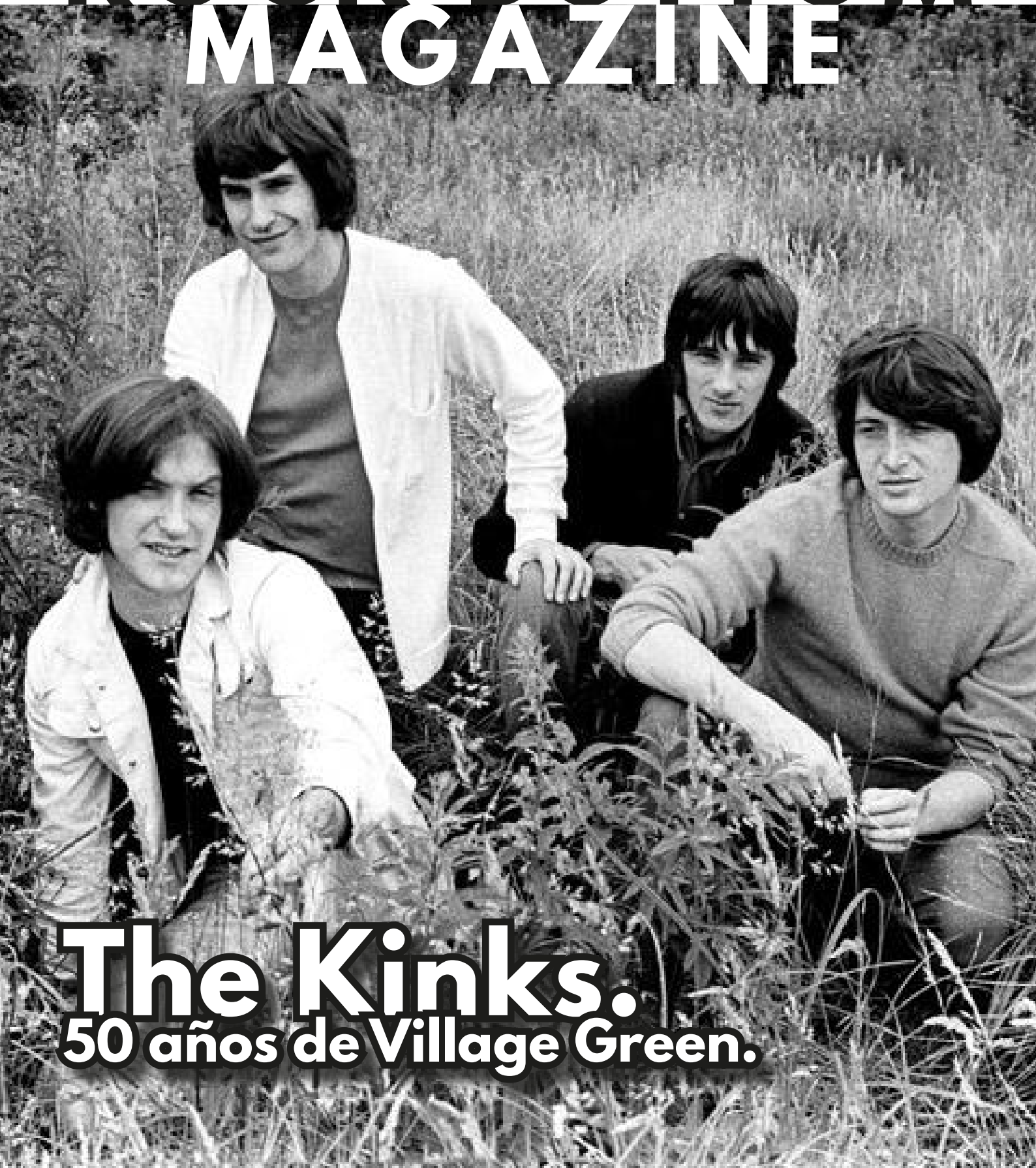
LA BIG RABIA AMORICA THE KINKS RATTLE & HUM ROSALÍA THE JINX LA LEY DE LA CALLE

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



The Kinks.
50 años de Village Green.

CONTENIDO

ENTREVISTA A LA BIG RABIA 3

30 AÑOS DEL RATTLE & HUM. 9

IN CONCERT 15

THE JINX: EL GAFE. 17

EL RINCÓN DE PAULIE. 18

THE KINKS: ANTES TODO ESTO ERA CAMPO. 19

MONKEY WEEK 2018... ENDLESS FUN! 27

NOVEDADES. 29

EL FENOMENO ROSALÍA LLEGA A LA BIENAL DEL FLAMENCO. 33

LA LEY DE LA CALLE. 36

ENTREVISTA A AMORICA. 39

Staff Rock Bottom Magazine.

Jefe de redacción, Edición y diseño: Javistone.

Staff Técnico: Javistone, Jesús Sánchez, Cristina Rodríguez y Jorge Sánchez.

Colaboradores: Cristina Rodríguez, Carlos Molina, Txema Mañeru, Ignacio Reyo, Vanesa González, Raúl Ávila, Guillermo Alvah, Jorge Borondo.

Contacto: javistone@javistone.com

Rock Bottom Magazine no tiene fines lucrativos ni comerciales.

https://rockbottommagazine.wordpress.com

EDITORIAL

POR JAVISTONE.



PRIMERO
OÍDOS INQUIETOS
Y JOYAS OCULTAS.

Ya cumplimos un año de **Rock Bottom Magazine** y aquí seguimos un bimestre más, enfrascados en este número 7 y el flamante "*RBM Año 1*", el que será nuestra primera incursión en papel y que esperamos tengáis disponible antes de que finalice 2018. Un año en el que siguen apareciendo maravillosas novedades que, sin hacer ruido mediático, nos dejan completamente noqueados. Es curioso cómo seguimos escuchando lamentos de que la música ya no es lo que era, que ya no se publican discos como antaño, y sin embargo es más problema de percepción y atención que de calidad artística. Sin ir más lejos, el disco que preside este número, el maravilloso "*The Kinks Are the Village Green Preservation Society*", un clásico absoluto hoy en día, pasó casi desapercibido hace 50 años, al igual que obras maestras como "*Odessey and Oracle*" de **The Zombies**, o el "*Exile on main street*" de los **Stones**, trabajos tras los que seguro que ya se escucharían los habituales llantos de que la música había muerto. Y sin embargo, estos días nos encontramos con la publicación de "pequeñas" grandes obras de arte como "*Fuente Vieja*", de los sanluqueños **Bourbon**; "*From my crimes*" de la estadounidense **Marissa Nadler** (un disco de los que producen escalofríos) o "*Landlords*" el de la barcelonesa **Marta Delmont**, que conforman solo una mínima muestra de lo que se cuece ahí fuera, talento a raudales, grandes discos por descubrir por parte del oído inquieto, y en definitiva, un maravilloso mundo que se abre ante nosotros para aquellos que quieran dejarse llevar por este formidable mundo que es la música.

javistone
Editor.

LA BIG RABIA

“Ser honesto es sensual”.



La propuesta de este dúo chileno requiere que el rockero de la vieja escuela sea capaz de poner de su parte, necesita abrir un poco su mente para ser capaz de vislumbrar la maravillosa música de La Big Rabia. Sonidos que beben sin complejos del bolero pero pasado por un tamiz de oscuridad y sensualidad que te atrapa por completo. En directo son una auténtica bomba, y por sus actuaciones La Big Rabia se está haciendo un nombre dentro del underground español desde que aterrizaron hace años por nuestro país. De esto, de su sonido tan particular, de su conexión con gente como los Guadalupe Plata… hemos charlado con estos dos grandes músicos.

¿Cómo y cuándo surge La Big Rabia?

Sebastián: Somos dos músicos chilenos que nos juntamos y que vinimos a acompañar a **Fernando Milagro**, que es un cantante chileno, para actuar en el Primavera Sound allá por el 2011. Ya entonces comenzamos a conocer a gente acá, y luego en 2013 regresamos al festival ya como La Big Rabia y para tocar en otros lugares de España. Entonces ahí ya fuimos creando un circuito, hemos venido ya como cinco veces, sabes… Esta última ha sido en la que más tiempo hemos estado, pero por las veces que hemos venido, los contactos, el boca a boca… hemos conseguido hacer un poco de ruido.

Vuestro sonido se hace muy particular en España, ¿es más habitual en Chile? ¿Cómo definirías vuestro sonido? Sería como si Nick Cave tocase boleros, ¿no?

Vaniv: Jajaja… gracias por el piropo. Siento que sí, tiene mucho de chileno, claro. Pero allí tampoco te creas que encajábamos mucho, no diría que aquí seamos menos incomprendidos, pero a la gente sí es verdad que le atrae más lo que hacemos. Allí en Chile nuestra cultura se relaciona más con el folclore, como algo demasiado antiguo. Y sí, nosotros tenemos eso pero filtrado con cosas que son mucho más recientes y a la vez igual de chilenas. Claro que



Foto de Raquel López.

igualmente también tenemos otros códigos culturales de lo que se hace ahora que no tiene nada que ver con ese folclore, **Violeta Parra**, **Víctor Jara**…

El bolero sí está presente en vuestra música, lo mezcláis con algo de rock and roll, incluso el surf… ¿Qué perspectiva tenéis al hacer vuestra música?

V: La presencia del bolero es bastante evidente, pero eso sucede porque, dentro de nuestro bagaje particular, cuando tocamos tratamos de ser lo más abiertos posible para luego juntarlo todo en una sola cosa que sea lo más contundente posible y que nos deje satisfecho a los dos.

En España hay cierto complejo del rock español respecto al anglosajón, aquí es poco habitual añadir elementos sonoros propios, pero eso en Latinoamérica no sucede, o sucede menos. En Argentina, en México… eso es muy habitual. Vosotros entiendo que también lo hacéis, como las reminiscencias del tango, ¿sois conscientes de eso o simplemente es parte de vuestro background? Me imagino que para vosotros es algo natural, pero para nosotros, viniendo de una cultura que nos es ajena o lejana como la chilena nos es muy atractivo.

S: En mi caso el bolero siempre estuvo presente en mi vida por mi abuela, que siempre le gustó el tango y los valses peruanos. Luego más grande, a mi casa siempre venía un guitarrista a tocar en las fiestas de cumpleaños, siempre terminaba tocando con él. Aprendí entonces mucho a tocar boleros, es un estilo en el que tocas como acompañándote a ti mismo. Ya luego en Santiago también coincidí con gente que tocaba mucho bolero. Como te digo es algo que siempre ha estado presente, de forma que lo he usado para tratar de diferenciarme del resto, de hacer algo más distinto, de tener un sonido propio, que yo creo es lo que falta hoy en día.

Tener más personalidad en el sonido que se hace.

S: Claro, hay mucho grupo que suenan a lo que les gustan. Y no es malo, pero acabas convirtiéndote casi en una banda de versiones. Hay que buscar, como decía antes, un camino propio. Los músicos antiguamente tenían cierta "chapa", cierto carácter al momento de tocar y hacerlo súper natural. Hacer algo con poco es nuestro estilo: una guitarra enchufada al amplificador, sin pedales ni nada, con una batería que es mínima, volver un poco a la raíz. En este mundo de hoy en día siento que se le ha faltado el respeto a la música. Yo escucho mucha música ahora y pienso "*no, esto ya se fue al carajo…*". Esta forma de hacer música tan transparente… no sé cómo llamarlo… tan natural… Es como que la hacemos con nuestras manos, con nuestro cuerpo… no tenemos ni afinador ni nada. Creo que todas estas cosas y estos sentimientos le dan un carácter muy determinado a nuestra música. La idea es coger recursos de donde uno es pero llevarlo a un sitio a donde no se la ha llevado anteriormente, como mezclar el bolero con la sonoridad del rock & roll, de la guitarra más distorsionadita, los golpes más duros… Y como dúo eso no existe, ni siquiera en Chile. Como te decía Iván, somos un bicho raro allá, no se logra comprender.

Pero aquí sí que habéis visto más interés en vuestra propuesta.

S: Sí, porque en España se ve más como algo normal. Allá no es que no guste, tenemos nuestro público, seguidores y todo eso, pero no como acá. Aquí la euforia después de cada show es impactante. Allá no sé si es por el carácter de la gente, que le cuesta más mostrar afecto. Acá es lo contrario, la gente muestra una cantidad de cariño, "*cómo tocan*", "¡*pensaba que teníais bajo*!", "*cómo es capaz* ***Iván*** *de tocar eso*!"… tiran súper buena onda…

Yo os vi en el Monkey Weekend de 2017 y fue alucinante que con tantos conciertos a las espaldas, aún puedas encontrarte con una banda cuyo directo te vuele la cabeza. Con el añadido de no haberles escuchado previamente, además.

S: Sí, esa sensación es indescriptible.

Además en escenarios pequeños, ese ambiente es algo que se ha perdido mucho. Por eso disfruto tanto el Monkey Week y el Monkey Weekend, irte a salas pequeñas, tugurios diminutos y descubrir música. Claro que ves muchas cosas que no te dicen nada, pero siempre acabas encontrándote algo que te sorprende. A Guadalupe Plata también los conocí así, y fue alucinante, casi como una epifanía, ¿de dónde han salido estos?

S: Claaaro… además ellos hacen lo mismo, se agarran de mucha raíz. El Pedro tampoco ocupa mucho efecto… suena a cómo toca realmente. Por eso les ha ido tan bien, porque son auténticos. Aunque no han inventado nada, porque lo que tocan es un estilo súper antiguo. Pero a pesar de eso tú los reconoces. Escuchas algo y tú sabes que es Pedro. Eso es lo que buscamos nosotros realmente, tener un sonido propio.

> *"Hay mucho músico bueno aquí. Pero lo que me pasa a mí, y es una opinión muy personal, es que encuentro como que falta un poco más de identidad en su forma de componer y de interpretar.*

¿Pero vosotros sí estáis sintiendo que tenéis aceptación aquí…?

V: Sí, sí… Nosotros no tenemos grandes presupuestos para invertir en comunicación, así que lo que nos queda es tocar, que la gente flipe y se lo cuente a sus amigos y haciendo esto nos está yendo bien. De hecho de esas primeras tocatas que tuvimos que te contaba Sebastián en el Primavera Sound nos ha seguido gente desde entonces.

Os quería preguntar sobre vuestro nombre, ¿tiene algún significado?

V: Cuando nos juntamos para poner el nombre a la banda los dos teníamos claro que queríamos hablar de rabia. Veníamos de haber estado tocando cada uno en sus historias y traíamos mucha rabia, necesitábamos expresarla siendo lo más explícito posible, queríamos que nuestras letras fueran lo más explícitas posible, nada poético, bien directo. También hablábamos de la idea de jugar con los dos idiomas, español e inglés mezclado. Por eso le pusimos la Big Rabia. A mí me gusta mucho el nombre de nosotros.

S: A mí no me gusta ya (risas).

¿Te aburriste o sientes que ya no encaja?

S: Siento que la música que hacemos ahora es diferente.

Pero, y esa rabia ¿de dónde venía? ¿Qué ha sido de ella?

S: En 2011 cuando comenzamos qué tenía yo, ¿21? Era súper pequeño y ahí estaba con mi primera banda de rock, pero antes había estado en una banda de psicodelia súper libre, con canciones unas de quince minutos y otras de quince segundos. Cuando me hice más grande me metí mas en el rollo del rock and roll, me gustaban mucho los **Jon Spencer**, los **Psycho**… quería hacer mi banda de ese rollo. Comencé a cantar de una forma como más "agarraspado", más garajero… Y me "sabía a mierda" cantar así, sabes, no llegaba nunca al final del concierto, acababa afónico, no podía hacer muchos shows seguidos porque me quedaba para la cagada. Y de alguna forma cuando iban pasando los años fui garrando mi onda, aprendí a ser más yo. Tenía entonces una voz que me creía un personaje, pero de repente me dije "*pero qué personaje, ¡si soy yo!*". Comencé a ser más uno mismo, de ahí la necesidad de hacer una música más transparente. En todo caso respecto a la rabia ahora es una rabia más contenida, más "adulta" (risas).

De la mano de Happy Place habéis encontrado un sitio en el underground español, ¿qué tal están funcionando?

V: Estamos muy contentos con el trabajo, ha sido venir acá prácticamente partiendo de cero y **Happy Place** es un sello de gran corazón y muy buenos recursos. La otra parte del marketing y todo ya es más complicado, porque su idea no va por ahí. En cualquier caso nuestra relación en gran parte es de amigos, compartimos la forma de ver las cosas y por ende disfrutamos mucho haciendo esto juntos, con mucho amor y cariño. Hay mucha confianza.

Os ha producido Pedro de Dios, ¿cómo lo conocisteis? También habéis girado junto a él y sus Pelo Mono, ¿verdad?

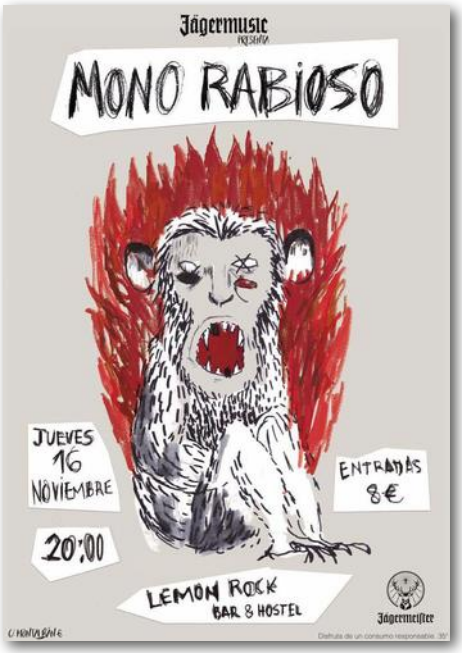
S: En 2013 escuchamos hablar de ellos en el Primavera Sound, nos dijeron unos amigos de acá que fuéramos a ver a ese grupo que era de nuestro rollo, que nos iba a gustar. Pero no pudimos verlos, nos tuvimos que volver. Sucedió que ellos se fueron a tocar a Chile y nos invitaron a telonearlos. Nos vimos tocar y aquello fue amor a primera vista, nos hicimos muy buenos amigos, establecimos muy buena amistad. Nos vemos harto, nos juntamos harto a componer… siempre estamos inventando canciones nuevas…

Los Pelo Mono son una formación muy peculiar.

S: Cómo, claro… Son nuestros panas aquí en España. De hecho tenemos un grupo entre los cuatro que se llama **Mono Rabioso**.

¿Habéis grabado algo?

S: No, nada. Hemos tocado en el Lemon Rock Granada, y aquí en la Sala X, por el festival de cine de Sevilla. Pero no hemos grabado nada, pero tocar así con dos baterías, dos guitarras… una



cosa…

Aparte de Guadalupe Playa y Pelo Mono ¿Ha habido alguna banda que os haya sorprendido aquí en España?

V: A mí me ha gustado mucho **Pájaro**. Yo llevo tocando desde los 80, siempre he tenido ojo en la música que se hacía en España porque era la principal música que se hacía entonces en español y hasta hace poco, sentía que había muchos estilos pero todo demasiado estándar. Pero ahora, por las razones que sean, siento que hay muy buena música, que hay gente que realmente siente lo que hace, eso se nota cuando ves a la gente tocar.

Está claro que hace 30 años lo que debía llegar a Chile y por extensión a Latinoamérica, era el pop español más mainstream, y ahora eso sencillamente no existe, de forma que ahora parece que hay más libertad creativa, no hay una industria que dirija los pasos del artista. Hay gente haciendo cosas sin ataduras, sabiendo que tu carrera se basa sobre todo en el directo y que las posibilidades de éxito a nivel popular son casi nulas.

S: Hay mucho músico bueno aquí. Pero lo que me pasa a mí, y es una opinión muy personal, es que encuentro que como que falta un poco más de identidad en su forma de componer y de interpretar. Hay mucha música buena pero me suenan a cosas ya hechas, me falta ese punto de derribo, que sí tiene gente como **Pony Bravo**, o **el Niño de Elche**… **Derby Motoreta Burrito Kachimba**, que también están haciendo esa mezcla de estilos… que te da cierta identidad. **Los Galleta Piluda** también con ese sonido de órganos… Me gusta también mucho lo que está haciendo el **Tito Ramírez**… El **Pedro** de los **Granadians**, una banda de rock teddy, aquí en España, del rollo ska, jamaicano… Pero en general son pocos los proyectos que yo haya visto que me hayan llamado la atención.



Que te hayan parecido que hacen algo distinto.

S: Tocan súper bien, pero me pasa eso. Pero es una opinión muy, muy personal. En todo caso hay unos músicos increíbles. Ahora mismo estamos grabando con **Chencho Fernández**, que nos invitaron a ser parte de la banda de apoyo, grabando como músicos de sesión, con **Javi Vega** al bajo, de **Maga**, y **Álvaro Sweet,** guitarrista de **Bunbury**… y ahí estamos los cuatro componiendo a ver a dónde lleva eso.

¿No se os ha ocurrido colaborar con alguien más? Con Pájaro haríais una muy buena combinación.

S: A mí me gusta mucho lo que hace *Pájaro*… A mí sí me gustaría hacer algo con él, a dos guitarras… pero siempre hay algo pendiente. Cuando lo veo le digo "*¡tenemos que hacer algo!*", y siempre me contesta "*tú tienes la fórmula, chaval*" (un chileno imitando el acento de sevillano)… Pero a él le gustaría hacer un tributo a **Víctor Jara**.

