

**Entrevista a Luis Auserón, distribuida por Sony Music España, con motivo de la reedición de *La canción de Juan Perro*. Lamentablemente, no consta el autor.**

## **Luis Auserón habla de *La canción de Juan Perro***

---

**Pregunta. ¿Cómo nació *La canción de Juan Perro*?**

**L. A. Auserón.** Radio Futura era un grupo en constante transformación. Una vez que terminábamos un proyecto nos quedábamos lo suficientemente insatisfechos como para querer corregirlo. Entonces normalmente reestructurábamos la banda, cambiábamos de instrumentistas, sobre todo de batería. Es un poco difícil de recordar después de tantos años, pero estábamos intentando reconducir nuestro sonido hacia algo más orgánico, más natural. Habíamos tenido experiencias de producciones muy cercanas a la tecnología, que no nos satisfacían mucho y estábamos persiguiendo una especie de sonido cañero, enérgico, pero más orgánico, menos producido, menos manipulado técnicamente.

**P. ¿Qué significa en la carrera de Radio Futura *La canción de Juan Perro*?**

**L. A.** A mí me parece el disco más importante de nuestra carrera. Llevábamos ya acariciando la idea de grabar en América -no tenía porque ser en Nueva York, teníamos otras posibilidades-, pero evidentemente nos interesaba especialmente el sonido que se trabajaba allí. La proyección pública del grupo era suficiente como para permitir atreverte a un proyecto tan ambicioso como grabar en Nueva York con los mejores músicos que se nos ocurrían, como Daniel Ponce, tristemente desaparecido hace poco, o los Uptown Horns. Éramos un poco conscientes de que esta situación tan favorable podía no repetirse en un futuro y soltamos allí toda nuestra energía porque era un momento muy especial. Todos los álbumes de Radio Futura son hijos nuestros, nos han costado mucho esfuerzo y los hemos hecho con mucho compromiso, pero no todos te salen igual de bien. *La canción de Juan Perro* es el momento álgido de nuestras técnicas de composición y de realización.

**P. ¿Cómo encajó el disco en la escena musical española de la época?**

**L. A.** Muy bien. Concretamente el anterior, *De un país en llamas*, cuando volvimos de Londres y lo enseñamos en la compañía y a los primeros medios que estaban cercanos pusieron una cara de susto horrible y les parecía muy raro. Pero luego poco a poco lo fueron asimilando. Pero al principio cayó muy raro, sentó muy raro. Lo contrario que éste, éste fue volver y “que me lo quitan de las manos”.

**P. ¿Era Radio Futura un grupo “raro” en el panorama de aquellos años?**

**L. A.** Ya desde la primera formación, que era un poquito más ambigua y menos definida que la que se quedó a partir del segundo disco, nos sorprendió mucho que cayeran tan bien nuestras ideas a la gente. “¿Pero de verdad os gusta esto tan raro que hacemos?”. Nos sorprendía un poco. Nunca hicimos las cosas para tener un gran éxito, hacíamos las canciones a ciegas sin pensar en el negocio y nos parecía un fenómeno un poco raro que nuestras ideas se volvieran tan populares. Éramos un poco perros verdes, en el sentido de que no éramos asimilables al sonido movida ni al sonido metal. Estábamos un poco a nuestra bola, hacíamos las cosas de otra manera. Tampoco me gustaría ser muy cruel, pero hoy hay una visión de la movida madrileña, de los 80 en Madrid, que me parece un poquito equivocada. Parece como que todo lo que se hizo en esos días era maravilloso y va a misa. Creo que en los 80 se cometieron errores a toneladas, no me da la sensación que yo haya formado parte de la movida y supongo que a Santi y a Quique tampoco. No éramos exactamente personajes de la movida. Teníamos nuestros propios intereses y seguíamos nuestro propio camino. Hoy, después del paso de los años, me parece que en Madrid te lo podías pasar muy bien, era muy divertido, había muchísimo ambiente, pero tenía el problema de que pecaba de ser un poco o demasiado frívolo, demasiado preocupado de las formas, del look, de estar guapo, de tomarse y beberse todo lo posible y de tener la mayor cantidad de parejas inestables. Éramos jóvenes y había que divertirse, pero con eso no vas a conseguir una especie de revolución estética o artística. No soy muy complaciente con la movida, creo que se han hecho grandes cosas, grandes canciones, y también mucha basura.

