

**Quando la música desapareció de televisió. Historia, evolució i anàlisi
narratiu del periodisme musical en TVE i TV3**

Alicia Álvarez Vaquero

<http://hdl.handle.net/10803/404735>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

6. 3 Entrevistas

6.3.4 José Manuel Sebastián

Entrevista personal mantenida en Madrid en marzo de 2013.

Lo primero de lo que me gustaría hablar es del panorama actual del periodismo musical en televisión. ¿Cómo valoras la situación del momento?

Ahora lo único que hay son *Los Conciertos de Radio 3*, que yo sepa no hay nada más. *Atención Obras* empezó hace dos semanas. *Los Conciertos de Radio 3* es lo que es, lleva desde el 96 o 97 más o menos... pero los ponen a las dos de la mañana. Y *Atención Obras* es un contenedor de cultura de una hora semanal los viernes por la noche que a veces meten algo de música, pero no meten muchas cosas. Entonces la valoración actual es que estamos en el peor momento desde hace cinco años, el peor momento de la televisión musical en España de largo por varias razones bajo mi punto de vista. Primero está la crisis de la industria, no la crisis económica general, la crisis de la industria que viene desde el año 99 o 2000, eso hace que los programas no se puedan pagar. Si tú quieres traer a U2 a España la tele no le puede pagar, le tiene que pagar la compañía, pero la compañía española ya no tiene dinero para traerlos a un acto promocional, lo tiene para traerlos a un concierto. El segundo es que tradicionalmente desde los últimos diez o quince años como mínimo la música en la tele se ve con mucha sospecha por parte de los altos ejecutivos, que te hablan del "efecto Phill Collins" o del "efecto Luis Aguilé", que lo que quiere decir es que cuando uno de estos dos personajes salía por la tele, la gente quitaba la tele. Y esto lo hacían extensivo a cualquier contenido musical. Es una mirada muy cateta porque a Phill Collins y a Luis Aguilé los ponían en programas de entretenimiento y variedades y era como muy raro, ¿no? Después de Marianico El Corto, Phill Collins. No tiene mucho sentido. Y luego hay un tercer problema y es que el mundo de la música popular urbana en España está pasando por una etapa de descrédito impresionante. Hace 20 años si venía Springsteen a España o cuando no era Springsteen, la gente lo veía con buena onda. Y ahora es como: ahora vienen Arcade Fire y esta gente... y a la gente no le gusta la música como hace 20 años. Esto pasa por varias razones, pero yo sobre todo le echo la culpa al periodismo musical en general y al periodismo musical televisivo en particular. Porque no han sabido generaciones anteriores llevar la buena nueva de la música popular urbana al mainstream como ocurre en Inglaterra, en EEUU o en Japón, países donde hay programas musicales con un

prestigio y una trayectoria impecables como *Later with... Jools Holland* o en *The Tonight Show Starring Jimmy Fallon*, que fijate lo que te decía antes de los programas de variedades, este programa es de variedades.

Esa es mi postura, que está todo en contra. Y si no tienes dinero para hacer un programa competitivo, aunque no tengas dinero el share que te dan es una basura y más ahora con la fragmentación de la audiencia y la TDT, la Sexta, Cuatro... Atención Obras por ejemplo está haciendo un 1.0 y eso significa 220.000 televidentes que no está mal pero no justifica una inversión para que vengan U2 por ejemplo. Y si vienen U2 también puedes intentar dar aire a otras cosas que no son U2 con el dinero que has generado con U2.

Me imagino que por este problema del share se acabó *Mapa Sonoro*...

Bueno, *Mapa Sonoro* se acabó porque era una productora externa. Personalmente me parecía un programa estupendo, estaba muy bien hecho. ¿Qué ocurre? Que los artistas que llevaban a *Mapa Sonoro* eran independientes, pero muy independientes. Pero, ¿por qué? Porque son los únicos que se prestan a hacer eso por la cara, pero si haces *Mapa Sonoro* como hace Jools Holland, que tiene un día a los Rolling Stones o a U2 y luego te puede llevar a Bombino, el guitarrista tuareg, por ejemplo, o un grupo cubano de voces. Entonces esto lo puedes aplicar a *Mapa Sonoro*, con Arcade Fire por ejemplo tocando en Las Ventas y luego hacer un reportaje sobre Mansilla y los Espías.

También quizá por este problema ahora hay más documentales musicales, por el tema monetario me refiero...

Claro, pero también porque a la gente le gusta. Mira *Searching for Sugar Man*... Si te das cuenta ha habido muchos buenos documentales de bastantes tipos en los últimos años. El de Scott Walker... se venden bien...

El festival In-Edit por ejemplo, está teniendo mucho éxito...

Efectivamente, el In-Edit, trae muy buenos documentales. Hay muchos que se quedan en In-Edit pero hay dos otros que se estrenan en salas comerciales de Madrid y Barcelona, y de otros temas no hay tantos. De todas maneras lo del share también te querái decir una cosa... yo acabo de ser muy simplista, en *Mapa Sonoro* he dicho que no funcionó porque los nombres que llevaban eran muy poco comerciales, no eran lo que nosotros llamábamos "pantallazo", pero es que lo que ocurre es

que cuando yo estaba en *No Disparen al Pianista* estábamos obsesionados con esto; y decíamos: “vamos a traer a El Canto del Loco” que era el grupo que más vendía en aquella época y fue el que menos share hizo, se me ocurren muchas explicaciones pero lo cierto es que no lo sé muy bien el porqué. Quizá no era para el target del programa... pero es que *No Disparen al Pianista* era un programa un poco raro, yo estuve una temporada y duró dos, pero no sé muy bien qué queríamos hacer porque un día El Canto del Loco, otro día The Kills... pero lo trajimos porque Jamie era entonces el novio de Kate Moss. Nada más llegar The Kills al plató, lo primero que dice el Jamie “no quiero hablar de Kate Moss”. ¿Y ahora qué hacemos? Cuando tuvimos a Peret, Kiko Veneno, Raimundo Amador y Muchachito yo creo que fue el mejor momento.

Por *No Disparen al Pianista* te iba a preguntar, ¿cómo se realizaba el programa?

Esto es un clásico pero es la pura realidad y es que se hacía sin medios. Teníamos a Johan y a Tania, que estaban de reporteros, entrevistas en plató que estaba Ruth, y luego éramos dos redactores que hacíamos un poco de todo. Hacíamos un test, hacíamos el disco shopping, que contactabas tú con el invitado y hacías toda la producción. Y luego se decidía un poco en función de qué invitados íbamos cerrando para actuar, y eso lo decidía Dani Villasante, que era el director, pero preguntaba bastante. Hacía lo que le salía de las narices como todos los directores pero se apoyaba mucho en nosotros. Él dudaba mucho de cuándo meterlo siempre. Entonces el funcionamiento era un poco así.

Estaba la redacción del plató que era la clave. Si el artista que venía era El Canto del Loco todo el programa se montaba alrededor del Canto del Loco, que vienen un día, prueban (porque era en directo), las pruebas eran eternas... Ahí a veces se aprovechaba para hacer piezas con ellos, los test por ejemplo. Luego se grababan las actuaciones, a continuación se grababa la entrevista con el grupo o lo que quisiéramos hacer con el grupo. Yo recuerdo que a Pau Donés le hicimos hombre del tiempo... Y luego, al final, cuando ya el grupo se había ido hacíamos las entradillas de presentación y piezas que elaborábamos yendo a exteriores. Y cuando se hacía otro tipo de reportaje más elaborado en el que no queríamos que se manchara la imagen con un presentador o un reportero, íbamos Sara o yo que luego además escribíamos el guión de continuidad muchas veces. Había dos guionistas contratadas que hacían el guión de continuidad y las entrevistas. Pero Sara y yo hacíamos muchas entrevistas y muchos guiones de continuidad; esto de “Ruth sale y camina”, “Ruth entra y se sienta con el invitado...”

Teniendo en cuenta los dos momentos que marcan la evolución de la televisión musical, que son la llegada de las privadas y la llegada de internet, ¿cómo ves la evolución de los programas musicales?

Para la parte digamos pre-histórica hasta *Último Grito* no hablamos, pero desde *Último Grito* y hasta la llegada de *Aplauso* yo diría que es la edad de oro de la televisión en España por muchas razones. En el caso de *Último Grito* había una innovación visual pero en el caso de *Popgrama* había unos periodistas que no sabían de tele pero estaban muy metidos en el asunto. Diego, Tena, Casas... Llega *Aplauso* con Uribarri, y *Aplauso* es un producto comercial muy digno... que metieron a ACDC.... Esto es increíble. Era un formato muy divertido porque tenían un formato revista. Pero esto, que es un producto comercial, para la gente de la época era un horror, pero nadie sabía lo que iba a venir a continuación. Y luego vino *Tocata y Rockopop*. Y estos dos son el reflejo de esa España que por un lado era capaz de hacer *La Edad de Oro* y por otro José Luis Moreno y toda la caspa.

Entonces llegan las privadas en esa situación en la que sólo había *Rockopop* porque *FM-2* sólo duró dos temporadas creo, *Plastic* era una cosa maricanísima que no lo vio mucha gente y creo que empezó a dejar de emitirse en La 2 y se quedó *Rockopop* y el concepto de *Rockopop*, que iba Phil Collins, que a mí me encanta, y hacía playback. Entonces llegan las privadas y creen que con la música lo van a hacer perfecto. Las privadas y las autonómicas, aunque en Cataluña ya estaba desde el 83-83. Y evidentemente como que de alguna manera redefinen el concepto de programa musical de televisión, que es un poco La Quinta Marcha, que es claramente el modelo. Y de ahí sale *Clip Clap Video*, *Ponte las Pilas* y todas estas cosas....

Yo estuve muchos años en 40TV pero eso era dar paso a vídeos y poco más. Llegan los 90 y parece que es más sencillo meter vídeos pero era más caro, y se empiezan a meter actuaciones en playback... Entonces los ejecutivos de televisión lo que ocurre es que no creen en la música en televisión, no creen en ella, creen que no funciona. Y el “efecto Phil Collins” y el “efecto Luis Aguilé”... entonces ya llega un momento en que no existen. Yo creo que las privadas, el último programa que se hace es *40 Pop*, en Cuatro, que yo estaba ahí también al principio y es del año 2005, de cuando empieza Cuatro. Y es un programa al estilo *Tocata*, con música en directo, que ha sido el gran mantra. El último tren al que ha querido subirse la televisión musical en España ha sido hacer las cosas en directo, que al final no ha aportado nada en términos de share. Además cuanto más años pasaban y más fracasaba, más se decía que esta era la vuelta a la música en directo. Ahora

me estaba acordando... bueno, te cuento antes lo de internet, luego te hablaré de un programa que es el resumen perfecto de la evolución de la tele.

Entonces llega internet y entonces no es sólo más caro poner vídeos si no que es un contenido que tienes en YouTube a cualquier hora. Y ahí es cuando internet sí que se ha cargado la televisión musical. Decían que se iba a cargar la radio pero la radio siempre se puede adaptar. Pero ahora tú quieres hacer un programa de música en televisión española y para ilustrar un reportaje de un artista sólo puedes poner 30 segundos por cuestiones de derechos, tienes que generar tus propias imágenes. Entonces la televisión musical ha ido perdiendo armas, ya no tiene ningún arma y no tiene voluntad. Donde más voluntad puede haber es en TVE porque las privadas ya ni lo intentan desde hace años.

Y del programa que quería hablarte es de Séptimo de Caballería, que sería nuestro *Later with... Jools Holland* muy entre comillas. Pues Séptimo de Caballería era algo que podría haber llegado a ser aceptable... Vetusta Morla podrían haber llegado a tocar en Séptimo de Caballería. Pero es un programa que aparece con muy buenas ideas y que tiene una audiencia muy buena, probablemente la última mejor audiencia de la música en televisión. Pero es que luego... te lo voy a decir muy claramente, empieza a centrarse en los grupos de la compañía del presentador. O por lo menos, esa fama se llevaron. Pierden credibilidad y de la idea inicial que parecía un *Jools Holland* como te digo, termina teniendo la misma característica que un *Rockopop*, un *Tocata* o un *Aplauso*.

Ahora que hablas de *Séptimo de Caballería*, me gustaría preguntarte por la evolución de la figura del narrador o presentador de los programas musicales, que comienza siendo un periodista musical y luego ya va convirtiéndose en un narrador-protagonista porque se trata de artistas musicales precisamente como Miguel Bosé en *Séptimo de Caballería* o La China Patino en *iPop*...

A ver, Íñigo era un presentador con imagen y que sabían de música. Probablemente uno de los mejores presentadores de televisión musical en España y uno de los mejores presentadores de televisión en general. Se ha quedado en el 71, ABBA le parece modernísimo, que lo es... (risas); bueno no, que esto lo he hablado con él y no le parecen modernos, él es de los Beatles. Pero bueno, luego estaba Carlos Tena, Àngel Casas... pero es que Àngel Casas tiene un carisma que lo flipas, es que es capaz de arrancar con una entradilla que dice "ya lo sé" (risas) y que tú piensas: "este no está leyendo nada, este está improvisando todo el rato".

De hecho sale sin folios en el programa...

Sí, totalmente... La trempera o como se llame esto. Pero era gente con mucho carisma. Luego llegan los 80', 90'... y ya era todo un poco más de la imagen. Voy a explicar una teoría que a lo mejor es una flipada. Pero bueno, yo creo que hasta los 70' salir en la tele era cuestión de prestigio, salía gente de mucho prestigio, había programas de literatura, salía Cela, salía Borges... y desde los 80' o así sales por imagen, generalizando un poco. Entonces cuando llega Aplauso ahí ya empiezan las chicas guapas, no los chicos guapos, las chicas guapas, monas y un poco tontas. Algo que se pretende solucionar con Beatriz Pécker que era periodista musical y era guapa... Entonces sí, en esa época brilla el tema de las chicas jóvenes y monas y aún no lo hemos abandonado. Y yo creo que el último programa... es que hasta Diego Manrique tuvo que presentar FM-2 con Christina Rosenvinge...

Te lo resumo mucho, la televisión antes era prestigio con Àngel Casas, Íñigo, Tena, Trecet... Llega *Aplauso* y básicamente es la imagen, chicas monas... Luego en los 90' modernitos y raperos de quinta rolo Toni Aguilar.

¿Han influido otros medios como la radio, en concreto Radio 3, en la televisión musical?

Bueno... Yo creo que cuando la gente de la televisión quiere gente de Radio 3 es por prestigio. Como yo he hecho el viaje contrario, de la tele a la radio, yo diría que cada vez que alguien de Radio 3 ha sido contratado o le han solicitado ayuda no ha pintado mucho pienso yo. Y en cuanto al formato a mí me da la sensación de que por un lado los programas de actuaciones o videoclips funcionan como un programa de radio, pero ahí no influye tanto Radio 3 como Los 40 Principales. En *No Disparen al Pianista* el lenguaje es mucho más Los 40 Principales. A nosotros en *No Disparen al Pianista* nos dijeron que nos tenía que entender hasta nuestra tía de Soria, o sea que el lenguaje era más en esa línea. Y luego en las piezas que haces, en los reportajes, ahí sí que cada redactor sacaba su corazoncito y ahí sí que la influencia indirecta de los grandes nombres de Radio 3 de toda la vida. Ahí sí que se dejaba notar. Pero para mí si hay influencia, en el guión de las entradillas, por ejemplo, es de 40 Principales y no de Radio 3.

Los géneros periodísticos, por ejemplo, se nota al ver los programas que han cambiado mucho desde los 70 hasta hoy en día. Popgrama, por ejemplo, utilizaba

un lenguaje muy especializado para hacer crónicas de conciertos, que incluso ahora quizá no se entendería por todos los públicos...

Bueno, pero quizá en esa época sí que se entendía. También esto es culpa del periodismo, hemos idiotizado al público. Mira, te voy a poner un ejemplo: una persona que trabajó en TVE y que siempre ha estado asociado a 40 Principales, que es Joaquín Luqui. Yo trabajé en un programa de Los 40 que se llamaba Fan Club en el 99 y 2000 y que era para fans básicamente, Backstreet Boys y tal... Entonces cuando empecé Joaquín Luqui me preguntó que qué música me gustaba y le dije que me gustaba el indie, Yo La Tengo y tal... y me dijo: "bueno, bueno... está muy bien pero no te creas más listo que las fans, que saben más que tú de los grupos que vas a poner. Y que yo. No les pierdas jamás el respeto porque serán fans pero no son tontas". Pues tengo la sensación de que las fans, no sé si de Backstreet Boys pero sí de New Kids On The Block ellas sabían mucho más de sus grupos que los fans de ahora, del indie y de lo que sea. Es algo que ha ido yendo para abajo, también por esto que te digo, porque en general la música ha ido perdiendo valor. Yo no quiero hablar de la piratería en cuestiones de negocio que se va a la mierda porque me da igual y porque son modelos de negocio que fenecen y que luego nacen otros. Lo que sí es cierto es que si vas a casa de gente de mi generación y ves que tienen un BMW en la puerta, se van a veranear a mogollón de sitios y su casa vale un pastón... Esos son los que en su tiempo compraban en el top manta. Entonces decías: ¿qué valor le estás dando tú a la música? Porque en un mercado capitalista la manera de dar valor a las cosas es el dinero. Entonces si no le das valor al disco que te gusta, que encima será La Oreja de Van Gogh, entonces ese peso específico va bajando, va bajando... ¿Qué ocurre? Que ahora llega internet y ahora es cuando estamos notando en España el efecto positivo de internet. La gente joven de 20 años y 15 años sabe un huevo porque ellos sí que tienen ese medio para buscar cosas que es internet. Entonces no somos tan necesarios, ni la radio ni la tele, bueno... la radio sí, porque tiene que sonar, pero la tele no.