La sonoridad de la música de Pájaro es increíble, y a veces os he imaginado tocando juntos y llevando vuestros sonidos a otros sitios.

V: Yo grabé una batería en el disco de **Pájaro**, en "*Tangos del mentidor*".

Acabáis de publicar "*Boda negra*", ¿dónde lo habéis grabado? ¿Os ha vuelto a producir Pedro de Dios?

V: Lo grabamos en el estudio de Happy Place, acá en Sevilla. Lo produjo el **Seba**, **Paco Lamato** y **Raúl Fernández**.

> *Como Silvio tuvo a Pájaro, Pájaro tiene a Raúl.*

Precisamente, Raúl es el guitarrista de Pájaro.

V: Exactamente.

Lo vi tocar junto a Pájaro en el Monkey Weekend en las bodegas Osborne. Me quedé sorprendido con cómo toca Raúl. Hasta Pájaro parece "menos" buen guitarrista a su lado.

V: Le sigue a toda a Pájaro, puede hacer lo que sea que Raúl le sigue en todo momento, es tremendo.

Bueno, seguir a Pájaro, en todo caso, también debe ser muy divertido.

S: Como **Silvio** tuvo a Pájaro, Pájaro tiene a Raúl.

¿Qué podemos encontrar en "*Boda negra*" respecto lo que habéis grabado anteriormente?.

V: Cuando grabamos aquel disco con Pedro estaba muy presente el tema del bolero, yo por lo menos me sentía que sí estaba metiendo el rock con el bolero. Sentía que tenía que defender eso y no sé muy bien por qué. Pero en este último disco me dije "tengo que hacer lo que me apetezca hacer" y el Seba tenía súper claro cómo tenía que sonar aquello, los temas, cómo producirlo… Pero, de alguna forma, aquello iba hacia un lado, de forma que nos entregamos y dejamos que saliera lo que tuviera que salir… No es un disco de boleros, pero el bolero marca todo lo que pasa.

Tiene otro ritmo distinto al anterior.

V: Sí, sí… Y más oscuro. De hecho cuando lo escuché ya mezclado me pareció mucho más oscuro que cuando lo estábamos grabando. Y eso me ha llevado a preguntarme que dónde está esa oscuridad en nosotros, porque yo no la siento así, la verdad.

S: A mí es que no me gusta el acorde mayor. Me gusta para ciertas cosas pero no puedo componer con acorde mayor para La Big . Hay una canción que se llama "*Lula*" compuesta en mayor que no me gusta tanto.

Los acordes menores le dan un tono más dramático.

S: Sí, eso es. Además es que yo no sé escribir de otra cosa, que no sea de pena, de rabia. Pero es lo que ha hecho que hayamos grabado ya cinco discos.

¿Cuáles son vuestras influencias? ¿Se reflejan en vuestra música?

S: Yo creo que sí es reflejo de lo que nos gusta, porque cómo suena el grupo es un reflejo de lo que somos en realidad. No forzamos la forma de tocar. Las canciones suenan como tienen que sonar y eso es por la influencia de lo que has estado escuchando en tu vida. Yo comencé a tocar la batería a los 9 años y a los 13 mi hermano me metió en su grupo. Después me pasé a tocar la guitarra, con el "striker", el rockabilly, **Chet Atkins**… y **Roberto Parra**, que es hermano de **Violeta Parra**, un guitarrista… pero increíble. Y ahí como que fusionaba el fingerpicking, la técnica que hace que te acompañes tú mismo en la guitarra. Luego me metí más en el bolero y me di cuenta que yo mismo podía acompañarme con la línea del bajo. Los solos que hago por ejemplo los hago siempre acompañándome.

Me gustan mucho **Tom Waits**, **Marc Ribot**, me gusta mucho el sonido gretsch de **Brian Setzer**… ¡Cómo toca esa guitarra! En todo caso nosotros no tenemos etiquetas, por eso este último disco es tan distinto de los anteriores. Y el siguiente seguro que es diferente también. Necesitamos evolucionar porque sino esto se hace muy monótono.

Os vi en el Monkey Weekend del año pasado y fuisteis una enorme sorpresa para mí. El estilo, la presencia escénica, las canciones… que la gente se pusiera a bailar… Pero lo que me llamó más la atención fue vuestra técnica con los instrumentos. La forma de tocar la guitarra es muy personal, con muchos bordones, un sonido que es capaz de hacer olvidar la ausencia de bajo, muy rítmica y muy envolvente, es como acompañarte a ti mismo a la hora de tocar. Sebastián ya me contaste cómo aprendiste, ¿y tú Vaniv? No sé si te acordarás pero la organización nos insistía en que la batería no se debía tocar, ni desmontar ni modificar, pero tú no me hiciste ningún caso y comenzaste a desmontarla, así, muy serio. Yo me preguntaba "*¿qué está haciendo este tío?*" (Risas). Y te quedaste con un kit muy, muy básico, pero cuando comenzaste a tocar me quedé completamente helado con cómo se pueden sacar tantos matices con una batería tan escasa. El ritmo, el sincopado, la profundidad del ritmo de una batería, y con tan poco me pareció increíble, nunca había visto algo así.

V: Muchas gracias por tus palabras. Bueno, yo llevo tocando desde hace casi cuarenta años tratando de ser profesional, he trabajado harto con músicos muy buenos, bacanes, y como que siempre, en algún momento casi sin darme cuenta aprendí



a buscar en mí mismo, que en uno mismo es donde está lo auténtico… Además, como nunca he estudiado nada, pues toco así porque no sé tocar de otra forma. Al final es intentar tocar como se siente cada uno en ese momento. De hecho una de las razones de que nuestros shows sean tan entretenidos es porque todos son distintos.

También, creo yo, se debe a que vuestra música es muy oscura, oscura en el buen sentido, como algo denso y fuerte, pero a la vez tiene un punto muy sensual. De hecho, me sorprendió mucho que la gente arrancara a bailar, me pareció fascinante, ¿es habitual que la gente se ponga a bailar en vuestras actuaciones?

V: Sí, claro… El bolero ya de por sí es muy sensual y yo creo que ser honesto es sensual, es una forma de conectarse con lo que estás haciendo, da confianza. Y te digo una cosa, eso de que las chicas se pongan a bailar es algo que en Chile nunca nos pasaba.

Yo de hecho pensaba que aquella gente que se había lanzado a bailar debía ser una colonia chilena que viviese cerca,y no… (risas).

S: Es que aquí les gusta el ritmo y la música que hacemos es muy transparente, creemos que es fácil conectar con ella, no hay "postureo", como decís acá.

Qué planes tenéis ahora aparte de tocar con Chencho.

S: Vamos a grabar un nuevo "vidéo", una sesión de Happy Place… y a intentar tocar por el norte. Nos hemos hecho un espacio en Sevilla pero el norte de España lo tenemos un poco aún por visitar.

Cómo lleváis dos chilenos viviendo en Sevilla… Vosotros parecéis tipos serios, y el andaluz en general es muy extrovertido…

S: Sí, es verdad, aquí la gente es súper feliz, es increíble (Risas)… pero aquí hace demasiado calor.

Hace poco un libro leía que Chile es un país muy poético, y a la vez inestable, como que se mezcla una gran tradición poética (Pablo Neruda, Vicente Huidobro… Incluso gente como Alejandro Jodorowsky) y lo inestable tanto en lo político como en lo tectónico, dicen que eso afecta a los artistas chilenos… qué hay de cierto en eso.

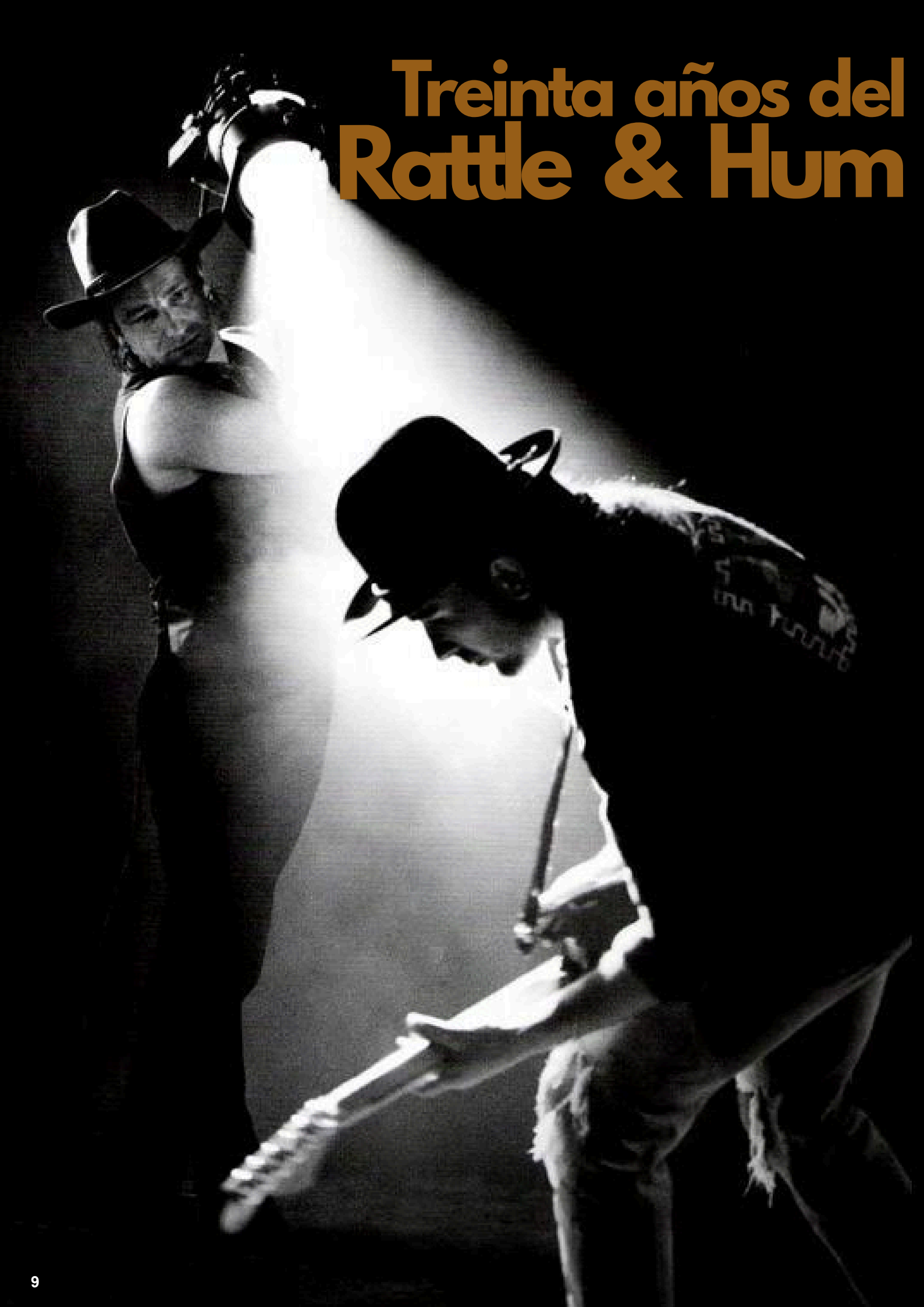
S: Eso afecta un montón, por eso somos tan depresivos y tenemos tantos problemas mentales (risas). Eso claramente afecta mucho, hay mucha pena en lo anímico, en el entorno, en la vida en general. Se muestra siempre que Chile es un país con mucha riqueza, sí… pero esa riqueza la tienen unas pocas familias, que son las que controlan todo el país. Entonces es por eso que es un país muy depresivo y apesadumbrado. Es un país que ha sufrido mucho, con una dictadura brutal que ha degenerado en un sistema que solo favorece a empresarios y políticos, que son además siempre amigos de las familias multimillonarias. Y son tan miserables… así que cómo no te va a afectar algo así, ¿no? Es inevitable entonces que, como artista, eso se traslade a tu obra. Por eso escribimos como escribimos y tocamos como tocamos, porque vivir en Chile es una tortura. Imagínate qué tan impactante fue llegar a vivir a España. Nos dimos cuenta que como se vivía en Chile no era el mundo. Al vivir aquí me di cuenta de la realidad a la que se está sometido allí, no hay calidad de vida en Chile. Y acá, por muy mal que vean los españoles las cosas, que hay una corrupción enorme, tienen que valorar la calidad de vida increíble que tienen ustedes. Chile es muy bonito, los paisajes, la gastronomía, todo lo que queráis, pero cómo se rige el país, cómo se administra, es una cosa terrible. Chile es un país enfermo.

Muchas gracias chicos y muy buena suerte.

S: Gracias a ti, Javi.



Treinta años del Rattle & Hum



"In the locust wind comes a rattle and hum
Jacob wrestled the angel
And the angel was overcome
You plant a demon seed
You raise a flower of fire
See them burning crosses
See the flames higher and higher
The sky
Bullet the blue sky".

Hace 30 años una banda irlandesa proveniente de la new wave de finales de los 70, que había evolucionado hasta conseguir un sonido único, que había grabado uno de los discos más vendidos de la historia, que lograría tener a todo el planeta a sus pies… decidió despojarse de todo artificio y dejarse llevar por los sonidos de la América negra y del rock & roll más primigenio. Hace 30 años U2 publicaba "*Rattle & Hum*".

Efectivamente, "*The Joshua Tree*" había convertido a U2 en la banda más popular del planeta a lo largo de aquel ya lejano 1987. Sus singles "*Where the streets have no name*", "*With or without you*" y "*I still haven't found what I'm looking for*" sonaban a todas horas y sus videos se emitían sin descanso. Los más grandes estadios se llenaban a su paso, copaban las portadas de todas las revistas y presumían de ser número uno en ventas de todo el mundo: eran las estrellas del momento. Su evolución desde que en 1980 publicasen su debut "*Boy*" había sido constante a la vez que progresiva. Tanto "*October*" como "*War*" eran trabajos demasiado continuistas y no sería hasta que **Brian Eno** los tomara bajo su mando con la grabación del experimental "*The Unforgettable fire*" en 1984 que no darían ese salto cualitativo en términos de potencia, intensidad y profundidad. Un punto de inflexión que sería coronado con el glorioso "*The Joshua Tree*", trabajo que provocaría en los irlandeses un impacto tan grande como el que ellos habían provocado en el público de todo el mundo. Su influencia se pudo notar en todo el planeta, pero como buenos irlandeses, su relación con América era especial. Por esto, es la gira del 87 por los Estados Unidos la que supuso en ellos su primera gran transformación como músicos, ya que fue entonces cuando se dejaron embeber por músicas que, sin serles ajenas, no habían sido parte de su formación musical de base. El rock & roll más clásico, el country, el soul, el rythm n´blues, el góspel o el blues aparecían de forma natural ante ellos en lo que llamaron un viaje musical por la América profunda, la real, la que se palpa en iglesias baptistas los domingos por la tarde o en las calles de Nueva Orleans con músicos callejeros con tanta calidad como poca suerte.

De entrada la concepción del disco era distinta a la convencional, mezclando cortes en directo con grabaciones de estudio, en las que sobresalen las que se registraron en los míticos Sun Studio de Memphis donde pudieron disponer de los equipos originales, en una época en la que **The Edge** no había perdido aún la cabeza por la tecnología. Tampoco parecía convencional el conjunto de los temas elegidos, ya que a simple vista puede parecer extraño o confuso, caótico quizá. Pero nada más lejos de la realidad. Como todo viaje, este "*Rattle & Hum*" supone un recorrer los caminos por los que los cuatro irlandeses habían estado moviéndose en los últimos meses, caminos cuyas tradiciones y culturas habían dejado que les empapase durante la gira americana del "*Joshua Tree*". Versiones de **The Beatles** o de **Bob Dylan** se entremezclan junto a incursiones en la música negra, con el omnipresente tema del amor como elemento vehicular. No olvidemos, respecto a la distribución de los temas, que esta estaba pensada para el formato de vinilo en doble disco, algo que hoy en día parece propio de otra época (y realmente lo es), pero que da una idea de lo estructurado de ese viaje transformador llamado "*Rattle & Hum*".

"This is a song Charles Manson stole from the Beatles. We're stealing it back".

"*Helter Skelter*", en directo desde Denver (Colorado), no es un tema de **Lennon** y **McCartney**… es la letra que **Charles Manson** hizo suya como elegía de la masacre en la mansión de **Sharon Tate** y **Roman Polański**, es una forma tenebrosa para comenzar un disco, sin duda. De hecho el propio **Bono** le reclama la canción al propio **Manson** para devolvérsela a sus legítimos dueños. Como cantaba **McCartney** en el disco blanco… "*Look out, Helter skelter...Look out, 'cause here she comes*", parece una advertencia más propia de un viejo blues de **Howling Wolf** que de unos pálidos británicos. La sencillez del tema no impide que **Bono** y oyente acaben jadeando, a



pesar de que esto no ha hecho más que comenzar, pero que, sin embargo, sirve como reflejo del ritmo vertiginoso del momento que vive la banda.

Con "*Van Diemen's Land*" The Edge toma el mando, algo que solo volvería hacer años más tarde con "*Numb*". Tema sencillo pero doloroso, trata sobre el "*Great famine*", la gran hambruna que asoló Irlanda a mediados del siglo XIX y que hace referencia a Tasmania, isla que los británicos usaban como destierro penal de los criminales en aquella época. El tema es de una belleza que duele y de los pocos sonidos originalmente irlandeses que se cuelan a lo largo de un disco tan negro como este. De hecho es ahora cuando comienza ese trepidante viaje por la América soñada, polvorienta, árida… repleta de sensaciones, historias y leyendas, pero sobre todo de músicas que representan la base y el origen del rock & roll. No es casualidad que justo antes de "*Desire*" se escuche a **Phil Joanou** (director de "*Rattle & Hum*", la película) preguntarle a la banda sobre qué ha sucedido entre la grabación del "*Joshua Tree*" y este nuevo trabajo. En la película se indica sin ambages en palabras de **Larry Muller** ("*It's a musical journey*"), pero en el disco la respuesta es ese riff incendiario a lo **Bo Didley** con el que **The Edge** da inicio al que sería el primer single, sonido vigoroso y trepidante donde **Bono** da rienda suelta a sus fantasmas sobre el dinero, el poder y el oropel. Negritud y aires a **The Stooges** ("*1969*" planea en el ritmo de la



canción) para lo que es uno de los grandes temas de la banda.

Para cerrar la primera cara del disco está, para mí, la canción menos inspirada del disco, "*Hawkmoon 269*", el tema más góspel que, pese a su sencillez, es la que suena menos natural de todas. No en vano, "269" hace referencia al número de tomas que hizo falta para grabarla. Es evidente que U2 siempre ha sido una banda que ha sacado partido de los procesos de improvisación, así salió de hecho "*Pride (in the name of love*". E igualmente cuando agarran un riff saben llevarlo en varias direcciones, como sucedería en las sesiones de grabación del "*Acthung Baby*", donde de un ritmo y un riff inicial desarrollaron "*The Fly"* y *"Lady with the spinning head*", decantándose por incluir en el disco la primera. En esta ocasión Bono parece que buscaba su tema góspel y con un esquema muy parecido a "*Hawkmoon*" componía a la vez "*A Room At The Heartbreak Hotel*", que desecharían para incluirla como cara B del single "*Angel of Harlem*", una canción que personalmente siempre he creído sonaba mucho más fresca y negra que la sobre-trabajada "*Hawkmoon*", en la que la aportación vocal de los coros de color queda como un punto final, más que como parte desgarradora del todo, tal y como suena en "*A rooom*…". En todo caso es el clásico corte épico de la banda, curiosamente la favorita de Bono de todo el disco, aunque siempre ha dado a entender que la versión final quedó desprovista de muchos matices en los que se que se había trabajado.

"Rock & roll stop the traffic".