**P. ¿Cuándo os disteis cuenta que la clave estaba en la “semilla negra”?**

**L. A.** En la génesis del grupo estábamos muy influidos por todo lo que se hacía en Inglaterra y nos preocupaba más en un principio aprender lo más lejano de nuestra cultura; es decir, las formas y la técnica americanas o anglosajonas en general. Pero llegó un momento en el que empezamos a pensar que el mundo no se acaba en la cultura anglosajona y que hay corrientes culturales que podían sernos muy enriquecedoras y más propias de nuestra cultura tradicional. Escuchábamos mucho reggae, empezamos a comprar los primeros discos de música latina, confiando en darle un pequeño giro hispanizante a nuestra música. La tradición de la música española está llena de “veneno” africano, nuestro flamenco parece una música de debajo de Gibraltar y en todo nuestro folclore hay bastante influencia africana y oriental. El hecho de que Peter Gabriel y otra serie de artistas intelectuales del momento apostaran por esa vía nos vino muy bien. Nos interesaba mucho de siempre la cultura negra dentro de los Estados Unidos, pero podía ser incluso más divertido y más excitante lo que no había llegado a ser absorbido por la cultura occidental internacional, es decir, lo salvaje, lo africano, lo isleño.

**P. En las maquetas y en el directo de esta reedición se aprecia una exigencia, una disciplina muy fuerte en los planteamientos de Radio Futura...**

**L. A.** Desde luego. Hay que pensar que tanto Santiago como yo, veníamos de otros terrenos. Santiago tenía la carrera terminada de Filosofía y a mí lo que también más me preocupaba era mi carrera frustrada de arquitectura o las artes plásticas. Nos agarraba un poco la responsabilidad de no tener formación musical, el no haber ido a un conservatorio, a una academia y, por otro lado, siempre habíamos observado o subrayado el hecho de que cuando ves a un grupo de importación, cuando vienen los guiris a tocar, parece que estuvieran siguiendo una partitura perfecta. Nosotros para compensar nuestras carencias en la formación musical, nuestra solución era tocar las cosas mil veces, dos mil veces, millones de veces, hasta que quedara perfecto, porque nos preocupaba mucho la idea de ofrecer en el escenario un sonido y una interpretación incuestionable. Eso lo decíamos todos: “Hay que sonar como los guiris, hay que tocar como los guiris, hay que hacerlo bien. Muy bien. Todo lo bien que se pueda” Éramos unos obsesos del ensayo.

**P. Las letras de Radio Futura son un equilibrio entre lo popular, lo literario y lo misterioso. ¿Se echa de menos hoy un mayor riesgo literario en la música?**

**L. A.** Depende de los casos. De repente conoces un grupo nuevo de producción nacional y el sonido te parece excitante y atractivo, y vas a por ello, pero las palabras no te dan el nivel suficiente. Un angloparlante o para una persona bilingüe que conozca bien la música anglosajona, puede llegar a la misma conclusión: hay mucha música buena, canciones buenas, pero las letras tampoco son... excepto en el caso de Tom Waits, Leonard Cohen, Bob Dylan, Jim Morrison y los “X” que nosotros ya sabemos que son buenos escritores. Lo demás es para salir del paso y tener una canción “graciosa” digamos. Hay otros artistas donde es más importante el riff, el groove, la sensación rítmica. Digo esto para no ser demasiado estricto ni demasiado duro con los escritores españoles. Escribir una buena letra es lo más difícil, y además nuestro idioma tiene unos sonidos consonantes muy duros, que el inglés no tiene. Encontrar elasticidad en un verso escrito en español para que te permita jugar musicalmente es bastante difícil. Me contento con saber que por ejemplo Hendrik Rover, Quique González, Diego Vasallo y toda una serie de artistas, que seguramente se me están olvidando ahora, lo hacen bastante bien. Si nosotros hemos contribuido en eso, es un honor.

