a esta joven banda holandesa con su negro sentido del humor y sus sensibles toques existencialistas. Ideales para fans de Television, Velvet Underground, The Modern Lovers o los Talking Heads. Me gustan estas bandas y por eso Lewsberg están entre mis mejores sorpresas del presente año. Poderoso comienzo de "In This House" con 'Left Turn' y 'Cold Light Of Day' con aromas a los Velvet Underground más experimentales. La tierna y delicada 'Al Lunch' es el equivalente a la mágica 'Pale Blue Eyes'. Ecos al Lou Reed de "Magic And Loss" en la extensa y pausada 'The Door'. Las fantásticas y arrebatadas guitarras de la explosiva 'Through The Garden' pudieran llevar la firma de los de Richard Lloyd y Tom Verlaine. Buen final con 'Standard Procedures' con casi 6 minutos arrebatadores y eléctricos. Ganas de ver a los de Rotterdam en directo y de conocer también su debut homónimo. "En Esta Casa" hay muchas atractivas guitarras y también algunas buenas canciones.

Txema Mañeru

LIBROS

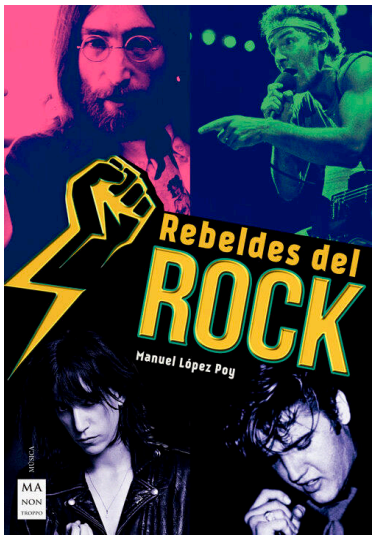
Txema Mañeru

"El Libro Gordo Del Rock" (Editorial Milenio) por Alberto Cueto.



Engaña el título de este gran debut literario del todo-terreno (y paisano mío), Alberto Cueto. No se trata de un "Libro Gordo" en cuanto a páginas. Sí lo es en lo referente a su rico, original y variopinto contenido. Cueto es Licenciado en Periodismo e Informática, pero también diplomado en Arte Dramático y ha hecho de todo en el mundo de la música. Fue líder, cantante y guitarrista de los olvidados Telegrama Sam en los 90 y es compositor de música para documentales. También trabaja en los informativos de La Sexta en su sección Cultura. Ha pasado por EFE, Antena 3 Noticias, Prisacom, Radio Inter o VEO 7. Hasta ha hecho teatro, cine y televisión. Lleva actualmente también el blog "Periodismo Escueto". El libro cuenta con divertido Prólogo de El Gran Wyoming. Una obra así tenía que estar en la Serie Ensayo / Música de Editorial Milenio. Si te pasas por www.edmilenio.com verás que sucede a otras recomendables y diferentes como "Cuba Va!", "Bailando Sobre el Parqué", "La Salsa En Barcelona" o el "David Bowie. Elegía". Amplio espacio para sus andanzas con Telegrama Sam, muy bien reflejadas también en las 16 páginas fotográficas en blanco y negro. Además sus aventuras, fotografías y palabras de grandes internacionales del rock'n'roll con los que se ha encontrado como Steve Van Zandt, Calamaro, Lou Reed, Noel Gallagher, Bob Dylan, Lenny Kravitz, Marky Ramone. También lo más granado del panorama estatal con Loquillo, Tequila, Miguel Ríos, Pereza, Joaquín Sabina, Kitai o Vetusta Morla. Luego también colegas de la escena bilbaína como Fito & Fitipaldis, Sonic Trash, The Daltonics, Duncan Dhu, Zimmerband, Pomeray, Villapellejos o Indietex. Todo esto perfectamente captado en las 16 habituales páginas de fotos a todo color. Además de las aventuras con su banda se extiende con los iconos y los momentos más históricos del r'n'r. Suma explicaciones pedagógicas de profesionales y envuélvelo en capítulos que llevan títulos de canciones legendarias como "Escuela de calor", "El sitio de mi recreo", "Vístete", "Te doy una canción", "Rock and roll star", "Chilaba y cachimba" o "Maneras de vivir" y tendrás un muy especial, original y ameno libro sin desperdicio alguno.

"Rebeldes Del Rock" (Redbook Ediciones) Por Manuel López Poy.



López Poy es uno de los mejores especialistas de blues de este país. Tiene varios recomendables libros de la materia en diferentes editoriales. Además es uno de los escritores con más libros publicados en Redbook Ediciones. Entre ellos, por ejemplo, un más que recomendable "Todo Blues" sobre su estilo predilecto y con Muddy Waters en la portada. Pero es que además tiene dos volúmenes en la recomendable colección "Guías del Rock'n'Roll". En concreto, "Rockabilly" y Soul y Rhythm & Blues". Por si fuera poco ha colaborado a la Colección "Mitos del Rock'n'Roll" con el más grande mito, quizás, "Bob Dylan". Es director del Anuario de Blues y colabora con prestigiosas revistas como Ruta 88 y Fiat Lux. Además ha sido guionista para varios documentales musicales. Por eso nadie como él para firmar este "Rebeldes Del Rock". Realmente una historia del rock contestatario en el que tenemos en portada a grandes como John Lennon, Bruce Springsteen, Patti Smith o Elvis Presley. Antes más gustaba al rock luchar contra la injusticia y el poder. Los primeros rebeldes estaban todavía algo alejados del rock pero está claro que Woody Guthrie, T-Bone Slim o Ralph Chaplin fueron de los primeros en alzar su voz contra las injusticias y los malos gobernantes. Luego van circulando por sus entretenidas y contestarías páginas los primeros y más peleones rockers. De ahí se pasa a los años hippies en unos bohemios años 60 que explotaron poco después en las luchas por los derechos civiles y las movilizaciones masivas en contra de la guerra del Vietnam. Por supuesto que pasa al otro lado del telón de acero donde la persecución al rock fue implacable y todavía lo sigue siendo como demuestran fenómenos como las Pussy Riot. La explosión punk tiene también amplio eco.