¿Y cómo crees que debería adaptarse la televisión a esta convergencia mediática?

Si a mí me dijeran que tengo que hacer un programa de música en TVE yo lo primero que diría... bueno diría varias cosas. Antes de simplemente buscar la manera de la estructura o la filosofía. Lo primero que diría es: no voy a tener share durante el primer año o el segundo, pero me tienes que aguantar. No te voy a dar un share de 5 ni de coña en tres días, pero te pido que me dejes siempre a la misma hora porque uno de los grandes males de la televisión musical de los últimos años es ese cambio de horarios. Luego preguntaría cuánto dinero tengo, me dirían que ninguno o muy poco y trataría de adaptarme haciendo un programa en base a esas posibilidades técnicas. Si me da un

dinero decente yo lo que haría es un programa mensual del tipo Informe Robinson pero en música. Es decir, una hora mensual con dos reportajes grandes o mini-documentales. Es lo que haría porque necesitas poca gente pero gente muy buena y no necesitas mucho dinero. Y eso sí que lo podrías colgar en internet y sí que lo podrías adaptar porque serían piezas inéditas.

¿Podrías enumerarme una serie de programas que consideres “modélicos” o que se puedan coger ideas de ellos?

El de Jools Holland es que me parece brutal, yo cuando lo veo en el Plus por las mañanas... Pero sé que no se podría hacer en España porque no tienes a Jools Holland para empezar, es un tío muy gracioso, toca el piano, muy rápido, se conoce a todos... Puede entrevistar a Johnny Roten y todo tranquilo... Me da mucha envidia Holland la verdad... Aquí en España yo no lo vi pero está muy mitificado *Último Grito*...

Pensé que ibas a decir *La Edad de Oro*, como antes has aludido...

La Edad de Oro también está mitificado... Lo ves ahora y piensas: buff... Pero lo que me gusta de este programa es la gente que toca ahí. Porque el programa como formato es una mierda. Una de las cosas que se hacía en *La Edad de Oro* es que se llevaban a periodistas musicales a hablar allí... Pero es que también era otra época del pop español porque, si te das cuenta... ahora Loquillo es un rockerete y tal, pero es que antes era un rockero muy punk muy Strait Cats y lo que molaba entonces eran los Stray Cats. O sea, a pesar de lo catetos que éramos, esto era sincrónico a lo que estaba pasando. Derribos Arias es un grupo que tú lo escuchas ahora y piensas: ¿esto existía, en serio? Y claro miras ahora y piensas... ¿qué hay ahora? Pero ya hablando de la realización del programa... bueno, para mí uno de los grandes problemas de aquella época en la televisión era la iluminación, era horrible... Pero bueno yo digo que está mitificado y que era un fanzine televisivo... Pero es que ahora no tenemos ni eso y por eso lo tenemos mitificado. Es que a *La Edad de Oro* ya te digo que hubiera venido James Blake o Grimes, seguro...

En ese programa sí que se utilizaba un lenguaje especializado y culto...

Sí, pero esto es otra cosa que se ha perdido. En un programa de música se tiene que hablar de música, si no puedes hablar de música pues apaga y vámonos... Aunque el lenguaje sea especializado, si el lenguaje por el contexto se puede entender y si encima es bonito, está bien escrito, es que de alguna manera tú al final te aficionas. Por eso también te digo que el lenguaje de

Paloma Chamorro muy probablemente te aficiona a la música. Y luego hay otra cosa, que si tú haces un programa bueno de verdad, a la gente le va a gustar y ya no van a querer otra cosa, ya no van a querer *No Disparen al Pianista* ni *Música Uno*, por ejemplo.

6.3.2 Ángel Casas

Entrevista personal mantenida en Sant Just Desvern el 19 de abril de 2016.

Me gustaría comenzar esta entrevista por el primer programa de televisión en el que participas: *Popgrama*, para pasar después a hablar de *Musical Express*...

Sí, primero va *Popgrama* y después *Musical Express* aunque hay bastante tiempo en el que se solapan. Yo le cuento... *Popgrama* arranca... bueno, nos llaman de Madrid Javier Caballé que era jefe de programas musicales de TVE en el año 77, en verano más o menos. Y nos habían pedido a diversos como unas presentaciones de conciertos de rock, entonces yo grabé dos, otros compañeros míos habían grabado también... Y yo creo que lo que estaban probando era si funcionábamos bien para televisión. Entonces yo creo que quisieron hacer un invento un poco complicado. Pusieron de director al segundo de Caballé que era Paco Soriano, y te lo digo porque nunca sale su nombre cuando se habla de *Popgrama* y yo creo que es importante, porque era el director o más que nada, era el domador de leones. Es decir, él se metió allí en el circo y nosotros hacíamos las piruetas y él iba intentando que no nos saliéramos demasiado del guión porque era una locura aquel programa.

Entonces llamaron... a ver, por orden de aparición: a Diego Manrique, a Paco de la Fuente (que era un periodista que había trabajado mucho en el tema de promoción de discos, durante los lanzamientos de los años 60' de Bravos, Canarias... él era el promotor; luego trabajó conmigo en la revista *Vibraciones* y era mi hombre en Madrid). También estaba en el bloque este Carlos Tena, que tenía una gran experiencia en la radio, yo... que esos somos los cuatro que quedamos, pero también estaba Ramón Trecet, que luego se fue a baloncesto, Montse Domènech, que nunca más se supo de ella. Montse Domènech no sé dónde fue luego ni de dónde venía ni nada. Y luego estaba Moncho Alpuente. Entonces hubo una etapa de unos meses... que era muy difícil dominar a siete personas muy distintas en cuanto a concepción no sólo del programa sino también del tipo de música que interesaba. Entonces al final se fueron descolgando, hubo una reestructuración y

quedamos los cuatro. Esto empieza yo creo que en octubre del 77 y creo que termina en el 81 pero yo me voy en el 80...

Yo creo que no acabo y le digo por qué. A ver, en wikipedia dice que yo era el responsable de la cobertura catalana, y no. No era yo. Obviamente si alguien cuidaba de la música catalana era yo, pero muchas veces iba Carlos a cubrir temas de música en Cataluña, que no en catalán, aunque también se daba, porque nosotros en aquella época retransmitíamos conciertos de una hora de música en catalán. Subtitulado, pero en catalán uno entero por ejemplo es el de Pi de la Serra y María del Mar Bonet, que yo recuerdo por entonces una canción prohibida, y que nos la prohibieron, y que entonces solamente sonó como pieza instrumental y salió Kiko con un esparadrapo en la boca. Es que... estábamos muy locos. Hacíamos cosas... yo creo que porque estábamos en la segunda cadena y nos consideraban los locos de atar... Y sí que se metían con nosotros y sí que nos comimos broncas, pero nos hubiéramos comido muchas más si hubiéramos estado en la primera cadena. Además en la primera cadena ya estaba Aplauso que era el programa que se comía toda esta movida comercial, ¿no? Entonces yo, al cabo de un año, volvía de un vuelo de Mallorca a Barcelona y me encuentro en el vuelo al que era el director de televisión y de radio en Barcelona que era Jorge Arandes, que era un señor que tenía mucha fuerza. Entonces, yo estaba en Radio Nacional ya en esa época, por tanto estaba bajo sus órdenes; yo estaba haciendo un programa de radio peninsular. Y me dice: "oye hemos abierto una radio en catalán" -que era Radio 4- y me dice "y tú no estás". Y digo: "no estoy porque no me habéis invitado". Y me dice: "¿y cómo es que te vas a Madrid a hacer un programa y no haces un programa aquí?", un poco como echándomelo en cara. Y le dije: "pues oye porque no me habéis llamado"; entonces me dijo: "pues te vamos a proponer esto". Así que me llamó el jefe de programas, casi como idea de ellos y el de televisión me dijo: "oye inauguramos una franja nueva de catalán muy potente, que la vamos a promocionar mucho y tal, haznos un proyecto para esta franja". Entonces yo les hice un proyecto más parecido a lo que luego hice en TV3, que era el *Àngel Casas Show* que a *Musical Express*. Y no sé cómo se llamaba el proyecto, pero cuando se lo leyó me dice: oye, esto está muy bien pero ellos no buscaban un talk show. Me dijo: "yo tengo guardado aquí un proyecto tuyo que era para radio que al final no se hizo y que se llamaba Musical Express, ¿por qué no lo transformas en un programa de televisión?". Digo: "bueno, pues vale". Entonces hice la transformación y se quedó como *Musical Express*. Entonces era los lunes... bueno no sé seguro si era los lunes, no es que me lo invente, entonces era un día de la semana. Comenzamos con ese proyecto y simultáneamente yo hacía *Popgrama* e iba funcionando así, me iba a Madrid, luego venía aquí... Pero hubo un verano que se para *Popgrama*, o se para un tiempo, no sé si en el 80... Y entonces me piden que coja el material de *Musical Express* que he utilizado en el circuito en catalán, porque no era un programa

de música en catalán, era en catalán pero había conjuntos de todas partes. Y nos piden que hagamos un fundido con el material que llevamos de esos dos años para hacer un programa de seis meses y lo hacemos. Entonces cuando vuelve *Popgrama*, que es una pausa de medio año, me dicen “oye, *Popgrama* se va a acabar así que preparaos para dar el salto con *Musical Express* a la segunda cadena”. Y entonces digo: “ya no me apunto a la última etapa de *Popgrama* porque esto haciendo esto otro ya y si vamos a hacer el salto es un poco absurdo”.

Entrando dentro de los programas; me gustaría hablar de las puestas en escena: ¿qué medios había y cómo lo grabábais?

Era todo grabado en *Popgrama* y en *Musical Express* sí que había parte en directo. Pero las fuentes de *Popgrama* eran muy distintas, no era un programa que tuviese una estructura y cada capítulo fuese igual, cada semana hacíamos una cosa. Igual un día hacíamos un especial de Gato Pérez aquí en Barcelona o... me acuerdo de una vez que nos fuimos a París Paco de la Fuente y yo, y Diego y Carlos a Londres para hacer un programa de punk, entonces luego juntamos el material. A lo mejor Moncho Alpuente grababa Burning... Porque además el programa se llamaba “revista de rock y rollo” entonces no sólo hablábamos de música porque yo me acuerdo que hice un reportaje de una exposición de Mariscal en una sala de aquí donde exponía la gente joven del mundo del arte. Y yo fui a grabar la exposición y tal. Y digo esto porque no formaba parte de la música, quiero decir, que hacíamos cosas que no eran estrictamente musicales aunque básicamente era musical.

Y en cuanto a medios materiales... Porque por ejemplo la entrevista de Bob Marley en Ibiza...

Musical Express lo conozco mejor porque era yo el director, claro. Entonces hacíamos unas reuniones de consejo de programa, pues para decir “tú haces esto, tú esto otro...”. A veces cuando rodábamos cosas importantes había catorce personas. Porque en aquella época TVE iba a lo grande, aunque el presupuesto fuera pequeño... que nunca supe con qué presupuesto contábamos en *Popgrama*... lo que era muy cutre era el decorado, que era un trozo de plató, nunca estábamos en el mismo sitio... Teníamos como un biombo que podías ponerlo en medio de otro decorado fácilmente. *Musical Express* no era tan cutre, era un plató que estaba muy bien aunque fuese un espacio pequeño. Es que el *Popgrama* era muy cutre, teníamos unas sillas de madera como de director de cine, y una mesa de madera... Carlos Tena cuenta en alguna entrevista que nos fumábamos canutos en el programa, que nos lo pasábamos... pero yo no soy muy consciente de esto

(risas), aparte que a mí no me gustaba nada el hash y me daba mucho asco pasar una boquilla de uno a otro, pero puede ser, puede ser... Porque hacíamos muchas animaladas, igual un día uno decía: “¿por qué no vamos al parque de atracciones y grabamos desde allí?”. Me acuerdo que nos hicieron bajar a todos por un tobogán con un maletín y el micrófono de la mano presentando... era de locos eso. Pero más allá de la anécdota sí que hicimos un trabajo sorprendente y poníamos criterio... Y es que las cosas se hacían con cuatro... Yo me acuerdo de una película que hicimos, Canet Rock, del 75 ¿tú has visto cómo está hecha? Está fatal, pero esa película concretamente porque el operador grabó con la cámara de cine en el escenario, abajo... no sé si iba coloco pero no enebro nunca, o sea todo el material que grabó no se vio nada, estaba todo movido. Y pasábamos una bovina tras otra y nada, eran bovinas de 16 y por eso esa película tiene mucha pobreza porque la cámara del primer plano falla, no hay, y todos son planos generales, a veces se acerca con el zoom... Lo estábamos haciendo en cine, no era vídeo, no era una móvil instalada, no había una interconexión... Y luego que había una precariedad de medios... Nosotros en TVE cuando salíamos a grabar fuera, no íbamos con vídeo, íbamos con cine. Antes en la tele, en los comienzos, se hacía todo en directo porque no había para grabar vídeo. Pero había el vídeo para el plató, no para salir fuera, para salir fuera iba en cine, era cine reversible. Esto quiere decir que entraban en el laboratorio, lo revelaban y el mismo negativo era positivo. No sacaban una copia, era un tipo de película ya preparada para esto. Entonces TVE para programas baratos como el nuestro nos daba este tipo de cámaras para trabajar. Entonces rodar un concierto en esas condiciones no podías hacer ni un trucaje, ni un plano encadenado... sólo editar con moviola, con celo y plano pegado a otro por corte. Entonces todos los conciertos que hicimos se hicieron así, creo que sólo uno no se hizo así y era el de Joan Baez que se hizo con una móvil de verdad.

¿Cómo seleccionábais a los artistas principales en *Popgrama*?

Como en una redacción, el director nos decía algo o nosotros mismos. Normalmente esos monstruos sagrados de la música, lo que solía pasar es que se elegía una cadena de cada país para pasar diez minutos a grabar y ya. Por un lado había unas compañías discográficas muy activas y te llamaban y te decían: “oye tenemos este concierto en tal sitio, ¿por qué no venís a grabar?”. Estábamos muy bien informados, piensa que yo venía de Vibraciones y escribía artículo diarios, estábamos todos muy al día, todos escribíamos en muchos sitios. Entonces decíamos: “oye que Burning va a sacar disco nuevo” o “va a haber tal acto en tal sitio”... Con Paco Soriano nos entendíamos perfectamente, un día teníamos que haberle hecho un homenaje porque nos aguantó mucho, mucho... Piensa que además la gracia era que cuanto más gamberro fueras, mejor. O sea, no es que fuéramos... que ya teníamos una cierta edad, teníamos treinta y... treinta y pico...

¿Había un guión?

No, no, no... Había una preparación en plan: "ahora tú haces esto y tú vas a hacer otra cosa". Pero creo que no había nada escrito, era en plan "nos lo repartimos". Es que era todo... no amateur porque éramos unos profesionales y no éramos unos colgamos que aparecíamos por allí. Diego es el tío más serio trabajando, y yo también soy un tío muy serio y muy disciplinado, que he dirigido revistas y he dirigido emisoras de televisión. O sea, que si no fuera un tío disciplinado no hubiera podido hacer eso. El más loco era Carlos, pero Carlos tenía una locura controlada. Hacía el payaso pero porque su trabajo era hacer de payaso. Pero para hacer todo eso tienes que prepararlo antes en serio sin payasadas en una mesa de trabajo. Y siempre basado en la actualidad.

Esa época era buena en un sentido y es que no había videoclips, que creo que es lo que mata a los programas musicales. Y yo no les pillo porque empiezan en el 82 con el Billie Jean de Michael Jackson, que es un poco el momento vibrante inicial de los videoclips. Entonces al no haber videoclips teníamos que fabricarlos nosotros, o sea que estaba todo por hacer.

A mí me parece fascinante que con tan pocos medios, se hicieran cosas como estas. Por ejemplo, me parece muy llamativo que vosotros en *Popgrama* hiciérais crónicas de conciertos, mirando a cámara en un mismo plano que duraba muchísimos segundos, y no peque de aburrido; y en cambio, un programa como *Aplauso*, que contaba con más medios y las puestas en escena eran mucho más elaboradas, sí llegue a aburrir a pesar de tener un mayor ritmo...

Bueno, sí... pero es que era muy malo. Mira, a mí me han venido muchas veces a hacer lo del *Ochéntame*, y alguna vez lo he mirado, muy poco. Pero es que me he convencido de lo que yo ya pensaba entonces y es que ¡Valerio Lazarov era muy malo! ¡muy malo! Y yo ya lo había escrito en crónicas mías. Era muy malo, y ahora cuando lo veo pienso: a este tío lo echaron de donde estaba porque era muy malo. Aparte, ellos tenían un presupuesto que yo a veces preguntaba a la gente de la época: ¿cómo manejábais aquel presupuesto? Porque Lazarov no reparaba en gastos... yo me acuerdo de una grabación de Julio Iglesias en una isla de estas... del quinto coño... que dices: pero, ¿para qué coño se han ido allí? Si esto lo podíais haber grabado aquí. Era para pegarse el viaje. Y nosotros con *Popgrama* viajamos muy poco: Londres, París, Granada, Sevilla, Valencia... sí que viajamos pero con *Musical Express* yo viajé muchísimo más. Pero con el presupuesto de *Musical*

Express y lo que ahorra en algunas cosas era por poder hacer otras de producción más compleja.