**P. Una curiosidad para cambiar de tema. ¿Qué se escuchaba en el cassette de la furgoneta o en el autobús de gira de Radio Futura en la época de *La canción de Juan Perro*?**

**L. A.** Escuchábamos música muy diversa, normalmente todo lo vanguardista posible. Recuerdo que oíamos mucho a los Cure, sobre todo en la primera época, hasta que nos aprendíamos los discos de memoria. Por ejemplo, un disco que fue una bomba en nuestra furgoneta fue *Loco por incordiar* de Rosendo. Intentábamos sobre todo, aprovechando el momento en que los músicos estábamos juntos, oír música que fuera útil para todos y para la orientación de nuestro trabajo, y había muchas veces que escuchábamos la misma canción repetida varias veces porque lo pedía uno u otro miembro del grupo. Siempre tratábamos de extraer algo, de sacar algún apunte de lo que estábamos oyendo. En general música inglesa todo lo moderna posible y luego ya otros colores, incluso música tradicional, discos viejos, jazz...

**P. Cuando se separó Radio Futura, los proyectos en solitario de cada uno de vosotros fueron radicalmente distintos. ¿Cómo lleváis esas diferencias musicales dentro del grupo y qué era lo que os unía?**

**L. A.** Viendo los trabajos individuales de cada uno parece que habíamos salido de padres y madres diferentes, pero ese análisis no sería muy justo porque esos discos los hicimos una vez acabada la carrera de Radio Futura. Es como si dijeras “estas asignaturas ya las tengo estudiadas, ahora lo que necesito aprender es más música cubana, más ritmos brasileños” o más, como en el caso del disco de Enrique y Los Ventiladores, más sonidos nordeuropeos. Son caminos que parecen muy distintos a primera vista, pero son hijos del trabajo de todos juntos, del trabajo de Radio Futura. Son frutos de toda esa labor de estudio de cuando empezábamos.

**P. ¿Podrías hablar de esa “labor de estudio”?**

**L. A.** Es difícil de materializar, no sabes hasta que punto lo estás consiguiendo o no, pero soñábamos, o imaginábamos, una música que fuera comparable desde Cure hasta Talking Heads y, al igual que ellos sacaban elementos de su cultura, queríamos ser capaces también de explicar un poco de dónde veníamos, cuál era nuestro país y formar un estilo propio. Aunque estuviéramos persiguiendo la modernidad, que tuviera raíces en las que agarrarse. Rock and roll, pero hispano.

**P. En el directo de esta reedición se nota al grupo con una actitud y una energía casi punk. ¿Salíais al escenario conjurados para romper?**

**L. A.** Sí. No tomábamos anabolizantes ni esteroides, pero los últimos momentos en el camerino antes de salir, eran de alguna manera tensos. No nos gustaba nada la idea de salir al escenario a bromear, queríamos darlo todo y totalmente en serio. Con toda la precisión posible en la interpretación pero con la máxima energía. Mucha gente en esos días nos comentaba la diferencia de lo que era oír el grupo en disco y en directo. En disco éramos más analíticos, más reflexivos, tratando de definir una especie de forma nueva o que no conocíamos hasta entonces, mientras que en el directo una vez superado el trabajo de investigación, digamos, lo que nos interesaba era la energía. Nos gustaba mucho el directo de los Clash y aspirábamos a algo parecido.

**P. ¿En algún momento os sentisteis como un grupo de referencia, incluso con delirios de grandeza?**

**L. A.** Estábamos seguros de que había grupos más triunfadores que nosotros en lo económico. Llegaban más alto en las listas, vendían muchas más cantidades de discos, hubo muchos que lo hicieron, pero a nosotros en el escenario ninguno nos daba miedo, nos sentíamos capaces de defendernos en cualquier momento. Como además veníamos sustentados por nuestro obsesivo trabajo, no es que nos sintiéramos los mejores pero nos sentíamos muy seguros, muy capaces y no nos daba miedo nada.

**P. Ahora que desgraciadamente ya no está Enrique Sierra con nosotros, ¿os habéis arrepentido alguna vez de no haberos vuelto a reunir?**

**L. A.** No nos hemos arrepentido nunca de no habernos vuelto a juntar, pero ahora que ya no está Quique... pues claro, todo cambia, Ahora sí parece que te apetecería corregir la historia, o llevarle la contraria. Estar con Quique, convivir con Quique, tocar con Quique, lo que sea con Quique, era un placer. Yo de hecho he seguido trabajando con él en diversos proyectos. En ese sentido yo no lo he echado tanto de menos, hemos tenido una relación más o menos continua hasta el último momento. Claro, es lo que pasa, ahora que no está es cuando dices “¡Ay! Casi que deberíamos haberlo hecho”.

