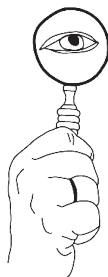


Loco 2

Loco 2

*Cómo llevar un estudio de grabación
y no morir en el intento*

PACO LOCO



H&O

Primera edición: diciembre de 2020

© De los textos: Francisco Martínez Pérez, 2020 (menos los que van con firma correspondiente, *of course*)

© De esta edición:
Hurtado & Ortega Editores
info@hurtadoyortega.com

Imagen de la faja: Jose Girl
Fotografías de los minipósters: Javier Rosa
Diseño de la colección: Silvio García Aguirre
Diseño y maquetación del interior: Carolina Hernández Terrazas
Corrección: Guillermo Pérez
Impresión: Bookprint

ISBN: 978-84-122832-0-4
Depósito legal: B 19635-2020

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, y el alquiler o préstamo público sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, salvo las excepciones previstas por la ley.

NEW YORK, AÑO 2048

SOY PACO LOCO Y A MIS OCHENTA Y CINCO AÑOS ya puedo decir lo que quiera y cuando quiera. Estoy retirado en mi New York natal con Muni, cómo no. Vivimos en una modesta casa de un barrio residencial, concretamente en el edificio Dakota, en la cuarta planta, y desde aquí contemplo la desastrosa situación de la industria musical.

Recuerdo que aún era un adolescente cuando empecé a grabar mis primeras canciones. Vivía en Gijón y nos gustaba hacer maquetas. Pero maquetas maquetas, no lo que se hizo después, que eran discos disimulados. Nos juntábamos en un cuarto todos los del grupo y grabábamos las canciones como podíamos; luego cogíamos un tren que tardaba doce horas en llegar a Madrid y nos pateábamos la ciudad para enseñar las canciones. Dos días después, sin ningún resultado, nos volvíamos a casa a grabar más maquetas.

También recuerdo que entrar en un estudio de grabación era como entrar en un templo. Era algo muy difícil de conseguir. Además, en aquellos tiempos nos movíamos por sellos discográficos. Ahora que lo pienso, esto os debe de sonar muy raro, porque ya hace tiempo que no existen. Un sello discográfico era una empresa que se ocupaba de tu carrera musical.

Te fichaban y se ocupaban de poner todos los medios para que pudieras grabar tus canciones. Es decir, pagaban. Sí, habéis leído bien, pagaban al productor, a los músicos arreglistas, al estudio de grabación... ¿Que qué era un estudio de grabación? Pues un sitio con máquinas para grabar discos. Máquinas con muchos botones en las que se procesaba el sonido. Sé que resulta raro imaginárselo, ya que hoy en día con un generador de ondas podemos tener en nuestras manos al instante todos los micrófonos de la historia, todos los previos imaginables, todos los instrumentos del mundo... Y tenemos acceso a un vsm¹ que nos permite cantar de 100.099.839.029.838.903 maneras diferentes. Pero, bueno, a lo que IVA (8%), el sello se ocupaba de promocionar tu música y tú sólo te tenías que preocupar de tocar y hacer canciones. Suena bien, ¿eh? Pues esa fórmula que en teoría parecía un buen método se fue agotando por muchos motivos. El pirateo fue uno de ellos. Los sellos se vieron muy afectados por las copias ilegales. Sí, sí, hubo una época en la que se pagaba por la música. ¡¡¡Vaya locura!!! Que alguien quiera sacar rendimiento a una inversión... Llamadme facha, si queréis, pero yo no veía tan mal eso de cobrar por trabajar. Lo que pasa es que algunas discos habían ganado mucho dinero y, cuando sus ingresos cayeron, empezaron a hacer cosas raras. Dejaron de pagar las grabaciones, se querían quedar parte del dinero de las actuaciones, o incluso querían cobrar por promocionar tu disco... Esto ya os suena más, ¿verdad? En fin, que muchos grupos se enfadaron y decidieron autoproducirse y autopromocionarse, y sólo unos pocos siguieron usando sellos discográficos (aún había alguno que molaba mucho, y perdonad el lenguaje antiguo: me quedé en el 2020). Cuando uno no triunfa con su música siempre tiende a pensar que es porque nadie hace nada por él. Ni él mismo. O sea, que su