También me parece muy interesante todo el repaso que hacéis de los géneros periodísticos en *Popgrama* y que es algo que se ha ido perdiendo a lo largo de la historia del formato. Esto era por influencia de la radio y la prensa me imagino...

Yo no sé quién influyó en quién. Bueno, la televisión en el tema musical era lo que menos influía, porque en música en televisión se hacían sólo programas en playback. Nosotros no hacíamos playback, íbamos a los sitios... pero es que *Popgrama* no tenía un plató de televisión. *Musical Express* sí. Yo creo que *Musical Express* es un paso más, como de tenerlo todo más cuadrado y más claro, menos loco pero más sólido. Es que en *Popgrama* improvisábamos mucho. Hay una anécdota muy buena del despiste que llevábamos, con Paco de la Fuente pasó. Vino Joan Baez que en aquella época era la progre oficial americana, luchadora contra la guerra de Vietnam con Bob Dylan... y vino por primera vez a España (risas) y alguien decidió que como íbamos a grabar el concierto... que yo creo que ahí Trecet se cabreó y se fue porque dijo que *Popgrama* no podía grabar un concierto de Joan Baez... pero era folk y folk era uno de los géneros que tocábamos; si hubiera venido Dylan lo hubiéramos dado, porque Joan Baez tuviera esa voz de soprano no teníamos por qué no darlo. Pero hubo mucha discusión con este tema y entonces decidió darlo y alguien decidió que deberíamos empezar el programa recibéndola en el avión y dándole un ramo de flores. Y... (risas) yo no es que me excuse pero yo no participé en eso. Entonces Paco de la Fuente era el encargado porque era el más señor de nosotros y fue muy bueno porque ella baja del avión, él coge el ramo de flores y se lo entrega y alguien le dice: "¡idiota, que no es esa!" (risas) porque le había dado el ramo de flores a la secretaria.

¿Eso está grabado?

Está grabado y me imagino que tirado (risas) porque la escena debería ser chunguísima. Nos pasaron muchas historias de estas, muchísimas. En Granada, fuimos Carlos y yo a rodar a la Dharma, porque yo luchaba mucho para no hacer yo los catalanes para que no fuera lo obvio. Entonces yo intentaba que lo hiciera otro, que me encantaba hacerlo pero creía que era más cosmopolita que lo hiciera otro. Piensa que estamos hablando de antes de la Movida, la Movida fue en los 80 y en Madrid la música era Leño, Burning, Ñu... y en Cataluña la música tenía mucha fuerza, piensa que aparte de la canción protesta y el cantautor lo que hay es la fusión, el jazz-rock, la música laietana y todo esto... Pero sobre todo había mucho músico en sentido serio, buen músico. Y

nos fuimos a Granada a grabar a la Companya Elèctrica Dharma, entonces llegamos y estuvimos dos o tres días y me acuerdo que Carlos, nos fuimos al hotel el primer día y me dijo: “tengo que hacer unas cosas y luego vuelvo” y la siguiente vez que lo vi ya fue en el aeropuerto de vuelta, o sea no apareció ningún día de la grabación (risas). Y me lo tuve que comer yo solo. Desapareció y como íbamos los dos pues pensaría “ya me lo hará otro” (risas). Funcionábamos... a ver, Carlos era el más loco de todos, no es que no fuera responsable porque me acuerdo de la entrevista con Bob Marley que el que más luchó fue él, porque yo estaba perplejo de lo que estaba diciendo ese tío. Yo le miraba y pensaba: pero si me estás diciendo lo contrario a lo que has dicho hace diez minutos. Me acuerdo que al final, una vez terminada la entrevista nos dice: mira qué herida, qué cuchillazo tengo... Que esto no sé si sale...

En el vídeo que yo he visto salís los dos al final de la entrevista comentando las declaraciones mientras vais paseando...

Sí, eso. Porque le preguntamos por el atentado que tuvo y nos dice que no, que no hubo atentado. Y cuando acaba... bueno, a ver, yo después también le entrevisté en *Musical Express* a Bob Marley en la Monumental de Barcelona y cuando vino a Ibiza iba colocadísimo, llevaba un pedal importantísimo. Entonces cuando vino aquí, que ya tenía cáncer, estaba normal, bueno estaba muy jodido pero se podía hablar con él. Está muy bien ese *Musical Express* porque aquí se puso muy de moda por entonces una cara B que era Three Little Birds y cuando Gay [Gay Mercader, organizador del concierto] trajo le dijo que tenía que cantarse esa canción porque estaba súper de moda. Y no la tenía en el repertorio, entonces se pasaron toda la tarde... que yo lo sé porque estuve toda la tarde para grabar la entrevista y sólo tocaron esa canción para aprendérsela y debieron pasar tres horas haciendo esa canción. Entonces luego nos sentamos en unas escaleras de acceso a la plaza de toros y grabamos una entrevista normal, hablando normalmente.

Pasamos ahora a *Musical Express*...

Sí, deja que te cuente un detalle antes: *Musical Express* tiene esas tres fases: empieza en el circuito catalán en octubre del 78 y creo que en abril del 81 empezamos con normalidad a nivel español. Pero en esos seis meses del 80 que se emite en español para la segunda cadena cubriendo el agujero de *Popgrama* se sigue emitiendo en el circuito catalán. Entonces hay tres etapas: la del catalán, el compactado que no es más que coger material y compactarlo, y la etapa que empieza en castellano en abril del 81 y acaba en diciembre del 83. Tanto es así que el último día del año emito el último programa de *Musical Express* aunque grabado en octubre.

Para hacer un cambio notable arrancamos *Musical Express* en español con una cosa que se llama “Serie Amigos” y el concepto era juntar músicos españoles y extranjeros para hacer piezas únicas. Y en ese primer capítulo juntamos a la Orquesta Mondragón con Renato Carossone porque la sintonía que usaba la Orquesta Mondragón para presentarse en sus actuaciones, “pa ra pa ra, pa ra pa raa” (tararea) era de Renato Carossone. Entonces yo le dije a Gurruchaga: oye, vamos a juntaros con Carossone que lo invito, él toca una pieza suya, luego le acompañáis, luego tocáis esta juntos... Había más músicos en aquel programa y yo me acuerdo que hasta había una actriz que estaba muy de moda en aquella época y que se llamaba Ágata Lis, porque en esa pieza, es una canción que tiene como pequeños solos, uno de piano, otro de saxofón que tocaba Luis Cobos, y uno de pito; entonces esta chica tocaba el pito. Bueno era una broma, una coña... Entonces estuvimos unos meses haciendo este tipo de contenido muy seguido. Juntamos a muchos artistas.

Lole y Manuel también aparecían allí creo recordar...

Sí, bueno, lo de Lole y Manuel es una historia muy especial. Les juntamos con Smash, pero es que Smash ya no existían, se habían disuelto. Entonces como yo les conocí cuando empezaron les convencí para que se volvieran a juntar todos, se juntaron en Barcelona y entonces grabamos un jueves la música, y entonces alguien se tenía que quedar porque la emisión era un martes y las emisiones eran en directo normalmente. Grabábamos la música pero las entrevistas lo hacíamos en directo. Entonces Julio Matito, que era bajista, dijo: “pues ya me quedo yo, que tengo unas amigas en Barcelona y ya me quedo el fin de semana en Barcelona y el martes me voy”. Para hacer la entrevista, para contar la historia de Smash, contar cómo había sido la reunión... Con la mala leche de que se van a la playa a Castelfells y pegan el golpe y se matan. Entonces tuvimos que dar esto... contando esta historia, fue fortísimo. Fortísimo, fortísimo... Y hubo un tiempo en que yo estuve muy tocao por este tema, porque hostia a ver no era culpa mía pero yo le hice quedar. Y estas cosas que nadie tiene la culpa pero que... eso... fue muy fuerte lo de Smash...

No lo sabía esto...

Sí, así fue... Bueno, en esta serie también tuvimos a Mike Oldfield que tocaba con Diego Cortés, que es un guitarrista de flamenco de aquí. Fuimos a la casa de Mike Oldfield a Londres... Estuvimos... creo que era Suzie Quatro, que también fuimos a Londres. También grabamos a Vangelis porque lo hicimos con un grupo de aquí que se llamaba Neuronium... Fuimos a Jamaica a

rodar el homenaje a Bob Marley y bueno... entrevistamos a la viuda, entrevistamos al que le bautizó, fuimos a los estudios de grabación...

¿Y cuántos íbais en estos viajes?

Depende. En este de Bob Marley fuimos bastante gente, debíamos ser siete u ocho personas. También fuimos a grabar a María del Mar Bonet con una orquesta de músicos de Túnez y lo hicimos en Túnez y claro, había que grabar... igual éramos diez personas grabando porque había que llevar luces... *Musical Express* era mucho más complejo. Había un presupuesto, me acuerdo, de 1.250.000 pesetas por programa, que era muy poco. Pero que como éramos hormiguitas, nos cundía. Fuimos a Brasil, para mí uno de los mejores recuerdos de ese trabajo, que mira que he viajado... pero el mejor recuerdo fue un día en la casa de Antônio Carlos Jobim, el autor de La Chica de Ipanema... él en su casa, al piano... juntos él y yo, y así de fondo como yo estoy viendo toda la vista desde esta ventana, pues allí el Cristo de Corcovado. Y yo diciéndole: a ver, ¿cómo suena La Garota de Ipanema? Y él tocando... Fue una experiencia increíble, bueno *Musica Express* fue una cosa maravillosa.

Las entrevistas de *Musical Express* a mí me parece que tienen un toque muy especial, como muy cercano e íntimo y a la vez muy objetivo en algunas partes...

Es que yo soy muy buen entrevistador (risas). He hecho entrevistas toda mi vida, yo empecé con la música pero al mismo tiempo entrevistaba en Fotogramas, y siempre he hecho programas de entrevistas. Pero se preparaban, en *Musical Express* había un guión. Estaban Ana Cortadas y Paz Canal... bueno y había más gente, Jordi Beltrán también estuvo un tiempo... ahora no me acuerdo de todo el mundo, han pasado muchos guionistas por mis manos... Javier Sardá, Quim Monzó... Por *Musical Express* pasó mucha gente...

Entrevistas que me gustaran especialmente te puedo contar... Alice Cooper, fuimos a su casa en Beverly Hills y el tío nos había preparado... la habitación de su hijo... Era una casa pequeñita, como una de cualquier urbanización. Y el tío nos había preparado la habitación donde dormía su hijo pero allí nos había puesto todo recuerdos necrofilicos, como una serie de autógrafos teóricamente de Jack el Destripador, un ataúd pequeño de no sé qué... (risas). Nos hizo un montaje especialmente para nosotros. Otra que me acuerdo es en el año 82 que tuve un follón muy gordo con una entrevista de los Rolling Stones, que tenían que actuar en el Campo del Espanyol aquí y en Madrid creo que en el campo del Atlético de Madrid. Y aquí Pablo Porta que era el presidente de

la Federación no dejó que actuaran en el campo del Espanyol porque tenía que haber un partido al cabo de tres días y no sé... Entonces, eso lo sabía muy bien Mick Jagger y quería explicarlo; quería decir: son unos cabrones porque nos han hecho esta putada. Entonces yo fui a hacer la entrevista y Gay me dijo: “oye, si vais va a soltar mierda por todos lados”. Entonces yo me fui, y la cosa era la siguiente: llegábamos un sábado, les pillábamos en Viena, que era lo que teníamos más cerca de la gira. Yo tenía en directo el programa *Musical Express* el domingo por la tarde y había un vuelo de Viena-Frankfurt-Barcelona pero muy pronto por la mañana del domingo, traíamos el material, revelábamos porque era cine, editábamos, doblábamos (porque había que hablar) y lo metíamos en el programa de la tarde. Entonces yo voy, grabamos una canción y al acabar nos da la entrevista y hostia el tío sabía quién era Pablo Porta, Saporta, los nombres de todos los tíos de la Federación. Y la frase brutal que la decía él, era: “En España manda más Pablo Porta que el rey”. Y lo decía porque el rey –decía él, ¿eh? Se lo había contado Gay- “el rey es el presidente del Comité organizador del mundial de fútbol y el comité nos ha autorizado el concierto, y Pablo Porta que es el presidente de la Federación ha prohibido la actuación. Entonces yo con esto me lo tragio... La gente estaba muy preocupada por si llegábamos o no a televisión. Y me llaman de programas Barcelona y me dicen: “oye, ¿y qué tal ha ido?” y les digo: oye pues genial, ya estamos aquí, estamos editando, hemos llegado con un poco de retraso pero muy bien porque tenemos unas declaraciones explosivas porque dice esto, dice lo otro... Dicen: “¿esto dice?”. Digo: “sí”; me dicen “espera, espera”. Entonces me llama el director de Televisión Española de Barcelona, que ya murió, y me dice: “oye que me han dicho que dice esto”; digo: “sí”, y entonces me dice “oye pues... bueno, yo no lo daría”. Digo: “hombre, joer, una entrevista con Mick Jagger, lo hemos anunciado, hemos ido como locos... ¿Qué me ordenas? ¿que no la dé?” y me dice: “no, no, no... yo como amigo te aconsejo que no la des”. Digo: “como amigo no me sirve, tú eres el director de TVE, como director, ¿me dices que no la dé o qué me dices?”. “Que no la des”, y no la dimos. Y alguien la chorizó, no está en TVE, yo la he buscado y se la llevaron, alguien se la guardó. Yo creo que sé quién se la llevó y fue el realizador, que se la guardó para él. No me lo dijo a mí pero era el único que tenía acceso a este material y además como lo conozco sé que era muy capaz de hacerlo, con sentido político, en plan “algún día esto lo podré utilizar”. Yo esto ya lo he contado, ¿eh? No es una novedad...

Hay un vídeo en YouTube, por ejemplo, que dice Àngel Casas se equivoca, porque yo anuncio Tubular Bells con Mike Oldfield y suena el disco siguiente. No es que yo me equivoque, es que esto está sacado de nuestros montajes que hacíamos una vez al año con lo mejor del año. Entonces este programa está sacado de ahí, lo que yo hacía simplemente era grabar las presentaciones y alguien editaba, lo montaba, y lo montó mal. Pasaron tantas cosas... yo me hice muy amigo de Vangelis... era como yo, fumaba los mismos puros que yo... Teníamos muchas cosas en común. Él

tocó una pieza para nosotros desde su estudio que tiene unas reminiscencias de Carros de Fuego y es porque en esa época está componiendo Carros de Fuego, aún no lo había sacado. Y cuando yo escucho la banda sonora de Carros de Fuego, pienso: hostia, esto estaba ahí, estaba trabajando en esto.

Mira el 23F por ejemplo, nos coge grabando a una orquesta que se llamaba... Hubo un momento que... como ahora está de moda Pink Martini, bueno pues entonces estaba de moda la Pasadena Roof Orchestra, que era una banda que sonaba a swing de los años 20 y el 23F teníamos grabación y yo me acuerdo que yo estaba grabando esto y no sé si estaba Pi de la Serra... Grabábamos en dos días porque había que ensayarlo. Y yo estaba allí y de repente me llama la que era mi mujer y me dice: "oye, ¿tú sabes qué ha pasado en Madrid? Porque ha habido tiros, yo estaba escuchando la radio y se han oído tiros". Y digo: "pues no sé, yo estoy cerrando el plató". Y subo arriba a dirección y le digo al jefe si sabe algo y me dice que no sabe nada, en TVE, y todo el follón ya estaba en marcha. Y ya empezamos a llamar y entonces los cámaras, uno tenía la radio puesta y empezó a correr la voz. Se fue todo el mundo de Esplugues, que era el centro, era como Sant Cugat pero en pequeño, se fue todo el mundo. Nos quedamos el realizador, yo el productor y la orquesta, porque los del autocar llamamos y dijeron que missing, la gente estaba acojonada. Entonces los tres nos dedicamos a llamar a taxis y conseguimos taxis, porque la orquesta eran 12 o 13 tíos, más el manager, los instrumentos... porque decían: "esto es la revolución, esto es la revolución" (risas). Y cerramos TVE Barcelona el realizador y yo, había un policía en la puerta y fuimos los últimos en irnos de TVE aquella noche. Hay que pensar que no era un centro de emisión, era un centro de grabación y de oficinas, en Madrid estaban pasándolas más canutas. Pero nos pilló en pleno rodaje de *Musical Express*.

No sé si has visto más programas (otros programas) después de estos que hiciste tú...