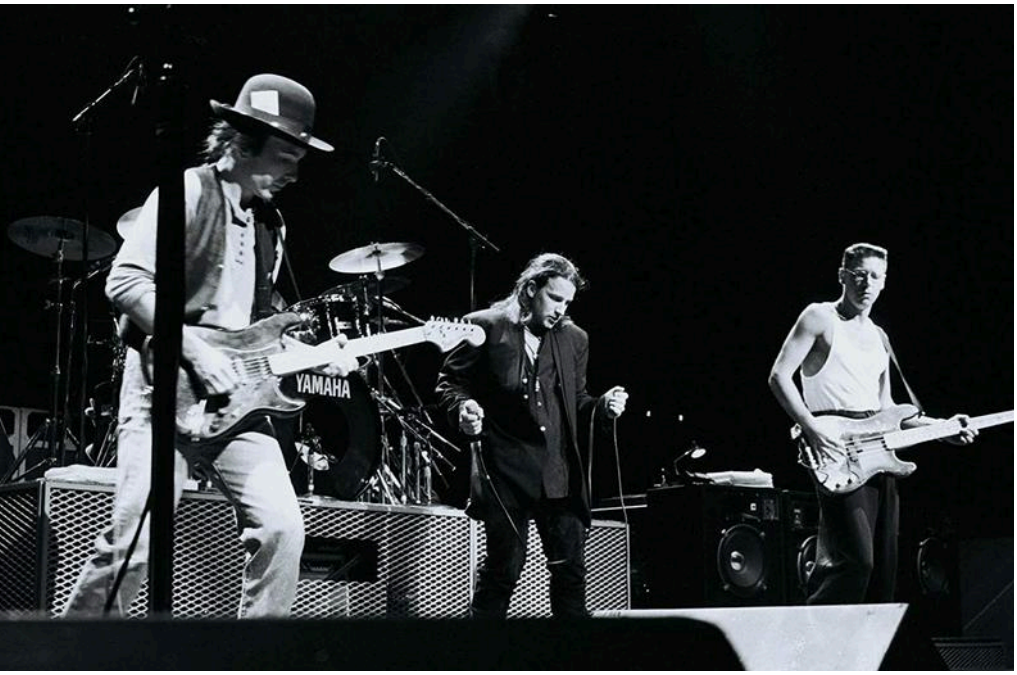
Si los Beatles iniciaban el viaje en la cara A del primer disco, la B es a **Dylan** y a **Hendrix** a quienes se les rinde debida pleitesía con una improvisada versión de "*All along the watchtower*" en el "*Save the Yuppie Free Concert*" de San Francisco. "*Rock & roll stop the traffic*" pintaba **Bono** en una de las grandes obras de arte del parque donde se realizaba el concierto (por lo que tuvo que pagar una multa, por cierto), un grito de guerra que hice mío durante años. La versión, como digo, suena simple pero efectiva, porque nadie puede salir airoso después de que **Hendrix** la hiciera suya veinte años atrás. Como curiosidad, al final de la canción se puede escuchar la primera de las dos veces que el "*The Star-Spangled Banner*" suena a la guitarra de *The Edge*, tal y como solía hacer **Jimi Hendrix**.

Si hay un momento a lo largo del "*Rattle & Hum* "en el que la música negra se te mete directamente en vena es en la re-interpretación del, por entonces, célebre "*I Still Haven't Found What I'm Looking For*", uno de los temas que más se debieron escuchar en todo el planeta por aquel entonces y que para muchos estaba saturada. A pesar de que **Daniel Lanoise** al grabarlo para "*The Joshua Tree*" ya había reconocido cierto aire

> *El rock & roll más clásico, el country, el soul, el rythm n´blues, el góspel o el blues aparecían de forma natural ante ellos en lo que llamaron un viaje musical por la América profunda, la real, la que se palpa en iglesias baptistas los domingos por la tarde o en las calles de Nueva Orleans.*

góspel en el tema, por la temática y por el ritmo "*in crescendo*", comprobar cómo una parroquia baptista la había hecho suya resultó grandioso. En la película se ve cómo los irlandeses entran tímidamente en una iglesia y quedan impresionados con la relectura de su canción, cuyo video se había realizado en las calles de Las Vegas, la ciudad del pecado y la lujuria, muy lejos de púlpitos y predicadores. En la versión del disco, la banda interpreta la canción junto a New Voices of Freedom y es imposible que no se te erice la piel cada vez que escuchas ese final, grabado en el Madison Square Garden de Nueva York. La negritud es eso, dejarte el alma en las cuerdas vocales, elevar el alma, la comunión y soul, mucho soul.
"*Rattle & Hum*", como hemos dicho, es un viaje, un trayecto por

carreteras y grandes avenidas del territorio estadounidense y, como guiño a ese caminar entre sus calles, los irlandeses introdujeron una pequeña grabación realizada de forma improvisada a **Satan and Adam**, un dúo callejero de blues



con el que se topó la "crew" de la banda en una avenida de Nueva York mientras interpretaban un intenso "*Freedom for my people*". Y del blues de la calle al blues de "*Silver & Gold*", un rocoso e hiriente blues que Bono compuso para el proyecto Sun City promovido por **Steven Van Zandt** para concienciar al mundo sobre el Apartheid en Sudáfrica. En directo, sin embargo, la supieron llevar a otro nivel, convirtiendo un ritmo sincopado y tosco en una composición portentosa y que en directo conseguía que U2 sonasen como nunca lo harían, una banda que se sabe que está conquistando el mundo. Bono es consciente de ello, agarra al público, lo asusta y lo reconforta ("*Am I bugging you? Don't mean to bug ya... Ok Edge, play the blues!*"), **U2** son una maquina engrasada como ninguna en ese momento. Jamás volverían a sonar así. De hecho, incluir "*Pride (In the name of love)*" para cerrar como colofón de un primer disco donde ha primado el directo (siete temas de diez) y que muestra a una banda poderosa a un nivel inalcanzable para sus compañeros de generación.

Llegamos a un segundo disco donde el aroma de los Sun Studio se hace aún más patente. "*Angel of Harlem*" es un homenaje a los grandes de la música negra americana, a los gigantes del jazz, el soul… y a sus orígenes enraizados en el famoso barrio del norte de Manhattan ("*Soul love this love won't let me go, so long angel of Harlem*"), pero sobre todo a la figura de **Billie Holiday**, de quien Bono se había quedado prendado. La canción a pesar de su sencillez es una de esas composiciones que te atrapan al momento gracias a la calidez que desprende, empapado quizá de la historia impregnada en las paredes de los Sun Studio.

Tras el alegre ritmo de "*Angel of Harlem*" llega uno de los momentos álgidos, posiblemente mi canción favorita de "*Rattle & Hum*" y una de esas olvidadas en el imaginario colectivo de los fans de la banda irlandesa. En "*Love rescue me*" se encuentra la síntesis de lo que se conoce como soul & rock, un canto al amor y a la necesidad de que nos rescaten de entre las tinieblas. La leyenda dice que Bono soñó una noche que **Bob Dylan** le tocaba una canción, que al despertar consiguió recuperarla y que al poco tiempo conocía al propio **Zimmerman** con quien acabaría y a la vez grabaría, de nuevo, en los Sun Studio. Sea cierto o una de esas fantasmadas de Mr. Hewson, lo cierto es que la canción tiene ese pellizco dylaniano tan característico, áspero y acogedor a la vez, con una sección de viento que eleva el alma, la mece y la acuna… La voz de Dylan se oye como contrapunto de la de Bono, que suena más negra que nunca, magia pura.

Qué decir de "*When Love Comes to Town*", U2 se reúnen con el gran maestro **B.B. King**, a quien habían conocido en 1986 en Dublín. King le pidió a Bono que le escribiera un tema y así fue cómo nació este trallazo de góspel-rock & soul. Las dos bandas se compenetran a la perfección: los ritmos de **Larry Mullen**, los vientos de la banda del maestro y, sobre todo, las voces de ambos cantantes, que se unen para destrozarte en una composición sublime exudando Sun Studio por todos los poros. Todo encaja (esas guitarras, esos punteos, esos coros…) en una de las grandes canciones de la banda y que casi da por terminado el viaje iniciático por la América negra. "*Heartland*" siempre ha parecido que no encajaba en la estructura del disco, compuesta en las sesiones de grabación del "*The Joshua Tree*" pero deudora

> *"Contaba Bono que tras la gira de presentación de "Rattle & Hum", se vieron tocando en su Dublín natal con sombreros de cowboys con la sensación de haber perdido el norte, que sintieron una necesidad imperiosa de saltar al vacío y vislumbraron en "God part II" el camino a seguir.*



de los desarrollos ambientales de su predecesor "*The Unforgettable Fire*", pero de alguna forma da una última pausa antes de embocar el tramo final del viaje.

"*God Part II*" es sin duda el tema menos "americano" de todos, así como el enlace directo a lo que vendría después. A modo de continuación del "*God*" de **Lennon**, es un trallazo descomunal con un ritmo que te deja exhausto, rockero, psicodélico por momentos… con una letra que se te clava como un aguijón ("*Don't believe in forced entry, Don't believe in rape, But every time she passes by, Wild thoughts escape*") una línea de bajo machacón y que, después de todo un viaje sobre los sonidos clásicos, trata de dejar atrás todo lo antiguo y mirar hacia adelante ("*Don't believe in the 60's, The golden age of pop, You glorify the past, When the future dries up*"). Contaba Bono que tras la gira de presentación de "*Rattle & Hum*", se vieron tocando en su Dublín natal con sombreros de cowboys con la sensación de haber perdido el norte, que sintieron una necesidad imperiosa de saltar al vacío y vislumbraron en "*God part II*" el camino a seguir.



Con la descarnada interpretación en directo de la psicodélica de "*Bullet the Blue Sky*" desde el Sun Devil Stadium de Tempe (Arizona) se da por finalizada la sesión de temas en directo, introduciendo de nuevo notas a la guitarra del "*The Star-Spangled Banner*", en esta ocasión como inicio. Una composición que siempre fue una rara avis en el "*Joshua Tree*" y que en directo suena tan oscura como penetrante, finalizando con ese "*into the arms of America*" como si el caminar se acabase y dejaras que aquella tierra te abrazara y te diera consuelo. El viaje termina, hemos recorrido América, nos hemos dejado empapar por toda su cultura musical, la más ancestral. El trayecto ha sido duro, arduo… el polvo del camino nos ha dejado la boca reseca, los pies destrozados y el alma exultante. U2 cierran no solo un disco sino una época que no volverá jamás, los U2 de la inocencia y aquella fuerza desgarrada terminan con los últimos compases de "*All I want is you*", otro de esos temas hipnóticos que me han acompañado toda la vida. Extrañamente elegido como single, los últimos compases del video parece indicar que el vuelo nos aleja de ese concepto de banda del que hay que mutar y dejar atrás.

"*Rattle & Hum*", como decía antes, supuso un antes y un después en la vida de U2, quizá un respiro tras los excesos innovadores de **Brian Eno** con "*The Unfergettable Fire*" y "*The Joshua Tree*", tras los que necesitaban vaciar el equipaje, desnudarse antes de dar ese salto sin red de seguridad ni vuelta atrás posible que supondría esa afrenta musical llamada "*Acthung Baby*" en la que redefinirían su sonido y el de medio planeta. Para muchos de nosotros "*Rattle & Hum*" quedará siempre como ese viaje por la América profunda de cuyos sonidos nunca hemos querido salir, en un viaje que no terminará nunca.

IN CONCERT...

DANZIG: O2 ACADEMY DE BRIXTON .



La tarde comenzó de un negro riguroso. Como si de una fiesta de etiqueta se tratase, todos fuimos llegando a las inmediaciones del O2 Academy de Brixton, formando una larga cola monocromática tal y como requería la ocasión.

Esta vez había que llegar temprano y tomar posiciones, ya que el grupo telonero, Paradise Lost, no podía encajar mejor con los gustos de la audiencia. Una especie de oferta de dos por uno épica que no se podía desaprovechar.

Una vez dentro del recinto y a lo largo de toda la velada nos dimos cuenta de que nos encontrábamos ante uno de los públicos más pintorescos y locos que hayamos visto jamás. Los movimientos de cabeza al unísono de varios miles de personas se complementaban con los bailes de otros tantos que más bien pareciese que estuvieran invocando al diablo. Todo esto adornado también por camisetas de lo más variopintas, como aquella en la que apareciendo un collage de fotos se lanzaba la pregunta "*Sigourney Weaver or Glenn Danzig*?".

El concierto de nuestro **Evil Elvis** comenzó también de forma extraña, con cierto aire a **Spinal Tap**, protagonizado por un telón que debía bajar solemnemente anunciando su entrada pero que se quedó enganchado a medio camino y requirió de la presencia de los técnicos para poderlo solventar. Afortunadamente poca gente se dio cuenta del detalle y desde el momento en el que esto quedó superado y **Glenn** hizo su aparición, el show solo pudo ir hacia arriba. Para este concierto de su gira de 30 aniversario Danzig decidió interpretar un setlist de todas las épocas, aunque basado principalmente en sus tres primeros discos. Empezó con varias de sus últimas composiciones para ir calentando la voz antes de soltar la artillería pesada, que llegaría enlazando tres temas de su primer disco ("*Twist Of Cain*", "*Not Of This World*" y "*Am I Demon*").

Una cosa que resultó bastante interesante fue el hecho de ver cómo **Tommy Victor**, guitarrista y líder de **Prong** (aprovechamos la ocasión para reivindicar su monumental "*Cleansing*"), le da a determinadas canciones un toque algo más potente e industrial. A lo largo de la noche **Glenn** fue compensando su pérdida de voz con su actitud y entrega, eligiendo muy bien las contadas ocasiones en las que debía sacar ese vozarrón de ultratumba que tanto nos gusta. Unos momentos muy medidos y apropiados, como pasó en "*How the Gods Kill*" -una de las mejores de la noche-, que le permitieron desarrollar su trabajo de la mejor manera.

Durante la última parte del concierto, y habiendo recuperado

la voz mágicamente, Danzig decidió ir a por todas ofreciendo la mejor versión de sí mismo en muchos años, sin duda el momento más brillante de la noche, cerrando con "*Mother*" y volviendo en los bises con "*She Rides*" y "*Long Way Back From Hell*" como no podía ser de otra manera, para poner un broche de oro a una actuación que superó con creces nuestras expectativas.

Algunos podrían decir que lo que sí faltó fue un pequeño set de **Misfits** para nostálgicos, como hizo en su anterior visita a Londres en 2013, Pero teniendo en cuenta que aquí esta vez se estaba celebrando el 30 aniversario de Danzig, tampoco lo esperábamos. Llamémoslo actitud, agallas, experiencia, o el milagro del propóleo en spray, pero ni en nuestros mejores sueños nos habríamos imaginado ver a Danzig dar un concierto tan bueno a estas alturas del partido.

V.G. & R.A.

PÁJARO: AUDITORIO ALFREDO KRAUS (LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).



El sábado 22 de septiembre me acerqué al Auditorio Alfredo Kraus (en Las Palmas de Gran Canaria) para ver a **Pájaro** y los **Saxos del Averno** en directo, una de las actuaciones dentro del ciclo "**Eat To The Beat**". Lo primero dar las gracias a los responsables de haber traído a esta tropa (Salan Producciones, Ayto. de LPGC y Fundación Auditorio) y, si no lo digo reviento, muchísimas gracias por elegir una sala con asientos, porque oye, algunos no podemos aguantar un concierto en pie y también queremos disfrutar de la música en directo.

Dicho sea esto, yo iba por simple curiosidad porque descubrí a **Pájaro**, **Andrés Herrera**, cuando lo tuvimos en portada en esta nuestra revista amiga y porque nuestro editor jefe no paraba de contarnos lo fantásticos que son. Y luego llegas allí y un pedazo de banda te vuela la puta cabeza y ¿qué haces? Pues rendirte y escribir una reseña muy poco profesional.

Los teloneros fueron el grupo local **Château Rouge**, un cuarteto que hicieron su set sentados, con un sonido muy americano blues-country-folk y que sonaron bastante bien, contentos y agradecidos de tocar en un escenario del Kraus.

Cuando llegó el turno de los de Pájaro, lo primero que me sorprendió fue la aparente humildad con la que salieron al escenario: batería, bajo, trompeta y tres guitarras, incluyendo a Pájaro. El primer tema que interpretaron fue el que abre su último disco "*Gran poder*", la instrumental "*Corre, chacal, corre*", y aquello sonaba a gloria. Solo con esa introducción ya tenían a todo el público en el bolsillo. A partir de ahí perdí la noción del tiempo y el espacio. No conozco lo suficiente sus tres discos en solitario como para contarles qué canciones tocaron, pero es que da igual, entiéndanme, fue una actuación que se disfruta enormemente, aunque lo se les conozca de nada. Son tablas, y saber hacer y estar, y mucho temple. La seguridad de que tienes unas canciones guapas y los músicos perfectos para ponerlas más bonitas aún, y luego además salieron **Los Saxos del Averno** a acompañarlas, que fue ya como pintarles los labios de rojo. Pájaro además fue muy simpático, invitándonos a viajar al Siglo de Oro "*desde este, que podíamos llamar el siglo tieso*" y dedicándole un tema a **Silvio**, "*no vaya a ser que baje de donde esté*".

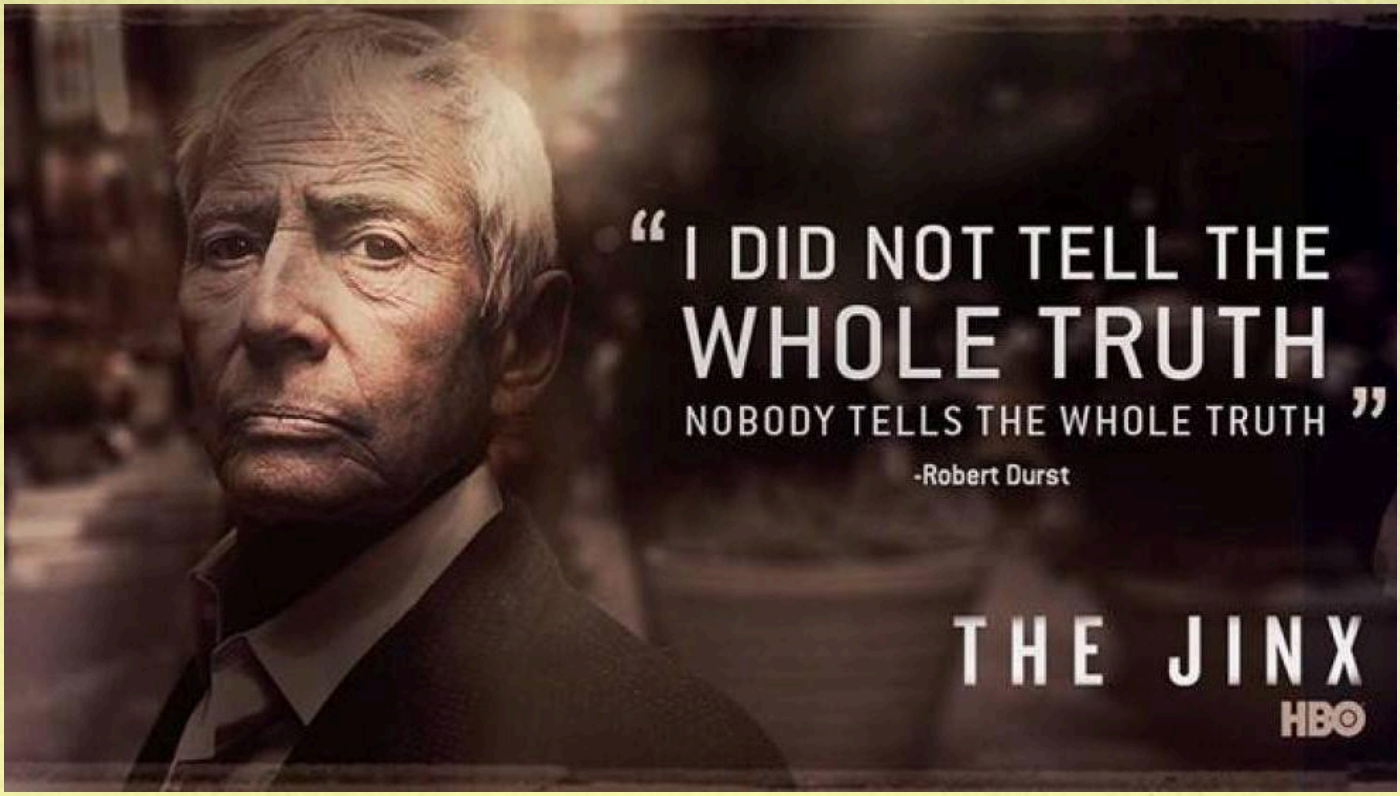
Resumiendo: el concierto, un 11. Me he enterado tarde, pero he tomado nota y ahora ya soy FAN. La descripción de su música en su Bandcamp (pjaro.bandcamp.com) dice "*Rock, surf, blues, swing, Semana Santa, espaguetti-western, Las Vegas, o versos de San Juan de la Cruz se dan cita en el universo Pájaro*", y es muy acertada. Es envolvente y te llena la cabeza de imágenes. Sus tres discos, "*Santa Leone*", "*He matado al ángel*" y "*Gran poder*" son excelentes. No dejen de ir a verlos si se los encuentran a tiro, y si están tan fuera de onda como yo, investiguen y denle una escucha a esos discos.

Cristina Rodríguez

Foto: Nacho González / Auditorio A. Kraus.

SHE GOT THE TV EYE....

“The Jinx: El gafe”.



La condición humana lleva intrínseca multitud de circunstancias que hacen de nuestra especie un compendio de valores que, en teoría, la distinguen del resto de animales. Sin embargo, de igual forma que la bondad o la empatía forman parte de ese ser humano, también coexisten con estos loables sentimientos los más retorcidos y profundamente malvados, esos que manejan a veces la psique humana desde las entrañas del subconsciente manejando la maleable voluntad de las personas. En “*The Jinx*” el concepto de cinismo adquiere un concepto tan solo comparable con la brillantez del propio documental.

Aunque parezca complicado a estas alturas aún hay trabajos que consiguen sorprenderte, seguramente porque la realidad termina siendo mucho más extraña que la más compleja de las ficciones. A lo largo de esta serie documental, el hábil y meticuloso **Andrew Jarecki** (responsable de la imprescindible “*Capturing the Friedmans*”, de 2003) consigue hilvanar la intrigante historia de **Robert Durst**, primogénito del imperio inmobiliario Durst, llevándote de la mano a través de una serie de acontecimientos que van a mostrar quién es realmente Robert Durst… o no.