Un eco que llega todavía a nuestros días como demuestra el aún reciente “American Idiot” de Green Day que también es analizado por Poy. 288 páginas que se leen con suma facilidad y que, como es habitual, vienen acompañadas de un montón de guapas y curiosas fotografías de muchos de los artistas representados. Tienes capítulos tan llamativos como “Rebeldes Sin Causa”, “Bohemios, Hippies E Inconformistas” o el totalmente actual “El Black Power Y Los Derechos Civiles”. También hacia el final no podía faltar un interesante y amplio capítulo llamado “El Atípico Caso Español”. Por cierto que si te pasas por www.redbookediciones.com, comprobarás que acaban de sacar otras dos interesantes y muy diferentes referencias. En “La Novela Gráfica Del Rock” le ha llegado el merecido turno a “Led Zeppelin” y está con firmas totalmente españolas ambas, Borja Figuerola y Carlos Córdoba. En el apartado de Guías Prácticas tenemos el debut de Aina Ramis con “Cómo Formar Una Banda De Rock y Conseguir Que Funcione”. Muy instructivo si estás pensando en montar una banda y quieres que te escuchen. ¡A ver si caen algunos libros más de cara ya al mercado navideño!

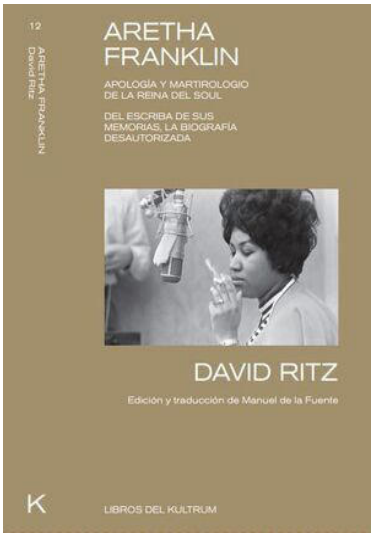
“Midnight Tales 1” (Dibbuks) por Mathieu Bablet.



La verdad es que en Rock Bottom nos estamos acostumbrando ya a reseñar algunos de los maravillosos cómics o novelas gráficas de Dibbuks. No pasó, sin embargo, el gran Mathieu Bablet como hubiera merecido con sus increíbles dibujos en “La Bella Muerte”. Una apasionante historia publicada este mismo año en el que se trataba del fin de la humanidad con una estética, unos dibujos y hasta un guión que podía recordarnos hasta al gran Enki Bilal. Todavía puedes hacerte con él en www.dibbuks.com y de paso comprobar cómo han aparecido y en este otoño otros recomendables títulos del emblema de la editorial, “Spirou”. Concretamente “Spirou Y Los Soviets” con las firmas de Fabrice Tarrin y Fred Neidhardt y el esperado “Spirou y Fantasio: Integral 7”, penúltimo título de una imprescindible serie que sí ha pasado en ocasiones por las páginas de Rock Bottom. También está en la calle ya el callejero y violento “Mutafukaz 1: Run” con sus guiños a Akira, guerras de bandas, hip-hop, lucha libre y hasta crítica social. Pero centrándonos en lo nuevo de Bablet decir que este “Midnight Tales” de explicativo título es el primero de 10 volúmenes en los que contará además con la ayuda de otras firmas prestigiosas como las de Singelin, Sourya, Bordier y Gax. No nos extraña que lo recomienden para aquellos que quedaron cautivados por la historia real (cruda y dura) de “Mujeres De Salem”. En este volumen y en los sucesivos tendremos más que curiosas historias paranormales basadas en mitos y leyendas como los de las Brujas de Salem. Además también con heroínas y con similares mitologías en torno a sombras y espíritus malignos. La Orden de la Medianoche está casi exclusivamente formada por mujeres orgullosas de pertenecer a esta corporación secreta. No pueden llevar vidas normales pero sus historias aquí recogidas tienen un misterio y un atractivo que se incrementa por los geniales dibujos de un Mathieu Bablet que se está convirtiendo en uno de nuestros dibujantes preferidos del nuevo milenio. ¡Atrévete a penetrar en estos aterradores cuentos nocturnos!

Aretha Franklin: “Apología y Martirologio de la Reina del Soul” (Libros del Kultrum) Por David Ritz.

Ya el título habla bien a las claras de la sinceridad y crudeza apabullantes que nos vamos a encontrar en estas más de 500 páginas. Pero es que a Aretha Franklin: “Apología y Martirologio de la Reina del Soul” (Libros del Kultrum) hay que añadir el explicativo subtítulo de “Del Escriba de Sus Memorias, La Biografía Desautorizada”. Con todo lo que detalle el gran David Ritz aquí, no extraña en absoluto que Aretha la haya desautorizada porque habla de lo mejor de ellas, pero tampoco esconde nada de lo mucho y muy malo que hizo en vida. Quizás por ella Aretha hable de “basurilla inmunda” y quizás por sus comentarios las ganas de leerlo sean aún mayores. Aretha y Ritz trabajaron juntos en la censurada confección de las edulcoradas memorias de la cantante, “Aretha: From These Roots”, publicadas en 1999, pero aquí el análisis y la gente cercana que intervienen van más allá. Si te pasas por www.librosdelkultrum.com comprobarás que está ya en el mercado la preciosidad Nick Cave:



“Letras. Obra Lírica Completa 1978-2019”. Con todas sus sensacionales letras de amor, pero mezcladas con violencia y momentos bíblicos característicos en el australiano. Aunque La Reina del Soul no haya dado su beneplácito en absoluto, Ritz ha accedido al círculo de confianza más íntimo de la artista con testimonios de primerísima mano. No es exagerado decir en absoluto que estamos ante la biografía definitiva de una de las más excelsas y atormentadas voces de la música sacra y popular de la cultura estadounidense. No nos podemos resistir a incluir algunas de las opiniones más interesantes sobre esta obra. Para el gran Ben Sidran es “La monumental biografía que hemos estado esperando de Lady Soul, alumbrada por David Ritz, confidente de toda una generación de estrellas de sol: Ray Charles, Smokey Robinson, B.B. King, Marvin Gaye, etc. Él es el confesor por antonomasia. Esta su obra magna”. Joel Selvin dice: “No cabe duda, el libro que Ritz se ha estado preparando para escribir toda su vida. Sortear los entresijos de la complicada —y harto dolorosa— vida de Franklin permite profundizar en la apreciación del dolor y la pasión que alimentaron su música”. Robin Talbert habla de: “Acaso el más documentado repertorio de testimonios de la familia de la artista y de sus amistades al que hayamos tenido acceso antes”. Por si tenías alguna duda. Por cierto que antes de fin de años tendremos también en las mejores librerías “Let Love Rule” el libro de Memorias de Lenny Kravitz.