¿Sabes qué pasa? Que cuando entré en TV3 hice un break, dejé de escribir música, me desconecté. Y estábamos muy volcados en el medio en el que estábamos. Por si me preguntas si había habido alguna cosa que me interesara, Beatriz Pécker sí hizo algo que me interesaba. Pero, te lo digo sinceramente, como *Musical Express* no se ha producido otro programa. Se han hecho otros programas buenos, técnicamente infinitamente superiores, pero no como el *Musical Express*. Piensa que en Barcelona no había máquina de edición en color, cuando ya había ediciones en color, en Barcelona no teníamos. Jordi Tardá era un tío que trabajaba conmigo, se llevaba las cintas

grandes esas de dos pulgadas que pesaban un huevo, se las llevaba en mano, el realizador iba por otro lado (risas) entonces se quedaban los dos en Madrid, editaban y se volvían.

Porque en *Popgrama*, ¿tú ibas y volvías en un mismo día? ¿Grabábais en un día?

Normalmente hacíamos la reunión de redacción y la grabación de la emisión el mismo día o en una tarde y una mañana. Porque en la redacción preparábamos lo de la semana siguiente. Grabábamos las presentaciones del programa pero a lo mejor luego yo me quedaba dos días más a grabar los reportajes que me tocaban, o me iba para Sevilla... Yo era el que más viajaba. De hecho hay algún programa que alguno no está porque está fuera grabando, no es que esté enfermo. Lo que sí me ha pasado a mí son dos cosas muy curiosas en *Musical Express*: una me sancionaron quince días de empleo y sueldo. Antes de que entraran los socialistas, que estaba la UCD, en el 82, dimos un videoclip de Duran Duran que se llamaba Girl on Film. Y el videoclip era una batalla de almohadas de unas chicas encima de la cama y se veía alguna teta. Y como lo vimos, había un momento que se veían bastantes tetas entonces cortamos un poco para que se vieran solo dos o tres. Lo dimos y al día siguiente me llama el jefe de programas de Barcelona y me dice: "¡qué putada me has hecho! Pero, ¿cómo os atrevéis a dar esto?". Y te estoy hablando del año 82, ya había pasado el 23f, y era una teta, era nada. Y entonces me dice, "tendrás que asumir las consecuencias". Me hicieron un expediente sancionador, a mí y al realizado y me quitaron medio sueldo y dos programas que yo no salí a presentar. Entonces me acuerdo que salió José Luis Barcelona, que era un locutor de continuidad, un señor mayor, muy buena persona pero que no tenía ni puta idea. Entonces me dijo "Àngel, me han hecho una putada". Y le dije: "No te preocupes que yo estaré a tu lado, tú te lees lo que yo te escriba...". Porque antes existía el locutor de continuidad en las emisoras tanto en Cataluña como en Madrid. Y José Luis Barcelona que había hecho programas en TVE le tenían como una voz para estas cosas, y estuvo dos programas.

Pensé que tu sustituta había sido Olga Viza, que la he visto presentando uno de los capítulos...

No, lo de Olga Viza fue porque volviendo de un viaje de EEUU, de hacer algo para *Musical Express*, creo que era lo de Chicago. Me acuerdo porque perdimos uno de los enlaces, se retrasó un vuelo y perdimos el otro. Entonces yo llamé al jefe de programas y le dije: "no llego". Y me dice: "bueno, ¿y qué hacemos? ¿a quién ponemos?". Y yo le dije: "Pues lo más joven que tenemos por ahí es Olga Viza", que por entonces era una jovencita que presentaba deportes. Y le dije que se lo dijera, yo hablé con ella y ella siempre lo cuenta, que presentó *Musical Express* una vez. Estas han sido las

veces que yo he fallado, una por sanción y otra por esto. Yo a veces lo pienso, que tuvieran los cojones de sancionarnos en aquellos tiempos con dos semanas de empleo y sueldo... me parece bestial. No sé cómo son los videoclips ahora porque no los miro pero era algo muy inocente. Ahora, me tomé la venganza que luego hice un programa que se llamaba *Un día es un día*, que ahí había un striptease cada día y esto es en venganza por aquello y hubo un programa en el que desnudé a todo el mundo. Estaba medio ensayado pero yo era como si no lo viera, yo seguía entrevistando a las chicas que hacían striptease y detrás el público se iba desnudando. Y el juego era que yo no mencionaba eso y continuaba el programa tan tranquilo.

Había más riesgo en aquella época quizá...

Sí, totalmente.

Bueno y ya para terminar: ¿Cómo valoras la evolución del periodismo musical a lo largo de estos años y por qué apenas hay programas de música en televisión hoy en día?

No hay música en televisión porque tampoco hay música en los periódicos. En esa época cualquier periódico tenía un crítico musical y se hablaba con mucha frecuencia de pequeños conciertos de barrio, de discos... Y eso ya no pasa hoy. Todas las revistas tenían una sección de música y ahora ya no la tienen. Ya no hay discos, el mercado de la novedad ya no es igual, viene todo por internet. Y luego están los videoclips, que te dan hecho el programa de televisión. Y la verdad, todos los que nos hemos pasado a otro lado que no es el musical y en los programas dábamos música, te llamaba el director y te decía: oye, que en el momento en que sueltas al cantante te baja la audiencia. Yo creo, de todas maneras que podrían seguir existiendo programas musicales de televisión. Lo que no creo que funcione es un programa como *Aplauso* por ejemplo, pero como cualquier otro programa con las garantías y los avances de hoy en día, yo creo que funcionaría. Mira *Operación Triunfo*, que no es un programa como los de antes, pero funcionó. Hay gente que le gusta la música, seguro que la hay. A mí hay mucha gente que me habla mucho de *Musical Express*, la gente se acuerda mucho. Yo tengo un blog y una página en Facebook, hace poco colgué una foto de *Musical Express* y tengo una respuesta muy grande de la gente... Cuando cuelgo fotos, que cuelgo a menudo, hay mucha gente que me escribe porque se acuerda mucho del programa.

6.2.3 Jesús Ordovás

Entrevista personal mantenida en Madrid el 11 de mayo de 2016.

En el libro *La Revolución Pop* hablas de una tarea del periodismo que tenían los primeros programas de TVE de descubrir nuevos grupos y nuevos sonidos... ¿Cómo hacéis en iPop y cómo

Depende del presupuesto el hecho de salir fuera del plató. Ha habido programas con presupuesto como Popgrama o A Uan Ba Buluba Balam Bambu. Yo recuerdo que Carlos Tena se tiró en Australia un mes entero grabando un especial allí, entonces eso es carísimo. Ir, pagar los cámaras, los hoteles, la comida... Entonces hay programas que se pueden permitir esos cambios y otros programas que no tienen mucho presupuesto. Yo dirigí el iPop que tenía bastante presupuesto, era un programa relativamente caro porque todos los días salía un programa y siempre teníamos a gente fuera, grabando reportajes. Entonces eso es muy caro. Todos los días cinco personas haciendo reportajes.... Porque era el único programa de la historia de TVE que era diario, y era una locura. Porque un programa como el telediario tiene 100 personas trabajando, pues lo mismo hacíamos nosotros, teníamos una redacción muy grande con cinco personas muy buenas que trabajaban muchísimo haciendo cosas muy buenas. Y todos los días teníamos el plató con una actuación, todos los días pagábamos a un grupo para que viniera de donde viniera a tocar al plató.

¿iPop se hacía en directo?

No, era todo grabado. Era falso directo. Pero los grupos venían y tocaban en directo. Lo que no se puede hacer en un programa diario a no ser que seas un telediario, es hacerlo en directo teniendo en cuenta que tiene que tener un ritmo y que va todo muy rápido. Tiene que tener un ritmo musical. Entonces los reportajes eran muy rápidos, de cinco minutos. Una actuación de tres o cuatro minutos y todo iba muy rápido.

Pasaste como invitado por *La Edad de Oro*...

Sí, Paloma Chamorro que ya me conocía quería que formase parte del elenco de colaboradores de La Edad de Oro. Entonces, por mi contrato no podía. Yo era colaborador de RNE por aquel entonces y en principio no se podía, hay gente que lo ha hecho pero en teoría no se puede. Entonces yo colaboré con Paloma Chamorro sin contrato. En A Uan Ba Buluba Balam Bambu sí que había

gente que colaboraba con Carlos Tena, como Patricia Godes, y que luego hacía radio. También Juan de Pablos en este mismo programa. Porque los contratos dependen de que la dirección haga la vista gorda o no...

¿Cómo valoras a día de hoy La Edad de Oro?

Bueno yo creo que La Edad de Oro es el programa más recordado por todo el mundo. Porque era un programa muy caro, muy caro. Para traer grupos de EEUU o Inglaterra y pagarles a todos, hacerlo en directo (porque yo creo que ha sido el único programa de la historia que ha sido en directo, directo)... Entonces tener ahí unos técnicos por la noche, que es más caro, y tenerlo todo preparado con los ensayos previos... Yo creo que fue un programa extraordinario, muy bueno, que tuvo mucha repercusión y muchísima audiencia y que estuvo muy bien realizado. Además Paloma Chamorro es una persona con muchísima cultura. Yo creo que ese programa y La Bola de Cristal, aunque no fuera estrictamente musical, también tenía muchas actuaciones y mucho dinero para los videoclips, las actuaciones... Yo creo que han sido los programas más recordados. También ha habido otros programas muy buenos como *A Un Ba Buluba Balam Bambu* o *Caja de Ritmos*...

Sobre Popgrama, que antes lo mencionabas, he visto en tu artículo algo muy curioso y es esa extracción de estereotipos...

Eso lo hice cuando yo escribía en Disco Express y fui allí para hacer un reportaje sobre el programa.

A raíz de esto y viendo los roles de cada presentador, ¿cómo crees que ha evolucionado este rol del presentador del programa en televisión?

Yo creo que no ha evolucionado mucho. Sólo que con otro estilo, otros medios y otra estética, porque antes la estética que tenían era de pelos largos, o sea todos los que estaban en *Popgrama* iban con pelo largo, cazadora... todos eran tipo hippie o underground. Era un programa curioso porque era el año 75 y tenías que ver la pinta que tenía Moncho Alpuente, bueno yo creo que Franco se moriría al ver a Moncho Alpuente. Le vio un día por televisión y se murió del susto (risas), dijo: "pero bueno y, ¿para esto he ganado yo la guerra y he matado a media España? ¿Para que vengan estos a hacer la televisión?". De hecho creo que Moncho Alpuente y Gonzalo García Pelayo fueron los responsables de la muerte de Franco, porque era realmente extraordinario e increíble que esa gente con esas pintas saliera presentando ese programa, y encima la gente que metían, porque entrevistaban al grupo Burning, que era de los más cañeros y los que tenían las

letras más fuertes por entonces y apoyaban a todo este tipo de grupos. Entonces la estética ha ido cambiando, ahora hay hipsters y salen con unas pintas muy parecidas a ellos pero ya son más modositos, como el programa este de *Alaska y Segura*, que ya van muy de boutique, ya son gente hipsters. Antes eran hippies underground revolucionarios, la pinta que tenían Moncho Alpuente y Gonzalo García Pelayo eran revolucionarios. Ahora a lo mejor hay hipsters del PP, o sea que ya cambia la cosa, pero la manera de presentar es la misma.

Alaska y Coronas también es un programa caro, tienes a mucha gente, a muchos técnicos, tienes que tener a gente que llame a los artistas famosos para que se sienten allí. Ese es un programa tipo caro, pero como *iPop*. También ha habido programas baratos que han pasado desapercibidos y que se reducían a un pequeño estudio, un escenario pequeñito, llegaba el grupo, tocaba, le hacían tres o cuatro preguntas y ya está. Y era un programa semanal, o sea que eso lo hacías en un día. Programa barato, por ejemplo, FM2, que salían Diego Manrique o Christina Rosenvinge, ponían unos vídeos, daban noticias y como mucho hacían un reportaje a la semana. En mi programa hacíamos cinco reportajes diarios, muy cortitos pero... Yo viajaba muchísimo, era una locura, tuve muchísimo stress, pero es que trabajábamos desde las 7 de la mañana hasta las 12 de la noche. Yo había días que encima hacía mi programa de radio, me pasaba de un edificio a otro, y yo mismo hacía reportajes de *iPop*, un día por ejemplo estaba en Canarias por la mañana en un festival y por la noche estaba en un festival en Galicia o sea que hacía una vida... y de ahí me tenía que ir a Madrid para entregar los reportajes, porque los reportajes tienen que estar al día, no puedes poner un reportaje de la semana pasada porque como no vayas al día ya te lo ha contado alguien en internet. Tienes que hacer las cosas con una rapidez y eso no hacía falta en los años 80 porque no existía internet y nadie te podía pisar un reportaje pero hoy en día lo tienes muy difícil. Entonces ahora mismo los programas consisten en eso: actuaciones, reportajes y entrevistas. Y luego ya depende del dinero que tú tengas.

¿Y por qué se acaba *iPop*?

Pues no te dan la razón. Te dicen un buen día: "oye que el programa se acaba". Y además no te lo dice un director, te lo dice la secretaria (risas). Te dice la productora: "ya no hagáis más programas porque se ha acabado el programa". Y vas a la dirección y te dicen: "oye que sí, que han dicho arriba que ya no hay dinero y que va a comenzar otra etapa de la televisión".

Tenía bastante audiencia *iPop*...

Sí, tenía audiencia. Pero tenía un problema de horario, nos cambiaron tres veces de horario, luego nos ponían los fines de semana. Ahí tuvimos un pico de audiencia muy grande con los reportajes de los festivales que hicimos, tuvimos mucho tirón. Era un programa que se podría haber estabilizado, pero yo hubiera acabado en el cementerio dos meses después. Así que yo preferí que se acabara ya y además me jubilé casi al acabar el programa. O sea, que si estoy vivo es porque se acabó el programa y me prejubilieron (risas). Fue una prejubilación que hubo, que afectó a 4.000 personas en todo el ente, entonces mucho de los que estuvimos en Radio 3 nos prejubilamos a los 60 años, pero ya te digo que si no hubiera muerto porque ese trabajo era una locura, todos todos todos los días de 7 de la mañana a las 12 de la noche. Porque todo eran problemas, mandaba a Patricia Godes a Nueva York: “oye que me he quedado sin dinero, que he perdido el avión...”. O bueno, al entrevistar a cierta gente te cobra dinero, entonces... es como si yo ahora mismo te digo que yo hablo contigo pero como yo tengo una experiencia que tú vas a utilizar para lo que sea, me vas a pagar 1.000 euros. Esto pasaba con los ingleses y americanos, uno de los tíos que entrevistó Patricia Godes le pidió dinero... Entonces es un trabajo que es una verdadera locura, por eso los programas musicales ya no se hacen en televisión, porque son muy caros, hacer un programa musical es muy caro. ¿Y cuál es la solución? Refritos, y que además los refritos tienen muchísima audiencia.

Como Cachitos de Hierro y Cromo, por ejemplo...

Sí, o el otro que sale hablando Santiago Segura...

Ochéntame otra vez

Sí. Con los trozos del archivo... Y es que lo bueno que tiene TVE es que tiene un fondo increíble, entonces metes a alguien que te monte imágenes, le pones un presentador aunque sea con una voz en off y eso es baratísimo. No tienes más que pagar a gente que ya está currando allí echando mano del archivo. Y encima esos programas son, desde mi punto de vista, desprestigiar y utilizar malamente el archivo de TVE porque te estás riendo, porque todos son de risas, te estás riendo de cosas que son realmente buenas. Obviamente en el archivo hay cosas de las que te puedes reír, pero lo malo es que te rías de gente que ha sido bueno, es decir, que metes a buenos grupos, a buenos artistas... El chascarrillo este, que si mira la pinta que tienen los Ramones, que si mírales las piernas... Y estás viendo imágenes de los Ramones que han sido un grupo importantísimo en la historia del rock y te estás cachondeando de ellos o de los Rolling Stones o de los Smiths... Y de todo lo que hay de los Smiths, que tienes un concierto o dos conciertos acojonantes que se hicieron en Madrid, en lugar de poner todo el concierto coges un trocito donde está el Morrissey haciendo

no sé qué y te ríes de Morrissey haciendo no sé qué. Es ridículo, están destrozando y malutilizando el archivo. Lo utilizan para reírse de cosas buenas, te puedes reír de las gilipolleces que se hayan hecho en televisión pero de artistas buenísimos me parece bochornoso, o sea que yo ese tipo de programas... son para entretenerte y para reírte media hora.

A mí me recuerda un poco a lo que pasa ahora con los medios generalistas, que está de moda el hacer el chascarrillo de todo y las noticias de la anécdota y lo banal son las más leídas... Veo un símil en este caso.

Exacto, entonces los grupos que ahora mismo necesitarían ser vistos en TVE los ponen a las dos y las tres de la madrugada en *Los Conciertos de Radio 3*. Y es un programa soso, para dormirte casi. La mitad de los días que yo veo el programa sale el típico grupo español que canta en inglés, que cantar en inglés ahora mismo es una gilipollez y ya habría que decirles a los grupos: "vete a tu pueblo y canta en inglés allí", porque no lo entienden ni ellos ya. O sea que la selección de Los Conciertos tampoco es que sea muy buena.

Ahora que estamos ya en una etapa más reciente, me gustaría hablar de un programa donde has aparecido y que creo que sí se ajusta a programa musical periodístico de calidad como es *Mapa Sonoro...*

Mapa Sonoro era buenísimo, buenísimo. Y encima baratísimo, lo he dicho en algún artículo. Un programa que lo hacían cinco personas y que encima tenía publicidad porque les pagaban gente como Renfe y otras dos otras marcas y ya lo tenían solucionado. Y los tíos cobraban nada, muy poco, vinieron a mi casa a hacer un reportaje y eran tres personas. Y era un programa cojonudo, muy bien hecho, muy bien realizado, con mucho gusto... Y ese programa es que es... es increíble que TVE lo quitara, porque era buenísimo y baratísimo.