Las primeras imágenes hacen referencia a un macabro descubrimiento una fría mañana de 2001, en Galveston, una ciudad perdida en la costa de Texas: flotando en el agua aparecen varias bolsas que contienen lo que parecen los miembros cercenados de lo que un día fue un cuerpo humano. La cabeza nunca apareció, pero se consigue identificar a la víctima como **Morris Black**. Inmediatamente se considera a su vecino como principal sospechoso, un extraño tipo que llegó a vivir al pueblo vestido de mujer y que alquilaba un agujero infecto como vivienda. La sorpresa fue mayúscula al comprobar que este vecino no era ni más ni menos que Robert Durst, perteneciente a una de las familias más poderosas y ricas de Nueva York. Se da la circunstancia de que Durst estaba fugado y en busca y captura en varios estados. ¿Las razones? Comencemos por el principio… Robert Durst se había casado con **Kathleen McCormack** y en enero de 1982, Kathleen desaparecía sin dejar rastro. La duda razonable de que su esposo hubiese tenido algo que ver se difuminó rápidamente gracias a la seguridad de su declaración y al relato perfectamente hilvanado en el que dejaba a **Kathy** en la parada del tren camino a Manhattan. Robert rehízo su vida sin olvidar a su esposa, manteniendo siempre el relato. Pero en diciembre del año 2000 la mala suerte parecía volver a cebarse en Durst al aparecer muerta la que había sido su mejor amiga, **Susan Berman**, una guionista de Hollywood que

había sido disparada a modo de ejecución con un tiro de gracia en la nuca. Se daba la casualidad de que una fiscal con aparente ansia de notoriedad, una joven y atractiva **Jeanine Pirro**, había decidido abrir el caso de **Kathleen McCormack** debido a ciertas inconsistencias del relato de Durst (detalles como haber ido a tomar una copa con un vecino tras dejar a Kathy en la estación se habían esfumado por completo) y tenía



preparada una entrevista con Susan, que había sido confidente durante años de Durst. A pesar de la distancia a la que Durst se encontraba en ese momento de la casa de Hollywood de Susan, Pirro, vio evidencias suficientes para procesar a Durst. Pero en un giro de los acontecimientos, Durst decide escapar y perderse a pesar de gritar su inocencia. No se supo de él hasta que aparecieron los restos de Morris Black flotando en la costa de Galveston, con lo que su búsqueda se intensificó. ¿Cómo apareció? Pues como si quisiera ser encontrado, decidió robar en un supermercado un jodido sándwich mientras tenía cientos de dólares en el coche… junto a la sierra con la que presumiblemente había cercenado el cuerpo de su vecino. Y no es un detalle sin importancia el que pareciera que hubiese querido ser encontrado porque dentro de la enigmática personalidad de Durst subyace el inevitable ego, el ingobernable deseo de ser reconocido. Y así, una vez pasado el juicio por la muerte y desmembramiento de Morris (porque, en efecto, increíblemente **Robert Durst fue declarado no culpable de la muerte de su vecino**) decidió contactar con el director **Andrew Jarecki** para, según sus propias palabras, dar su propia versión de todo lo que había sucedido en toda su vida, desde el suicidio de su madre, que presenció siendo un niño, hasta aquel entonces, explicando las dramáticas vicisitudes que le habían acontecido, y es esta misma charla la que vehicula todo el documental, que se articula a través de su relato y el de todos los implicados (amigos y familiares de Kathy y Susan, familiares de Durst, abogados, fiscales, policías…), pero mostrando primero a un Durst frio, inteligente y seguro de sí mismo, pero que sin duda casi produce escalofríos (su voz se escucha helada y seca, sus tics nerviosos parecen reflejar a alguien con un peso nervioso descomunal) y en segundo, una historia repleta de claroscuros que hacen de esta una historia fascinante que no me atrevo concluir aquí para que, quien quiera dejarse atrapar por los seis episodios que componen "*The Jinx*" disfrute en su totalidad de esta experiencia documental tan brutal. Y no, me es imposible hablar del final, pero advierto que difícilmente verán ustedes NADA parecido.

Y un consejo: **nunca se fíen**.

javistone



El Rincón de Paulie.

Odin Quincannon ("Preacher").

De la libre adaptación que HBO hizo de "*Preacher*" en su primera temporada sobresalen su ambientación en la América desierta, su guión alucinógeno y su potente banda sonora, pero son sus personajes los que marcan a fuego la historia. *Jesse*, el predicador, *Cassidy*, el vampiro… pero sobre todo ese retorcido **Odin Quincannon**, magnate de la industria



cárnica local y dueño del pueblo. Quincannon perdió a toda su familia en un accidente y mandó reunir sus ataúdes alrededor de su escritorio para encontrar a Dios entre sus entrañas ("*Which is my daughter? and which is the cow? There is no difference*".) en una de esas secuencias que se te quedan grabadas. Su costumbre de pasar horas viendo videos de los sacrificios de sus vacas (el escalofriante y angustiante sonido que emiten al ser cercenadas es una constante en sus apariciones en su despacho), su desprecio a sus empleados (a los que hace combatir entre ellos), la forma tan sádica con la que gestiona una reunión de trabajo con varios empresarios… Odin demuestra una completa ausencia de sentimientos, es tal su locura que siente haber tenido una epifanía al no encontrar alma alguna en los cuerpos inertes de sus familiares y le reclama al predicador que demande a Dios por su estafa. Y si hay un momento realmente turbador es al comprobar cómo Dios ha rehusado de su cargo en los cielos, Odin se crea a un niño de carne de vaca al que viste y acuna como si fuera su propia hija. Un tipo realmente entrañable.

javistone



The Kinks: Antes todo esto era campo.

Por Jesús Sánchez.

¿Un disco conceptual centrado en las bondades de la vida en el campo? ¿Una defensa a ultranza de las tradiciones rurales ancestrales, de las praderas, las viejas tabernas, la cerveza artesanal y la mermelada de fresa silvestre (y sus múltiples variedades)? ¿Puede el rock alejarse del sexo, de las drogas y la subversión y dedicarse a hablar de labranza, gallinas, cerdos, cricket, paseos por el campo? ¿En serio? ¿Puede un disco ser uno de los mejores de la historia tratando estos temas? La respuesta la tienes aquí, y me temo que es un sí rotundo.

Cincuenta años pueden parecer ser tiempo suficiente para poner una obra en su sitio. Es un punto crítico en el que el contexto histórico permite analizar las cosas con cierta perspectiva. Un momento idóneo para comprobar el poso que el trabajo en cuestión haya podido dejar en un público que, durante ese periodo, se haya acercado a él; desde adolescentes sesenteros a nuevas incorporaciones ávidas de conocer los momentos claves de la historia del rock inglés, cualquier disco de la época es diseccionado desde un punto de vista casi académico. En estos días se comienza a reivindicar, y mucho, el legado de la obra que hoy traemos a estas páginas. Algunos medios aprovechan la efeméride para nominarlo como álbum quintaessential de la historia del rock. Para muchos críticos, la sombra del disco se alarga hacia adelante cubriendo el devenir del rock inglés desde su edición hasta nuestros días.

En realidad, el trabajo que nos ocupa viene tiempo formando parte del grueso de materia de estudio obligatoria para todo amante del buen rock británico de los años sesenta. Y no importa que ya hayan pasado cincuenta años (justamente se cumplen ahora) de su edición; el acercamiento a esta inconmensurable obra ya venía siendo recomendable desde que, años después de su edición, comenzó a ser tenido en cuenta como una de las cimas del género. No obstante, sigue siendo un disco desconocido para mucha gente. Y ni siquiera se vendió bien. Es lo que los



ingleses llaman un *grower*, la clase de disco que va cobrando sentido con el paso del tiempo y el descubrimiento pausado de los miles de matices que contiene.

Está bien recordar que la carrera y el legado de los Kinks son tan amplios, cambiantes, profundos, que sería difícil encontrar a una persona que no se haya topado alguna vez con alguna canción o disco de ellos. Una carrera que abarca cuatro décadas, con otras tantas rupturas en el muelle tensor que se formó en torno a los hermanos **Davies**; cambios de décadas, de formaciones. Y de estilos; desde el inicial rythm´n´blues tan característico de los primeros años de los sesenta, pasando por la transformación experimentada conforme la figura de **Ray Davies** se hacía más grande, incorporando todo lo bueno de la música popular, energizando la apuesta merced a un sólido generador de riffs de guitarra como es **Dave Davies**… el recorrido de los Kinks es tan zigzagueante e intenso que podemos concluir que son cien bandas diferentes encerradas en una única y perdurable marca. Pero, lejos de intentar convencer al lector de la grandeza de esta banda, este artículo pretende solamente hacer justicia a uno de los mejores discos de rock los años sesenta; no es exagerado verlo así, en mi humilde opinión. Si a partir de la lectura de este texto algún lector decide profundizar en el fascinante universo kink, enhorabuena; tiene por delante un goloso y abrumador catálogo del que este disco es sólo una muestra; eso sí, para el que escribe, este trabajo es, junto con los dos que le antecedieron, la mejor puerta de entrada al universo de una banda única, distinta a todas las demás de su generación.

Retomando el oportunismo que ofrece la efeméride, y en un género tan joven como lo es aún el rock, el medio siglo ofrece la oportunidad de hacer un análisis ideal para una obra de las características que nos ocupa. "*The Kinks Are The Village Green Preservation Society*" ("*TKATVGPS*" en adelante, entienda el lector la licencia ante tamaño título) no viene a estas páginas solamente por ese motivo. La enjundia del disco es suficiente, sin celebraciones de por medio, para merecer este artículo, aunque el momento es idóneo. Justamente cuando empiezo a escribir este texto, algo comienza a moverse en el seno de la banda inglesa: el lanzamiento de un nuevo tema procedente de aquellas sesiones, "*Time song*", los rumores sobre un acercamiento de los hermanos Davies con la posible intención de enterrar una vez más el hacha de guerra y subir de nuevo juntos a un escenario, o la muy estudiada y lujosa reedición de "*TKATVGPS*" que se pone en circulación justamente estos días, son excelentes noticias para todos los que alguna vez hemos levantado la voz defendiendo el legado de una banda única y vital. Como guinda al aniversario, se ha puesto en marcha una exposición centrada en el disco, que se puede visitar en Proud Central Gallery de Londres. Allí se exponen numerosos objetos y fotografías relacionadas con esta etapa de la banda, así como una buena cantidad de cuadros que **Dave Davies** pintó en su día, basados en los personajes (**Walter**, la malvada **Annabelle**, **Monica**, etc) que van apareciendo a lo largo del disco. En realidad, el nuevo siglo ha ido poniendo este trabajo en su sitio; ya hace unos años Ray Davies dedicó un bonito montaje con orquesta y coro en forma de suite en la que se recorrían los momentos fundamentales de la obra, y que fue registrado para la posteridad en un bonito disco: "*The Kinks Choral Collection*", editado en 2009.

> *"Este mundo es grande, salvaje, medio loco; llévame donde los animales de verdad jueguen, a un viejo y sucio cobertizo, donde los perros callejeros ladren, algo que llamemos hogar, quiero volver allí, entre gatos y perros, cerdos y cabras".*
>
> *("Animal farm").*

Sobre los Kinks se ha escrito mucho, aunque tal vez no siempre se ha acertado a poner a la banda inglesa a la altura que le corresponde. Muchas veces, la mayoría, se hace referencia a ellos como simples creadores de un puñado de hit singles aislados; también suele ser recurrente tirar de leyenda negra para hablar de las tortuosas relaciones entre los hermanos Davies, cuyo choque de egos ha marcado para bien y para mal el largo recorrido de la banda desde su génesis hasta sus últimos coletazos en una época a

la que ya no parecían pertenecer. Menos veces se consigue acertar a la hora de poner de manifiesto la tremenda dimensión de los Kinks. Al menos en España, se les suele situar en la segunda línea de las grandes bandas inglesas de los sesenta, a la sombra de los nombres conocidos por todos. No iniciaremos aquí el estéril debate sobre si merecen estar en el podio junto a **Beatles** o **Stones**. Me parece una cuestión meramente subjetiva, aunque siempre he defendido que al menos el debate existe, y no soy el único que piensa que, por momentos, los Kinks de la época dorada (aquella que abarca la segunda mitad de los años sesenta, y que precisamente toca la cima con el disco que nos ocupa), se pueden permitir el lujo de hablar de tú a tú con esos dos gigantescos tótems, si no superarlos.

Ray Davies, cuyo colmillo retorcido es seña de identidad perdurable, siempre supo sacar punta, poner de manifiesto las vergüenzas de su tiempo. Capaz de componer letras absolutamente demoledoras sobre cualquier nota cotidiana, imprimía un personalísimo sentido del humor en muchas de sus canciones. Ya lo venía haciendo años antes de "*TKATVGPS*". Lo encontramos en canciones como "*Dandy*", "*Dedicated follower of fashion*", "*Well respected man*" o "*Harry Rag*", que además de ser tremendas canciones, son un fresco sonoro lleno de sentido del humor y métrica perfecta. Poesía humorística con fondo sonoro, podríamos decir. En realidad, y a pesar de todo lo que podamos hablar sobre el concepto rural del disco, seguramente sea más acertado centrar el arco argumental del mismo en torno a la figura de Ray Davies. Todo lo relatado, con sus paisajes, personajes (reales e imaginarios) y situaciones no es más que una excusa para realizar un paseo por la infancia y juventud del genio de Muswell Hill, distrito del norte de Londres en el que los Davies tuvieron la oportunidad de crecer en un entorno familiar y casi rural. De hecho, el distrito ha sido reconocido posteriormente como

población. "*En el disco está toda la energía de dónde crecimos; muchas de las ideas de Ray estaban basadas en gente real que conocimos. Era como un pueblo, todo el mundo conocía a todo el mundo*", recuerda Dave Davies en una reciente entrevista con Rock Cellar.

> *"Cuando volvimos a Inglaterra, retorné a mi condición de inglés, y escribí este disco para poder sentir a mi país de nuevo".*
>
> *(Ray Davies, entrevista con AZCentral, 2018).*

Ray, además, creció junto a su hermano **Dave** en un ambiente british bastante cerrado, rodeado de personajes y músicas que marcaron su infancia. Ya en su mismo hogar, la música tradicional inglesa ocupaba un lugar importante. Los hermanos Davies, en los inicios de los Kinks como banda, huyeron en buena medida de ese ambiente para abrazar el rock cada vez más extendido en las islas, heredero directo del blues y el rock americano de la década de los cincuenta. Sin embargo, cierto poso tradicionalista había cuajado en los hermanos, y conforme avanzaron desde esa impetuosa juventud hacia la madurez compositiva, buena parte de aquellos elementos indispensables en su educación musical afloraron, mezclándose con su solidez rockera, y creando un sonido kink que comenzaba a ser característico y diferencial. En ese punto de partida se sitúan discos tan eclécticos como "*Something else*", en los que el rock, el vodevil, el pop y las baladas más nihilistas se daban la mano. Y la tendencia seguiría en los años siguientes. Discos impregnados de un personalísimo aroma.

Tal vez en este punto podemos concluir que la relación entre los hermanos, a la par que azarosa, era también complementaria. Mientras Ray era el genio de carácter más introspectivo, su hermano Dave encarnaba de manera muy primitiva el concepto de rock star sin más pretensión que hacer rugir su guitarra lo suficiente para atraer la atención del mayor número de féminas posibles. Tratándose el trabajo que nos ocupa de un proyecto iniciado de manera personalísima por Ray, el papel de Dave quedaba relegado a un segundo plano, no digamos ya de los miembros en la sombra (**Mick Avory** y **Peter Quaife**). Parece justo por tanto reconocer que ese paso al lado de Dave, quien a pesar de su carácter más gamberro ya había dado muestras de cierto talento compositivo en trabajos anteriores, resultó definitivamente acertado, no oponiendo fuerza alguna ante el vendaval compositivo de Ray. Ni siquiera tuvo la oportunidad de meter algún riff marca de la casa, porque rápidamente comprendió que este disco iba de otra cosa. Cinco décadas después, Dave Davies sigue entendiéndolo así, y no pone reparos en defender la importancia de este disco en el devenir de la banda.

"*TKATVGPS*" es eso y mucho más. Sí, es un disco de rock, pero no es uno más, ni siquiera en la carrera de los Kinks. Es el primer punto y aparte de su producción, un punto de inflexión que marcaría su carrera para siempre. La inquieta mente de Ray Davies dedicó dos años de su vida a pergeñar este cuadro rural con fondo de rock y olor a tierra mojada y boñiga de vaca. Y el resultado, huele, sabe, y se siente como el mismo campo. Dicen que todos procedemos de él, por muy urbanitas que nos hayamos vuelto. En el cosmopolitismo londinense de finales de los sesenta, el disco vuelve a traer al primer plano realidades denostadas en aquellos días, veladas por los aires de modernidad y vanguardia que se vivían en las grandes ciudades. Lo cual, venía a colisionar con aquello



"Dios salve a las tiendas pequeñas, las copas de porcelana, y la virginidad".

("The Village Green preservation society").

del "*swinging London*", todo un movimiento a mitad de camino entre la crudeza de las bandas que comenzaron a formarlo en la primera mitad de los sesenta, y la muy acertada incorporación de vanguardias artísticas de diverso trapo: psicodelia, moda, teatro, performances.

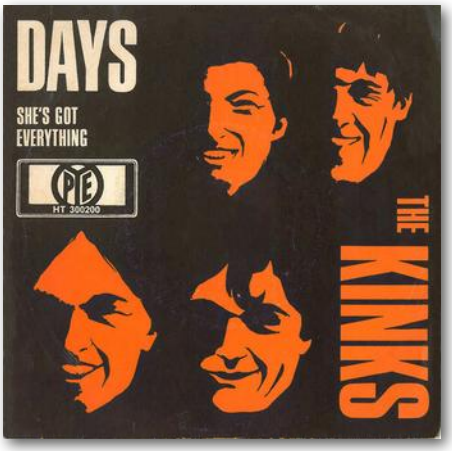
La apuesta temática de Ray era ciertamente arriesgada; la carrera de los Kinks hasta ese momento era una sólida muestra de lo que triunfaba en aquellos días: singles sencillos y directos que se beneficiaban de una contundente apuesta sonora capitaneada por las guitarras de los hermanos Davies. No era por tanto fácil pretender sacar adelante un proyecto mucho más personal. De hecho, el resultado comercial inmediato es clara muestra de que en 1968 el mundo no estaba aun preparado para tomarse un género como el rock como algo trascendente mas allá de la inmediatez del hit single de consumo rápido. El término "*concept album*" aún no estaba extendido por aquellos días, aunque las cosas ya estaban cambiando en el mundo de la música y su industria. Las grandes compañías apretaban para la producción de singles de éxito y la realización de giras en ultramar. La fragmentación del mercado en una doble vía USA/UK imponía diferentes estrategias de mercado, ya que en aquella época se consideraba que la idiosincrasia del mercado americano requería tiempos y formatos diferentes a los del viejo mundo. Los Beatles, no hay que ir más lejos, llevaban un buen tiempo intentando huir de esta vorágine productiva pero despersonalizada; los de Liverpool habían editado un año antes "*Sgt. Peppers*", su primera salida de la curva de un establishment comercial que les tenia encorsetados y hastiados. Era por tanto, hora de asumir riesgos; la escena inglesa comenzaba a cambiar y nuevas bandas surgidas de los más diversos estratos comenzaban a empujar en direcciones diferentes a los recorridos habituales marcados por las compañías. En 1968 un joven llamado **Syd Barrett** estaba también a punto de romper con todos los esquemas de la vieja y encorsetada crítica inglesa. **Lennon**, **Davies**, **Barrett** no son sino los mejores ejemplos posibles para comprender de dónde procedían los nuevos vientos que comenzaban a azotar a la acomodada, pérfida y vieja Albión. No obstante, los Davies mantenían, como vemos, cierta postura conservadora ante la desbocada creatividad de la época. Pero, en lo que respecta a Ray, la guerra entre clasicismo y espíritu transgresor estaba a punto de conformar un nuevo rumbo para su banda.

"*TKATVGPS*", analizado en su contexto, ofrece una doble vertiente que se deja abrazar de manera conjunta, ya que la obra maestra lo es tanto en lo lírico como en lo musical. Se puede disfrutar del disco sin entrar en su fondo temático, pero zambullirse en este confiere a la escucha un plus que eleva la experiencia a un nivel superior. A esa riqueza literaria que alberga, y a la que tal vez se haya dado históricamente mayor relevancia por lo peculiar de su temática, podemos sumar por tanto un amplio arco iris musical que imprime a cada tema un sello propio y distintivo. De este modo, podríamos hablar de pequeños episodios diferenciados que dan forma al conjunto aportando cada uno su propio espíritu. Desde el pop coral del tema que da título al disco, pasando por el vibrante

> *"Había ese ambiente en aquellos años, de despojarse de todo lo que sonara a viejo y usado, pero algunas cosas no las puedes reemplazar. Yo era mucho más partidario de mantener lo viejo, e integrarlo con lo nuevo".*
>
> *(Dave Davies, entrevista con The Independent, 2018).*

rock de temas como "*Picture book*", el aire a rythm´n´blues vacilón de "*Starstruck*", o la melancolía sonora de temas como "*Village green*", cada pieza puede ser considerada una joya en sí misma, un pequeño episodio de un genial serial campestre.