1. Vocal de Sampler Múltiple. Aparato que opera con logaritmos de gigabafios para poder afinar incluso la tos de un mosquito.

música es buenísima, pero no ha llegado al público adecuado o no se oye en ningún sitio. Si os dais cuenta, son razones casi idénticas. Qué huevos idénticas, son la misma. El músico nunca piensa que su música no le interesa a nadie, o a poca gente. Bueno, yo, con mis grupos, siempre lo tuve claro y fui muy consciente de que mi música no se había promocionado bien. ¿Veis? Incluso yo pienso eso.

Todo esto para decir que entre los años 2005 y 2020 otro de los motivos que propició el derrumbe de los sellos discográficos fue la aparición de un asesino en paralelo. ¿Que tampoco sabéis qué es un asesino en paralelo? Pues es como un asesino en serie, o en serio, pero en paralelo. ¿En paralelo a qué? Pues a mis grabaciones. Qué suerte, ¿eh? Recuerdo que mientras yo grababa grupos iban apareciendo cadáveres de miembros de la industria por todos lados, y todos en circunstancias raaaras, raaaras, raaaras (como diría el padre de Julio Iglesias). Más de veinte sellos desaparecieron y, lo que es peor, ya nadie quería crear nuevos. La amenaza había extendido el miedo.

El concepto de *asesino en paralelo* era nuevo para la policía, así que yo, desde mi humilde posición de genio, y con un bagaje increíble de programas de televisión como *Crímenes sin resolver* o *Niños asesinos*, de Kiss tv, y otros de canal Crimen+ Investigación, me dediqué durante años a investigar el caso de este asesino (o *asenosí*, que es lo contrario, pero igual de malo). Ayudadme y leed con atención las cartas anónimas que fueron apareciendo y los recortes de prensa que encontréis en estas páginas. Acompañadme en paralelo mientras os desgrano algunas grabaciones de esa época y veamos si mis sospechas tenían fundamento (y perejil).

BUNBURY & VEGAS

EL TIEMPO DE LAS CEREZAS

Para Javier

PROBABLEMENTE... No, no, seguro: la persona más mediática y famosa a la que tuve el placer de grabar fue Enrique Bunbury. Todo el mundo que viene al estudio me pregunta cómo es Enrique y yo siempre contesto lo mismo: «Una gran persona. Un tío muy listo y muy inteligente —que no por ser listo tienes que ser inteligente y Joaquín Sabina, ya me entendéis: viceversa—, con mucho sentido del humor, un talento enorme y con algo más muy importante: una dedicación y preocupación por la música infinitas». Ya estaréis pensando que qué pelota, o *what a ball* como decimos en New York, y yo os respondo que no es *ball*, que es lo que es.

A veces la gente que está muy expuesta puede proyectar una imagen desajustada. Y eso puede pasar con Enrique Bunbury y también con Nacho Vegas. Puede dar la impresión de que son gente demasiado seria, pero yo me he reído muchísimo con ellos. Son grandes conversadores y muy ingeniosos y simpáticos. Grandes personas, repito, o *dopito*, que es el mismo pito pero un tono más abajo. En fin, que toda esta intro es para ir entrando en su disco de las cerezas.