**P. Volvamos a *La canción de Juan Perro*. ¿Hay en el álbum alguna canción favorita?**

**L. A.** Si eliges una ya sabes que estás siendo injusto con las demás, pero así a bote pronto, *A cara o cruz*, aunque también podría haber dicho *En un baile de perros*. Esto supongo que cambiará mucho entre Santi y yo. Digamos que siempre mi gusto particular por la música inglesa, por el sonido Manchester -cuando era joven lo más importante en el mundo era Joy Division, luego Magazine, luego los Clash, los Buzzcocks- era importantísimo, hasta que he madurado y he empezado a buscar valores en otros tipos de música. Por ejemplo, hoy el artista más importante para mí, para mi panorama musical y el que más me hace aprender es Richard Hawley. En general, ese tipo de música de autor con mucha influencia clásica tradicional americana, el rock and roll de los 50, Roy Orbison, Elvis, Johnny Cash... Todo ese tipo de músicos que recuperan estas tradiciones me interesan mucho como Micah P. Hinson, Woven Hand o David Bazan y, en general, todo ellos tienen ciertos devaneos con la música folk. Eso es lo que ha ocupado mis últimos años.

**P. ¿Cómo fue la grabación de *La canción de Juan Perro* en Nueva York?**

**L. A.** Nos dio pánico, fue muy difícil de afrontar. Nuestra idea no era ir allí a gastar dinero ni a hacernos fotos en lugares exóticos. Teníamos un plan estricto. Habíamos oído recientemente el disco homenaje a Kurt Weill en el que participaba Richard Butler, Lou Reed, Tom Waits... Buenísimo. Teníamos una lista de lo que queríamos, nuestra carta a los Reyes: “Queremos a los Uptown Horns, queremos a Daniel Ponce, queremos grabar en este estudio o en este”. Sólo dos, no nos servía cualquier estudio de Nueva York, sólo Electric LadyLand o Sigma Sound, y lo teníamos así de claro. Los colaboradores los llevábamos en lista, sabíamos exactamente lo que queríamos, que eso se tenía que hacer allí, y si no hubiéramos podido por limitaciones económicas o de presupuesto o lo que fuera, hubiéramos pensado en otro proyecto diferente. No es como cualquier grupo que dice “me voy a Londres, a ver a quien conozco, a ver qué me sale. Me voy a Nueva York, me voy a Miami o a Nashville”. No; nosotros queríamos exactamente ese estudio, exactamente esos colaboradores, teníamos un plan, un guión preciso. Y la relación con los músicos... Decíamos: “Bueno, ya verás que cara ponen cuando les digamos que queremos a fulano de tal. ¿Pero tú que te has creído que eres?”. Y resulta que una vez que llegas allí es todo lo contrario, no pasa nada porque llames a los Uptown Horns, y además te van a atender amabilísimos y les parece muy bien. O sea, no te estás saliendo del tiesto, ni mucho menos. Allí no hay ese culto al ego. Allí la gente tiene las cosas muy claras, y no tienes que ser el más grande ni el más nada. Todo resultó mucho más fácil, mucho más natural. Acababas tomando cervezas y contando chistes con gente que tenía de un nivel impresionante.

**P. En el disco en directo de esta edición están también Javier Monforte, Pedro Navarrete y Oscar Quesada...L. A.**

Normalmente los chicos que entraban en la banda pasaban a ser, a partir de la segunda semana, amigos íntimos. Nosotros no queríamos dos clases sociales dentro del grupo y la convivencia con todos era al mismo nivel. Con Navarrete era fantástico, porque es un chico estupendo y éramos compañeros, totalmente compañeros. Monforte también es un tipo culto, inteligente, preparado musicalmente. Había hecho producciones, tenía un buen trato personal, una convivencia divertida, agradable, interesante. El caso es que estando en México, Monforte nos comentó: “Hay aquí un amigo mío tocando, un batería que me gustaría mucho que lo conociérais y que lo viérais tocar”. Llegamos a Madrid, le hicimos una prueba y yo levanté la mano el primero: “¡Este se queda!”. Tocar con ese hombre era gloria, a ciegas sin mirarlo, pum! No hay que pensar. Creo que es de los mejores instrumentistas que han pasado por el grupo. Óscar Quesada era un chico muy discreto, muy tímido, muy suave, con un trato muy agradable, pero con una manera de interpretar en la batería realmente impresionante. Creo que es el mejor batería que hemos tenido, técnicamente.