El disco es, en consecuencia, resultado de un repaso al universo íntimo de **Ray Davies**, desde las zonas verdes de su infancia a la existencial necesidad de apartarse por un tiempo del ruido y la voraz cotidianidad. Tomando como punto de partida su facilidad para la descripción de ambientes que tan buen resultado había dado en esas dos auténticas joyas que fueron "*Sunday afternoon*" y "*Waterloo sunset*", Davies acude de nuevo a esos recuerdos, a esas sensaciones que aparecen, una a una, a lo largo de un disco que, de cara al oyente, presenta varias capas que se van descubriendo con cada escucha. No estamos, por tanto, ante un disco de consumo inmediato, sino más bien ante un pormenorizado estudio y puesta al día de los anhelos y nostalgias de un ciudadano inglés de clase media; ahí donde la flema británica se junta con el humoy el respeto a las costumbres más ancestrales, Davies recrea con inusitada (y tal vez casual) maestría un fresco de escenas perdurables, atemporales, impermeables. Abundando en la reivindicación de lo británico, el disco supone también un definitivo punto y aparte en el devenir artístico de una banda que en sus comienzos, estaba esencialmente impregnada, como dijimos, por la música americana. Como muchas bandas inglesas de la época, el blues y el rock llegado desde ultramar conformaron el caldo de cultivo en el que comenzó a cocerse un movimiento que terminaría asaltando el nuevo mundo. Pero en este punto, los Kinks rompen en buena medida (aunque no definitivamente) con esos aires para centrarse en un concepto mucho más local.



La necesidad meramente alimenticia de los Kinks como banda, tras dos discos tan emblemáticos como "*Something else*" y "*Face to face*" (tan imprescindibles como el que nos ocupa), con la compañía imponiendo un alto ritmo de edición de singles, ep´s y álbumes, requería volver al estudio de grabación. Recayendo el tema compositivo sobre Ray, sus compañeros de banda se volvieron a él. En el bolsillo del músico, encontraron unos cuantos temas que habían quedado relegados en las grabaciones de "*Something else*". Uno de ellos era precisamente "*Village Green*", génesis de lo que vendría a partir de ese momento. La idea inicial de Ray era ir componiendo temas que enlazaran con sus recuerdos vitales, con su infancia y entorno. En realidad, no creyó estar componiendo canciones para la banda, sino más bien haciendo un íntimo ejercicio de reflexión vital, exhausto de giras, promoción. El propio Dave conocía la idea de su hermano de acumular este tipo de temas más personales para un futuro álbum en solitario. Según comentaron a la prensa de la época, Ray dedicaría parte de este trabajo a los escenarios que tanto le fascinaban, tal y como había hecho con "*Waterloo sunset*". Pero esa intención primera de publicar en solitario saltó por los aires al tener que entregar material bajo la marca Kinks. Al no encontrar mayor oposición por parte de sus compañeros, Ray apretó el paso, completando una serie de temas que giraban y encajaban como un guante, acoplándose alrededor de aquel primitivo "*Village Green*".

Las sesiones de preparación y grabación del álbum fueron, cuando menos, bastante particulares. Siguiendo la senda sonora, ciertamente barroca, de los dos álbumes anteriores, la intención de los Davies fue, desde el inicio de dichas sesiones, vestir todo ese submundo lírico con un imponente atrezo instrumental. Si acudimos a las extensas reediciones del disco, aumentadas y corregidas con la edición conmemorativa del medio siglo, encontramos una buena idea del "*work in progress*" previo a la primera edición del disco. A una primera capa acústica, monoaural y sencilla, las posteriores tomas van añadiendo cada vez más y más elementos. Para cuando entran en los estudios Pye para dar el toque decisivo al disco, surge la necesidad de ir adelantando un single que comience a moverse en los círculos comerciales. La canción elegida será "*Days*", la cual que no forma parte del ambiente general del álbum pero que sí comparte con el resto de material ese cierto aire melancólico que acabará impregnando todo el trabajo. Lanzado como single varios meses antes de la finalización del disco, "*Days*" satisface esa urgencia industrial y permite a la banda seguir trabajando con menos tensión. Tal vez sea uno de los singles más perdurables de la banda, que la considera una canción singularmente característica de esa época en la que se comenzaba a percibir un futuro diferente para la formación, toda vez que el bajista

Peter Quaife hacía evidente su cansancio y comunicaba a sus compañeros la decisión de dejar la banda definitivamente. Es, por lo tanto, un tema transicional en el devenir de los Kinks, una mirada hacia atrás con cariño por los días vividos hasta ese momento, que conformaba un lazo entre el pasado y el futuro de la banda: "*Gracias por los días, esos días sin fin que me regalaste / esos días sagrados que me diste / no olvidaré ni un solo día*".

En torno al verano de 1968, con "*Days*" en las cubetas de las tiendas de discos y en los puestos altos de las listas europeas (especialmente en Holanda, tal vez el país que más fervor demostraba a la música de los Kinks fuera de las islas), la banda aborda los detalles finales del disco. Las nuevas capas que se van incorporando incluyen elementos como pianolas, acompañamientos de banda de metales y el uso del mellotron para dotar de cierta pomposidad a ciertos momentos del disco. El ambiente familiar y nostálgico del álbum se refuerza con la presencia de **Rasa Davies**, primera esposa de Ray que ya había incorporado sus coros en el exitoso "*Waterloo sunset*". Canciones como el tema título, llegan a ser concebidas con diversas recreaciones, desde la instrumental con el acompañamiento de una banda de cornetas y trompetas (reeditada como adelanto de la lujosa caja que se pone en circulación en estos días), hasta la desnudez de una versión acústica. La acumulación de ideas, unida al profundo salto al vacío que suponía disponer de una más que suficiente libertad de creación, lleva a Ray y a los suyos a sugerir a la discográfica Pye la edición de un doble álbum con veinte temas. Lejos de aceptar esta idea, y tras el verano de 1968, la disquera pone en circulación, por su cuenta, una edición preliminar del disco con tan sólo doce temas, entre las que se incluye "*Days*", canción que inicialmente no estaba prevista que formara parte del álbum. Esta pieza de coleccionista se puso a la venta solamente en Francia y los países escandinavos, aunque algunas copias pudieron circular más tarde en otros mercados, a pesar del enfado de **Ray Davies** que lo consideraba un trabajo incompleto. Esta edición preliminar, en estéreo, sería recuperada por Sanctuary Records para su edición en CD, en 1998.

> *""La gente alucina ahora con este disco, pero en su día no lo entendieron".*
>
> *(Dave Davies, entrevista con The Independent, 2018).*

Para complicar aún más las cosas, se comienza a producir una edición especial para el mercado americano, a través del sello Reprise y de título alternativo: "*Four more respected gentlemen*", con diferente track list, incluyendo temas que ya se habían editado en otros singles, diferentes tomas, y sumando alguno de los temas nuevos. Se imprimen unos cuantos masters que quedan almacenados tras la decisión de esperar a una edición definitiva; se podría dedicar un artículo entero a qué pasó con esas primitivas copias, ya que han sido objeto de manía coleccionista desde aquel momento, incluso en pleno 2018 se ha conocido la existencia de una copia en manos de un coleccionista americano, que la obtuvo directamente de un exejecutivo discográfico con ganas de hacer dinero fácil.

Ante esta situación, la banda cede y destierra la idea del doble álbum y acuerda una edición definitiva, oficial, de quince temas, dejando fuera "*Days*" definitivamente. El lanzamiento definitivo tiene lugar, por tanto, el 22 de noviembre de 1968 en las islas, y unas semanas más tarde, ya en 1969, en el mercado americano a través de Reprise. Tomamos esta edición como la más auténtica de todas las que se lanzaron en aquellos días, además de las posteriores reediciones, que la toman como base.

La cara "A" del vinilo original se abría con el tema título, precioso cántico que sirve de presentación de la sociedad preservativa de las buenas costumbres rurales. La temática central del álbum se extiende desde este inicio, alternándose con temáticas igualmente procedentes de la experiencia vital de **Ray Davies**. Así, el segundo tema del disco, dedicado a su amigo de la infancia Walter, y a cómo afrontar con madurez la nostalgia por tiempos ya vividos. "*¿Recuerdas a Walter, jugando al cricket bajo los truenos y la lluvia / recuerdas a Walter, fumando cigarrillos detrás de tu jardín?/ sí, Walter era mi colega, pero, viejo amigo, ¿dónde estás ahora?*".

"*Picture book*", es el tercer corte del álbum y abunda con humor en el tema de las relaciones familiares. Una canción enorme, vertiginosa, probablemente la que más haya trascendido del álbum, llegando a dar título incluso a una caja recopilatoria bastante años más tarde. "*Una foto tuya, con tu traje de cumpleaños / Tú sentado al sol, en una tórrida tarde / Tu madre y tu padre, y el gordo y viejo Tío Charlie de jarana con sus amigos*". La letra es hilarante de principio a fin, poniendo en solfa el mundo de las relaciones familiares y las muy ridículas actitudes en que a veces degeneran.

Respecto a "*Johnny Thunder*", es un tema con el clásico sello electro-acústico de la dupla **Ray/ Dave**, con unos coros bastante psicodélicos y una letra mordaz, en la que se relatan las andanzas de otro personaje del universo kink, un motero rocker temible, que si bien se sale un poco de la temática buenista del disco, encaja en el fresco de personajes y situaciones extremas que impregna todo el disco. Tras él aparece un clásico tema de blues rock, de letra ciertamente ácida "*Last of the steam powered trains*", que es un claro homenaje a los bluesmen que resultaron fundamentales en la educación

musical de los hermanos Davies. Tema claramente de relleno, pero muy disfrutable, curiosamente fue una composición tardía y metida con calzador para la edición final del disco. Aunque la letra es de género industrial, igualmente se trata de una mirada a las viejas maquinas de vapor que surcaban las campiñas inglesas, con lo que podemos darla por buena dentro del "concepto". También entró en esta etapa final el siguiente tema, "*Big Sky*", una canción fundamentalmente psicodélica en la que Ray expande su universo a un sentido astral de la vida. La cara "A" se cierra con "*Sitting by the riverside*", con el campo y la naturaleza de nuevo como protagonistas, con un tratamiento cercano al country pero con un aire a vieja canción tabernera británica. La música ejerce un poder hipnótico, tal que pareces estar viendo a Ray cantándola mientras degusta panecillos ingleses y empuña la caña sentado a la orilla de un río. Uno de los momentos, sin duda, más entrañables del disco.

Dos de los mejores temas del disco encabezan la cara "B", que se abre con "*Animal Farm*", un tema de reminiscencias folk, una muy alegre tonadilla acústica con un ritmo trepidante y una de las mejores letras del disco: Ray metido en el cieno hasta las trancas y disfrutándolo como un poseso. "*Village Green*", siguiente tema en el orden original del trabajo, es otra de las cimas del disco, una canción en la que la melancolía ejerce su poder tanto en lo musical como en el reflejo de sus letras. Como dijimos, fue el tema que lo inició todo, con una letra que representa el tránsito vital desde la infancia y la adolescencia a la madurez y la realidad, lejana de los paisajes familiares. Pura educación sentimental literaria, como expresa Ray cuando canta: "*Allí conocí a una chica llamada Daisy, y la besé bajo el viejo roble / Pero a pesar de que quería a mi Daisy / Avisté la fama y abandoné el village green / Y hoy Daisy está casada con Tom, que es dueño de la carnicería*".

Precisamente tras abandonar ese village green que representa la seguridad, el ambiente familiar, los tiempos perdidos, para perseguir la fama, el artista compone en el siguiente tema, "*Starstruck*", el cuadro depresivo del rock star de aquellos días, sumido en una vida de consumo rápido, fiestas y alcohol. Como curiosidad, una cadena de televisión holandesa propuso a la banda filmar un video promocional para la canción, que fue emitido solamente en aquel país; el resultado, que se puede ver en YouTube, es bastante hilarante, con la banda haciendo el tonto, como no, en un bosque.
La recta final del disco encierra de nuevo varias miradas cándidas a esos personajes que pululan por el verde pueblo imaginario que es la mente de Ray Davies. Por un lado, "*Phenomenal Cat*" es, en palabras del propio Ray, una de sus canciones más psicodélicas, en la que se cuentan las andanzas de un gato viajero y comilón que acaba sus días en Hong Kong y termina comiéndose a sí mismo. Más mundana es "*All my friends were there*", uno de los temas tal vez menos ortodoxos de la banda, una especie de canción infantil de métrica excesiva, algo que Davies repetiría en el futuro con bastante normalidad.

Musicalmente volvemos a dar un enorme giro al escuchar el siguiente tema, "*Wicked Annabella*", un tema pesado y oscuro que acentúa su temática siniestra y que galopa de manera muy intensa sobre la base rítmica impuesta por **Avory**. El tema, curiosamente, está cantado por **Dave Davies** en esta ocasión, aunque es, como el resto, una composición de su hermano mayor acerca de una malvada criatura. Más dulce resulta "*Monica*", que con su aire calypso repone la nota sentimental del disco, con unas bonitas notas acerca del amor que una prostituta despierta a su alrededor. "Bajo *la lámpara espera Monica en la medianoche / todos los chicos piensan que pueden comprar su amor / pero nada puede comprar el dulce amor de Monica*". El disco se cierra en su versión oficial con un pequeño divertimento, "*People take pictures of each others*", que retoma el concepto que ya vimos en "*Picture book*", con ese tono humorístico que hace burla del extraño mundo de las relaciones familiares: "*la gente se toman fotos unos a otros / para probar que una vez se quisieron*". Ese aire de vodevil que con el tiempo se convertiría en marca de la casa, aparece ya aquí recogido; cabe destacar que en versiones alternativas del disco (la previa de doce temas, y las posteriores vitaminadas con temas que quedaron originalmente fuera), se mantuvo esta canción como cierre de la obra.

> *"Dios salve a las tiendas pequeñas, las copas de porcelana, y la virginidad".*
> *("The Village Green preservation society").*

Como advertíamos al comienzo, "*TKATVGPS*" no fue un éxito comercial rotundo. Tal vez por el hecho de que en aquellos años la creatividad y productividad de las decenas de bandas que poblaban el panorama del rock mundial propiciaba un voraz mercado en el que sin solución de continuidad nuevas bandas recogían el testigo de aquellas que, como los Kinks, propiciaron la llamada British Invassion. Días ácidos, psicodélicos, años de amor y paz, hippies y nuevos aires. Y la aparición de bandas cada vez más potentes comenzando su camino: **Cream**, **Led Zeppelin**, **Black Sabbath**, **Deep Purple** aparecían ya por el horizonte. Nada de eso cambió mucho el modo de ver las cosas en el seno de los Kinks, que aun tenían muchas vidas por delante. Todavía tendrían que llegar álbumes igualmente singulares como "*Arthur*", "*Lola*", "*Percy*", "*Muswell Hillbillies*", que igualmente supondrían nuevas muestras de la personalidad de **Sir Raymon Douglas Davies**. Su inabarcable talento compositivo lo convierten, sin duda, junto a *Dylan* o la dupla **Lennon/McCartney**, en uno de los mayores referentes de la historia de la música del siglo XX.

GLEN WEXLER



THE ’80S PORTRAIT SESSIONS

Únete y colabora con el proyecto “The ’80s Portrait Sessions” de GLEN WEXLER

Accede a él a través de https://www.kickstarter.com

MONKEY WEEK 2018... ...ENDLESS FUN!

El Monkey Week SON Estrella Galicia regresa como cada año, ya asentado en la Alameda de Hércules de Sevilla. De hecho celebra ni más ni menos que su primer aniversario y se presenta como siempre, una inabarcable experiencia de música y diversión, y un apasionante encuentro sectorial de la industria del show-business... Y ya sabes... ain't no business like show business!



Punto de encuentro anual donde artistas, público y profesionales de la escena musical independiente española pueden interaccionar con delegados y profesionales venidos de todo el mundo.



"Descubre hoy la música del mañana".

"Lo que Monkey Week pretende y cada año consigue: llenarnos de música (buena, desordenada, ecléctica) la cabeza y mandarnos a casa con la sensación de que ella (nuestra cabeza) ya no volverá a ser la misma". (Mondosonoro).

Maria Arnal i Marcel Bagés Pony Bravo Novedades Carminha Toundra Mujeres The Parrots Biznaga Esteban & Manuel Perlita Perro The Limboos Tomasa del Real (Chl)

Akkan Albany Alien Tango Aliment Ambre Anari Astropálido Awwz Baby Jesus (Swe) Baiuca Baywaves Bifannah Bittersweet Boyanka Kostova Brisa Fenoy Bronquio Candeleros Carmen Costa (Mex) Casas y la Pistola Conttra Coppermine Cor Blanc Da Souza Dani Llamas Darla Smoking (Svn) Derby Motoreta's Burrito Kachimba Desert Dreyma Dromedarios Mágicos (Mex) El Imperio del Perro ExNovios Fru Katinka Futuro Terror Gaf y La Estrella de la Muerte Haiku Garden (Slv) Her's (UK) It It Anita (Bel) Jansky Joan Colomo [kilkil] (Fra) KYKJIA (Svn) La BIG Rabia Ladrillo y Mujer Las Yumbeñas (Col) Los Estanques Los Jaguares de la Bahía Los Mejillones Tigre Los Reyes Magos Los Viejos (Mex) Los Voluble MacFly HH Marina Herlop Mazmorra Melenas Mounqup Nadie Canta PaloAlto :papercutz (Prt) Peña Periferia Norte Pet Fenne[illegible] Puma Pumku Pumuky Quiero Club (Mex) Ramen! Raúl Cantizano r.e.a.l Riverboy Saïm Salétile Salto San Jerónimo Seda Shht (Bel) Sierra St Woods Suko Pyramid Sun Orphans Tents (A[illegible] The Magic MOR Tigres Leones Travesti Afgano Trepát Uniforms Vera Fauna Vita Insomne Vulk Wandl (Aus)



"El Monkey es el único festival que no tiene backstage, porque todo él es backstage". Paco Loco.





"Más allá de la música, Monkey Week es una fuerza vital clave para la cultura". (The Quietus, Reino Unido).



"El equivalente ibérico al festival South by Southwest de Austin. Un ambiente enérgico y caótico con una improbable fauna de chicas con flequillo y chicos barbudos vistiendo con orgullo camisetas de bandas. Una pequeña revolución".
(Libération, Francia)

Bourbon: “Fuente vieja”.



Pocos grupos han sufrido una evolución tan acusada, interesante y en tan poco tiempo como los gaditanos Bourbon. En tan sólo tres discos, el trío de Sanlúcar de Barrameda ha pasado del hard rock directo de su primer disco “*Fango*” a un rock con influencia psicodélica en “*Devastación*”, para acabar ahora su disco más progresivo. Todo ello sin perder ni un ápice de su identidad ni su inequívoco sello andaluz. La paleta de influencias no se sustituye, se expande. La psicodelia, el rock andaluz y el progresivo se dan la mano en siete canciones llenas de pasajes, sensaciones, cambios, emociones.

No se trata de un disco fácil ni directo. Es necesaria su escucha atenta y continuada debido a la cantidad de matices que atesora. En ese sentido es impecable el trabajo del productor **Curro Ureba**, dando su sitio a cada instrumento en unas composiciones llenas de partes, con un poderoso sonido de bajo y un gusto exquisito para los teclados.

El viaje comienza con “*Si veis la luz correr*”, un tema con letra mística sobre un tejido de guitarras psicodélicas, que sirve de perfecta introducción y además conecta con la simbólica portada, obra de **Antonio Ramírez**. Pesadilla, muerte, divinidad. Ya estamos avisados de que esto no es un simple disco de rock, esto va a ser toda una experiencia. “*El sendero*” es un corte mucho más hard rock con un riff muy poderoso, y en el que **Raúl Guerrero** se luce a las guitarras. El primer adelanto del disco, el tema lento “*A punto de arder*” es el que más recuerda a “*Devastación*” y tiene mucho más sentido en relación al resto de canciones que como single al uso. En realidad sea o no un disco conceptual, “*Fuente Vieja*” es mucho más que una simple colección de canciones. El single por cierto vino acompañado de un videoclip con imágenes de la clásica película muda “*Amanecer*” de **Murnau**, que encajaba perfectamente con la música.

En “*Fuente Vieja*”, la canción, nos encontramos con los “*nuevos*” Bourbon. Se trata de un tema largo, melancólico, de rock andaluz, con momentos que pueden recordar a **Triana** pero también a **Jethro Tull**, con evidentes elementos progresivos. Es prácticamente una suite, que empieza de manera pausada, y destaca en su segunda parte por el hermoso sólo de órgano. Quizás sea el mejor tema del álbum, al que corta por la mitad, y la primera prueba palpable de que estamos ante un trabajo diferente a los anteriores. Más ambicioso, más arriesgado también. “*La triste realidad*” nos hace pensar en **Atavismo** y en general en este nuevo movimiento de rock andaluz rejuvenecido. Hasta incluyen palmas en la parte final de la canción. En “*Hacia el sol*” volvemos a un tema lento y doliente de rock andaluz, como si **Triana** hiciera una versión de “*While my guitar gently weeps*”, muy emocionante. El final del trabajo es la culminación de esta nueva versión del grupo. “*Destierro*” es un tema decididamente progresivo, y pista quizá de hacia dónde se van a dirigir los derroteros de Bourbon en el futuro. Es la canción más compleja del álbum, consta de diferentes partes, se alarga casi a los nueve minutos y en ella dan cabida a la experimentación a modo de jams. Todo un desafío.
Los hermanos **Raúl** y **Álvaro Guerrero** y el bajista **Juanma Gonzálvez** han dado un paso de gigante con “*Fuente Vieja*”. Han decidido que no existen límites en su música, que pueden hacer crecer sus canciones hasta donde lo necesiten, ajenos a parámetros comerciales. Ahora el reto será defender estas complicadas canciones en directo y encajarlas en el resto de su repertorio, algo que estamos deseando comprobar cuanto antes.