Corría el año 2005 (¿seguro?!). Por aquel año (mi teclado no quiere poner la eñe) la cosa aún estaba tranquila. De hecho, creo que fue a partir de entonces que empezaron los asesinatos y las desapariciones de los miembros de la industria discográfica, hasta que por el 2020 ya no quedaba casi nadie y se fueron acabando lo que en aquella época se llamaban *compañías de discos*. Esa coincidencia hizo que durante mucho tiempo los investigadores —e incluso yo mismo— sospecharan de que alguien del equipo de *El tiempo de las cerezas* estuviera involucrado en los hechos. O, incluso peor de que el culpable pudiera ser Enrique, Nacho o Carlos Ann. Pero, volviendo a las cerezas, recuerdo que fue Nacho quien me llamó. Me comentó que estaba hablando con Enrique y con Carlos Ann para hacer un disco y que de alguna manera habían pactado grabarlo conmigo. A mí siempre me dio la impresión de que negociaron cosas como: «OK, tú di dónde grabamos y yo dónde mezclamos; tú di qué músicos quieres en la banda y yo digo los míos...». Cuando me comentó lo de grabar, la verdad, y lo digo sinceramente, me cagué, pero no en un sentido literal, como por ejemplo me está pasando ahora, que me estoy cagando y tengo que parar un rato de escribir...

Mucho mejor ahora. ¿Por dónde iba? Ah, que me cagué, vale, pero cuando conocí a Enrique me tranquilicé. Enrique es un enamorado de Cádiz y cuando vino a ver el estudio le pareció un buen sitio para grabar y fue todo genial.

En principio iban a ser tres autores: Nacho, Enrique y Carlos Ann. Cada uno haría sus canciones, pero todos podrían opinar sobre las canciones de los otros. Entre ellos pactaron la banda. Imagino que Enrique propondría que el batería fuera su inseparable Ramón Gacías, el magnífico baterista que le acompaña desde hace mucho tiempo y que es como su mano derecha. Y, por su lado, Nacho propondría a Xel Pereda, un extraordinario guitarrista que aportaba siempre un aire muy

folk alternativo a las canciones. Y el resto de la banda fue gente que creo que nunca había tocado con ninguno de los tres. Aparte del elenco artístico, en la grabación estuvo ayudando un montón el Chinas, el estupendo técnico de sonido de Enrique, que hizo las funciones de ayudante. De hecho, fue el mejor ayudante que uno puede tener.

Recuerdo que queríamos grabar en analógico y compramos unas quince cintas, casi una por canción. Lo grabamos a velocidad rápida, dieciséis minutos por cinta, y entraban como mucho (así estoy de gordo) veinte canciones, ya que hacíamos muchas tomas. Hacíamos un tema por día y el plan siempre era grabar las bases por la mañana y los *recordings* por la tarde.

Dedicamos el primer día a la colocación de los músicos. Recuerdo que pusimos a Ramón y a Kike (batería y bajo) en la sala que tengo al fondo (X, el Sabio) del estudio. Ramón trajo una batería Santa Fe, pero no se pudo resistir a mi vieja Ludwig. En la sala grande pusimos a Fran con la guitarra eléctrica, a Xel con su chiringuito de eléctricas, mandolinas, aparatos... y a Rebenaque con sus teclados. Y quedó un pequeño hueco para Nacho, Carlos o Enrique.

Las sesiones empezaban por la mañana e íbamos turnando canciones. Preparábamos los *settings*, hacíamos la prueba de sonido y empezábamos a dar vueltas a cada canción. Los músicos conocían las canciones, pero no las habían ensayado mucho y eso permitía retorcerlas en el estudio. Yo era el encargado de *destomwaitizarlas* y en muchos casos de *desleonardcohenizarlas*. Recuerdo que se rieron un poco de mí cuando les dije que había algunas canciones para ukelele, pero es que por aquella época yo había grabado un disco de Josh Rouse con ukelele, cuando aún nadie sabía qué era eso que luego se convirtió en un virus que contagió el ukelelismo a todo el país. Aunque yo insistía en lo del ukelele, nadie me hizo caso. Bueno, la verdad es que tampoco teníamos ningún ukelele (¡ahora

sí que tengo!). ¿Puedo decir más veces ukelele en un mismo párrafo? Ukelele que sí.