Moura

Conectando con los ancestros.

Los gallegos Moura presentan su disco debut a través del catálogo siempre interesante de Spinda Records con una propuesta terriblemente personal y a la vez dentro de una corriente actual de bandas que desde la psicodelia y el progresivo están ofreciendo en nuestro país unos trabajos que siguen los parámetros clásicos del estilo pero a la vez están sabiendo incorporar elementos de la cultura propia, de la tradición propia de los músicos. Atavismo, Híbrido o Derby Motoreta's Burrito Kachimba son ejemplos de esto que digo. Y Moura efectivamente han logrado un primer trabajo exuberante en el que la tradición gallega empapa cada minuto del disco. Sin duda uno de los mejores discos que llevamos de este extraño año 2020. Quizá deberíamos girar la vista a la tierra y a la naturaleza. Escuchando este debut de Moura uno es lo que le apetece.

Creo que el grupo se formó en 2015 y que desde entonces la formación ha tenido cambios, a la vez que habéis estado tocando aún sin publicar disco hasta este año… pero comentadnos, ¿cuándo y cómo se forman Moura?

Pues todos acudíamos a los conciertos de "La casa tomada" más tarde "Nave 1839", un centro social que por desgracia ya no existe. Por allí pasaban propuestas musicales de lo más variopinto. Todos nos conocíamos de anteriores formaciones. Yo solía estar de técnico de sonido en la sala, y por el boca a boca me fui enterando de que se estaba formando el grupo. Pero no fue hasta más adelante, que vinieron a grabar al estudio dónde estaba trabajando por aquel entonces, cuando realmente escuché a la banda. Moura ya existía, pero esa grabación fue un antes y después. Se grabó una versión en Gallego para un documental, de un tema portugues de **Zeca Afonso**, "*A ronda das Mafarricas*". Poco después se quedaron sin guitarra y entré yo como sustituto, y más tarde Luis a la batería que ya había tocado conmigo en Guerrera. A partir de ahí ya nos pusimos a darle forma a lo que sería nuestra primera grabación con la formación actual.

Cuando os juntasteis, ¿qué puntos teníais en común? ¿Teníais ya en mente este sonido que se refleja en vuestro disco… o ha sido un proceso de desarrollo creativo? ¿Teníais planeado desde el principio vehicular el progresivo y la psicodelia con el folclore gallego?

Lo que más nos unía era nuestra pasión por el progresivo de **King Crimson** y **Soft Machine**, o el kraut de **Can**, los secuenciadores de **Tangerine Dream**, el folk rock de **Fairport Convention**, la psicodelia de **The Beatles** y **Pink Floyd**… Todo eso aflora en cualquier momento en el local, es lo que hemos devorado. A raíz de aquella versión que acabó incluida en el disco teníamos claro hacia dónde nos dirigíamos. Añadir a la mezcla final los ritmos y melodías de nuestra tierra y por supuesto nuestro idioma materno. Un camino que desde el principio nos pareció un reto al que deseábamos enfrentarnos.

El sonido de Moura provoca una fascinación inmediata, es complejo y a la vez es cálido. Las texturas son muy evocadoras, los desarrollos lisérgicos no son ásperos como a veces sucede en algunas formaciones psicodélicas… Uno diría que tratáis de transmitir algo al oyente, ya sea sensaciones, mensaje, trascender… ¿Qué es lo que queréis transmitir a la hora de desarrollar ese sonido tan vuestro? ¿Pertenencia respecto a vuestra tierra? ¿Fundirnos con ella para trascender a través de la música?

Lo que intentamos es compartir un viaje hacia nuestros ancestros. La perfecta comunión entre todo aquello que nos vino de fuera y los ritmos, cantares y alalás de nuestro país. La tradición galaica y rural, en la que destacan las Mouras, posee numerosas leyendas con seres mitológicos fascinantes. Más que transmitir nuestra finalidad es conectar.



Vuestros desarrollos son densos y complejos, las atmósferas hacen que sientas que estás rodeado de niebla, casi puedes sentir la humedad en tu cara… ¿cómo planteáis la composición de las canciones? ¿En qué momento la canción te comienza a pedir esos elementos sonoros, esos instrumentos autóctonos?
Pues en un principio mientras componíamos y ensayábamos el disco todo fue surgiendo fruto de la improvisación. Luego en la grabación tuvimos la suerte de contar con colaboraciones de lujo en percusión tradicional, zanfona, coros… En los temas nuevos ya estamos trabajando de otra manera porque algunos de ellos nos acompañan en directo cuando es posible y ahora en los ensayos al ser 9 personas pues todo camina de otra manera.

> ***Lo que intentamos es compartir un viaje hacia nuestros ancestros. La perfecta comunión entre todo aquello que nos vino de fuera y los ritmos, cantares y alalás de nuestro país (...). Más que transmitir nuestra finalidad es conectar.***

Es curioso lo del idioma en la música en general y el rock en particular. Durante generaciones nadie entendía lo que decían los artistas anglosajones y no fue problema para disfrutarlos. Héroes del Silencio triunfaron en Alemania y al revés, Rammstein triunfó en todo el planeta con un idioma como el alemán que no entiende la gran mayoría. Al final la voz cuando no la entiendes se convierte en un instrumento más. Además el gallego es un idioma fonéticamente muy poderoso. ¿Cuándo pensasteis que cantar en gallego era no sólo buena idea sino que encajaba mejor en vuestra propuesta que el castellano? Me imagino que las necesidades creativas eran más fuertes e importantes que valorar la reacción de un público no gallego.
Moura es fruto de un abrazo poderoso entre nuestra cultura y folclore y todo nuestro viaje como músicos Gallegos. En ningún momento nos hemos planteado cantar en nuestro idioma como una dificultad frente a un público no gallego, al contrario. Cuanto más rica sea la propuesta más valor tiene lo que intentamos comunicar. Nuestras inquietudes creativas están ligadas a nuestra raíz.