Jorge Borondo



VV.AA.: “Soul Vibration-75 Original All-Time Classics”.



Hay infinidad de recopilatorios soul en el mercado. Pero con la calidad de sonido, presentación, con tantos y tan buenos artistas y a este precio muy poquitos. “Soul Vibration” (New Continent / Distrijazz). La verdad es que tenemos gran parte de lo mejor del soul grabado en los USA entre el 53 y el 62. Aquí tenemos el origen de gran parte del hip-hop y el R&B actual. También mucha de la magia del mejor pop de todos los tiempos. Los nombres y canciones son esenciales y algunos de ellos repiten. Es el caso, por ejemplo, de Otis Redding, Aretha Franklin, James Brown, The Marvelettes, Sam Cooke, The Drifters, Ray Charles, The Impressions, Wilson Pickett, Mary Wells, Stevie Wonder o The Supremes.

Además está plagado de Nº 1 en las listas de R&B, pero varios de ellos fueron también Nº 1 en las listas absolutas. Por nombrarte algunas inmortales joyas que encabezaron ambas listas te citaremos “Hit The Road Jack”, de Ray Charles; “Duke of Earl”, de Gene Chandler; “Yakety Yak” de The Coasters; “Fingertips”, de “Little” Stevie Wonder o el genial “Save The Last Dance For Me” de The Drifters. Además quíntuple digipack precioso con libreto de 20 páginas y si te pasas por www.distrijazz.com verás otro similar artefacto de James Brown titulado “You’ve Got The Power” con sus primeros 75 temas en single. ¡En ambos casos geniales como introducciones al género y a Mr. Dinamita!

Txema Mañeru

The Jim Mitchells: “Love Hypnotic”.



Con el debut de este quinteto de Sydney llamado The Jim Mitchells la gente de Off The Hip Records se sale un poco de su merecido slogan. Van a cumplir 17 años de vida y llevan ya casi 200 discos editados y siendo “The Best in Australian Garage, Powerpop & Rock ‘N’ Roll”. Acaban de fliparnos con el nuevo de The Painkillers y con la reedición de P76 y ya tienen anunciados los nuevos discos de Penny Ikinger, The Beat Taboo, Grindhouse, The Dunes, Digger & The Pussycats o el nuevo 12” de The Devours.
Y decimos que se salen un poco porque este “Love Hypnotic” es un hipnótico tratado de pop psicodélico con aires sesenteros que viajan de Love a The Misunderstood, pasando por Syd Barrett. Una locura de pop que también puede gustar a seguidores de XTC, Tame Impala o Spiritualized. Puedes dejar volar tu imaginación con singles de radiante psicodelia como ‘Ankle Deep’ o viajar por el espacio con el cierre de la cara A (tirada limitada de 300 ejemplares en vinilo de 180 gramos) ‘We’re Up High’. La B se abre con la encantadora ‘Easy Love’ y tiene otro momento cumbre en ‘Magnetic’, una balada realmente magnética y encantadora con aires hasta a Galaxie 500. El final es para ‘(… She’s Why)’, un mantra repetitivo para levitar.

Txema Mañeru

Hawk: “Bomb Pop”.

¡Esto es realmente una “Bomba Pop” desde la preciosa portada del disco! Un cohete interestelar en forma de polo de hielo con palo para cogerlo. ¡Como en los viejos tiempos! Esto es también un súper-grupo en toda regla. Como Hawk y con otros nombres lleva trabajando ya hace bastantes años David Hawkins. Sin ir más lejos en su precioso y más íntimo “You” de hace dos años se hicieron llamar BE y ya le acompañaban Aaron Barker en las guitarras y Ken Stringfellow (The Posies) en voces y teclados.



Pero es que ahora se han sumado Gary Louris (The Jayhawks) con las voces y Pete Thomas, de Elvis Costello & The Attractions en la batería. Como Hawk debutó hace casi tres lustros y hace 4 años también nos entregó un rockero y más guitarrero “I’m On Fire” realmente en llamas. Ahora quería rendir devoción al sixties-pop, a los Beatles, Big Star y The Jam, sin dejar de lado sus aromas “americanos” cercanos a Uncle Tupelo o a Tom Petty & The Heartbreakers. Tienes que conocerle en hawkmusic.net y flipar con los estribillos de ‘Allison’s Gone’ o de Mrs. Anderson’ y sus guapos teclados a 4 manos entre Stringfellow y él mismo. Está la potencia y rabia new wave de ‘Listen Like Thieves’. No faltan esas radiantes melodías, con buenos juegos vocales y aires épicos cercanos a Tom Petty o a Big Star de ‘Take my Time’, la genial ‘Not Just Lonely’ o el final más campestre y reposado con ‘Dry Your Eyes’ que realmente te humedece los ojos por la emoción.

¿Quién los trae ya mismo?

Txema Mañeru

Alice in Chains: “Rainier Fog”.



Nadie podía imaginar el día que falleció **Layne Staley** que dieciséis años después Alice in Chains iba a seguir en activo a tan alto nivel y con una trilogía discográfica posterior de lo más sólida. Porque tanto “*Black gives way to blue*” como “*The devil put dinosaurs here*”, a los que se suma este “*Rainier Fog*”, suponen una de las carreras más coherentes, respetuosas y honestas del panorama actual. Tal vez una de las claves haya sido no pretender sustituir a Layne en ningún momento, aunque de hecho el papel de **William Duvall** es cada vez más relevante en la banda. También ayuda ser fiel a un estilo característico, la música de AIC nunca se ha caracterizado precisamente por la innovación. Ni falta que hace, aunque su versión acústica siempre ha añadido matices a su recia propuesta. Y luego se trata de cuidar los detalles, como el hecho de que los tres discos hayan sido producidos por **Nick Raskulinecz** lo que les otorga continuidad, o que en esta ocasión se hayan ido a grabar a Studio X (antiguos Bad Animals, donde grabaron el disco del perro). Nada es casual, todo tiene sentido.

En cualquier caso nos encontramos con un trabajo menos monolítico que el anterior, más melódico y “suave” si cabe, y que contiene una coda final, el emocionante “*All I am*” que vale por casi todo el disco. De hecho, el comienzo y el final es lo mejor del álbum. El primer tema es el rotundo “*The one you know*” que sirvió de carta de presentación, y que según **Jerry Cantrell** está inspirado en **David Bowie**. Riff potente y machacón marca de la casa y canción oscura y potente como sólo ellos saben hacer. Si a las voces estuviera Layne estaríamos hablando de un clásico. La parte final del disco está formada por “*So far under*”, en la línea del tema de inicio, oscuro y denso, la directa “Never fade” que contiene un estribillo que se te clava en el cerebro una vez lo escuches, y la mencionada “*All I am*”: larga, oscura y emocionante, como una nana grunge que llega hasta los siete minutos. Es la más sorprendente del disco, la más inusual, y en la que Jerry parece cantar desde las entrañas. Por cierto que “*Never fade*” supone un tributo a Layne, **Chris Cornell** y la propia abuela de Jerry. Demasiadas bajas en el camino.

En medio de ambas partes nos encontramos temas que pueden recordar al disco “*Tripod*”, como el rockoso “*Red giant*”, otras que nos hacen pensar en el disco acústico “*Jar of flies*”, como la interesante “Maybe”, o acercamientos al country como “*Fly*”. Hay otros ejemplos que brillan por si solos como la sabbathiana “*Drone*” o la propia “*Rainier Fog*” que titula el disco, en la que el protagonismo a las voces se lo lleva esta vez sí William Duvall. Podemos decir por tanto que es un trabajo más dinámico y variado que sus antecesores, aunque como siempre pasa con Alice in Chains, requiere de varias escuchas para empezar a apreciarlo en su conjunto.



En general se trata de un disco muy respetuoso con el sonido y el legado de Alice in Chains, que además supone un tributo a la época dorada de la escena. Hasta el título hace referencia a un monte de Seattle. Parece que Jerry Cantrell está tratando de curar heridas y lo hace a través de un álbum que coloca a Alice in Chains, quién lo iba a decir, en un grupo mainstream, capaz de telonear el regreso de **Guns and Roses**. Ha pasado mucho tiempo desde que nos dejó Layne, y aquellos discos y aquella época son irrepetibles. Pero mientras **Cantrell**, **Inez**, **Kinney** (genial su labor a las baquetas) y Duvall sigan facturando trabajos de este nivel, **la música de Alice in Chains y el recuerdo de Staley siempre permanecerán vivos**.

Jorge Borondo

The Electric Alley: "Turning wheels".



The Electric Alley se han convertido en tan solo cinco años en una presencia constante y, sobre todo, indispensable de la escena hard rock nacional. Aunque pueda sonar grandilocuente ellos tienen todo lo necesario para triunfar y conocen los secretos para llegar hasta allí. Es la vieja historia de las grandes bandas de los setenta: un frontman de voz apabullante (**Jaime Moreno**), un guitar hero en toda regla (**Nando Perfumo**), y una deslumbrante y contundente sección rítimica (**Sergio Reyes** al bajo y **Rafa G. Benítez** a la batería). Si a ello le unimos un repertorio de primer nivel, una autoexigencia total y un directo demoledor, solo es cuestión de tiempo y suerte que lleguen a lo más alto.

Tocados por la virtud en todo su significado, los gaditanos nos hacen llegar "*Turning wheels*" (2018), tercera entrega de su discografía tras su debut "*Backward states of society*" (2013) y "*Get electrified!*" (2015), sobresaliente redondo que los aupó un escalón más en su ya exitosa trayectoria y los llevó (entre otras cimas) a recorrer la mitad de Europa en el tramo invernal de su gira. Grabado en los Audiorama Estudio de **Javier Rondán** en Puerto Real entre junio y julio de 2018, su nueva referencia confirma que su olfato para las grandes canciones está más que afilado y, que la receta original sigue intacta aunque evolucionada y mejorada respecto a sus anteriores trabajos.

Bajo el rugir de las ruedas de su portada se esconden los golpes que abren "*Celebration*", primera salva de honor que podría pertenecer sin duda al repertorio de los primeros **Gun's Roses**. Bofetada eléctrica con un riff de guitarras dobladas de primera, un gran estribillo, un trabajo de batería exquisito y a fin de cuentas mucho, pero muchísimo, rock and roll. Con "*Keep the beat on the highway*" seguimos en las mismas coordenadas; gran single de rock de estadio (quizás la referencia más potente del disco) en el que son apoyados por el fantástico órgano hammond de **Rafa Foncubierta**, cuya presencia también se hace notar en "*Rusty*", corte número seis, gran balada de raíz blues/soul llevada a su propio terreno en la que la voz de Jaime vuelve a brillar sobre el cielo.

Tras los dos primeros disparos llega "*I've been taught*", poderoso medio tiempo marca de la casa de gran calado emocional (recordemos la fantástica "*Can we have some love between us?" de "Get electrified!*") que esconde un puente sensacional. Toda la banda hace un trabajo sublime y la canción crece como una ola inmensa a medida que avanza. Cuando paramos a repostar en "*Super Blood Blue Moon*" ya nos han entregado cuatro autenticas joyas. A medio camino entre **Blackberry Smoke** y los **Black Crowes** del "*Amorica*", en su estribillo sacan a pasear su fantástico tacto melódico. Sin descanso llegamos a "*Wildfire*", otro gancho de izquierdas, con una intro sacada del libro de estilo de los hermanos **Young** y otro estribillo de primer nivel.

Sobrepasado el ecuador nos encontramos con dos fantásticos cortes de rock and roll clásico como son "*You give me something*", potente y bailable shuffle con una de sus fantásticas intros a doble guitarra y sobre todo "*Find the key*", con un estribillo contagioso y vibrante.

Con "*Thunderbird or vulture*" nos encontramos otra de las joyas del disco. Gran "*road song*" de comienza sereno y discurrir galopante, en la que reflexionan sobre la vida en la carretera. En "In the name", quizás el corte que rompe la armonía formal del disco, muestran un perfil más oscuro y denso a nivel sonoro, con un riff con ecos a **Black Sabbath** o los **Soundgarden** más stoner. Las ruedas dejan de girar pausadamente con "Goodbye", preciosa balada en la que Jaime demuestra de lo que son capaces sus cuerdas vocales y la banda nos deja claro que no solo de riffs vive el hombre para interpretar grandes canciones.

La próxima vez que alguien diga que el rock and roll en 2018 está muerto le pincharé este disco. Para todo lo demás…keep the beat on the highway. Ah, y sube el volume al máximo. Lo vas a disfrutar.

Guillermo Alvah

El fenómeno Rosalía llega a la Bienal de Flamenco.

Por Jorge Borondo.



La actuación de Rosalía en la pasada Bienal de Flamenco me hizo pensar en la vez que Los Byrds de Gram Parsons actuaron en el auditorio Ryman Nashville del Grand Ole Opry. En aquella ocasión la primera plana del country más conservador abucheó a aquellos melenudos vestidos de cowboys, haciéndoles ver que aquel no era su sitio. El caso de Rosalía no ha sido para tanto, al menos en lo referente al público asistente a la Bienal, pero en general, las críticas posteriores de los medios de comunicación han versado más sobre su derecho o no de participar en tan magno evento que sobre su propia actuación.

No es un caso nuevo, sobre todo dentro de un género tan poco dado a la innovación como el flamenco. Aún recuerdo las imágenes del documental sobre "*Omega*" de **Enrique Morente** y **Lagartija Nick**, en el que durante una actuación el público fue profuso en abucheos e indignación porque aquello, decían, era una aberración. Con el tiempo, eso sí, aquella incomprendida y provocativa mezcla de **Lorca**, **Leonard Cohen**, cante jondo y rock se valora como una obra maestra y un momento histórico e irrepetible. Caso parecido es el no menos mítico disco de **Camarón de la Isla** "*La leyenda del tiempo*", hoy todo un referente, pero en su día muy criticado por los sectores más cerrados por la inclusión de bajos eléctricos, bongos, teclados o instrumentos de viento.

En realidad, a **Rosalía** le persigue la controversia desde el principio, algo que ella (o su equipo de marketing) ha sabido rentabilizar muy bien. Rosalía no es gitana, ni andaluza aunque cante con acento andaluz. De hecho es catalana, como **Miguel Poveda**, otro payo cuestionado por su falta de autenticidad. Y lo peor de todo: no sólo vive de flamenco, también le gusta la música electrónica, es activa en las redes sociales, viste de manera extravagante, conecta con la juventud, hace lo que le da la gana.

Lo que nadie parece darse cuenta es que Rosalía más que una cantante o cantaora es un fenómeno que está a punto de explotar. Que lo de menos es si lo que hace es o no flamenco, si



Foto de Manuel Couceiro.

merece o no actuar en la Bienal, porque para lo que se avecina eso va a ser una simple anécdota. De hecho, el de la Bienal puede que haya sido su último concierto de flamenco tradicional. Porque su nuevo disco, "*El mal querer*", a la venta el 2 de noviembre, y del que ya ha habido tres adelantos, sigue una línea totalmente diferente a su debut "*Los ángeles*". Aquí lo aflamencado es sólo un elemento más de la música pop, electrónica, trap.

Y sin embargo, en la Bienal sí que presentó algunos de estos temas nuevos ("*Di mi nombre*" cuyo videoclip hemos podido ver estos días), pero en formato de fandangos. Porque por encima de todo Rosalía fue muy respetuosa con la ciudad y con el festival. Casi pidiendo disculpas por cantar allí, dando gracias por el honor que supone actuar en la Bienal, aunque fuera en el "*Off Broadway*" del Teatro Alameda, que no es ni el Lope de Vega ni el Teatro de la Maestranza. De todas maneras, en esta ocasión estaba reconvertido en un café cantante, lo que le dio un encanto especial, con el público distribuido a diferentes alturas en mesas de cinco, con lámparas en forma de vela en su centro y sillas de madera con asiento de enea. En un momento de la noche alguien le pidió a voces su hit "*Malamente*" y ella, casi ruborizada, afirmó que no, que aquello era la Bienal. En otra ocasión, cuando explicaba los tanguillos o las bulerías que iba a interpretar, Rosalía no sabía si llamarles cantes o canciones, como si no quisiera cometer errores delante de expertos. ¿Inocencia espontánea o postureo estudiado? Tal vez nunca lo sabremos, pero en cualquier caso un nuevo punto a su favor. Ella sabía dónde estaba y lo que tenía que decir.

A Rosalía se le ve segura de sí misma, sabe lo que quiere y va a por ello. En el teatro Alameda el repertorio fue flamenco clásico, y el acompañamiento de primer nivel, con el magnífico guitarrista **Joselito Acedo**, **Los Mellis** de palmeros y **Anna Colom** y **Claudia "La Chispa"** a los coros. Todos ellos de riguroso negro, como debe ser. Todos menos Rosalía, claro, que brillaba con una camisa blanca en el centro del escenario. Y por supuesto, todos sentados y en su sitio, al servicio de la estrella. Ella hacía por sentarse, pero enseguida pegaba un respingo y cantaba de pie al borde del escenario, ante un público, en su mayoría fan. O como mínimo dócil. Parece como si ella quisiera mantener la ortodoxia, pero es que no le sale. Ella sigue su propio instinto. Por eso algunos la comparan con **Lola Flores**, con la que no tiene nada que ver, si acaso su difícil limitación a los estrictos márgenes del flamenco. Su fuerza y su singularidad es otra, pero como la Faraona, sigue su propio camino al margen del trazado por otros. Rosalía a ratos parece una niña, como cuando se equivoca al presentar a sus palmeros, que entran a escena sin que ella se dé cuenta, lo que provoca su disculpa avergonzada. O en cada comentario que realiza entre

> *Rosalía no sólo vive de flamenco, también le gusta la música electrónica, es activa en las redes sociales, viste de manera estrafalaria, conecta con la juventud, hace lo que le da la gana.*

canción y canción, regalando dedicatorias a sus maestros y agradeciendo a quien aquella noche le había obsequiado con un abanico. Su espontaneidad e inocencia, unida a su imagen dulce no ayuda demasiado a contradecir esa idea. De hecho, fuera del escenario, callada y sin sus atrevidos atuendos de **Palomo Spain** podría pasar casi por una adolescente cualquiera. Sin embargo, durante su actuación, cuando saca lo que tiene dentro y eleva la voz, cuando se levanta y empieza a gritar, ahí vemos a una mujer poderosa, decidida, empoderada. Esa dualidad, que incluso se manifiesta durante la interpretación de una misma canción es una de sus señas de identidad. En realidad es un poco como su música, porque ella es una estudiosa del flamenco tradicional y a la vez es hija de su tiempo. Su nuevo single, "*Di mi nombre*" supone un homenaje a **la Repompa de Málaga**, una cantaora de finales de los años cincuenta, pero su propuesta es moderna, fresca, juvenil.

En la Bienal cantó tanguillos de Cádiz que sonaron tan festivos y alegres como comparsas de Carnaval, bulerías de l**a Niña de los Peines** a la que anunció como referente, fandangos de Huelva en los que se lució el coro, y canciones como "*La hija de Juan Simón*", o "*Te venero*" que conocen los seguidores de su disco de debut. Todo con su propio sello,



muy poco fiel al estilo tradicional según los entendidos, pero sin duda con personalidad propia, única. Sin embargo fue cuando cantó "*Catalina*", con esa coda que es "*testamento de un gitano*" (tango del señor escribano) cuando el respetable tuvo que enmudecer. Es en esos momentos en los que no importa si lo que hace es o no "auténtico". Rosalía llega, transmite, traspasa y consigue lo que pocos pueden: que personas que nunca se han interesado por el flamenco tengan los pelos como escarpias y se pregunten qué ha sido aquello, quieran seguir escuchando coplas que tienen casi cien años. Porque la mayoría de los que estábamos allí no habíamos ido por el flamenco. Realmente no sabemos nada sobre *Pastora Pavón, el Niño de Marchena* o *Miguel de Molina*. La mayoría, con inusual presencia joven, estábamos por el fenómeno, por esa cosa rara y nueva que a nadie parece dejar indiferente. Que maravilla a estrellas de Hollywood, que provoca que artistas norteamericanos de primer nivel quieran cantar con ella. Hasta **Pedro Almodóvar** la ha llamado para su próxima película. Y esto es sólo el principio, la punta del iceberg.