Y perfecto para competir con internet.

Claro, y estás viendo a los artistas del momento además. Si es que hoy en día puedes ir a un club con un cámara y grabar un reportaje, que en iPop ya hacíamos algo así, yo iba con un cámara, no llevaba más. Le decía: "cógeme tres canciones, luego ya cogemos la que más convenga", luego hacías una entrevista y una presentación y ya estaba hecho.

Ahora que vuelves a hablar de *iPop*, que antes no te he llegado a preguntar, ¿cómo era el perfil de La China Patino como narradora del programa?

Bueno, La China Patino era la cantante del momento o una de las cantantes del momento. Hicimos un casting a cinco cantantes de cinco grupos, habíamos pensado en Alaska y en Christina Rosenvinge pero las dos ya habían presentado otros programas entonces no tenía sentido poner a presentadoras de otras épocas. Además que contratar a Alaska hubiera sido difícil y muy caro. Entonces pensamos en una cantante que en ese momento tenía mucho éxito, cantante de grupo Cycle y que quedaba muy bien de imagen para ese momento. Una imagen muy distinta. Y de las cinco cantantes estuvimos entre Silvia Superstar y La China Patino y cogimos a La China Patino porque veíamos que Subterfuge la iba a apoyar mucho, entonces Silvia Superstar estaba en el aire, ya no cantaba con Killer Barbies y Subterfuge nos dijo que se iba a lanzar a apoyar a Cycle. Y su cara daba muy bien en televisión aunque le costó un poco adecuarse a la televisión, porque no es fácil que una presentación salga bien pero la tía acabó haciéndolo muy bien.

Otro programa donde apareces como entrevistado es *Plastic...*

Sí, iban ese día otros chicos de unas radios piratas y a mí me decían que yo ya era mayor y que ya no molaba, que los que molaban eran ellos; y decían "mira este tío que viene aquí y tal...". Sí, estaba bien el programa... era un programa divertido y bueno yo creo que es de lo mejor que se ha hecho en Cataluña aunque mi programa favorito era *Musical Express*, que lo único malo que tenía era que Àngel Casas se ponía detrás de una mesa que parecía un profesor universitario con el traje, la bufanda... La imagen que tenía Àngel Casas era muy graciosa. Porque iba con la chaqueta y la corbata y luego tenía ahí a unos punkis como Derribos Arias que le miraban así como... Era un contraste muy gracioso lo de la imagen de Àngel Casas, pero es que encima tenía colaboradores muy buenos, gente de Ruta 66 que estaba muy al loro de todo lo que había. O sea que el tío estuvo muy muy bien, porque llegó a Los Rápidos, a Los Burros, gente a los que nadie llevaría a TVE y les tuvo allí... También llevó a Los Ramones... Fue un programa de verdad extraordinario y muy muy bien hecho.

Precisamente entrevistando a Àngel Casas me dijo que ya no había programas musicales en televisión por varios motivos: uno, porque apareció el videoclip, y dos, porque ya no se hablaba de música en la prensa. ¿Tú piensas igual?

Bueno, lo de que aparezca el videoclip no es excusa para que tú no hagas reportajes. Nosotros en *iPop* metíamos imágenes de videoclips en los reportajes que, por cierto, teníamos que cortar el videoclip al minuto porque no se podían emitir completos, había que pagar una pasta increíble. Los hubiéramos dejado pero si metías el videoclip entero tenías que pagar una barbaridad de derechos. Si metíamos videoclips ese dinero ya no se podía gastar en los reportajes, o sea que no podíamos haber hecho reportajes. Porque hay una asociación de autores, que no es la SGAE, que se ocupa de cobrarte una cantidad gansa por meter videoclips enteros en televisión. El único sitio es Los 40 Principales pero porque llegan a acuerdos y aparte que los videoclips que emiten Los 40 Principales son una porquería de videoclips.

Ahora que estamos hablando del videoclip, y cuya aparición nosotros consideramos en la investigación como un punto de inflexión crucial junto con la aparición de internet. ¿Cómo afecta la llegada de internet al periodismo musical en televisión?

Obligándote a no dormir. Internet ahora mismo si sale nuevo algo de Radiohead pues al momento todo el mundo tiene el nuevo videoclip, por ejemplo, de Radiohead en su página. Entonces si vas a poner el nuevo vídeo de Radiohead en televisión o lo pones hoy mismo o ya no tiene gracia. Tienes que tener, para empezar un programa diario porque en siete días todo el mundo ya lo tendrá en su facebook. Entonces tienes que adelantarte a los tiempos, así que los programas tienen que ser diarios, por ejemplo hay un programa en el 34 horas que es un chico bastante calvo que entrevista a gente que va a hacer conciertos. O cuando se presenta un libro, un grupo... Lo lleva allí ese mismo día. Esto es lo que hay que hacer. Hay que estar al momento y si encima se lleva su guitarra o toca el saxo allí mismo... eso sí que merece la pena, un programa en directo, con un tío con el saxo que toca en tu programa y te dice "esta noche toco aquí", así tienen que ser los programas de televisión. La televisión se tiene que adecuar a internet, no es ningún problema hoy en día, lo único que tengas un estudio, posibilidades de hacerlo, una redacción que te ayuden y se pueden hacer perfectamente. Es viable y encima es baratísimo. Lo que decíamos ahora de Mapa Sonoro, que incluso podría ser diario, en lugar de tres personas currando que estén diez. Pero tal y como se estaba haciendo ahora mismo era fantástico porque cada semana estás sacando a gente que saca discos, que está haciendo actuaciones, que saca libros, que organiza exposiciones...

¿Cómo crees que ha evolucionado la relación entre el escenario y los artistas? Me llaman especialmente la atención las puestas en escena de *iPop*, por ejemplo, con ese carácter naif o esa actitud shoegaze en contraposición con las puestas en escena provocadoras y vanguardistas que tenía *La Edad de Oro*...

La Edad de Oro estaba muy bien porque tenían un equipo que iba a Rockola y cogían a la gente, la metían en un autobús y la llevaban allí. Es que había gente que decía: “oye que luego van a tocar los Psychedelic Furs, toma, te doy dos invitaciones con bocadillo y cerveza”. Entonces había gente que sabías que iba a ir. Entonces tenías a un público que vivía la actuación y les tenías cantando... O sea veías que era como un festival en televisión, de gente que sabía lo que estaba viendo. Yo tuve la mala suerte de que no tenía dinero para hacer eso y entonces me metían a colegios, el público que venía no tenía nada que ver con el grupo que tocaba. Me obligaban a hacerlo a través de una empresa que se dedicaba a llevar a gente de los colegios y había que pagar a la empresa, claro. Había que pagar a una empresa que tenía el chollo de ir a los colegios y llevar a la gente joven para allá y era gente que no tenía ni puta idea del grupo que tocaba. Yo tuve problemas con la gente que iba de los colegios porque se dedicaban a reírse del cantante; por ejemplo, una vez me dijo un artista: “oye, aquí no se puede actuar porque se están riendo de mí”. Y ahí ya teníamos que decir: “oye, no os riáis del cantante” (risas), era un poco ridículo. Tenía a un tío ahí que decía: “oye poneros aquí y cuando cante aplaudís, haced como que os gusta”. Era lo que se llama el regidor del escenario que les decía: “cuando toque la canción poned cara de felicidad y haced como que os gusta”. Era lo peor, lo peor, lo peor que tenían nuestras actuaciones en directo; que yo no podía pagar a alguien para que fuera a la sala El Sol o a la universidad o a sitios donde sabes que hay gente que les gusta ese tipo de música o que quieran ver a Astrud, a Sr. Chinarro o a quien fuera. Entonces me hubiera gustado invitar a este tipo de gente, invitarles a una cerveza o lo que fuera... Esto también le pasa a Radio 3, que a veces no consiguen que vayan ni veinte personas, pero está hecho de manera que parece que hay gente. A veces hay diez personas y la cámara se pone de cierta manera que parece que hay más pero no hay nadie; porque no tienen a nadie que se ocupe de eso.

Yo en *iPop* no podía hacer nada, me dijeron: es que hay que hacerlo así. Entonces esa es la gran diferencia entre el público de *La Edad de Oro* y el público de *iPop*, que el público de *La Edad de Oro* era gente que iba a ver a esos grupos, que iban a Rockola y encima les pagaban bocadillo, cerveza y autobús (risas). La gente lo vivía, en esa época lo vivía. Ahora mismo es que incluso llevas a Sr. Chinarro a tocar a una sala, lo anuncias por Radio 3 y van diez personas, imagínate cómo es la gente hoy en día. Yo he hecho programas, festivales en montones de ciudades y a veces he anunciado por la radio cualquier grupo que iba a tocar y que les íbamos a entrevistar en una sala y vienen catorce personas. O sea que a veces ocurre esto, yo iba a hacer la radio por toda España: Valencia, Badajoz, donde fuera... y había sitios donde anunciabas a un grupo realmente bueno y no iba nadie. De hecho, hubo una época en que a Sr. Chinarro le iban a ver catorce personas, ahora ya no. Pero durante una época los grupos se quejaban de que no iba nadie a verlos, estaban en la sala

tocando con cinco personas mirándose los pies (risas), el indie ha sido eso durante mucho tiempo. Luego el indie ya tuvo Benicassim... y ahora van Los Planetas a cualquier sitio y te ponen ahí a 5.000 personas pero esto ha llevado muchos años. Y de todos los grupos que hubo en los 90' han quedado pocos grupos.

Y de esa actitud de mirarse los pies tan típica de las puestas en escena noventeras, ¿ya se ha terminado?

Sí, la gente ha cambiado su actitud. No creo que nadie se presente ya cantando en inglés y mirándose los pies. Bueno, quien haga eso es que hace el ridículo ya porque ya no se hace. Los Planetas no se miran los pies y son de los primeros que dijeron: "yo no puedo cantar en inglés, no puedo hacer el ridículo". El cantante de Australian Blond tampoco hace lo mismo, ahora se llama Fran Nixon y canta en castellano. Nacho Vegas estaba en Manta Ray y ahora está donde está. Ahora precisamente este fin de semana van a estar actuando Nacho Vegas, Ndjwa Nimri, Fangoria... gratis en la playa mayor. Por San Isidro.

Tengo unas declaraciones tuyas extraídas de un artículo de La Luna de Madrid del 85 dijiste: "Todo comenzó con el punk y acabó ayer con un bolero. Ahora la emoción ya no está en la música sino en conseguir vender 50.000 copias más". ¿Sigue vigente ahora?

Sí, lamentablemente sí. Ahora estoy escribiendo un libro sobre los momentos álgidos y la decadencia de todo. Lamentablemente todo el mundo te dice que no puedes estar constantemente siendo genial, no puedes estar constantemente arriba, es muy difícil mantener una carrera estando siempre creativo, genial y maravilloso. No puedes hacer todos los días canciones maravillosas, la historia de cualquier grupo normal (que no sean los Beatles) es tener un éxito o dos canciones de éxito o tener éxito, bajar, subir, bajar... Coges la historia de Fangoria y cuando empezaron no vendían nada, la historia de Alaska a lo largo de todos los grupos en los que ha estado ha sido así. Cuando se separaron Carlos Berlanga y Alaska y Nacho Canut, Carlos Berlanga no vendió nada y de hecho le entró en una depresión por la cual prácticamente se suicidó. No es que se suicidara pero lo que hacía era matarse lentamente. La historia de Carlos Berlanga es la historia de una frustración porque él quería tener el éxito de Miguel Bosé pero a pesar de ser muy bueno no vendía nada. Entonces pasaba de un sello a otro y yo lo veía todos los días bebiendo y drogándose hasta que se destruyó el hígado. Fue un suicidio premeditado, muy parecido a lo que le ocurrió en su día a Bernardo Bonazzi que fue una estrella de Los Zombies y que hizo mucha música para Pedro

Almodóvar y se creía que iba a ser una estrella toda la vida pero sacó un disco que no lo compró nadie, tocaba y no iba a nadie a verlo... y un día en su casa se lo encontraron muerto. Lo que ocurre con mucha gente es que se cree que puede ser estrella durante toda su vida y se creen que van a estar toda su vida ganando mucho dinero y esto lo puede conseguir muy poca gente.

Tenemos un ejemplo muy reciente en el que fuera cantante de Cucharada, Manolo Tena, que pasó por un infierno de vender un millón de discos a no tener nada de éxito. Y lo suyo también se podría decir que ha sido un suicidio porque le dijeron que tenía que llevar una medicación porque si no se iba a morir y él no quiso tomar la medicación. Pero bueno como estos casos ha habido muchísimos. Generalmente lo que ha habido en los grupos ha sido momentos en los que todos se llevaban muy bien y todo era muy divertido pero cuando pasan cuatro o cinco años empiezan los problemas. Los problemas pueden ser, generalmente, que dos o tres se empiezan a drogar. Esto ocurrió con Los Trogloditas, que Loquillo echó a Sabino porque estaba siempre drogado, esto lo cuenta él en un libro, en *Corre, rocker*, de Sabino. Este libro es buenísimo porque Sabino escribe muy bien y es el vídeo ejemplo de lo que pasa en los grupos. Otro problema puede ser que alguno se quiere casar y entonces se va del grupo, o incluso que los propios artistas acaban hartos de lo que hacen. Por ejemplo, Héroes del Silencio se separaron porque estaban hartos de hacer lo mismo todos los días y que Bunbury no quería hacer lo mismo todos los días. O sea que drogas, cambios de gustos, alguno se quiere casar o que se acaba el éxito. Lo que le ocurrió a Gabinete Caligari, un disco venden millones de discos, el siguiente no, el siguiente tampoco... entonces llega Jaime Urrutia y dice "yo ya no quiero hacer más".

6.3.4 Julio Ruiz

Entrevista telefónica mantenida el 6 de octubre de 2016.

Tu programa Disco Grande arranca en marzo de 1971 en la radio, y en esa época coincide con los primeros programas de música popular en televisión, como Mundo Pop. ¿Crees que hubo una influencia de la radio a la televisión? ¿Cómo recuerdas programas como Último Grito o Mundo Pop?

En aquella época lo que se hacía preferentemente en las radios musicales de FM que nacían... Radio Popular FM en principio, luego a imagen y semejanza Radio España FM... Quienes

estábamos involucrados en aquellos programas musicales, de una forma u otra cuando nacen los primeros programas punteros de televisión mucha gente forma parte del equipo. No es mi caso, yo no estuve involucrado en ningún programa, pero claro que recuerdo Último Grito con Pepe Palau, José María Íñigo... Era un programa que iba al mediodía y era pues un programa “moderno” entre comillas, de música, por no hablar de los anteriores que ya en la época de los 60 tenían ese target de artistas que hacían el playback pertinente: *Escala en Hi-Fi* y todos aquellos programas musicales que luego con el paso del tiempo han seguido con esa misma fórmula tanto aquí como en las teles de fuera. El famoso Top of the Pops de Inglaterra, donde los artistas iban y se hacían su playback; incluso yo tuve la suerte de que en aquella época en la que yo estaba empezando, dio la casualidad de que conocí a algunos de estos profesionales que empezaban a hacer programas musicales en televisión como José María Íñigo. A José María Íñigo yo le conozco... que era un discjockey de Bilbao que ponía música y las primeras aventuras de Íñigo en la tele son precisamente programas musicales. Y yo estaba ahí cerca; estaba cerca como ayudante involuntario porque quería empaparme de todo lo que era el mundo de la música un poquito antes de que empiece mi programa en la radio, que es en el año 71. Es decir, que había una especie de correlación en aquellos tiempos. Lo digo porque por ejemplo mi compañero Gonzalo García Pelayo, que era compañero de la radio, tuvo su ventanita en la tele haciendo un programa y en donde hubo también aportación de gente que estábamos ahí haciendo radio también. O sea, que la tele moderna musical de la época se aprovechó de aquellos primeros que hacíamos radio cuando empiezan las FMs, o sea que hay una conexión entre la radio musical distinta, diferente y que apuesta por otros contenidos con la tele también distinta y que apostaba por otros contenidos.

Se contaminaban de manera positiva...

Sí, sí, sí... claro. Nosotros teníamos la posibilidad de poner el disco de Led Zeppelin, por poner un ejemplo de aquella época, y claro nosotros en la radio y claro nosotros en la radio poníamos el disco de Led Zepellin y en la tele, los primeros vídeos o las primeras muestras que había en blanco y negro de los grupos... tú imagínate lo maravilloso que era ver en la tele imágenes estas imágenes... Estamos hablando de finales de los 60', principios de los 70'.

Yendo un poco más para adelante en el tiempo: *Disco Visto*, ¿qué aportó el programa y qué supuso para ti la llegada del videoclip a televisión? Porque, por ejemplo, hablando con Àngel Casas nos decía que parte de la “culpa” de que los programas musicales en televisión fueran desapareciendo la tenía en cierta medida el videoclip...