A los pocos días llegó Carlos Ann, que tal vez pertenecía a un mundo un poco diferente. Cuando llegó a El Puerto estuvo como tres días sentado frente a la chimenea para meterse en ambiente. Muni flipaba con el tío delante de la chimenea todo el rato. Una vez acondicionado, empezamos a intercalar las canciones de los tres. Las de Carlos eran muy distintas, con un estilo muy particular, muy chulas. Eran una mezcla entre Camilo Sesto y Sonic Youth. Sonic Sesto o Camilo Youth o, mejor, Camilo Sonic. Y creo que todo seguido suena aún mejor:

CAMILOSONIC

Sin embargo, cuando llevaban como cuatro o cinco canciones cada uno, nos llamó Nacho Royo, que es el mánager —o mejor dicho *más-que-manager*— de Enrique (probablemente el mejor que vi en mi vida, y eso que los vi muy buenos). Nos citó en un famoso restaurante de El Puerto a Nacho, a Enrique y a mí, y nos comentó que Carlos se bajaba del proyecto.

A partir de ahí teníamos que reestructurar lo que teníamos, dejarlo como estaba o intentar grabar más canciones y suplir las que Carlos había grabado. Creo que fue unánime la decisión de estrujarnos el cerebro e intentar hacer unas cuantas canciones más. Para mí esas canciones “de más” fueron las más divertidas. Las montamos en el estudio entre todos y fueron las más experimentales. La verdad es que usamos muchas cosas poco habituales: mandolinas con *flanger*, megáfonos para amplificar baterías, muchos micros diferentes para los instrumentos o solo uno para la batería... Si no me equivoco, una de las canciones que salió de esas sesiones fue «Va a empezar a llover», en la que Nacho y Enrique cantan juntos (y es de las pocas veces que eso ocurre), a la que quisimos dar un aire

como Velvet (y, ya sabéis, estáis hablando con el embajador de la Velvet). Otra canción de esas sesiones extra fue «Látex», con ese toque ternario que la hace un poco confederada. Y también la canción «El tiempo de las cerezas» salió de ese extra de temas no esperados.

En algún momento Nacho y Enrique dijeron que nos tomaríamos un día para descansar un poco, pero, como los músicos se aburrían, aquel día de descanso fue el que más trabajé. Yo estaba en el estudio y los músicos se iban pasando por turnos:

—Hola, Paco, ¿qué haces?

—Pues nada, aquí, limpiando y escuchando un poco los temas.

—¿Te importa ponerme tal canción?

—No, no hay problema...

Y así doce horas.

VIVAN LOS DÍAS DE DESCANSO

Las comidas y las cenas eran muy divertidas. Tanto Enrique como Nacho tienen mucho sentido del humor y nos reíamos un montón comentando la grabación. Éramos siempre como mínimo diez personas, algunos días hasta doce o quince. Fue la primera vez que necesitamos ayuda en la cocina (gracias, Dioni) porque Muni no podía con todo. Además a Muni se le sumaba que por aquel entonces su hermano, Javier, estaba enfermo y pendiente de un trasplante de hígado. Él era superfan de Nacho y luego lo fue también de Enrique. Estaban encantados con la comida, pero se quejaban de estar engordando, por lo que les expliqué mi problema de anorexia:

Si cada grupo que viene engorda un par de kilos por semana y yo como lo mismo que ellos, yo también engordo 2 kilos por

semana. 2 kilos por 54 semanas que tiene un año, salen unos 108 kilos engordados por año, y si eso lo multiplicamos por los 20 años de estudio pues son unos 2.160 kilos, que es más o menos lo que tendría que estar pesando yo ahora mismo. Por lógica APLASTANTE, esto quiere decir que estoy unos 2.080 kilos por debajo de mi peso.

A la grabación se tenían que unir una chica catalana para las segundas voces y Raúl Refree para algunos arreglos de metales. Al final la chica catalana no pudo venir y Muni hizo la mayoría de los coros del disco, como los pa pa y uuuuh de «Putá desagradaída», los de «La pena o la nada» o los de la magistral «De esclavitud y de cadenas». Un día se me ocurrió que por qué no llamaban a Christina Rosenvinge, y así fue como Christina pasó por el estudio un par de días y también hizo algunas voces.