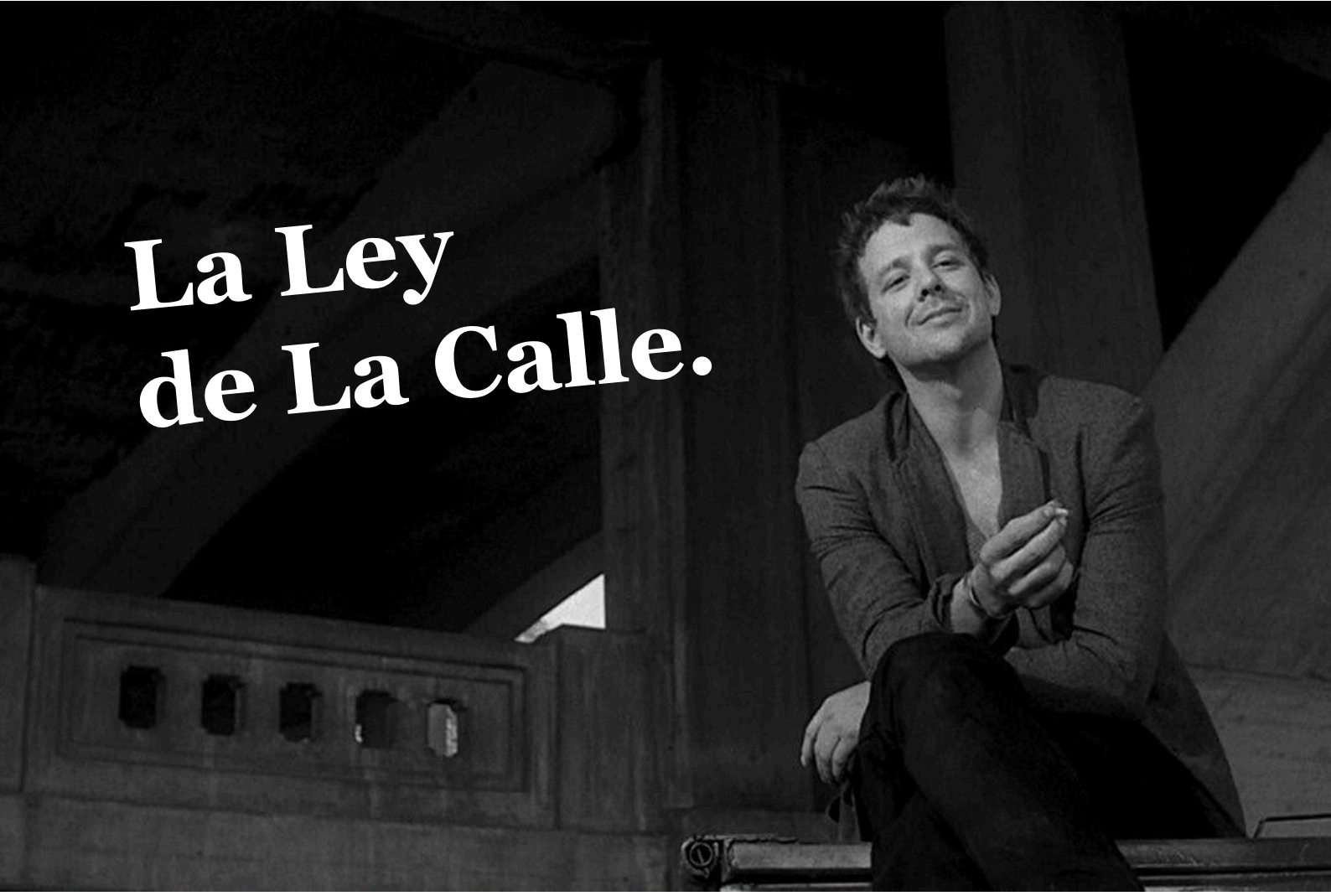
El concierto duró una hora que pasó volando, y a Rosalía se la vio feliz, muy habladora, orgullosa. Sólo hubo un bis a pesar de la insistencia del respetable, pero de nuevo, hay que respetar las normas. La próxima vez que actúe en Sevilla tal vez lo haga en otro recinto, sin duda más grande, y lo haga con otro repertorio, equipo de baile y todo tipo de fuegos de artificio. La de la Bienal quedará como una noche histórica en la que tuvo que luchar contra todos los prejuicios y salió indemne, quizá provocando menos polémica de la esperada. Aunque ahora que lo pienso, hubo un apagón justo antes de empezar el concierto lo que provocó cierto retraso, y durante todo el espectáculo el aire acondicionado no volvió a funcionar. ¿Habría algún integrista del flamenco entre bambalinas, cual **Pete Seeger** en Newport durante el concierto de **Bob Dylan**? Nunca lo sabremos, pero qué calor hacía en cualquier caso.



Todo va demasiado rápido en el universo Rosalía. Los acontecimientos se precipitan y uno puede quedar desfasado a poco que no esté atento a las noticias. El anuncio de su nuevo disco en las pantallas de Times Square de Nueva York nos sorprendió a todos. Pero es que el pasado 16 de octubre se convirtió en la segunda española en la historia en actuar en el mítico programa de la BBC "*Later… with Jools Holland*" interpretando "Malamente" y "*Pienso en tu mirá*". Unos días después pudimos verla con **Tim Cook**, el CEO de Apple, presentando el Homepod, el nuevo altavoz gigante de la empresa de la manzana. El 31 de octubre ofreció un espectacular y breve show gratuito en la plaza de Colón de Madrid, presentando su nuevo disco "*El mal querer*". Agotadas las invitaciones en apenas minutos, el concierto pudo verse en directo en Youtube gracias a Red Bull y ha supuesto un paso más en una carrera cuyo límite a día de hoy no es capaz de atisbarse. El futuro es suyo, y ella lo sabe.

> *El pasado 16 de octubre se convirtió en la segunda española en la historia en actuar en el mítico programa de la BBC "Later…with Jools Holland" interpretando "Malamente".*

La Ley de La Calle.

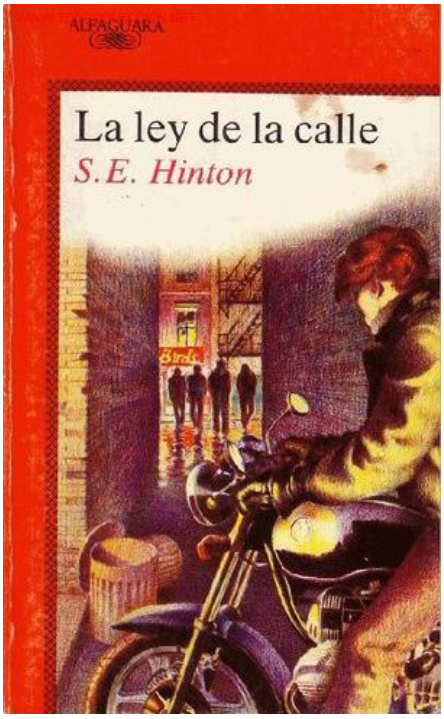


La Ley De La Calle" es el infame título con el que se publicó en castellano la novela de Susan E. Hinton originalmente titulada "*Rumble Fish*". Aquello fue en una traducción datada de 1986, probablemente con Ediciones Alfaguara tratando de aprovechar el rebufo de la película de Francis Ford Coppola en la que adaptaba la novela, de 1983. De hecho, no deja de ser la traducción del título de la película, de modo que no culpemos directamente al traductor de Alfaguara. Sea como sea, hoy en día se recuerda mucho más la película que la novela. No es mi caso, por razones puramente casuales, yo sí leí la novela antes que la película, y la leí exactamente cuando debía hacerlo.

No obstante, permítame el lector darle una buena noticia: se puede leer "*La Ley De La Calle*" sin ser un adolescente, y disfrutarla a máximo. Un personaje de **Hanif Kureishi**, de "*El Buda De Los Suburbios*", decía que lo peor que le puedes hacer a **Kerouac** es volver a leerlo con treinta y cinco años. La controversia está servida, y estoy seguro que se trata más de esas maravillosas implicaciones personales y sentimentales de los libros, que de algo implícito a los libros en sí. No hace mucho, en la página final de una novela que leí, rezaba lo siguiente: "*Aquí acaba este libro escrito, ilustrado, diseñado, editado, impreso por personas que aman los libros. Aquí acaba este libro que tú has leído, el libro que ya eres*". Que ya eres. En fin, no podría explicarlo yo mejor. A todos nos ha pasado en alguna ocasión, leí "*El Guardián Entre El Centeno*" con veintisiete años y no me maravilló como me esperaba. Leí "*Lolita*" con diecisiete y no lo disfruté particularmente. Igual me hubiera ido bien invertir títulos y edades, qué sé yo. Lo que no cabe duda es de que, a priori, una novela como "*La Ley De La Calle*" se enmarca, de saque, en el epígrafe de "*novelas para adolescentes*", excluyendo de una tacada a gran parte del público potencial.

Yo recibí, a los doce años, una copia de "*La Ley De La Calle*" como regalo de reyes, fruto de la aleatoriedad más pura. Pudieron ser otros miles de libros, por acabó siendo este. Y qué puedo decir, me entusiasmó. Los protagonistas apenas tenían dos años más que yo, y no resultaba difícil sentirme identificado. Algo que siempre se ha subrayado acerca de **Susan E. Hinton** es el hecho de que una escritora jovencísima de Tulsa, Oklahoma, pudiera desarrollar sus novelas basándose en personajes adolescentes masculinos, quienes protagonizan sus obras. En "*La Ley De La Calle*", sin ir más lejos, apenas hay un par de personajes secundarios femeninos. Cuando menos, no era lo habitual. Y

> *"La propia editorial no lo acabó de ver muy claro y, por ejemplo, mi copia no estaba firmada por Susan E. Hinton, sino por el asexuado S.E.Hinton, que no daba muchas pistas.*



sin embargo, allí estaba ella, publicando su primera obra, la celebérrima "*Rebeldes" ("The Outsiders*", en el inglés original, de 1967), con tan sólo diecinueve años, explicando una ficción de chavales, peleas y bandas en barrios desfavorecidos. El comentario clásico es que le vino la inspiración tras presenciar, ella misma, en su Tulsa natal, una de esas peleas entre jovencísimos componentes de bandas callejeras, que al parecer, acabó francamente mal.

La propia editorial no lo acabó de ver muy claro y, por ejemplo, mi copia no estaba firmada por Susan E. Hinton, sino por el asexuado **S.E.Hinton**, que no daba muchas pistas. La novela en cuestión resultó tener muchísimo éxito, y hubo una segunda obra, de temática similar, titulada "*Esto Ya Es Otra Historia*" (1971), que no deja de ser una demasiado libre traducción del original "*That Was Then… This Is Now*". Es, sin embargo, en su tercera obra cuando Hinton llega a su plenitud como creadora, en "La Ley De La Calle", titulada originalmente "*Rumble Fish*" (1975), que podría traducirse como algo así tal que "*Pez de Disturbio*", lo cual no deja de sonar extraño, aunque hay un momento en la novela en que queda contextualizado. Esto de "*La Ley De La Calle*" suena horroroso, no obstante, puedo reconocer la dificultad en hallar una traducción que luciera mínimamente bien. La producción literaria de Hinton no es muy prolífica, apenas seis títulos más en cuarenta años. La popularidad de su obra de debut eclipsó todo lo demás.

El catálogo de Susan E. Hinton fue relanzado con fuerza gracias a las adaptaciones cinematográficas que un peso pesado como **Francis Ford Coppola** realizó, seguidas, en 1984, de "*Rebeldes*" y de "*La Ley De La Calle*". Recordemos que a pesar del batacazo de "*Corazonada*" (1982), Coppola venía de rodar, anteriormente, "*Apocalipsis Now*" (1979) y "*El Padrino, parte II*" (1974). Es decir, que alguien como Coppola decidiera rodar dos películas seguidas basadas en dos novelas de Hinton suponía claramente una coronación de la novelista. Aunque he reiterado, anteriormente, que venía a hablar de la novela, y no de la película, estas mismas cintas sirven para enmarcar lo que quiero decir con "*La Ley De La Calle*" (o "*Rumble Fish*", como prefiera el lector). Mientras que para "*Rebeldes*", el director trabaja con un elenco que

> *"Steve y Rusty James desarrollan una relación con cierta similitud a Sancho Panza y Don Quijote, con un quijotesco chaval de catorce que sólo añora la época en la que las bandas callejeras eran algo, con sus aparentes normas de honor casi cercanas al Bushido samurái.*

reúne a lo más popular en actores jóvenes del momento (**Ralph Macchio, Matt Dillon, Patrick Swayze, Rob Lowe, Diane Lane, Emilio Estévez y Tom Cruise**), consiguiendo así un éxito inmediato, "*Rumble Fish*" resulta ser un reverso oscuro de aquella. De entrada, está rodado en blanco y negro, suponiendo toda una declaración de intenciones, y en cuanto al elenco, parece claro que aquél plató no era el lugar más adecuado para dejar olvidada una botella de licor o traer a una excursión infantil al rodaje: **Matt Dillon** repite, junto a piezas como **Mickey Rourke**, **Dennis Hopper** o **Tom Waits**. Y por supuesto, sí que tengo recuerdos ochenteros de haber visto "*Rebeldes*" junto con mi hermana y prima mayores, pero tardé muchos años en conocer la existencia de una adaptación cinematográfica de "*La Ley De La Calle*".

En "*La Ley De La Calle*" tenemos a tres personajes, tres protagonistas, en realidad. Por un lado está **Rusty James**, un zagal de catorce años que se cree curtido en mil batallas callejeras. A priori podría parecer el protagonista absoluto, mientras que, durante el transcurso de la narración, puede el lector advertir que no se trata más que de un pobre diablo, todo fachada, chaqueta de cuero, pantalones tejanos y camiseta blanca. Entonces aparece **El Chico De La Moto** (otra traducción que, aunque certera, suena horrible, del original **Motorcycle Boy**), el hermano mayor de Rusty James, y su ídolo absoluto. Al Chico De La Moto le falta un tornillo, eso está latente. O tal vez es el único cuerdo en ese barrio. Desprende un magnetismo innato, que hizo que los muchachos le siguieran en las bandas, hacia peleas violentas sin grandes razones para ello. Capaz de aparecer y desaparecer, es un personaje extraño, poco hablador, muy leído para el estándar del barrio. Un tío, seamos todos sinceros, bastante raro. Y finalmente está Steve, también de catorce años, el único amigo de Rusty James que ni le teme ni le envidia, y que le sigue por pura amistad, no por su posición dominante en el barrio. A Steve no le gustan las peleas ni escarceos con lo ilegal a los que a menudo le arrastra Rusty James. Steve era el único personaje que, en mis primeras lecturas adolescentes de la novela, no me parecía, en realidad, hiperbólico, con toda esa historia arrabalera

que les rodeaba a casi todos. Steve era, en realidad, más como yo. Aunque reconocerme en él fuera un poco doloroso, porque es reconocerse en el panoli de la narración.

Steve y Rusty James desarrollan una relación con cierta similitud a **Sancho Panza** y **Don Quijote**, con un quijotesco chaval de catorce que sólo añora la época en la que las bandas callejeras eran algo, como en las historias que se explicaban de cuando su hermano, El Chico De La Moto, era el líder de esas bandas, con sus aparentes normas de honor casi cercanas al Bushido samurái. Cuando ocurre todo, Rusty James vive creyendo que todavía era aquella década anterior, pero las cosas que cree que pasaban, en realidad, ya habían pasado. Echa de menos ese rollo de todos-para-uno y uno-para todos. Pero las cosas son como son, y sufrimos porque las hemos imaginado distintas.

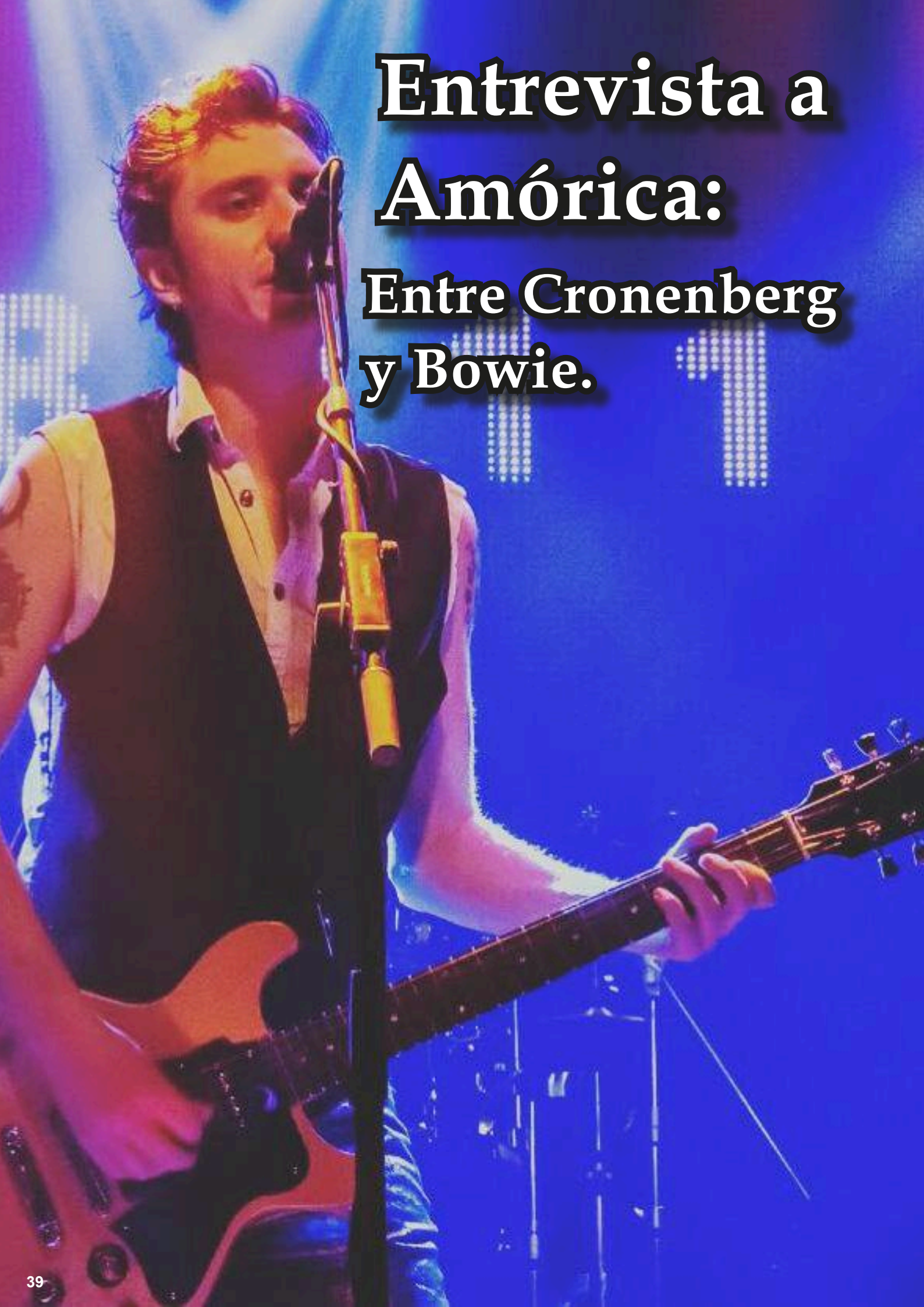
Conforme discurre la historia, uno tiene sus dudas de si en realidad la época de las bandas y las peleas callejeras, tal y como la propia Susan E. Hinton las describía en "*Rebeldes*", fueron así o no dejaba de ser una descripción romántica. El propio Chico De La Moto, anhelo de lo que Rusty James quiere ser, va dejando pistas de que, probablemente, todo aquello fuera así sólo en las páginas de la novela de Hinton, no en la realidad. O que, cuanto menos, eso era entonces y esto es ahora.

Así, Rusty James resulta ser un personaje con un cierto punto de patetismo, alguien que quiere ser quien no es y que tiene nostalgia de algo que jamás vivió. Y frente a él, orbita Steve y su realidad, y El Chico De La Moto, haciendo suya aquella máxima de Makinavaja que decía lo de "*la verdad jode, pero curte*". Lo que ocurre, y cuidado, que esa es la magia de la novela, es que cuando se tiene la edad de Rusty James, el lector no es capaz de apreciar la penosa condición del personaje, a quien sólo lo ve como un muchacho contra los acontecimientos. Y es en lecturas posteriores cuando las piezas parecen encajar de un modo menos forzado. Vale, por otra parte, para recordar que una cosa es que la edad te coloque en diferente perspectiva, pero que mucho cuidado con olvidar tus ideales, ya que el hueco que dejan suele terminar relleno de escepticismo y amargura. Todo aquello para lo cual Francis Ford Coppola tuvo que recurrir al uso el blanco y negro en pleno 1984. Y al final, después del vórtice, sólo quedan los vértices, y los de Rusty James resultan ser de los que rascan, cortan y tienen herrumbre para permitir una bonita infección de la herida.

Como coda final, revelar que vi la película más de una década después de haber leído (y releído) la novela. Y aunque el tópico obliga a considerar la novela como superior a la versión filmada, en este caso sólo la pondría por encima por una cuestión meramente de sustrato personal.

Carlos Molina.





Entrevista a Amórica:

Entre Cronenberg y Bowie.

Bienvenidos a una nueva época. La destrucción de prejuicios, gracias a múltiples cuestiones, ha hecho que ahora mismo vivamos, desde el underground, una etapa brillante en el rock en español, sea cantado en inglés o en el idioma de Cervantes. Lo último que queda es derribar los muros resistentes que tanto convienen a los viejos dinosaurios, estrellas en decadencia del Rock estatal, y que esta nueva hornada pueda tener lugar en un programa como La Hora Musa. En esa ecuación de nuevos grupos entran Amorica, combo de exquisitas melodías y guitarras glam, cuyo primer álbum, "*La nueva carne*", demuestra que aún queda esperanza para buenas canciones, desde Huesca en este caso. La realidad es que esos muros que antes mencionaba no creo que se rompan, pero sí que dentro de una década algún tipo escribirá un libro sobre esta nueva generación, en la que se incluye Amorica. Entrevistamos en persona a su cantante Anxel P. Sol sobre el grupo, conceptos artísticos, sus influencias o su visión de los últimos retornos del Rock.