Hombre, yo no estoy de acuerdo con eso de que el vídeo mató a la estrella de la radio. El vídeo era un complemento, era maravilloso ver que a una canción se le ponían imágenes, que podía ser una canción en directo o una pequeña película. Yo abogaba precisamente en mi programa de la tele durante el año 84, me llama el que era jefe de programas musicales en la época porque otra vez la conexión entre televisión y radio de la época (porque era Radio Nacional de España), o sea es curioso cuántas veces uno ha querido hacer un programa con su propia idea y en este caso me estaban encargando un programa de videoclips que a mí me parecía fenomenal porque no era la historia de otros programas de la época, que estaban en antena La Edad de Oro, con contenido súper especial, quizá con grupos que iban a tocar allí de los que yo pinchaba en mi programa. Luego estaba Tocata, me parece que era Tocata, que si había el nuevo videoclip de David Bowie pues lo ponía o el nuevo videoclip de Michael Jackson... Y yo sin embargo, desde el principio, aposté por una fórmula para apartarme de la novedad, que no creo que tampoco hubiera tenido valor libre para haber puesto todos los estrenos, aparte que creo que hubiera dejado de tener sustancia el programa. Entonces yo aposté por darle como una especie de rollo temático, por eso todos los programas tenían un toque temático en la mayoría de las oportunidades: que si acción espionaje, que si blanco y negro, que si dibujos animados... Y en este caso concreto sí que hubo uno dedicado solo a videoclips españoles porque estaba tan en pelotas el mundo de los videoclips españoles que incluso recuerdo que hice un programa únicamente dedicado a videoclips españoles. Con la particularidad de que en aquella época había gente aquí en la casa de Televisión Española que tenía tantas ganas de colaborar a la causa que hay videoclips, del principio de la historia de los videoclips en España que están hechos por TVE. Había un programa que se llamaba Pista Libre que, efectivamente, hizo videoclips. Yo, de hecho, recuerdo que estrené un videoclip de Radio Futura de la canción "Dance usted" que salía ahí Santiago Auserón peleando en un ring... Bueno pues ese videoclip se había quedado virgen sin estrenar porque había desaparecido el programa y yo lo estrené en *Disco Visto*.

Ahora que hablamos de ese contenido temático de cada capítulo, tengo que decir que a mí, de hecho, *Cachitos de Hierro* y *Cromo* me recuerda en ese sentido a *Disco Visto*, a esa forma de aglutinar videoclips en torno a un tema...

Hombre, por muy de actualidad que el mercado demandara por aquellos tiempos e hiciera ese encargo que yo era el guionista y la presentadora se leía o interpretaba mis textos... Entonces éramos cuatro gatos, con perdón. Entonces hubiera sido muy fácil hacer un programa dedicado a videoclips a lo bravo, porque en aquella época el mundo del videoclip estaba en plena efervescencia

y aquí se estaban dando los primeros pasos. Pero yo desde el principio sí que quise que tuviera ese toque temático porque bueno, le daba un plus distinto. Y bueno, evidentemente ha habido gente que decía “oye, ¿por qué se llamaba *Disco Visto?*” pues porque evidentemente era una canción o un disco que se veía (risas); una maravilla vamos, era de exprimirse el coco con el título del programa. Yo estoy muy contento de haber sido el responsable de aquel primer programa de videoclips; quizá por eso fue un programa de encargo, porque la industria lo demandaba, demandaba que hubiera un programa de videoclips.

En el programa *Caja de Ritmos* sales en uno de los capítulos presentando a Parálisis Permanente...

Sí, sí. Bueno Caja de Ritmos, Carlos Tena y compañía, por eso te decía antes de compañeros de la radio FM de Madrid de la época. Ahí estaban compañeros de mi emisora como de la emisora rival por decirlo así... Un día nos citaron en la sala Rockola y salgo ahí presentando a Parálisis Permanente porque bueno también buscaban a los que teníamos una especie de.... Pedigrí... Entonces tanto ahí como en La Edad de Oro como en un Tocata... Disco Visto era un programa mío pero otras veces que haya podido salir era como estrella invitada (risas). Entonces en esa entrada del Rockola fue donde me fusilaron ahí para presentar con mi carita de pena a Parálisis Permanente.

Ahora que hablas de *La Edad de Oro*, que también apareces...

Sí, bueno mi aparición en *La Edad de Oro* tiene un toque reivindicativo porque por aquella época Popular FM que fue mi primera emisora... Empecé en el 71 e iba a decir acabé, pero no, me acabaron en el 83... Entonces va a coincidir que iba a ver una actuación de Aviador Dro y Aviador Dro me dedicaron o les dedicaron (entre comillas) a los jefes de Radio Popular alguna que otra canción porque había habido un cambio de jefes y un iluminado había decidido que en vez de haber un programa como *Disco Grande* tenía que haber un programa dedicado a artistas. Un poco un momento ahí de “salvemos a Julio Ruiz” y casi casi me invitan para que lance ahí mi proclama doliente... y bueno, la verdad es que el efecto, que no sé si fue aparecer en *La Edad de Oro*, este jefe a los cuatro días me estaba llamando por teléfono y fue visto y no visto, acabar en Popular FM y empezar en Radio Nacional. Ha sido mi único cambio de camiseta que he hecho, de Popular FM a RTVE.

Aprovechando que estuviste en *La Edad de Oro* me gustaría preguntarte cómo era *La Edad de Oro* por dentro y cómo ves ahora, con el paso del tiempo, lo que fue el programa.

Hombre, la verdad es que era maravilloso. Porque si había unos jefes que creían en la apuesta de Paloma Chamorro, que abarcaban la música y las artes, y en ese momento glorioso de los 80 pues ahí estaban las nuevas manifestaciones culturales de esa España que se estaba poniendo de moda y de repente venían los Siouxsie and The Banshees, por ejemplo, venía un grupo de los que pasaban por la radio, íbamos a ver sus conciertos a la sala Rockola y el extra era todo un plató de TVE a disposición de los artistas para que hicieran un concierto, y entonces lo que no estaban en Madrid ni en Barcelona, que era por donde solían pasar los grupos, tenían la oportunidad de estar delante de la tele y ver ese concierto porque había un programa de la televisión española, servicio público de La 2, que se lo ofrecía... pues era absolutamente maravilloso. Desde la distancia se ve como... Mira, aprovecho para decirte, hace años y cuando digo años me refiero a diez o así, había un jefe de la tele, un director de TVE, que en mala hora le cesaron porque estaba por el camino un proyecto que yo había presentado y que íbamos a hacer, donde uníamos cine y música. Donde a lo mejor veíamos una película de cine independiente belga y a lo mejor venía el director y aprovechábamos y tocaba y entrevistábamos a un grupo belga del momento. Pero eso se quedó en eso, en un proyecto. Y lo digo porque cuantas veces a lo largo de estas tres décadas no se han intentado hacer pues programas parecidos o en la línea de *La Edad de Oro*... Pero parece que la modernez se quedó atascada hace tres décadas. Hubo un momento que entre la primera y la segunda cadena, en esa franja de entre los 70 y los 80 hubo tantos programas musicales o culturales de tantos colores... que eso no se ha vuelto a repetir.

Pasando ya a los programas de los años 90', eras uno de los colaboradores de *Música Sí*, donde te encargabas de la música más "underground". ¿Qué trato crees que se ha dado a la música más alternativa en los programas musicales en televisión?

Pues a ver... Esto... ¿Qué quieres que te cuente? Hay dos opciones o dos planteamientos: uno, que estoy y me llaman de este programa por cuestión puramente alimenticia, porque hay una compañera de la radio ya jubilada que dice: "Julio está aquí en la radio, es colaborador, son tres pesetas, no es lo ideal, pero..." A ver, esto no es off the record, es auténtico esto. Pues hombre, es una labor de periodismo musical y aunque no sea la gran maravilla, pues durante mucho tiempo estoy yo ahí en una doble vertiente que me obliga a estar viniendo a TVE de lunes a domingo como

colaborador de esta casa. De lunes a viernes escribiendo textos y haciendo guiones y el sábado y el domingo haciendo mi programa de fin de semana de dos horas. Por eso me decían: ¿cuándo libras, Julio?, pues los festivos nada más (risas). Pero bueno, sí que me da la oportunidad de hacer otra historia que es en un programa de contenido absolutamente mainstream pues meter la patita para que vinieran Suede, vinieran Garbage... e incluso un detalle que a mí, entre comillas, grupos de la movida indie de los 90 me hacía mucha ilusión en buena medida. Una cantante de uno de los grupos me llegó a decir que se había pasado tiempo ensayando delante del espejo para ver qué tal le quedaba el playback... O sea que yo en esa penúltima parte de mi conexión con el mundo de la tele ahí sí que me lo planteo como, intentar ahí con mi bandera, abogar por la cuota que me correspondía para que no dejaran de pasar por televisión, aparte de los normales que tenían que pasar porque eran producto mainstream, pues esos otros artistas internacionales o nacionales de la música independiente tenían que tener su hueco. Y de hecho, a las pruebas me remito, ahora con *Cachitos* anda que no han salido grupos... Yo recuerdo que hubo un *Cachitos* que tuvo mi guión/homenaje y ahí fui yo el seleccionador. Pero muchas veces que como telespectador me coloco delante de la tele a ver el Cachitos y digo: "¡Anda! Estos vinieron por mi culpa" (risas).

Llegando ya a nuestros días, esta última época en la que ya se ha empezado a ver en TVE una tendencia al documental como formato musical, que también has salido en documentales como *Frenesí en la Gran Ciudad*. ¿Cómo valoras esta tendencia al documental?

Hombre ahí el amigo Moreno, que es el que estuvo detrás de este documental de *Frenesí en la Gran Ciudad*, me parece muy bien. Porque yo creo que de vez en cuando la inmediatez del grupo que viene de gira y actúa y se le hacen las tres o cuatro preguntas de rigor es como algo así que se hace deprisa y corriendo y a toda velocidad, entonces yo creo que es algo que sí que merece la pena. Se tendrían que haber hecho más documentales precisamente... Hombre, ahora por ejemplo, la Moviada ha tenido más de uno y de dos... y sin embargo la música independiente, hombre yo de vez en cuando estoy harto de darle aquí a la tecla para decir que vienen Pepito y Juanita para hacer un documental de la música de Granada, para no sé qué... O sea que me consta que me han pedido mi opinión y me han rodado un montón de veces distinta gente francotiradora y además con pocos medios y pasando la hucha en plan crowdfunding para hacer documentales. Yo creo que la movida ha estado aireada por todos los sitios pero quizá lo que ha venido más tarde no ha tenido tanta repercusión de la mano de un documental gordo, grande, ilustrativo de esa generación de músicos noventeros pero a lo que voy, como conclusión: por supuesto que es absolutamente necesario que haya esos documentales que tengan esa perspectiva y visión y valoración cuando ya ha pasado un

tiempo para hacer la nota media de lo que ha significado... no sé, una colección de música que vino después de la Movida, que no sé... la Movida tuvo tanto eco que ha aplastado a lo de delante y a lo de detrás.

Ahora que ya hemos hecho todo este repaso, ¿cómo crees que ha sido la evolución del tipo de programa musical periodístico aprovechando que tú como periodista musical has sido uno de los personajes que ha aparecido de forma constante a lo largo de esa lista de programas? ¿Cómo lo ves desde dentro y como espectador?

Yo creo que ha habido distintas fases. La primera, de finales de los 60 y principios de los 70, que coincide con ese auge de la música aquí en España pues es la novedad evidentemente. Cualquier cosa que se hiciera llamaba la atención por la novedad. Luego hay una etapa absolutamente maravillosa en cuanto a producción de programas musicales de todos los estilos que son los 80 y luego la cosa va renqueando hasta el momento actual que me parece que es un absoluto páramo. Yo, cuando me han hecho alguna que otra entrevista como esta conversación que estamos teniendo, digo: “madre mía de mi vida, cuando llegue el Cachitos del 2040, ¿dónde va a mirar? Porque evidentemente más que bien, el mainstream y los no mainstream pasaban por un programa musical como *Música Sí* o *Música Uno* (que es la última muestra de periodismo musical). Luego como no haya un acontecimiento que motive... cuando digo acontecimiento digo una gala de entrega de Goyas que aparece ahí con calzador la aportación musical. O yo recuerdo alguna gala como “Murica, ¡Qué bonita eres!”, yo qué sé... Es que la música en televisión está ahora mismo, por el hecho de ser música, tan olvidada, ya sea música que nos guste o que nos guste menos... Y repito, el éxito de *Cachitos* es el maravilloso archivo de TVE pero porque en los 60, en los 70, en los 80, en los 90 y en los 00’... pero ahora mismo ya hace casi una década que no hay un programa musical reglamentario, o sea que ¿dónde va a estar el archivo de TVE si es que existe TVE en el 2040? O sea, ese es el gran problema, el futuro de ese maravilloso archivo que hemos ido acumulando década tras década cuando estábamos solos o luego cuando llegaron las privadas y el espectro de la tele estaba más completo.

El único programa en esta línea musical que ha hecho esto ha sido *Mapa Sonoro*... Porque *Cachitos* no lo considero periodístico...

No, hombre, no. Jero, que es quien está detrás de Cachitos, que yo he tenido la oportunidad de conocerle cuando me dijo “Julio, quiero que hagas un Cachitos sobre ti”. Que fue un programa que además lo he revisado y hace poco lo repusieron. Evidentemente la labor de Cachitos es

arqueológica, tiene el mérito de lo arqueológico. Y bueno, evidentemente, para qué nos vamos a engañar de repente alguien dice “hostia, mira Shirley Manson ahí, mira Garbage ahora, mira Suede...” o bueno, cómo yo empujé entre comillas a mis grupos... mira Chucho, mira aquí Fernando Alfaro haciendo playback... o sea que es el toque ese, el toque nostálgico de valor indudable. Si es que la riqueza del archivo de TVE es muy grande.

Para terminar, ¿cómo crees que ha cambiado la figura del narrador de los comienzos de los programas de televisión, con figuras como por ejemplo la de José María Íñigo, hasta llegar a nuestros días, pasando por ese tipo de narradores alejados del periodismo?

Yo creo que ha habido de todo un poco. Yo sigo manteniendo, y voy a hacer la traslación a mi programa de radio. Yo he tenido becarios o gente de prácticas que me ha ayudado en el programa pero yo desde luego mantengo la postura de que uno tiene que ser hombre-orquesta; uno se coloca detrás de un micrófono en una entrevista para la radio y nada mejor que haberse preparado la entrevista, conocer al personaje o a quien tenga delante del micrófono y en este caso concreto me vale igual para la tele. El José María Íñigo en su tiempo... no creo que tuviera un equipo de guionistas en aquellos tiempos. José María Íñigo decía mirando a la cámara lo mismo que podía decir mirando sólo al micro. Igual que el fallecido Joaquín Luqui, estamos en las mismas. O sea, yo defiendo la figura del presentador-periodista hombre-orquesta de “yo me lo guiso, yo me lo como”. Debe ser terrorífico, yo como nunca me ha pasado... y en este caso fíjate mi expresionista de los guiones que yo hacía para *Disco Visto* hoy es una tía que hace documentales y que está haciendo una labor importante. Pero yo en aquella época yo pensaba: aquí María Nelson colocándose delante de la cámara y recitando lo que le ha escrito este *pesao*. Yo reivindico la figura del presentador periodista, porque si no colocarte delante de una cámara para recitar algo pues así ocurre lo que ocurre. Mira, yo en la tele tuve la buena experiencia de que Ainoa Arbizu, durante un tiempo le tocó recitar lo que yo escribía. Bueno, pues era una tía que sabía lo que decía y que añadía cosas y para mí eso es un ejemplo de alguien que no es un busto parlante. El presentador tiene que saber, no puede estar aprendiéndose la lección como en el cole, tiene que saber lo que está diciendo. Si yo a veces me noto raro cuando tengo que leer algo por tiempo, no me sale bien. Imagínate a alguien que tiene que recitar algo que él ni ha escrito, tiene que ser horroroso.

6.3.5 Patricia Godes

Entrevista telefónica mantenida el 22 de diciembre de 2016.

¿Cuáles son los primeros recuerdos que tienes de ver música en televisión, cuando ya trabajabas como periodista?

Lo primero de todo que has de tener en cuenta es que cuando yo era joven o pequeña ver la tele se consideraba una cosa buena. Y yo gracias a la radio y la televisión me he dedicado después a la difusión de la música. Ten en cuenta, esto también se lo comentaba a Lenore que es más mayor que tú. Tú piensa que en el año 66 o 68 tú ponías la onda media y te oías lo nuevo de Dylan, lo nuevo de las Supremes, lo nuevo de los Rolling Stones... Pues, ¿qué niño no se engancha con eso? Es más, yo vivía en Benicassim y oíamos muchas radios por el mar, y no había niño que no pasara el verano enganchado a los Beattles o que supiera todo de John y Joko, porque era fascinante. Entonces muere Franco a mitad de los 70, ya había cambiado España aunque no de golpe pero sí gradual. Ten en cuenta que las Jornadas Libertarias son de antes de la Constitución y fueron diez días de locura, si no recuerdo mal en junio del 77. Entonces ya salían revistas eróticas, ya se acaba esa rigidez o formalismo periodístico, se empieza a escribir en argot... Entonces es una época de muchísimo cambio y los programas musicales se convierten en centro de reunión familiar y de comentarios por excelencia. Hablo de programa de musicales y no de variedades, ojo. Variedades es cuando hay humor, magos, acróbatas... Pero yo hablo de musicales, y el programa por excelencia es Aplauso, los sábados por la tarde es obligatorio ver Aplauso te guste o no te guste, aunque sea para criticarlo; porque era playback, porque vaya chorrada que son las entradillas... Yo por supuesto ya sabía que el guionista era José Ramón Pardo porque lo llevaba leyendo desde hace muchísimo tiempo y entonces pues le echábamos la culpa a José Ramón y decíamos: "parece mentira, con lo que sabe de música" y cosas así. Lo mismo, quedar el sábado por la tarde era después de Aplauso. Lo divertido del programa era que sí, que todo era playback, pero es que veías a grupos internacionales como los Ramones, Van Halen o ACDC. Entonces era muy divertido y pasa de ser programa de relleno, como ha pasado posteriormente con los de cocina, que eran programas de relleno, hasta Arguillano y otros nuevos chefs que ahora son de gran audiencia. Entonces ahí fue el punto este que pasó lo mismo con la música.