Cuando Raúl Refree vino, ya estaba casi todo grabado. Introdujo arreglos en alguna canción, alguna guitarra y escribió algo para metales. Yo no conocía a Raúl y la verdad es que desde entonces nos une una bonita amistad y hemos trabajado juntos en otros proyectos. Hasta que se le ocurrió la descabellada idea de montar su propio estudio. ¡¡¡QUÉ MANÍA TIENE LA GENTE DE MONTAR ESTUDIOS, SI CON EL MÍO YA BASTA!!!

Una vez acabadas las bases y todo lo instrumental, se fueron los músicos y nos quedamos sólo Enrique, Nacho, el Chinas (¿os acordáis del Chinas?, salió hace pocas páginas) y yo para ir terminando las canciones. Nacho prefería grabar por la mañana. A él le funciona mejor (y yo también prefiero que grabe con esa voz mañanera y cerrada tan suya) y además le sirve para quitarse de encima esa tarea. Enrique, por su parte, era más de tarde.

Los micros que usábamos eran muy diferentes para uno y otro. Nacho tiene la voz menos grande y para él usaba micros que pudieran ensancharla, generalmente un micro de válvulas

67. A Enrique le ponía micros con una respuesta menos *hi-fi*, ya sabéis que tiene una voz muy grande y yo buscaba algo más cerrado. Recuerdo que la primera vez que escuchamos a Enrique susurrar nos gustó mucho. De hecho, creo que a partir de este disco empezó a cantar más suave e íntimo. La verdad es que es un gran cantante y tiene una afinación casi perfecta. Un día, hablando con él, me dijo una cosa que me pareció muy interesante. Hablábamos de su voz y me dijo que a veces le gustaría tener otra, pero que esa era la que tenía y la que de alguna manera le había hecho popular, aunque también sabía que su timbre no gustaba a todo el mundo... No sé si él se acordará de la conversación, pero yo síííí.

Más cosas. ¿Os acordáis de mi amigo Gary Louris, que ya salió en el exitoso *Loco. Cómo no llevar un estudio de grabación?* Pues Gary por aquel entonces tenía una casa por el sur y un día me trajo de regalo el famoso Omnichord, un instrumento que me fascinó cuando grabé a Golden Smog. A partir de entonces lo he usado mucho, pero la primera vez fue en este disco de Enrique y Nacho, más concretamente en el principio de «Put a desagradecida». ¿Os mola taaaaaaaanto como a mí?

Hicimos todo o casi todo en la cinta, pero las voces las hicimos en el ordenador. Grabábamos unas cuantas tomas y tanto Enrique como Nacho confiaron bastante en mi criterio. Yo creo que quedaron muy guays, desde mi humilde posición de mejor productor del mundo. En un momento dado les comenté que estaría muy bien que se intercambiaran canciones, y así lo hicieron, concretamente en «Días extraños (Reprise)» y «El rumbo de tus sueños». Ahí se ve cómo se mimetizaron y se retroalimentaron entre ellos, cómo Enrique fue un poco más Vegas y cómo Nacho fue un poco más Bunbury.

Cuando se pusieron a buscar título para el disco me pidieron consejo, y eso es lo peor que podían hacer. Me pasé tres días proponiendo títulos sin filtro ninguno, les lancé como

tres mil títulos, hasta el punto de que la cosa empezó a ponerse un poco tensa porque cada vez que entraban en el estudio les soltaba un título y ninguno les convencía. De todos los que propuse me quedo con dos, uno que era una reinterpretación del primer disco de Enrique, *Radical sonora*, y que yo planteé como *Radical señora*, que aún me gusta mucho, y otro que era una reinterpretación del disco de Nacho *Miedo a los mosquitos* y que yo retitulé como *Miedo a los Phosquitos*. No entiendo que no les gustaran.