La perspectiva de un grupo de power pop en España, es muy loable. Qué precedentes en España habéis tenido, si es que hay alguno.

No creo que seamos un grupo de power pop ya que tenemos otras influencias igual de marcadas, por eso creo que no nos hemos fijado en artistas de referencia de power pop en España. Lo que más me gusta son las canciones más pop de **Los Ilegales**, **los Enemigos** o **Siniestro Total**, estos últimos si tienen discos completamente new wave/power pop. Grupos españoles que se definan como bandas de power pop citaría a **Airbag**, que son muy buenos. Y recuerdo muchos grupos indies de los años noventa que practicaban el estilo como Vancouvers, Los **Hermanos Dalton** o incluso los queridos paisanos de **El Niño Gusano** que lo mezclaban con puro surrealismo.

Dices que no sois power pop pero siempre que se os menciona u os han entrevistado viene la etiqueta. Igual te gustaría más que os adscribieran a un grupo como The Wildhearts, que teniendo un poso muy melódico son más ecléctico.s

La etiqueta viene de la propia nota de prensa o presentación del grupo, pero también nos consideramos un grupo de rock a secas, con tintes power pop, glam rock... Hay varios ingredientes. Por ejemplo una canción como "*Porque Sí*" es completamente power pop clásico, con un puente a lo oldie cincuentas sesentas, que era un recurso que utilizaban bastante las bandas de power pop clásico. "*La Nueva Carne*" por ejemplo siempre he pensado que es **Marc Bolan** en esteroides pero va bastante más allá del riff **T-Rex**. "*Tiempo Presente*" tiene una influencia clarísima de **Paul Westerberg** y **Big Star**. Y el single "*Radio y DJ*" a mí personalmente me parece que tiene algo de los primeros **Hanoi Rocks, Replacements, Beatles**… De grupos españoles puedes encontrar también cosas que recuerden a **091**, que tampoco creo que sean un grupo de power pop.

Cuál crees que es el grupo que mejor ha definido lo que es el Power Pop. La lista es larga: desde Badfinger a Big Star o Redd Kross.

Supongo que tendría que citar los padres del género como **Badfinger, Big Star, Raspberries** o por supuesto The **Beatles**, que con canciones como "*And Your Bird Can Sing*" que sin duda inventaron el género. Los que más me han influenciado son sin duda **Cheap Trick** y **Redd Kross**, pero no los consideraría puros del género, al igual que The **Replacements** o **Enuff Z' Nuff** que también están entre mis favoritos. Quizás el denominador común de todos ellos haya sido **Big Star**, podríamos decir que son la **Velvet Underground** del estilo ya que han influenciado a muchísimas bandas dentro y fuera del power pop.

Son todos casos muy raros. Big Star tienen una historia tristísima y murió Chris Bell extrañamente. Recuerdo entrevistar a su batería y terminar la entrevista con cierta sensación de tristeza.

Bueno, **Chris Bell** murió en un accidente, pero sí tuvo muchos problemas. Al igual que muchas bandas ha sido después cuando han conseguido ser relevantes. Además es curioso porque hemos hablado de Big Star, Badfinger, Replacements, Redd Kross… todos ellos supremos que no tuvieron suerte o que directamente tuvieron historias tristísimas como la de Badfinger. Pude ver a **Big Star** con **Alex Chilton** en 006 en el Azkena. Nunca lo olvidaré. Además tenía justo a mi lado a los tipos de **Marah** que estaban disfrutando como nunca.

> *Pude ver a Big Star con Alex Chilton en dos mil seis en el Azkena. Nunca lo olvidaré. Además tenía justo a mi lado a los tipos de Marah que estaban disfrutando como nunca.*

Cheap Trick triunfaron por un directo, también algo insólito. ¿Te parece que mejoraron en directo sus canciones?

Es que el Budokan aparece después de "*In Color*", probablemente su mejor colección de canciones pero lastrada por una producción muy light. Entonces diría que sí mejoraron por lo menos las canciones de ese disco que suenan a gloria, las del debut no. Incluso "*In Color*" lo llegaron a regrabar con *Steve Albini* en el 97 y existe un bootleg tremendo que merece la pena escuchar. A Cheap Trick les ayudó mucho triunfar en Japón, pero no hay que olvidar que incluso con su época más chunga en los ochenta consiguieron llegar al número uno en USA. A



partir de ahí son un grupo de culto respetado y admirado por varias generaciones y con hits que van a sonar siempre en las FM.

Redd Kross también es insólito que con sus discos noventas, y singles fantásticos, no triunfaran.

Cuando empezábamos Redd Kross era una de nuestras máximas influencias aunque en "*La Nueva Carne*" se ha disipado un poco, o por lo menos no es tan evidente como antes. No triunfaron porque en mi opinión eran demasiado "*quirky*" (peculiar en castellano. N. del R.) para el público del 93 cuando salió "*Phaseshifter*". Luego en "*Show World*" creo que rebajaron su estética, como se puede ver en el clip de "*Mess Around*" y podrían haber triunfado sin problemas, pero no cuajó por alguna razón. No obstante es una banda con un gran seguimiento, sobre todo en España. Han disfrutado de una segunda juventud llenando salas y tocando en posición destacada de festivales, incluidos Azkena o Primavera Sound.

Decía Pito, antiguo mánager de Héroes, que los grupos de provincias suelen escuchar más música al estar en ciudades que no te ofrecen todos los días tantos estímulos, ya sean fiestas o eventos culturales. En qué sentido lo notáis vosotros siendo de Huesca.

Ahora ya no veo ninguna diferencia ya que tenemos toda la música, estilos y las tendencias al alcance de un click. Pero lo que sí he notado es que en las ciudades de provincias hemos escuchado música al margen de tribus urbanas, posers y demás. Por lo menos mi generación. De todas maneras, voy a Madrid cada pocas semanas, yo no estoy tan aislado en estos momentos (Risas).

Vale, ahora todo está a un click, pero somos de una generación bastarda tanto tú como yo. Hemos convivido con lo analógico y lo digital. En los noventa no era tan obvio el poder escuchar más música e ir a menos eventos de entretenimiento como en Madrid. En Madrid prácticamente cada día de la



semana hay algo, mientras en una ciudad de provincias, en esa época te ibas por la tarde a escuchar con tus colegas un disco y fumar unos petas.

En mi caso, compraba lo que podía con mi hermano… generalmente discos de hard rock, alternativo o metal que devorábamos intensamente. Para mi educación musical fue clave tener la MTV durante los años 93 hasta el 95, ya que descubrí cantidad de música siendo muy pequeño. Desde Pearl Jam, Tom Petty, Weezer, Beck, Offspring, Nirvana, Blind Melon, Bon Jovi, Jeff Buckley, Green Day, REM, Soundgarden, Oasis… me acuerdo de tantos… Las revistas, especialmente el Popu, también me ayudaron muchísimo a descubrir música que muchas veces comprábamos a ciegas.

Hablemos del grupo. Cómo desarrolláis las canciones.

Normalmente las desarrollo en casa de forma instrumental, las llevo al local y hacemos la estructura etc… Grabamos un par de tomas de ensayos y con ese material meto la melodía y letra. Los arreglos van saliendo conforme se tocan.

Hay muchas referencias cinéfilas.

Sí, yo estudié la carrera de Comunicación: Cine y TV en Barcelona, y obviamente soy un apasionado del mundo audiovisual. Ahora mismo estoy un poco desconectado de la actualidad, veo sobre todo series en streaming como casi todo el mundo, pero siempre me ha servido como fuente de inspiración, sobre todo referentes como **Lynch** y **Cronenberg**.

"*La nueva carne*" (también título de su único disco) es de esas canciones perfectas, que la grabas y sabes que has hecho un hit si esto fuera un mundo ideal. ¿Cómo surgió?

Creo que fue de esas canciones que salen en cinco minutos, por lo menos a nivel instrumental. Ojala fuese un hit, cosa que no ha ocurrido. Tengo que decir que cada vez que la vuelvo a escuchar me sigue gustando mucho. Eso no me suele pasar con mis temas, que con la distancia siempre creo que los pude hacer mejor. Estoy bastante orgulloso porque casi todo el disco me sigue pareciendo muy interesante y muy bien grabado. La letra no sé muy bien como la hice, se que quería un tema con ese título ya que me apasiona "*Videodrome*" y supongo que la construí a partir de ahí. Además *The Wildhearts* también tienen un tema con ese título y son ídolos para mí.

¿Qué piensas del concepto de la nueva carne? En la música puede estar representado por los diseños de Giger o incluso llevándolo a la práctica alguien como Genesis P-Orridge.

Si, supongo que estas en lo cierto, sobre todo conozco más la faceta artística de Giger. Pero realmente asumí el concepto de la película extrapolado a nuestra sociedad actual. En "*Videodrome*" el canal pirata que emite programas violentos produce cambios físicos, psíquicos y tumores a quien lo ve. Digamos que lo podemos aplicar a todo el contenido que podemos ver hoy por la red: los programas basura, la alienación colectiva, la estupidez… todo esto. También me fijé en la película "*They Live!*" de **John Carpenter**. Digamos que tampoco sigo el concepto al pie de la letra, es algo más sugerente que tengo yo en la cabeza y que la gente interprete como quiera. Lamentablemente no creo que haya mucha gente que entienda nada de la canción porque usa un código que un oyente medio no va ni a tratar de entender. La masa "mansa" que es lo general quiere escuchar la enésima canción de amor/desamor de **Leiva**, la pseudo provocación de **C. Tangana** o la tontería épica de Izal.

> *"En los noventa las bandas sacaban EP's muy interesantes con abundante material de canciones inéditas, remixes. Me vienen a la cabeza Smashing Pumpkins, The Wildhearts, Marilyn Manson…*

Me ha gustado tu análisis de las películas de Cronenberg, y es cierto, la letra es fantástica pero casi nadie la entendería. Me gustaría saber si harías alguna canción sobre Lynch.

De hecho tenía una canción en la anterior grabación que iba más o menos del universo Lynch y se llamaba "*Doppelgänger*". Me gustaría regrabarla fuera de **Amòrica** de un modo atmosférico

o after punk actual ya que no me gustó como quedó a excepción del solo de guitarra de Javi que se salió.

De ahí pasemos al disco. Siempre se intenta uno vaciar en el primer disco, sacar lo mejor posible porque es la elección de un repertorio más amplio hasta entonces.

Grabamos todas las canciones que pudimos, unas entraron y otras han acabado en el siguiente EP. La producción se hizo en el estudio junto a **Pachi García**, que ha producido y colaborado con bandas como **Los Enemigos, Amaral, Supersubmarina**... Se habló de la línea por donde ir y lo captó a la perfección. Nos enviábamos canciones de otras bandas para saber por dónde tirar, y recuerdo que hablamos bastante durante la pre-producción del "*Send Away The Tigers*" de **Manic Street Preachers**, un disco que me encanta por cierto. La grabación fue en Baeza en el estudio de Pachi y pasamos una estupenda semana ahí.

También sacáis EP. Me gustaría que explicaras tu concepción del EP y su relación con los noventa y la actualidad.

El EP para nosotros ha sido un epílogo del disco. En los noventa las bandas sacaban EP's muy interesantes con abundante material de canciones inéditas, remixes. Me vienen a la cabeza Smashing Pumpkins, The Wildhearts, Marilyn Manson… para mí es un gran formato y puede que sigamos este camino en el futuro. Ya veremos.

Sé que esta pregunta te va a dar vergüenza, pero uno se da cuenta cuando estás enfrente de un músico que lo tiene o no lo tiene. Hablo del carisma. Y tú lo tienes, algo que músicos famosos, y más en España, que no voy a citar, no poseen ese extra. No hablo sólo de cuando te subes al escenario. Estamos tomado ahora cañas estando con ropa casual, y es algo que se vislumbra en circunstancias normales.



Yo me veo normal e intento transmitir en el escenario todo lo que puedo. Lo que me gustaría ver en directo a mí. Con las canciones lo mismo, hago las canciones que me gustaría escuchar. Ojala tenga ese carisma que citas, ¡eres muy amable Ignacio! (Risas).

¿Qué se siente antes, durante y después de un concierto? Yo lo veo como tres etapas muy diferenciadas. Las mariposas en el estómago, concentrarte y evadirte en la música, y luego intentar controlar esa adrenalina tras haber tocado. Y cuál ha sido vuestro mejor concierto.

Como espectador he perdido casi toda la ilusión de cuando era más joven e inocente. Trabajo en producciones, estoy en los backstage, conozco a muchos músicos y bandas… ya me resulta difícil poder evadirme como espectador y disfrutar desmelenándome como cuando era teenager. Respecto a tocar, me invade la adrenalina pero no me pongo nervioso. Trato de disfrutar lo máximo posible y ofrecer algo digno que es lo importante. En cuanto a lo segundo, ha habido muchos, pero fue bastante guay telonear a Loquillo en las fiestas de mi ciudad y que su público nos aplaudiese.

¿Dais importancia al vestuario a la hora de actuar?

Pues yo sí. Pero voy bastante natural y conforme a mi personalidad. Tengo diversos referentes, desde Bowie, pasando por Scott Weiland hasta Ginger, Sid Vicious o Tommy Stinson. Estoy entre lo alternativo, lo punk y lo rocker (Risas).

¿Por qué cantar en español?

Es lo lógico. En inglés me costaría menos encajar las letras pero… tendría que pronunciar bien y decir algo correctamente en un idioma que no es el mío. No sé, mejor expresarme en español.

Creo que por fin estamos viviendo una generación en España, con grupos tan diversos como Schizoprhenic Spacers, Bourbon o vosotros de una gran calidad, que

> *El Budokan de Cheap Trick aparece después de "In Color", probablemente su mejor colección de canciones pero lastrada por una producción muy light. Entonces diría que sí mejoraron por lo menos las canciones de ese disco que suenan a gloria, las del debut no.*

pueden mirar de tú a tú a bandas anglosajonas que nos venden en revistas y se nos olvidan en dos meses. Por qué crees que se ha dado ese salto de calidad en la escena española estos años.

Porque los músicos han subido de nivel, pero eso tampoco tiene mucho que ver ya que considero que nosotros muy limitados técnicamente y hacemos buenas canciones. Ahora en España hay muchísimos grupos mejores que en décadas anteriores, pero también mucha mierda. Es muy difícil filtrar y con todo lo que tenemos al alcance no se presta la atención necesaria a las canciones.

Cuando me refiero a que salen grupos de mucha calidad, no me fijo sólo en lo técnico, sino no sería fan de los Ramones. Los prefiero a escuchar a Emerson Lake and Palmer con todo mi respeto para ellos que son una gran banda. Has dicho que hay mucha mierda. ¿Por qué?

No sé… hay muchos factores. El principal es la falta de background a unas edades alarmantes y luego otros tienen la actitud correcta pero les falta ese "no sé qué", como dice **Bunbury**. Hay que tener primero en cuenta de donde se viene en cuanto a influencias y por supuesto también a donde se va y no encasillarse como un grupo revival. Siempre hay que tener en cuenta la actualidad obviamente, pero primero un background.

Cuando falleció Bowie hicisteis una canción en un concierto homenaje. También habéis





tocado conciertos con el repertorio de Tom Petty. Cómo es embarcarte en el universo de otros artistas, acercarse a ellos y e intentar hacer algo propio aún con respeto.

Nos gusta mucho hacer versiones, de hecho en el local siempre tocamos cosas para no cansarnos de nuestro propio material. El homenaje a Bowie fue junto a otros artistas oscenses y fue muy emotivo, no solo hicimos un tema, con Amòrica tocamos "*The Jean Jeanie*" y "*Scary Monsters*", pero yo estuve en el escenario casi todo el rato alternando guitarra y voz solista ya que fui una especie de director musical del evento junto con otros dos colegas. Con **Tom Petty** sabíamos que teníamos que hacer algo y en un par de semanas ya teníamos montado casi el repertorio. Hicimos unos shows muy bonitos en los que hicimos buenos colegas. Es curioso, porque en Zaragoza nos estaba viendo Juan Aguirre que también tocaba un par de temas y en Huesca nos vio Eva Amaral (Risas).

Amaral es una anomalía a la hora de citar sus influencias. Recuerdo que en el Ruta los defendió Ignacio Juliá. Pude hablar un día con Juan Aguirre. Le dije que si creía que su audiencia se fijaba en sus influencias, como cuando mencionan a Television. No pienso que me mintiera, pero honestamente, no veo que sus oyentes lo capten.

No creo que los fans de Amaral pillen las influencias de manera clara, pero si un pequeño porcentaje acaba escuchando **The Byrds, Television, 091 o Patti Smith** sin duda es que algo están haciendo bien. Además desde que editan de forma independiente están dando rienda suelta a su creatividad sin encorsetarse. Me parecen un buen grupo y **Eva** es una de las mejores frontwoman que ha habido y hay en este país con absoluta diferencia.

En algún punto de tu respuesta disiento…pero continuemos, (Risas) Como fan de Guns N' Roses, me gustaría que me explicaras qué te ha parecido toda la reunión. Tanto en lo bueno como en lo no tan bueno.

La reunión en un sueño hecho realidad. Los shows que he visto han sido magníficos y en algunos ha caído hasta lagrimilla. La parte negativa es que Axl debería adelgazar y quitarse esos sombreros cochambrosos, que se dosifica en partes y saca su falsete "*Mickey Mouse*" y que **Frank Ferrer** no es un batería digno de la banda. Por lo demás yo soy un fan hardcore y siempre quise ver a Slash y Axl juntos de nuevo. Ahora esperaremos a que finalmente inviten a Izzy y graben nuevos temas de una vez, aunque sean los descartes de "Chinese Democracy" con aportación de Slash y Duff. De hecho todo apunta a que ya han grabado temas como "*Atlas Shrugged*" y por supuesto, la versión de "*Shadow Of Your Love*" que ha salido como single está regrabada

casi en su totalidad por la banda actual.

Sabes que fui a verlos este año a Barna por ti. Tuve sentimientos encontrados, porque Izzy es fundamental. Qué te parecía Robin Finck en los Guns de Axl. A mí Finck me impresionó más que las varias veces que he visto a Slash. Por cierto, vaya nochecita la que vivimos.

Aquella noche fue muy especial, fue mi concierto favorito de los que he visto de la reunión, y toda la odisea de después fue muy spinal tap (Risas). Robin me parece increíble, uno de los mejores guitarristas de los últimos treinta años y es una pena que no pudiese explotar más su faceta clásica más allá de "*Chinese Democracy*", donde firma unos pasajes y solos espectaculares. Yo lo vi dos veces con Axl y me pareció espectacular, es uno de mis guitarristas favoritos de todos los tiempos. Creo que NIN es su espacio natural pero tiene demasiado talento como para no ir más allá. Robin podría haber llegado a ser tan icónico y respetado como **John Frusciante** o **Dave Navarro**.

Estoy de acuerdo. También eres fan de Queen y ese sí que no ha sido un retorno nada digno. Hablemos del grupo.

No me interesa lo más mínimo Queen con **Lambert**. Lo de *Rodgers* lo disfruté mucho y fueron shows muy dignos pero esto es horrible. Me gustaba mucho cómo Rodgers interpretaba "*The Show Must Go On*". Me gustó una actuación en VH1 creo que era… me puso los pelos de punta, creo que funcionaba muy bien en esa canción particularmente. De Freddie qué puedo decir, probablemente el mejor frontman de todos los tiempos. También juega a su favor que muriese joven y se retirase en el ochenta y seis de los escenarios, porque ver una decadencia de Freddie hubiera sido terrible… Mis discos favoritos de Queen… creo que el que más me gusta es "*A Night At The Opera*", pero hubo un tiempo que "*Jazz*" era mi favorito. Ahora



me decanto por "*News Of The World*" y también escucho mucho "*Queen II*" que es buenísimo. De los ochenta no sé qué decir, seguramente "*The Game*" pero lo considero más de la época clásica. Citaría "*Innuendo*" y tres o cuatro temas de "*The Miracle*" como lo más inspirado de 1980-1991.

Ultima pregunta. Qué me puedes contar del proyecto Black Guns and Dead roses. Se rumorea que vas a hacer un disco con temas de INXS y Bowie en plan guitarra acústica desgarrada a lo Johnny Cash.

La verdad es que me molaría mucho montar una banda estilo INXS + Bowie. Sobre todo ahora que estamos en pleno revival ochentas no entiendo cómo no ha salido una banda que reivindique el sonido de INXS. A lo mejor debería hacerlo yo (Risas).

PROXIMAMENTE EN SU KIOSKO FAVORITO...

RBM Año 1.

Una recopilación de los primeros seis números de Rock Bottom Magazine en formato papel.



¿Te lo vas a perder?

LA BIG RABIA AMORICA THE KINKS RATTLE & HUM ROSALÍA THE JINX LA LEY DE LA CALLE

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

ROCK BOTTOM MAGAZINE



LaBigRabia

Bolero, honestidad y Rock & Roll.

Foto de Carlos H. Juica A.