**P. *La canción de Juan Perro* fue clave en la relación de Radio Futura con Sudamérica...**

**L. A.** Somos conscientes de que hemos dejado cierta huella por ejemplo en Maldita Vecindad o en Aterciopelados, que eran los más jovencitos de entonces. Pero también íbamos allí a ver si se nos pegaba algo del espíritu de Charly García, de Spinetta, o de grandes luchadores del rock de América y, bueno, creo que sucedió. Algo nos trajimos y algo les dejamos también. En esa época del viaje a México, el slogan que utilizaba la gira fue usado por nuestra compañía y luego por los medios, e incluso por los medios de allí: “Rock en tu idioma”. Nuestro discos salían con un *sticker* que llevaba el slogan y otros discos latinoamericanos también lo incluían. Era importante formar frente común con los artistas de Latinoamérica, ellos estaban interesados en rock en nuestro idioma y nosotros también estábamos luchando por construirlo. Existía ese frente común, queríamos lo mismo todos, cada uno con la particularidad de las formas de cada proyecto. La consigna “Rock en tu idioma” nos funcionó muy bien, era tener un arma de lucha en ese momento.

**P. Háblanos de esta reedición de *La canción de Juan Perro*, del disco de maquetas que incluye...**

**L. A.** Fue fruto de las experiencias, sobre todo de la producción de los dos primeros discos. *Música moderna* fue producido por un equipo cerradísimo, en el que tú no formabas parte en absoluto, con tocar ya te valía. Cuando ya conseguimos ser libres de Hispavox, nos enfrentamos a un LP autoproducido con medio limitadillos. Entonces, vistos los resultados, nos dimos cuenta de que el mayor arma que tiene un artista para garantizar los resultados en un estudio de grabación con un productor ya a nivel profesional, era llevar el trabajo muy preparado. Hemos llegado a alquilar estudios pequeñitos, no muy equipados ni muy caros, para producir maquetas muy reflexionadas y muy elaboradas, que te permitieran llegar al disco con el trabajo todo lo definido posible para que la producción no sacara la canción del terreno que tu perseguías. Si tienes la canción poco definida y se la enseñas a un productor, ¿qué va a hacer?: todo lo que tú no has hecho. Esa lección la aprendimos en los dos primeros discos. Solución: preproducir, grabar maquetas muy trabajadas. Ya lo habíamos hecho en discos anteriores y en *La canción de Juan Perro* decidimos no sólo grabar una maqueta en estudio por pistas, reflexionada, corregida, revisada mil veces. También invitamos a nuestro amigo Joe Dworniak a que viniera a manejar él los mandos, porque lo iba a producir. Nos servía de experiencia preparatoria de ensayo general tanto al productor como a nosotros. La idea era casi resolver el disco en esa grabación con una maqueta muy, muy elaborada. Yo creo que esto no lo hacía todo el mundo; lo hacíamos nosotros que éramos unos auténticos enfermos, obsesos.

**P. ¿Cómo crees que ha resistido *La canción de Juan Perro* el paso del tiempo?**

**L. A.** Soy el menos indicado para contestar esto porque realmente no lo sé. Uno cuando va cumpliendo edad y está preocupado por el trabajo creativo y por la composición, es muy importante saber qué es una canción para tres meses de verano y qué es una canción para cinco años, para diez años o para toda la vida. Las canciones de Billie Holliday son para siempre, no tienes que corregirlas, ni retocarlas, ni hacer ningún cambio; están como están y son perfectas. Ahora, desde dentro, el saber porqué la mía sí sirve y la de otro no... No lo sé. Supongo que tendrá que ver con una cuestión de trabajo, de esfuerzo, de compromiso... Cuanto más echas a la olla mejor te va a salir, evidentemente, aunque también el factor suerte interviene.