¿Qué significa Moura? Creo que es un ser sobrenatural del folclore gallego, ¿no? ¿Por qué lo elegisteis?
Efectivamente As Mouras son seres mitológicos gallegos, una especie de hada que lava sus dorados cabellos en el río y guarda grandes tesoros. Una más de esas leyendas y temas de nuestra tierra en los que nos gusta investigar.



Hace poco charlaba con los Derby Motoreta y comentábamos que hay una corriente en el underground nacional (aunque ellos cada vez lo sean menos) por el que hay gente que ha dado un paso al lado en cuanto a los procesos creativos musicales, se salen de las corrientes convencionales al fundir estas con las raíces propias. Vosotros con ese misticismo gallego, los Derby con las raíces de Triana y el rock psicodélico sevillano de los 70, Atavismo con la cultura mediterránea… ¿A qué crees que se debe semejante salto evolutivo en una escena tan convencional como la nuestra? Aunque no sea la primera vez que se hace sí parece que ahora hay un nexo de unión entre bandas que a priori no tienen relación directa.
Vivimos un momento en el que lo masivo es lo que impera y parece que se come al resto. Y aunque a nivel económico así sea, a nivel creativo existe cada vez más riqueza porque se ha perdido el miedo a compartir mirando hacia adentro y no tanto hacia fuera que pareciese lo necesario si deseas "triunfar". Entiendo también que la industria se agota y necesita nuevos logros a los que apuntar su mirada. Y ahora el foco parece estar un poco puesto sobre la periferia peninsular. La fuente del folk es inagotable y a la vez es la que nos une a todos. Tiene ese elemento primitivo de comunión que tal vez sea lo más potente que posee creativamente hablando.

Me imagino que la psicodelia y el progresivo son herramientas perfectas para la libertad creativa necesaria para meterse en proyectos que se salen de lo habitual
Son los géneros en los que más cómodos nos encontramos y que nos sirven para investigar nuevos caminos. Este primer disco ha sido una aproximación. Seguimos improvisando y jugando en este viaje que hemos comenzado, explorando nuevos sonidos y más instrumentos tradicionales.

¿Cómo habéis acabado trabajando con Spinda Records?
Pues la verdad es que Berto nos contactó desde un primer momento, le mandamos el disco, y todo fluyó de manera muy natural, con mucha cercanía. Mostró su interés por el proyecto y sus ganas de trabajar e involucrarse nos convencieron sin ninguna duda. Esperemos que todo lo que venga tenga esa energía porque estamos más que agradecidos.

El diseño del disco tiene un componente visual muy potente que encaja con vuestro sonido. Las fotografías las hicisteis en Penas de Rodas, Outeiro de Rei (Lugo)… ¿Por qué elegisteis aquel sitio? ¿Cómo encaja en la filosofía del sonido del disco?
Es uno más de esos lugares apasionantes que existen en Galicia. Un lugar sagrado y de culto de enorme importancia y antigüedad, rodeado de petroglifos, mámoas, castros y yacimientos romanos. Las dos grandes rocas son realmente imponentes cuando estás a su sombra con más de 15 metros de altura. Vinculado al saber astronómico, incluso hay estudios que aseguran que puede ser el primer calendario solar de la humanidad. Cuenta la leyenda que si durante los días del solsticio de verano cuando los días son más largos y las noches más cortas, llegas hasta allí y un atardecer depositas sobre el altar que hay delante de ellas una ofrenda de flores, frutas y conchas de mar en honor a los Dioses y permites que ese rayo te alcance, el aire gira, la luz te envuelve y es como si los dioses te aceptaran y bendijeran. Las rocas están perfectamente orientadas hacia la puesta del sol en el solsticio de verano y la salida solar en el solsticio de invierno. Así que nos aventuramos una fría mañana con nuestro amigo y fotógrafo **Leo López** a retratar ese momento mágico. Tanto la portada como la contraportada recogen ese amanecer en **Penas de Rodas** y el ritual allí acaecido.

Muchas gracias y enhorabuena por vuestro disco.
¡Muchísimas gracias por contar con nosotros!

Entrevista Javistone
Foto Monkey Week'19 Javier de la Rosa



Roger Corman:
El negocio antes que el arte.

Los libros de cine no le nombran. Pocos le citan como influencia. Sus películas rara vez se muestran en retrospectiva. Y seguro que no cambió el curso del cine. Pero si hubo alguien con alma de francotirador en Hollywood, alguien que rodó todo tipo de géneros, alguien que descubrió a toda una generación de artistas rompedores y, sobre todo, alguien que buscó el entretenimiento por encima de todas las cosas, ese alguien tiene un nombre: Roger Corman.

Un tipo que me resulta adorable, con un ego de lo más saludable y una vanidad lo suficientemente desarrollada como para orquestar una autobiografía donde inserta cada pocas páginas un comentario laudatorio de sus empleados. En "*Como hice más de 100 películas en Hollywood y nunca perdí un céntimo*" se las apaña para meter más de ciento y pico opiniones ajenas y todas ellas buenas. Dame una R, dame una o, dame una g… El libro, por cierto, descatalogado desde hace eones se paga en el mercado de segunda mano a un precio que permitiría a Corman rodar un film de terror. Editores patrios, reediten ahora que Corman sigue vivo, eviten la necrofilia habitual en su ramo. En inglés se consigue fácil, con una edición cutrona de papel lija, imagino que homenaje a los primeros títulos del autor.

En realidad lo de "*nunca perdí un céntimo*" es falso, como él mismo se encarga de confesar…en el primer párrafo del libro. De unas 300 películas al menos 280 no sufrieron pérdidas: valiente encantador de serpientes. En cualquier caso: ¿cuánto me importa el balance de ganancias y pérdidas de Corman? Respuesta: me la trae absolutamente al fresco. Lo que me queda es una colección formidable de productos de serie B (cuando no Z, algunos rozan la categoría A) que me fascinaron la primera vez que los vi en la adolescencia y que a día de hoy siguen ocupando un lugar importante en mi corazoncito cinéfilo.

