

Joaquín Torres

La obsesiva precocidad sonora



“Se trataba de competir con los número uno de aquel momento: Los Brincos. Había que competir con aquel supergrupo, con otro supergrupo”

Joaquín Torres es uno de los mayores músicos de la historia del pop español: fue fundador de los míticos Los Pasos, guitarrista de excepción, ha grabado en montones de discos y ha sido productor desde su propio estudio, Torres Sonido. Con él publicamos (en dos partes) una entrevista realizada por César Campoy, que es un repaso a la historia del pop español. Mañana, la segunda entrega.

Texto: CÉSAR CAMPOY.

Piense en diez artistas fundamentales de la música hispana contemporánea. Existen unas posibilidades increíbles de que más de la mitad de ellos hayan trabajado con Joaquín Torres. Con apenas 10 años ya militaba en su primera banda de rock and roll, con 13 actuaba en las Matinales del Price, con 16 lideraba a Los Pasos, y, con 21, se convertía en Director Artístico de Movieplay. Hasta hoy, por sus emblemáticos estudios Torres Sonido han desfilado estilos dispares y generaciones varias. En esta primera parte de nuestra larga conversación con este instrumentista, productor, arreglista, técnico y mezclador, repasamos, entre otros asuntos, sus primeros años en la música, su pasión por las guitarras, el nacimiento de Los Pasos (banda fundamental de los sesenta ibéricos), sus letras combativas y su estilo depurado, y el famoso asunto de 'La moto' y sus desavenencias con Alain Milhaud y Manolo Díaz, en el proceso de gestación de Los Bravos.

Hablemos de tu desembarco en el mundo del rock, porque se produce a una edad temprana. De hecho, uno de los elementos primordiales de tu biografía musical tiene que ver con la precocidad.

Sí. Mi padre era supermoderno. Estaba a la última, tanto en asuntos musicales, como en temas de nuevas tecnologías. Las primeras guitarras que yo escuché fueron en discos de Renato Carosone. Y yo le decía: "Papá, me gusta la guitarra eléctrica". Ya le avisaba. Y, a partir de ahí, comencé a escuchar lo primero de The Shadows y The Ventures, y devoré, sobre todo, lo que se editaba de estos últimos. Hasta que mi padre llegó un día con el "Chet Atkins in three dimensions", un disco que, todavía, me sigue pareciendo espectacular. Yo, por entonces, tendría unos 9 años, y pensé: "Lo tengo claro: quiero dedicarme a la guitarra".

Estamos hablando de mediados de los cincuenta, porque tú naciste en 1949. ¡Y decides, con 9 años, que quieres ser guitarrista!

Claro. Yo tocaba la mandolina en el colegio. Me metió mi padre con 5 años. La mandolina que suena en la transición de 'Anouschtka', de hecho, es aquella. Y yo quería una guitarra, pero, claro, con 5 años no podía con ella. Y llegó mi primera guitarra española, que exprimí al máximo. Y me puse tan pesado que, con 13 años, tuve mi primera guitarra eléctrica. Era algo inconcebible, en aquella época.

Y, con esa edad, ya formas parte de tu primera banda: Los Diablos Rojos, con Guillermo Polo.

La primera. Guillermo me lía, en el colegio, porque le dicen que toco muy bien la guitarra, cuando yo tenía 10 años. Antes de eso ya había hecho algo con Juan Lombardero, el actor. Y los primeros Diablos Rojos éramos tres guitarras españolas y unos bongos. Y hasta los 13 años, que, como te comentaba, me hice con mi primera guitarra eléctrica.

Y con esa edad actúas, nada más y nada menos, que en las Matinales del Price.

Con 13 y con 14 años. Reconozco mi edad, cuando me veo en una foto, por las guitarras con las que toco.

¿Cómo llega a tus manos esa primera guitarra eléctrica?