Entonces esta época es verdad que aún no estoy publicando pero sí empezando a enviar cartas, a protestar y a estar activa en la revista. Empecé escribiendo en un folleto de una tienda de discos de mi pueblo. Es que se hacían cosas muy chulas, este señor tenía un club, tienda de electrodomésticos

y tenía una pequeña sección de discos muy buenos y tú te apuntabas ahí, te hacía una ficha con tus gustos y los gustos que te gustaban te los reservaba, te avisaban y una o dos veces al mes había una revistilla y escribías ahí las cosas que querías y luego te hacían un descuento en los discos. Dicen que la gente ahora no se compra discos, pues igual es porque no se hacen esas cosas.

Volviendo a *Aplauso*, que coincide con *Popgrama*. Ahora la gente te dirá lo que quiera, pero muchos de los que entendíamos de música preferíamos *Aplauso* antes que *Popgrama*. Y en ese ambiente porto punk madrileño y español pues mucho más porque los presentadores nos parecían progres, post-hippies, pesaos, que se equivocaban... Quedábamos para verlo porque podían poner cosas que nos gustaran, pero hablaban mucho... Hombre, *Aplauso* eran locutoras de continuidad que te repateaban mucho, fatal de formalismo, todavía se mantenía el carácter de bustos parlantes, pero lo que más nos gustaba era *La Juventud Baila*, que tú lo seguías pues como la gente sigue ahora los *Master Chef* o los *Gran Hermano*, que yo no lo veo pero he tenido a muchos amigos enganchados a esto. Pues a nosotros nos pasaba lo mismo con “*La Juventud Baila*”, que yo todavía me acuerdo de los nombres de los ganadores, mira Juan Chumilla era increíble como bailaba, luego le empezaron a imitar. Los grupos de ballet eran acrobáticos, todo eso era divertidísima. Era súper divertido y muy hortera.

Luego hacían cosas como *Toda España Canta*, sacaban el mapa de España y sacaban cantautores ien todos los idiomas! Vamos a ver, que se acababa de aprobar la Constitución, que se acababa de aprobar que el euskera, el catalán y el gallego eran idiomas españoles. Y ahora en Radio 3 cuesta mucho poner esto cuando debería de ser al revés, Radio 3 es Radio Nacional de España y en España hay gente que habla en euskera, en catalán y en gallego.

Después hay otro tipo de programas, que después me he enterado que se hacían en EEUU y que se hacían por la noche. Hay dos: *Don Kirshner's Rock Concert* y otro que se llamaba *Rock and Roll Concerts* o *Live Concerts*, algo así... También estaba el *Beat-Club*, que era un programa alemán que también lo ponían por Televisión Española. Vamos a ver que ahora no tenemos conciertos en vivo en diferido. El concierto de Miles Davis en el Palau de la Música de Barcelona lo pasaron en la primera cadena un domingo por la tarde; y esto era el año 73. También está la anécdota más o menos a la vez, no sé si era el 73 o 74, domingo por la tarde Primera Cadena, concierto de James Brown en el Olympia de París, que lo cortaron a mitad porque la esposa de un ministro de Franco se escandalizó, llamó a televisión y lo cortaron.

Es que en 1970 mi madre nos llamó porque estaban haciendo en verano por la tarde el concierto para grupos y orquesta de Pink Floyd. Me acuerdo que nos llamó gritando "niños, niños, venid que esto es extraordinario". Como ella era violinista, le llamó muchísimo la atención el grupo de rock con la orquesta sinfónica y de hecho en esos años 70 Pink Floyd era uno de los argumentos que tenías para que la gente mayor respetase tu música. Yo no me quedé a verlo, eh, yo me fui de allí pero es que son cosas que ahora mismo no pasan.

Sí es verdad que utilizaban el playback pero también había conciertos. Mira, hay otro programa que se llamaba *Voces de Color*, entonces yo no pero mi hermano se ha puesto a buscar en las revistas y en la hemeroteca y es un programa de una televisión americana de uno de los estados del sur y se llama algo como off beat o algo con beat y es todo de música negra en directo, muy bueno. Y eso lo veían en España quien quería verlo. Yo siempre digo que había dos Españas: la oscurantista que no quiere enterarse de nada y la culta o abierta, que puede o no ser universitaria, puede o no ser de clase alta, puede o no ser de grandes ciudades. O sea que si no escuchabas música era porque no querías, y si te gustaba la música gente como Pink Floyd o Joan Baez es que gustaban a todo el mundo. También estaba Música 3 que era un programa de cantautores, allí salían Paco Ibañez y también cosas más comerciales como Manolo Díaz. Y de Paco Ibañez además había anuncios en televisión de discos porque cantaba a Góngora, Quevedo... y de hecho en clase de literatura lo ponían porque casi todos los profesores de ciertas asignaturas eran progres y te ponían el disco de Paco Ibañez.

Seguimos en los 70, un programa muy bueno que puede ser del 74 o del 75, eso verificalo, es *Mundo Pop*. Con Gonzalo García Pelayo...

Sí, este también lo he analizado en el apartado práctico de la tesis. Pero no tenían muchas cintas en el Archivo RTVE...

Claro, porque este programa se hacía en directo. Llevaron a las Labelle, que salieron vestidas de astronautas, las llevaron allí y las entrevistaron. Llevó en directo a Sisa. Y no sé si a Paco de Lucía con "Entre dos aguas". En septiembre del 74 o 75 recuerdo que llevaron a Carlos Tena, Adrian Vogel, a cuatro o cinco de la radio musical a hablar de Jimmi Hendrix, diciendo lo que les diera la gana. Por ejemplo Adrian Vogel dijo, literal, porque me acuerdo -no es muy subversivo pero sí que es contracultural-, que Jimmi Hendrix era un extraterrestre y que algún día se demostraría.

Otro programa era *Musical Express*, que lo llevaba Ángel Casas, hemos hablado de *Aplauso*, de *Popgrama... Rito y Geografía del Cante*, un documento que vale su peso en oro, que duró un montón de años, iban a las tabernas, a las casas, a los tablaos... y entrevistaban a los cantaores de flamenco. Hay uno que después TVE lo ha sacado en vídeo que está la madre de Camarón y Camarón cantando. Todo el mundo decía que Camarón había aprendido a cantar de su madre y ahí sale con ella y ella está marcándose el compás con los nudillos.

Había un programa también de folklore...

¿Te refieres a *A su Aire*?

No, ese era como de ídolos, es decir, de artistas ya de gran peso. Y ese ya era muy PSOE, ¿no? les dejaban hacer el programa como querían. Cada uno lo hacía en el sitio que él se encontraba a gusto.

Pero este al que yo me refiero es otro, era del 75... *Raíces*, se llamaba *Raíces*. Que no era sólo de folklore sino que era etnomusicología. También era de sociedad, de cultura... Ese duró un montón de años, hasta los 80. Y luego otro que yo no vi porque no me dio la gana y ahora me arrepiento que era de Miguel de los Santos, que era un locutor de la Cadena SER y no me acuerdo de cómo se llamaba pero se recorrió Latinoamérica entrevistando a folcloristas [se refiere a *Con Otro Acento*, de 1976].

A mí también me entusiasmaba la OTI, *300 Millones*, y por eso sé mucho de música sudamericana. Por ejemplo para conocer grandes letristas en español. Me acuerdo de haber visto a Kevin Ayers un domingo por la tarde en *Beat Club*. Kevin Ayers era súper alternativo y aún así, alguien eligió el concierto de este tío para retransmitirlo. Se me ha escapado algo de los 70... Sí, mira, *All You Need Is Love*, una serie que compraron a la BBC, la primera que hicieron con la que mi familia estrenó la tele en color. Reportajes muy buenos sobre la música pop y rock. Otro: el primer documental sobre música que se emitió en TVE fuera de los programas de entretenimiento fue en *Informe Semanal* algo así como "Peter Frampton, 100 millones por una canción", tienen que ser 100 millones porque 10 me parece poco... Es uno de los reportajes de *Informe Semanal* que se dedicó a cuando Peter Frampton, un artista de segunda fila, hizo un record de ventas.

Pasando a los 80, muy buen programa el de Carlos Tena titulado *Música Maestro*. Compraron reportajes y especiales de televisiones extranjeras casi todo de lo que yo llamaba música de progres,

cantautores, cierto tipo de grupos... Por ejemplo creo que es ahí donde está el único especial de Vainica Doble y me acuerdo cuando murió Georges Brassens y Tena le dedicó un programa.

Muy buena también la serie que hizo Ángel Casas en *Musical Express* que se fue por todo el Caribe, que estuvo en Brasil con Caetano Veloso, que estuvo en Puerto Rico... Fabuloso, fabuloso y fabuloso ese programa. Muy buenas las entrevistas, aunque él es muy mal locutor. Pero igual que te digo eso te digo que él es muy buen entrevistador. Luego hizo un programa de variedades y todo eso que era horroroso pero este programa era excelente. Y eso se veía en la segunda cadena.

Para ir acercándonos a los programas en los que tú colaboraste, ¿qué recuerdas de *A Una Ba Buluba Balam Bambu*?

Yo en *A Una Ba Buluba* sólo estuve seis meses, no pude aguantar la televisión porque era muy jovencita además. Digamos que tuve algunas malas experiencias que me hicieron dejarlo. Y Carlos Tena ahí estuvo muy mal porque me dijo que no se había enterado de nada y que pensaba que me había ido a *La Edad de Oro* con Paloma Chamorro. Pero en este programa se hicieron unos reportajes muy buenos.

El que hizo Carlos Tena en Australia...

Sí, porque Carlos no aguantaba en una oficina. Y se fue a Australia tres meses y a nosotros nos dejó aquí, pero trajo cosas muy buenas, grupos que no conocíamos. Otro también que hicieron de los cantautores italianos. Entonces el contenido era muy bueno pero la fórmula o el formato era un horror. Las entrevistas son a fondo y son muy buenas, asumimos que teníamos un programa en la estatal y lo hicimos súper informativo, didáctico... El problema es que Carlos siempre tiene esa ironía suya y le interesa mucho siempre ser entretenedor, también es porque él viene de la radio y entonces esto le importa mucho, que es una virtud, pero en este caso se pasaron. Lo que hacíamos en plató con los grupos, que era playback, no me gustaba nada tampoco. Yo salvaría todo lo que eran reportajes pero todas las entradillas eran un horror. Yo entiendo el humor, la ironía y el sarcasmo y que no hay que tratar la música como una asignatura universitaria pero aquí la payasada era muy grande.

Y en *iPOP* que es otro programa en el que colaboré, también nos falló el formato. Como teníamos tan poco tiempo, que creo que eran veintitantos minutos, y todo tenía que ir tan rápido... Pero vamos, que las series tradicionales de comedias son de veintitantos minutos y en eso plantean un

conflicto, lo desarrollan y lo solucionan; y además te ríes. Y nosotros eso no lo supimos hacer aunque yo estoy muy orgullosa del contenido que hice y de la forma que tenían mis reportajes. Pero todo lo demás fallaba...

Hablando con Jesús Ordovás me contó una cosa muy curiosa que yo no sabía y era que el público eran alumnos de colegios...

Sí, aunque la gran culpa de que el programa fallara no estaba en el público. Pero bueno sí es verdad que a la gente se le notaba muy aburrida con la mayor parte de grupos. Eso también reflejaba que nos equivocábamos con los grupos porque por ejemplo cuando llevábamos a Estopa la gente no estaba aburrida; se notaba muchísimo la diferencia. Porque esos grupos indies que a veces sacábamos que no conocía nadie y que eran malísimos y además estaban verdes para salir... hombre Manta Ray no era uno de esos grupos, por supuesto, yo con Manta Ray lo estaba viendo desde el monitor y me bajé a verlos porque estuvieron estupendos. Pero bueno básicamente el fallo de este programa estuvo en el formato y la presentadora.

En cuanto a la figura femenina de la presentadora de programas musicales en televisión y puesto que antes aludías a ese carácter de busto parlante de las presentadoras de *Aplauso* ¿cómo ves la evolución de esta figura o personaje dentro de la narrativa del formato?

Antes de entrar a fondo en el tema quiero reivindicar la figura de Christina Rosenvinge. Christina hizo un programa de vídeo dirigido por Diego Manrique y ella presentaba muy bien y lo hizo fenomenal [se refiere a *FM2*]. Se notaba que no conocía a todos los artistas pero lo hizo muy bien. También lo hizo muy bien en un programa que hizo Julio Ruiz de vídeos, muy bueno, llamado *Disco Visto* y lo presentaba una chiquita que salía con Eva Nasarre en los programas de Puesta a Punto [se refiere a María Nelson]. Esta presentadora también me gustó mucho y ahora vamos más para atrás: ¿por qué hay siempre una mujer y un hombre en los programas musicales? porque una de las primeras profesiones de la mujer una vez pasada la primera guerra mundial, además de enfermera, maestra, etc... fue la de telefonista y locutora de radio. ¿Por qué? primero por poner una dinámica de voz porque todo el programa con una voz masculina es muy monótono y desde el principio se dejó sitio a las mujeres. Tengamos en cuenta otra cosa: ¿por qué hay tantas presentadoras femeninas en los programas de música? tantas como en los de cocina... Porque la música popular siempre había sido de mujeres. Los Beatles eran un grupo para chicas, Elvis Presley, Frank Sinatra... Era todo cosa de chicas. La aproximación pseudo-académica a la música

popular es de hombres y la más lúdica es de mujeres. Por eso siempre se ha querido llegar al público generalista con la aproximación más lúdica, es decir, Aplauso; sin embargo... bueno el programa de Paloma Chamorro [se refiere a *La Edad de Oro*] tiene el mérito de ser otra cosa de la historia de la televisión musical de todas partes del mundo que es la provocación.

Entonces, siempre ha habido mujeres. Cuando Uribarri hace *Aplauso* elige a locutoras de continuidad y actrices muy buenas, muy efectivas, que yo les vi grabar entradillas. Y no te dabas cuenta, no necesitaban nombres detrás de los... nada, por efectividad y por telegenia. Porque era gente que él ya sabía que daban bien en cámara. Yo sé que ser presentador o presentadora es muy difícil, ser presentadora más por este rollo de ser niña mona que despierta cierta tirria. Por un lado te eligen por mona y por otro lado te van a hundir para que no te creas que por ser mona ya tienes todo hecho. Y en *Tocata*, por ejemplo, hubo un baile de presentadoras horrible. ¿Por qué se empeñaban solo en presentadoras? pues no tengo ni idea. Mira, una fórmula que sale muy bien, que por ejemplo a *Rockopop* le salió muy bien, es que la presentadora sea también directora, en el caso de este programa era Beatriz Pécquer. A ver, que se le pueden sacar fallos porque algunas entradillas eran horribles... pero ella estaba muy bien como presentadora. Se notaba que sabía de lo que hablaba y era una locutora excelente.

Pero si hablamos del tema de la mujer, que es mi tema (risas) creo que en realidad a las mujeres nos han quitado de en medio de la música popular. Tú fijate cómo siempre se decía despectivamente "eso es para fans, eso es para niñas, eso es para marujas...", pues mira, nos guste o no nos guste, el ídolo de las "marujas", Julio Iglesias, es el único artista de tal nivel internacional. Nos guste o no pero es así. Y lo de las "marujas" es otra mentira que nos han contado, eso de que la mujer siempre ha querido estar en casa. Eso no pasaba ni antes ni ahora, eso es mentira, otra mentira de tantas.

Y aunque esto no sea objeto de tu estudio, la verdad es que en los medios parece que siempre hay que elegir presentadoras o mujeres muy guapas mientras que los presentadores no tanto y cada vez la diferencia es más grande. Antes era gente normal o fotogénica, tanto ellas como ellos, pero ahora ellos son muy feos y ellas son preciosísimas. Esto en los últimos ocho o diez años, que los hombres no es que sean normales es que son horribles y las mujeres son bombones.

Tú también apareciste en un capítulo de *La Edad de Oro*, ¿cómo recuerdas del programa en calidad de espectadora y también como participante?