Aviso para navegantes: para que te guste el cine de Corman no basta con apoltronarse en el sofá cargado de regalices rojos y dejarse arrastrar por la magia. No. Tendrás que poner de tu parte, introducirte en un mundo donde lo barato es ley y perdonar. Sí, tienes que ser benevolente, indulgente, pues a poco que te fijes notarás iluminaciones reguleras, raccords desatinados y "*¡un momento! ¿Acaso no es ese el mismo decorado de la película que vi anoche?*". No bromeo: revisando las películas de la saga de **Edgar Allan Poe** (luego nos explayamos) tuve la suerte de ver primero "*El Terror*", un ameno pastiche sin mucho sentido, y justo después vi "*El Cuervo*", una humorada iconoclasta cuyos interiores recordaban poderosamente a la anterior película. ¿Casualidad? No, aquí no hay lugar para el albur: contemplando los majestuosos decorados pagados para "*El Cuervo*" Corman pensó que sería un desperdicio dejarlos desaprovechados durante el fin de semana antes de ser desmontados el lunes. El Tío Gilito del Cine de Explotación dio rápidamente con una solución: llamó al actor-escritor Leo Gordon y le dijo "*escríbeme para este fin de semana una historia de terror gótico: única condición, sucede en un castillo de fastuosos decorados*". Convenció a un anciano **Boris Karloff** (76 añazos gastaba) que protagonizaba "*El Cuervo*" para que hiciese doblete ("*ya descansarás la semana que viene Boris. Toma, 30.000 dólares*") y con su colega **Jack Nicholson**, que se apuntaba a un bombardeo, rodaron planos sin mucho sentido durante dos días y luego lo arreglaron (es un decir) en montaje (tardaron casi dos años, no es extraño). Todo esto a escondidas y sin comunicárselo a la productora AIP que pagaba por los decorados y el equipo. ¿Cómo no vamos a querer a este granuja? Todo esto forma parte del maravilloso mundo de Corman: ¿arte? Olvídate. ¿Dónde está mi cheque?

Digresión: todos los que amamos el Cine con mayúsculas sentimos que se nos agudiza el síndrome de Stendhal cuando vemos "*El cazador*"; la belleza arrebatadora de la obra Cimino nos atiza y conmueve. Incluso los que tenemos la paciencia para degustar "*La puerta del cielo*" nos maravillamos ante tanto esplendor. Como obra de arte es incontestable. Pero, ay: hizo al estudio perder más de 76 millones de dólares, llevó a la ruina a la productora y acabó de un plumazo con el Nuevo Hollywood, esa generación de jóvenes cineastas que quisieron cambiar las reglas del juego y que debutaron en su mayor parte con Corman. Un Corman que seguro que al ver fracasar a Cimino no entendía nada ¿76 millones en pérdidas? Si él perdía 76 dólares se rasgaba la camisa. Dos formas distintas de

entender algo tan vivo y complejo como es el cine, el arte o la vida, vaya.

¿Quiere esto decir que Corman era un chapuzas? Bueno, sí, pero pegó tantos tiros que alguna vez acertó de lleno. Y no olvidemos que fue el director más joven en recibir la bendición eterna que supone que la Cinémathèque française te dedique una retrospectiva. Esto significa más bien poco si en el otro extremo de la balanza ponemos lo que realmente importa y adelantábamos más arriba: un ojo clínico para detectar el talento en artistas incipientes. La lista es inabarcable: **Jack Nicholson**, **Robert DeNiro**, **Joe Dante**, **Francis Ford Coppola**, **Martin Scorsese, Ron Howard**, **Monte Hellman**, **Charles Bronson**, **Peter Bogdanovich**, **James Cameron**…Todos ellos obtuvieron sus primeros trabajos bajo el ala de Corman, que veía complacido como unos jóvenes con un talento descomunal le sacaban el trabajo adelante cobrando una miseria. Y luego se quedaba con la gloria del descubrimiento. Un win-win de manual. Además en su trabajo de distribuidor fue primer y principal responsable de que las películas de luminarias como **Bergman**, **Fellini** o **Truffaut** tuviesen un impacto en los EEUU gracias a su olfato con su empresa New World. Así que vamos a quitarnos unos cuantos prejuicios y averigüemos quién es el auto proclamado Rey de la Serie B.

El hijo del ingeniero.

Es importante señalar un hecho en la infancia de Corman. Nacido en Chicago en 1926 sólo tenía tres años cuando la Gran Depresión asoló los EEUU. Su padre, un ingeniero de mente analítica y poco dado al afecto le inculcó desde jovencito un espíritu espartano y ahorrativo, algo que no debería ser ajeno a cualquiera que haya tenido abuelos que sufrieron la posguerra, yo todavía recuerdo aquello de si vas a gastar un duro asegúrate de guardar otros dos. Corman se quedó con esta cantinela y la aplicó a todos los aspectos de su vida incluso cuando era un magnate millonario. "*Crecí en el entorno de la Gran Depresión y siempre he asumido que eso desarrolló mi actitud acerca del dinero. Los presupuestos para mis películas siempre han sido ajustados, y el exceso y despilfarro de las producciones de los grandes estudios siempre me han espantado*". No es un caso aislado en Hollywood, Cary Grant tenía la misma fama.



> ***...en su trabajo de distribuidor fue primer y principal responsable de que las películas de luminarias como Bergman, Fellini o Truffaut tuviesen un impacto en los EEUU gracias a su olfato con su empresa New World.***

Queriendo agradar a papá, estudió Ingeniería en Standford: su familia se habían mudado a Beverly Hills cuando Roger tenía catorce años y aunque era aficionado a la lectura de novelas de aventuras y fan de Allan Poe, nada hacía presagiar que se dedicaría al cine. De manera sorpresiva (especialmente para su padre) a los veinte años da un giro radical y decide dedicarse al cine. Comienza como recadero en la 20th Century Fox y al poco asciende al departamento de guiones como analista de historias (leía un guion y decidía si merecía la pena) A sus manos llegó una historia que se convertiría en "*El pistolero*" ("*The Gunfighter*", 1950) y se la pasó a un directivo de la Century Fox convencido de que ahí había oro. Y lo había, la película fue un éxito, el directivo recibió un generoso bonus y Roger una palmadita en la espalda. Decepcionado ante los sucesos, se marcha una temporada a París a vivir la vida, y allí descubre el jazz, la marcha nocturna y algo que le marcaría en los años posteriores: el existencialismo y el psicoanálisis. Siendo un chaval de clase media americano se las vio y deseó para tirar adelante en un entorno tan ajeno al suyo. Se dedicó a dar clases de tenis y al contrabando de cámaras Leica; dedicándose a una actividad ilegal dice que aprendió algo básico, fiarse sólo de su instinto. Ya era oficialmente un pirata, le faltaba llevar eso a cabo en el cine. Y lo hizo pronto.