Os lo advierto
Discos discos discos
os voy a espachurrar y no
va a quedar ni media
compañía discográfica
ni medio productor
ni medio músico
sólo quedaré yo y mis discos
discos discos discos

Una vez acabada toda la grabación hicimos unas mezclas rápidas y se lo pasamos a Jordi Mora para hacer las mezclas de verdad. Las sesiones no eran demasiado grandes, nunca había más de cincuenta pistas, casi siempre eran como treinta o treinta y cinco pistas. Jordi comentaba que en el último disco de Enrique tenían canciones de hasta doscientas pistas, así que el trabajo que le tocaba ahora era más sencillo.

Mientras grabábamos comentamos dónde masterizar y yo recomendé a Greg Calbi. Cuando acabé el *prucés* Enrique me preguntó si yo iría a mi ciudad (New York) para el *mastering* y eso fue un drama total, porque cuando llamé a la compañía discográfica y les dije que tenía que ir al *mastering* la compañía dijo que guay, pero que tendría que pagarme yo el viaje, que estábamos fuera de presupuesto. Así que llamé a Nacho Royo para comentarle que no iría porque la compañía no me pagaba el viaje y me dijo: «DAME UN MINUTO». Y en menos de un minuto me llamaron de la compañía y me dijeron que sí que me pagaban el billete. Una semana antes del viaje llamé a la compañía y les comenté que no me habían llegado los billetes (esto era un lunes y yo tenía el estudio reservado para el lunes siguiente, así que estaba un poco nervioso). Llamé y me dijeron que el miércoles; llamé el miércoles y me dijeron que el viernes, y el viernes llamé, pero no encontré al tío que me tenía que dar los billetes, así que por la noche llamé a Nacho y le dije que teníamos un problema, que no tenía los billetes y que me tenía que ir al día siguiente, y me dijo: «DAME UN MINUTO». Y en menos de un minuto me llamó el presidente de la compañía y me dijo que él tenía mis billetes y que no había ningún problema. Una vez en New York, para que la pesadilla no acabara, me encontré con que el hotel no estaba pagado y ¿sabéis qué hice? Claro, llamé a Nacho Dameunminuto Royo y en pocos segundos ya estaba arreglado. Flipante lo de Nacho Royo, qué eficacia.

De este disco guardo un gran recuerdo. Hay mucho de Enrique y Nacho como artistas, pero humildemente creo que también hay mucho de mí. Es un disco de contrastes, pero bien ligado, a la manera —y aquí la gente se va a echar las manos a la cabeza— del *White Album* de los Beatles. Conviven canciones extremas y otras más clásicas, tenemos «Welcome al callejón sin salida», que es una especie de Tom Waits con Beck, y la batería está grabada con un megáfono de quince euros y luego hay canciones como «La pena o la nada».

Es mi disco más vendido, Premio de la Música y me dejó también unas treinta o cuarenta fundas de ron Pampero, que era lo que bebían Nacho y Enrique, una botella cada día. También valoro mucho que a partir de ahí surgiera una bonita amistad con Enrique. Durante su estancia posterior en El Puerto nos vimos bastante y hacíamos lo que llamábamos las *boogie nights*, con cenas en su casa.

Como dije al principio, este fue un disco sin problemas de desapariciones ni cosas raras. Nacho y Enrique no eran sospechosos, pero con el paso del tiempo se les investigó también. Y no nos olvidemos de Carlos Ann. ¿Por qué se bajó del proyecto? ¿Por qué no quiso quedarse? ¿Tenía algo que ocultar?

Me mola mucho este disco.

ENRIQUE BUNBURY

Déjame recordar. Quizás debería introducir algunos datos antes de llegar hasta Paco... Para realizar los conciertos del Freak Show, quise contar con algunos compositores por los que sentía una especial simpatía musical y personal. Entre ellos, Nacho Vegas y Carlos Ann, junto con Iván Ferreiro, Mercedes Ferrer y Adrià Puntí. Les pedí que me acompañaran en aquella locura,