Paloma Chamorro lo que hizo fue un formato de programa que básicamente acabó con la salud mental de sus colaboradores porque como ella misma decía no era sólo un programa, era una productora de conciertos y una agencia de contratación. Porque era así. Lo mejor del programa era que llevó Rockola a Prado del Rey. Era muy divertido ir allí, cogían a toda la gente en unos autobuses y allí les daban un bocata y una cerveza. El plató era súper divertido, y yo creo que eso se nota en las retransmisiones; el hecho de que la gente se lo está pasando bien. Lo que yo criticé en su momento fueron los problemas con el sonido, y bueno otra gente criticó que los artistas que llevaba Paloma Chamorro solían ser sus amigos. Bueno, de hecho a mí me vino mucha gente desesperada para que les presentara a Paloma Chamorro. A mí, personalmente, me hubiera gustado ver a algún negro, algún jamaicano, por ejemplo, estaba super de moda el reggae por aquella época. Así como de arte se hicieron cosas muy variadas, en música no tanto.

Mira el día que yo fui y que presenté a Gabinete Caligari que yo creo que eso no está en los DVDs pero está en YouTube, yo dije una cosa y en los vídeos ya no sale porque me la han cortado. Me preguntaban por qué me gustaba Gabinete Caligari y yo decía "porque es el único grupo que sabe quién es Glen Campbell", que es un guitarrista country. Eso me lo quitaron. Puede ser que ahora no tenga mucho sentido pero yo entonces estaba diciendo "soy una niña, soy una moderna pero conozco a los clásicos". Para mí era muy importante decirlo porque parece que tenías que estar siempre demostrando cosas, yo me veía como si siempre tuviera que estar demostrando a esos mayores que conocía a los clásicos, que conocía el rock and roll, que conocía el jazz y el country.

Y como formato, ¿qué te parecía *La Edad de Oro*?

Como formato me parece una cosa impresionante. Aunque quizá era un gasto excesivo el hecho de traerlos al Estudio 1 y tener que acondicionarlo cada día en lugar de ir a grabar al sitio donde estuviera el grupo, pero el formato era estupendo. Y bueno no hay que olvidar que es milagroso que esto se llegara a hacer, es alucinante el dinero que tenían y las ganas que tenían, aunque quizá fuese demasiado ambicioso. Pero es que claro, entonces con dos cadenas solo pues te daba un poder y podías decidir... y ahora eso se ha perdido y todo es la competición por el share. En el último programa que estuve de televisión, que era el Saturday Night Life nos quitaron la música porque bajaba a cero la audiencia.

Esto también me lo dijo Ángel Casas hablando del *Ángel Casas Show*, que le dijeron que en el momento en que había música bajaba la audiencia.

Pues mira, otro ejemplo. ¿Y cuál es el problema aquí? Pues el problema es que la industria del disco los lanzamientos que hace son de capricho o resultado de un análisis de mercado tan fino tan fino tan fino que no coincide con lo que gusta a la gente. Y de hecho yo creo que no se venden discos porque no le gustan a nadie. Se venden esos 2.000 discos de cosas alternativas... Bueno, ¿qué digo 2.000? Recuerdo que Promusicae, que publicaba las listas de ventas, me acuerdo que publicó que David Bisbal en el momento de más éxito con "Bulería", "Ave María" y todo eso vendía 700 a la semana y eso es nada.

Sin movernos de la época de La Edad de Oro, quería preguntarte por algo de lo que hablas en tu libro *Alaska y los Pegamoides. El año en que España se volvió loca*, cuando dices que la estética fue algo así como lo mejor que dejó la Movida.

Sí, mira. Es que eso sí que es verdad.

¿Y qué papel crees que jugó la televisión en este sentido?

Pues *Aplauso*, *Tocata*... bueno concretamente *Aplauso* también. Hubo un momento después del punk que se puso de moda toda la estética y que salía ya en las revistas de alta costura, los trajes de cuero y demás. Ya no te decían nada por la calle por llevar una chupa de cuero, bueno o te decían cosas buenas. Y ya en 1981 que Rocío Jurado sacó "Como una Ola", que llevaba el chaquetón de cuero y el pelo cardado y entonces desde entonces el cuero y el cardado se convirtió en una cosa de señorona y de folklórica... Y me acuerdo que decíamos, porque Olvido por ejemplo siempre ha sido muy folklórica, y le decíamos "mira qué contenta está Alaska porque Rocío Jurado le ha imitado". Y que ya había salido Tina Turner igual pero bueno, que a partir de ahí ya se hizo de señora. Y bueno no nos olvidemos aquí de *La Bola de Cristal* con mucha presencia tanto de música como de músicos haciendo cosas para niños y el *Jazz Entre Amigos*, que es un programa fabuloso. Además, modélico el estilo de Cifuentes [Juan Claudio Cifuentes, presentador del programa], que era una persona que sabía mucho de música, entrevistas en serio, en profundidad, a fondo, largas, compraban producciones extranjeras, documentales, grabaciones antiguas, se iban a los festivales... Tanto es así que cuando el PP quitó *Jazz Entre Amigos* hubo una moción en el congreso de algún diputado de izquierdas que pidió que se volviera a poner. O sea que toda esa importancia podían tener los programas musicales en televisión. Podíamos tener exclusivas de artistas que hablaban para televisión y que no eran entrevistas promocionales y que te las daban a ti porque era televisión y no eran estas entrevistas que hacemos ahora, bueno yo ya no las hago, pero me refiero a ese tipo de entrevista en el que tienes 20 minutos y después de ti va El País, y después otro medio. Y el artista

ya está hasta las narices y cuenta a todos lo mismo. Yo he llegado a hacer entrevistas hasta de cinco minutos y eso no es periodismo ni es nada, es una chapuza. Es más, una vez un amigo y yo contamos que un chico en Galicia, Madrid, Barcelona, Zaragoza, País Vasco... entre los estatales y los autonómicos podía disfrutar de ocho programas de música a la semana. O tenías en la nacional o en la autonómica. Bueno, en la andaluza había más porque tenían todos esos programas de copla, por ejemplo. El caso es que ahora ya no hay ningún programa musical, o sea que algún problema hay.

De hecho de esto justo quería preguntarte para cerrar esta entrevista. ¿Cómo valoras la evolución del periodismo musical en televisión teniendo en cuenta el panorama actual en el que lo único que se da son documentales y un programa basado en el pasado como es *Cachitos de Hierro y Cromo*? Porque lo último periodístico que se ha hecho en esta línea musical ha sido *Mapa Sonoro*, que ya desapareció de la parrilla.

Sí, y demasiado duró. Pero era un programa que tenía un formato magistral. El contenido te pueden gustar algunas cosas y otras no pero el formato era estupendo. El formato de Ángel Casas era un magazine, el de *A Un Ba Buluba* era un magazine y el de *La Edad de Oro* yo, personalmente, te diría como resumen que era demasiado ambicioso. ¿Sabes también lo que pasa? que *Aplauso* y *Popgrama* eran tan buenos programas que en esos primeros ochenta con la eclosión del PSOE, de crear el Ministerio de Cultura, de popularizar la alta cultura y dignificar la cultura popular, poner las grandes exposiciones en los museos gratis o muy baratas, el Museo del Prado gratis... la música entraba ahí, la música popular y moderna entraba ahí... Bueno, es que todos los sábados retransmitían una ópera. Vamos a ver... No sé si era todos los sábados o dos sábados al mes porque también la retransmitían del Palau en la catalana y yo cuando iba a ver a mi familia veía esa. Pero había retransmisiones de música clásica. Otra cosa es que la música clásica vaya en un canal y que va en embudo y yo creo que cada vez lo ve menos gente.

Yendo a lo que tú me preguntas: creo que uno de los problemas que ha habido en el periodismo musical y concretamente en televisión es la separación en compartimentos-estancos. La música no puedes separarla así, cuando yo trabajaba en el hilo musical, los que son grandes genios no te entraban en ninguno de los departamentos que teníamos porque es gente que supera los departamentos. Entonces se ha encasillado, los lanzamientos musicales los diseñan los departamentos de marketing, la teoría de que es lo mismo vender zapatos que chorizos que música no es verdad. La gente busca una cosa cuando compra zapatos, la gente busca una cosa cuando

compra chorizos y la gente busca una cosa cuando compra música. Y no se venden igual. La decisión de los departamentos de marketing y que los directivos de las casas de discos sean de marketing y de empresariales y negocios y no de la música... ¿qué pasó en el siglo XX? que los músicos trabajaban en las casas de discos y que pasó de no ser un mercado, porque la música no era un mercado antes del sonido grabado, a ser un bien de consumo casi obligatorio. Y ahora ha dejado de serlo. Porque la música es un arte, hablamos de sentimientos, hablamos de belleza, y no de cifras de venta. Así que les ha salido el tiro por la culata.

Otra cosa: la *machificación* o *desfeminización* mejor, o las dos cosas, primero *desfeminización* y después *machificación*. Esa aproximación hegemónica a la música de "yo soy el que entiende de música y os digo que esto es bueno y esto es malo" tampoco le ha ido nada bien. A lo mejor si tú eres Jesús Ordovás que has descubierto esto y esto y has hecho esto y lo otro... pues tienes una autoridad para decirlo. Pero ese tono autoritario para imponernos lo que es bueno y lo que es malo, no. Después: la medida de la música en cuanto a cantidad. Antes había un grupo bueno, una cantante, una saxofonista... Ahora hay una cantante buena y sacan a 50 iguales. Hay una saturación y un consumo indiscriminado que va con el hecho de poseer el coche más grande y tener el equipo de música más caro y que todos te oigan cuando pasas. Hay un tipo de machismo que se refleja en tener más discos que nadie, conocer más grupos raros que nadie, la música más exclusiva que nadie. Y eso ha quitado de en medio al 50% de la población que son mujeres porque todas esas cosas no nos interesan por poder. Por ejemplo yo me acuerdo en mi colegio una cosa que hacíamos mucho, las que aprendían mecanografía copiaban las letras de las canciones y se pasaban las hojitas con las letras de canción y casi todas las revistas de chicas llevaban letras de canciones. A los chicos no les importaba tres pimientos las letras de las canciones. Son maneras de enfrentarse a la música, a la música no nos importa tener el disco sino poder oírlo. La mayor parte de mis amigas se grababan los discos porque los chicos se los compraban. Toda la música sentimental y toda la música de bailar bonito ha desaparecido, quien quiera bailar tiene que ir a los bailes de salón que ya es algo retro porque de otra forma ha desaparecido.

Entonces lo que creo es que el periodismo musical ha respondido a unos valores autoritarios, dogmáticos, de valorar a un grupo en comparación con los otros -y yo en esto también he caído- porque son más malos, siempre el único argumento de que los otros son muy horteras. Una escala de valores muy pobre y muy reducida que a muchísima gente no nos dice nada. Eso ha pasado en televisión, y ya dentro del periodismo musical en radio menos pero en televisión hemos dependido muchísimo de la promoción. Los canales temáticos, yo he hecho cosas muy buenas en Sol Música pero también creo que han jaleado muchísimo la compartimentación de la música. Como la música

tiene mucho que ver con los sentimientos, en el momento en que Sol Música pone el vídeo de los grupos de rock, o el electrónico o el de canción flamenca pues ahí se nota que la compartimentación choca con el momento por el que pasa cada uno de los oyentes y creo que no funciona, creo que es mejor más variedad y más agilidad.

Recapitulando: la promoción, el machismo autoritario... bueno el patriarcado musical, también la compartimentación han hecho que desaparezca el periodismo musical en televisión y en general en toda la difusión cultural. Somos el último eslabón de marketing de las compañías. Yo es cierto que he hecho entrevistas promocionales muy buenas de grupos que no me interesan pero que al final han sido muy buenas entrevistas. Y mira, perdona que te diga, el público no es tonto. O sea que no se le puede tratar de tonto. Ah, y el último elemento es la infantilización, el hacerlo todo para gente joven, loca y frívola. Precisamente es una torpeza porque cuando tenemos 12, 14 y 16 años es cuando somos más profundos y más pedantes y cuando nos estamos haciendo las preguntas de "quiénes somos, adónde vamos y de dónde venimos". Y la difusión de la música siempre evita eso. Los últimos programas creo que era en Antena 3, había un niño que gritaba muchísimo...

¿Era en Antena 3 o era en Telecinco? ¿Puede ser *La Quinta Marcha*, que era en Telecinco?

Esa es otra, *La Quinta Marcha*, en el que estaba Penélope Cruz. Ahí fue cuando se cambió el concepto de programa de música por programa de marcha. Y por tratamiento todavía más enloquecido, más salvaje y más frívolo. Es que había tres programas en este estilo que eran *Leña al Mono*, *Ponte las Pilas* y *La Quinta Marcha* que es eso lo que reflejan, es otro tipo de formato.

Otra cosa que ya no se hace es investigación. Mira que el fútbol es un tipo de periodismo de investigación sensacionalista pero siempre están sacando trapos sucios. O sea Jose María García toda mi vida lo he visto sacando trapos sucios. Y en música nada, en música es sólo vender productos. Vender productos a costa de los demás. También han desaparecido los programas de variedades. Era muy muy chabacano, yo soy un poco especialista en esto, me estuve preparando para dar unos cursos y mira, por ejemplo el *Saturday Night Live* era un programa de variedades. Pero es otra cosa que también ha desaparecido.

Había otro programa que se llamaba *The Smothers Brothers Comedy Hour* y ese sacaban la canción protesta de 1976 o 1977 o sea que no tiene por qué ser frívolo y estúpido. Y aquí lo redujeron a lo más estúpido y lo más frívolo, porque cuando lo presentaba aquí la hermana de Miguel Bosé y

Bibi Andersen pues es gente con bastante clase y bastante elegancia. Además Bibi era muy buena presentadora. Yo estuve entrevistando en el camerino del programa para entrevistar a alguien que se quedó shocking de que la presentadora fuera trans. Aquí se ha hecho siempre de una forma muy chabacana, para gente tonta, para marujas... bueno para marujas tontas, porque el trabajo de una casa y sacar adelante a una familia no es una estupidez, no sé por qué ese desprecio. Así que básicamente te diría que lo que ha acabado con la televisión es el desprecio al público.

Yo tengo una amiga abogada que cuando llega a casa dice: "dejadme idiotizarme un momento con la televisión", y le decimos: "pero vamos a ver, una capacidad como la tuya...". Pero ella argumenta que se pasa el día con los problemas de los demás y cuando cierra el despacho lo que quiere es olvidarse. Y tiene su sentido. Pero ahí es cuando entra un programa de variedades, una comedia... pero no la imbecilidad pura. Pero bueno, yo soy muy negativa, de esta no salimos.

Y es que la televisión es lo mejor, porque la televisión entra en tu casa y es lo que te deja más espacio para comunicar tu opinión, que la das de muchas maneras: con tu selección de anuncios, con tu selección de cantantes, de presentadoras...

El formato de *Later... with Jools Holland* en la BBC, por ejemplo, quizá se podría adaptar a España.

Del programa de Jools Holland hay algo que creo que es un problema y es que habla a los artistas de igual a igual. Por ejemplo si ves el de Johnny Cash cuando se sienta y tocaban y se preguntaban "¿tú te sabes tal?", "pues a mí me la enseñaron así", "pues a mí de esta otra forma"... y la tocan. Y eso en España, ¿quién lo puede hacer?

Bueno, se intentó con Miguel Bosé y *Séptimo de Caballería*.

Sí y no estaba mal el formato del programa. Yo creo que es lo mejor que ha hecho en toda la vida Miguel Bosé. ¿Sabes quién lo hizo muy bien? En *Qué Noche la de Aquel Año*, Miguel Ríos. El programa era lo que era pero él sí que les trataba igual, les alababa a todos con cierto calor, no se ponía por encima, y ese sí que podía cantar con todos. De todas maneras el *Séptimo de Caballería* fue el último intento de hacer un buen programa de televisión, ¿no? Y tenía buenas actuaciones, de gente buena y variada. La de Morente fue espectacular no, de piel de gallina.

Ah, luego hubo un intento bastante bueno, yo creo que lo presentaba Rosario, ya en Digital Plus, de un programa que trataba de flamenco, que se reunían como en un saloncito y hablaban de las canciones. Un poco demasiado de "aquí estamos todos los mejores", un poco elitista, pero no demasiado. Y los músicos hablaban entre sí. Y además explicaban cosas de flamenco que la gente de fuera no las conocemos.

El de Roberto [se refiere a Roberto Herreros], *Mapa Sonoro*, que hablábamos antes, pues demasiado cerrado en contenido cuando solamente hay un programa de música en televisión, tenía que haber abierto más.

El programa que no se mueve y que sale baratísimo a RTVE es el de *Los Conciertos de Radio 3*. Cada vez más tarde pero ahí sigue. Pero vamos que hay muchísimas fórmulas... pero es que igual con una sola cámara, te vas por clubs de una misma ciudad que tengan diferentes propuestas y ya puedes hacer un programa. Y es muy barato.

Hasta con un iPhone lo puedes hacer...

Exacto, mira de hecho creo que por otro lado las universidades y las facultades de periodismo y audiovisuales igual que las academias de música a través de malos profesores nos lavan el cerebro. Nos llevan a que sólo se pueda hacer lo que ellos saben hacer. Y de ahí es de donde salen siempre los mismos programas, los mismos formatos. Y aún hay fórmulas que no se han explotado y que se pueden hacer perfectamente, lo que pasa es que no hay voluntad.