Volvió a Los Angeles y después de dos años como tramoyista (donde aprendió todo lo que necesitaba sobre rodajes, o eso pensaba) le vende a United Artist una historia de serie negra y persecuciones ("*Highway Dragnet*", 1954) donde aparece por primera vez acreditado como escritor y productor y descubre el filón. Películas cutres, pero que contengan elementos que los chavales de los autocines quieran ver: riesgo, persecución, tensión sexual, y ¿por qué no? Monstruos ciclópeos con tentáculos. Tipo persuasivo donde los haya, le come la oreja a su familia y a sus amigos para que le adelanten los 12000 dólares que le harán falta para producir su primera película propia, "*Monster from the Ocean Floor*", su primera incursión en el cine fantástico. Corman, cual tahúr, consiguió un contrato de distribución de 60.000 dólares, que invirtió directamente en su segundo film como productor, "*The Fast and the Furious*" un thriller bastante potable con buenos actores como **John Ireland** y, especialmente, **Dorothy Malone**. Ambas películas reportaron beneficios, lo que llamó la atención de otro buque pirata que rondaba los mares de Hollywood

American international pictures.

A pesar de que lo que nos ha llegado desde Hollywood casi siempre tiene el marchamo de los grandes estudios (20th Century Fox, RKO, Universal, Warner Bros, Paramount…) una industria tan desarrollada siempre fue propicia para la aparición de pequeñas compañías independientes, con sus propios métodos de producción y distribución. **James H. Nicholson y Samuel Z. Arkoff** se unieron en 1954 con el único propósito de llenarse los bolsillos vendiendo películas baratas a los chavales de los autocines. Y cuando descubrieron a Corman empezaron a menear su Money Maker. A diferencia de los grandes estudios no consideraron a la televisión como el enemigo, sino que adaptaron sus fórmulas y dieron con el filón readaptando las Sesiones Dobles. Desde los años de la Depresión, los grandes estudios ofrecían dos películas en cada pase, una de serie A, esto es, con presupuestos holgados, grandes estrellas y onerosa publicidad, y un segundo título (el grupo telonero) de serie B: películas baratas con rodajes de pocos días y visibles costuras. Compañías como American International Pictures (AIP de ahora en adelante) pensaron con tino: ¿y por qué no colamos dos títulos de serie B? Total, lo que los chavales quieren son coches, monstruos, sexo y rock & roll. Y eso hicieron. Y durante años hicieron caja a lo loco. Cine de serie B o cine de Explotación, lo importante era que la suma de un cartel atrayente, una temática polémica y acción a cholón daba como resultado pingües beneficios. AIP creció rápidamente hasta

convertirse en la compañía independiente más exitosa e influyente en los años 50 y 60 y le dio la posibilidad a Corman de pasar de productor

> ***Tipo persuasivo donde los haya, le come la oreja a su familia y a sus amigos para que le adelanten los 12000 dólares que le harán falta para producir su primera película propia, "Monster from the Ocean Floor", su primera incursión en el cine fantástico.***

a director. Motivado por el reto, Roger dio el paso en "*Five Guns West*" un inusual western que Corman rodó sin tener ni idea de lo que andaba haciendo. Sin apenas preparación técnica (salvo sus años como tramoyista, a todas luces insuficiente) se embarcó en la misión con el entusiasmo y la fe del converso y fue aprendiendo sobre la marcha. Al fin y al cabo, nadie le pedía cuentas. Ese periodo de aprendizaje se alargó durante 1956-57, en los que produjo y dirigió una docena de películas para AIP, completando su formación mientras iba colando sus ideas en las películas que hacía. A muchos os sorprenderá sabiendo cómo es Corman que sea un liberal convencido (un liberal de los de allí, quiero decir: un tipo de progresista de izquierdas) En sus primeros westerns ("*Apache Woman*", "*Oklahoma Woman*") las protagonistas eran mujeres fuertes y dominantes, lejos del canon hollywoodiense. Corman se declaraba feminista allá por los años 50: mis respetos.

En estos primeros años de carrera lo que le faltaba en técnica lo suplía con cara dura y mucho humor. Especialmente cuando dirigía esas pequeñas, atolondradas maravillas de Ciencia Ficción. *"It Conquered the World*" (1956) es una divertidísima atrocidad que incluye al alienígena más adorablemente ridículo que recuerdo. Pero también tiene a **Lee van Cleef** haciendo de científico amargado, lo cual te alegra el día. Y "**Not From This Earth**" (1957) es un ejemplo de cine hecho con pasión y alegría: presupuesto ínfimo, efectos cutres, y actores despistados. Delicioso. ¿Y qué podemos decir del bicho de "*Attack of the Crab Monster*"? Buscad fotos, y confesad si os atreveríais a poner vuestro nombre a un producto que incluya semejante engendro. De verdad, hay que admirar las agallas, el arrojo o la mayestática cara dura de Corman. (Ah, la peli costó 70.000 dólares y recaudó más de un millón).

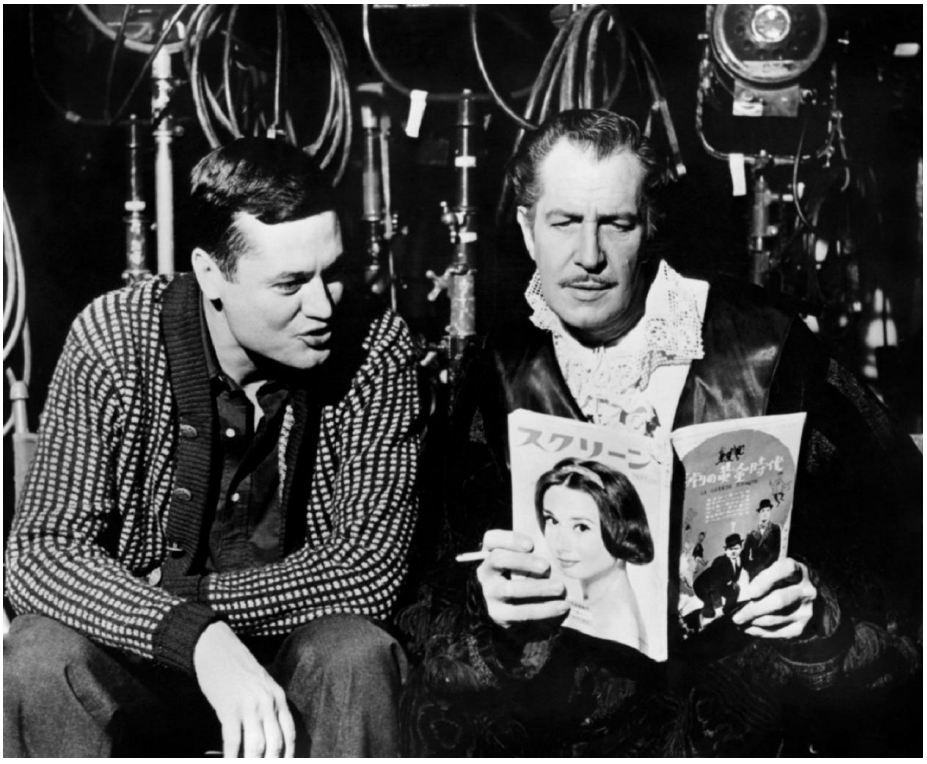
A finales de los 50 surgió otro sub género que nuestro hombre abrazó sin dilación: las películas rockeras. **Elvis** había cometido el error de meterse al cine en el 56 con "*Love me Tender*" (¡oprobio eterno para el **Coronel Parker**!) y en AIP pensaron que ahí podía haber otra veta de oro. Bueno, no tanto, pero "*Rock All Night*", "*Sorority Girl*" y especialmente "*Teenage Doll*" funcionaron lo suficientemente bien para consolidar el rol de Corman como director de éxito (de éxito financiero, nadie le consideraba como artista ni mucho menos. Tampoco él se engañaba, se consideraba por encima de todo un currante, un artesano).

Como comentamos antes, una de las cualidades de Corman era la de prever el talento incipiente. Uno de sus descubrimientos sin duda fue el de Jack Nicholson, al que le dio su primer papel importante en "*The Cry Baby Killer*" en 1958, uno de los muchos títulos que rodó sobre criminales perseguidos. Ese mismo año rodaba "*Machine Gun Kelly*" con un bisoño Charles Bronson (née Buchinsky) en la que desarrollaba su interés por el psicoanálisis dándole al protagonista una profundidad que los críticos supieron por primera vez apreciar, especialmente en Francia. En su autobiografía, Corman se muestra sorprendido y casi burlón con el tema: "*Para los críticos franceses, la película expresaba cuestiones, yo estaba haciendo una declaración, existía un significado y la película tenía estilo visual*". Las cursivas -aclaro- son suyas, no mías. Yo me lo imagino fingiendo acento francés y desopilándose, pero a lo mejor me equivoco.

Su mantra, no obstante, seguía siendo: "*Hay que ahorrar pasta*". Y a eso se dedicó, y de qué manera, incluso en su obra más icónica. Cada vez más confiado en sus dotes como director a finales de los 50 le dio por la comedia; comedia negrísima, eso sí. De esta época es su trilogía cómica, conformada por "*A Bucket of Blood*", protagonizada por **Dick Miller**, un tipo que apareció en decenas de títulos de Corman y aquí obtuvo el reconocimiento que merecía. La segunda es "*Creature from the Haunted Sea*" un disparate con el monstruo más cutre de la historia, ni en Barrio Sésamo hemos visto tamaño desatino. Y la tercera, la joya de la corona: "*La pequeña tienda de los horrores*" ("*The Little Shop of Horrors*" 1960). Rodada en apenas cuatro días, con un presupuesto que no excedía los 25.000 dólares: por contextualizar, se estrenó al poco de, por ejemplo, "*Salomón y la Reina de Saba*", otro disparate, pero que costó 5 millones de dólares (y, siendo justos, recaudó más de doce). ¿Cómo se explica este poco dispendio para algo tan caro como es una película? Citando a Corman: "*argumentos extravagantes construidos sobre premisas más bien chocantes; movimientos de cámara fluidos y de corte rápido; composición en profundidad; personajes poco convencionales, bien esbozados y actuaciones sólidas*". Dichas actuaciones venían firmadas por un elenco de actores que repetían gustosos con Corman, trabajo nunca faltaba. Los citados **Rick Miller**, **Jack Nicholson** o **Mel Welles**, **Chuck Griffith**… todos ellos acudían raudos a la llamada de Corman y jamás le decepcionaban: sabían lo que el director necesitaba, que no era otra cosa que saberse las líneas, no equivocarse, no plantear preguntas sobre las motivaciones de su personaje, y, posiblemente, ayudara montar luces y descargar camiones. Muchos recordaréis la versión ochentera de la "*Pequeña Tienda de los Horrores*" con **Rick Moranis**: Corman también, especialmente cada vez que va al banco a ingresar los cheques.

El ciclo de Edgar Allan Poe.

Si has llegado a esta parte del artículo es porque estás esperando a que hablemos de las adaptaciones de Edgar Allan Poe, así que no esperemos más. Habiendo demostrado que era capaz de sacar dinero a cualquier argumento, siendo reconocido como auteur por Cahiers Du Cinéma y en la cúspide de



su fama, Corman aceptó por primera vez un ambicioso desafío: llevar a la pantalla las obras de Allan Poe en un ciclo de ocho títulos entre 1960 y 1964. Cada vez más interesado en el tema del psicoanálisis (acudió a un total de UNA sesión; en el libro recuerda cuánto le costó. Genio y figura), Corman veía una relación muy clara entre humor y terror y aplicó las teorías freudianas a la obra de Poe, en especial en la primera (y mejor) de las adaptaciones, "La caída de la casa Usher" ("*The Fall of the House of Usher*" 1960). **Sam Arkoff** no lo veía nada claro, ¿psicoanálisis? ¿Doblar el presupuesto hasta 250.000 dólares? ¿Pero, a los chavales les gusta Allan Poe? Corman respondió: "*Los chavales le adoran*". Sí, pensó Sam, pero… ¿Dónde está el monstruo? Corman tenía esta preparada: "*Sam, la casa ES el monstruo*". Finalmente Arkoff aflojó la mosca, y bien que hizo. La película fue otro exitazo, recaudó más de millón y medio de dólares (contando sólo los EEUU) y fue alabada por los críticos. El hecho de que fuese un rodaje "normal" tuvo mucho que ver, con un escritor fabuloso, **Richard Matheson**, unos decorados suntuosos realizados por **Dan Heller** (esos que reutilizó más tarde) y, principalmente por la interpretación majestuosa de **Vincent Price**. Todos quedaron tan satisfechos con el asunto que decidieron repetir en "*El pozo y el péndulo*" ("*The Pit and The Pendulum*" 1961) y, a pesar de ser quizá menos brillante que su predecesora funcionó mejor aún en taquilla. Viendo que la franquicia funcionaba estupendamente y que había discutido con Arkoff por un quítame allá unos dólares, Corman intentó hacer un tercer título por su cuenta con la productora Pathé Lab. Arkoff y James Nicholson, viendo la jugada, fueron a Pathé y compraron las acciones de la compañía. Corman volvía a trabajar para ellos tan sólo un día después. ¿Quién dijo piratas? En este caso el papel protagonista fue para un soberbio **Ray Milland**, y la fórmula siguió funcionado. Pero por sabroso que sepa un chicle, si lo masticas mucho acaba perdiendo sabor, y los siguientes títulos, si bien resisten nuevos visionados, adolecen de la frescura de estos primeros. "*Historias de Terror*" ("*Tales of Terror*" 1962) funciona porque es una comedia loquísima, con Vincent Price y **Peter Lorre** desatados, y "*La máscara de la muerte roja*" ("*The Masque of the Red Death*" 1964) está a la altura, con sus alusiones al satanismo y un uso imaginativo del color y los filtros. Y la premisa no diréis que no es tremenda: un virus asola Europa y los ricos se confinan en un castillo para pasárselo como enanos (literalmente: la historia del enano **Hop Frog** es tremenda). El resto del ciclo: entre el aprobado y el bien raspado.

Un obseso del control, se negó a dar el salto a las grandes ligas porque según confesaba "*ningún productor ejecutivo tiene control total en los grandes estudios; ese es el motivo por el cual he permanecido fiel a mi sensibilidad disidente. Los estudios se basan en un enfoque de comités que evitan que nadie acumule*



mucho poder durante demasiado tiempo". Y a Corman lo que le gusta es acumular mucho poder durante mucho tiempo. A esto podemos añadir un toque de inseguridad en cuanto a sus cualidades como cineasta con C mayúscula. Su primer fracaso fue "*The Intruder*" (1964) quizá la única vez que Corman pretendió trascender del entretenimiento y dar constancia de su trabajo como autor. Una historia de denuncia del racismo en el sur de los EEUU y la segregación en una época en la que el tema era tabú. De hecho, Corman presentó una versión muy rebajada de contenido a los habitantes del pueblucho de Missouri donde grabaron para obtener su colaboración, pero según pasaban los días se encontraban con más y más oposición. Corman, un liberal como hemos dicho, se lo tomó como algo personal y finalizó el rodaje con muchos problemas: el resultado es una película atípica en su carrera; la denuncia es evidente y no es mala, pero nadie quiso verla y perdió pasta (¡anatema!) Esto no arrugó –en principio- a Roger, que declaró al respecto: "*Pusimos nuestro corazón, nuestra alma, y lo que pocas personas hacen, nuestro dinero en esta película. Todos nos preguntaron '¿Por qué quieres rodarla?' como si dijeran por qué intentar hacer algo en lo uno realmente cree cuando todo lo demás que hace es tan rentable. Obviamente lo hicimos porque queríamos, y creemos que es un muy buen trabajo*". Aun así no se la volvió a jugar.

En 1965 se decide por dar finalmente el salto a los grandes estudios y firma con Columbia. ¿El motivo? ¿En serio, a estas alturas hay que explicarlo? Un cheque con muchos ceros. Pero todos los proyectos que propone son echados para atrás: muy raro, muy ordinario, demasiado arriesgado. Así que solo un año después se toma un tiempo sabático para hacer lo que le llena: películas independientes. Y lo hizo adelantándose a la moda de las pelis de moteros con "*The Wild Angels*", protagonizada por **Peter Fonda** y **Nancy Sinatra**: una macarrada que dio el pistoletazo de salida a una nueva forma de ver y entender el cine, el llamado New Hollywood (hablo, naturalmente de "*Easy Rider*"). Como dijimos, una caterva impresionante de jóvenes directores y actores daban sus primeros pasos con Corman. Piensa en tu favorito de la época y seguro que está en la lista. Bueno, **Al Pacino** no, pero los demás sí. También coqueteó con el cine de gánsteres tipo "*Bonnie and Clyde*" con "*Bloody Mama*" con **Shelley Winters** como matriarca atracadora en el debut de un chaval llamado **Robert De Niro**. Y en 1967 rodaba una maravillosa rareza, "*The Trip*", un viaje de ácido total, para el que decidió experimentar él mismo con los efectos del LSD. Pensaréis que se tiró meses en happenings y siguiendo a **Ken Kesey** y sus **Merry Prankets**, pero no había tiempo que perder, se metió una dosis, chifló durante unas horas y se puso a rodar. ¡Corten! ¡A positivar!

Desencantado con su experiencia en las majors, y cada vez más alejado de la excitación creativa, fue apartándose de la dirección para centrarse en la producción y la distribución. La última película que dirigió fue "*El Barón Rojo*" y después de eso, productor ejecutivo y a vender pelis extranjeras. Trabajo de despacho y cheques más gordos, al fin y al cabo. Podría extenderme en esta época, y en el ojo avizor que siguió mostrando durante décadas, pero he querido centrarnos en sus películas y su trabajo como director. Así que si pillas alguna peli que lleve el nombre de Roger Corman como productor o director, repantígate en el sofá, relaja tus expectativas y disfruta del viaje. Y ten en cuenta que la peli posiblemente se rodó en un fin de semana y la hizo un tipo que nunca perdió un centavo en Hollywood.

Javier Sanabria

ITZIAR YAGÜE SCHIZOPHRENIC SPACERS LOBO EN TU PUERTA BLIND MELON PUT-OFF CHUCK PROPHET MOURA BUZZOS

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



Número 19. Noviembre de 2020.

Chuck Prophet
Un profeta despeinado