A los 13 años tuve un accidente, en el colegio, del que sobreviví de milagro. Me caí de una atracción, que me golpeó y recibí golpes en la pierna, la cabeza, me rompí un

pulmón y la pleura... Y estuve malísimo. Creo que mi padre se apiadó de mí: entre mi pasión, y que volví a nacer, mientras que a mis amigos les compraban equipaciones de esquí o bicicletas, a mí me regalaron una guitarra.



Y tú, con aquella edad, con tus actuaciones en las Matinales, ¿eras consciente de que estabas formando parte de algo histórico?

No. Guillermo Polo era el que tiraba. Tenía 15 años, pero era muy emprendedor. Éramos, casi todos, muy jóvenes. Yo era el más benjamín, y Pepe Barranco [Los Estudiantes] era el mayor. Yo siempre lo he dicho: El paréntesis estaba entre Barranco y yo. Yo era feliz. Hacía lo que me gustaba, tocaba en un sitio enorme, me venía a ver muchísima gente... Encima, tenía cierta habilidad tocando la guitarra. Si te soy sincero, yo siempre he estado en esto, únicamente, por mi afición a la música. No me enteraba de casi nada de lo que pasaba. No me interesaban las movidas. A mí me llevaban; yo no buscaba eso.

¿Siempre fuiste autodidacta con el tema de la música?

Sí. Un maestro de la tuna, cuando era pequeño, me dijo que tenía que estudiar música. Estudié solfeo, pero el segundo año suspendí y llegué a la conclusión que aquello era un freno para mí. ¿Que debía haber estudiado música? Sí. La culpa es de quien me enseñó solfeo, que lo hizo de una manera espantosa. Yo me aprendía de memoria las canciones, las captaba enseguida, pero cuando me ponían una partitura nueva, iba muy lento. Por eso soy un analfabeto musical. Me cuesta mucho leer y escribir música en un pentagrama. Ahora, captarla, la capto a la primera. Domino perfectamente la armonía. No me asusta nada.

En aquellos primeros años, tus influencias tenían que ver, sobre todo, con el instrumental y el surf. ¿No es así?

Partamos de un hecho. Yo, hacia la guitarra eléctrica, sentía obsesión, obsesión. Recuerdo ir a El Corte Inglés y, disco que tenía una guitarra en su portada, me lo escuchaba. Si era instrumental, me lo compraba.

De hecho, tú fuiste precursor de la guitarra de doce cuerdas en España, así como el primero en importar algunos modelos que aquí nunca antes se habían visto.

Yo era un niño, pero en vez de pedir juguetes pedía guitarras. Mi padre viajaba mucho debido a su trabajo, y, por ejemplo, como me vio tan obsesionado con Chet Atkins, un día me trajo una Gretsch Tennessean, que es con la que grabé los primeros temas de Los Pasos. Fíjate, tenía 15 años, así que la gente me llamaba “El Niño de la Gretsch”. En cuanto a la Framus de doce cuerdas, yo siempre he buscado sonoridades nuevas, cosas que sonasen distintas. Y, en un viaje que hizo mi padre a Alemania, le hice un encargo, y me la trajo. Se habla mucho de la influencia de The Byrds en Los Pasos. Te aseguro que, antes de saber de ellos, yo ya tenía una Framus de doce cuerdas y experimentaba y tocaba con ella. De hecho, es un grado personal de Los Pasos.

¿Y la Rickenbacker?

Fue posterior. Cuando vi a George Harrison con la Rickenbacker de doce cuerdas me dije: “Ése es mi siguiente objetivo”. Y me la compré en cuanto pude.



De la colección que atesoras, de casi medio centenar de guitarras, ¿la Gretsch es tu tesoro máspreciado, a nivel sentimental?

Sí, son muchos recuerdos. Existe una foto en la que Isidoro Álvarez, amigo de mi padre, y posterior presidente de El Corte Inglés, carga con la guitarra, después de que

mi padre y él regresaran de Nueva York, donde me la compraron. La Framus se la vendí a Tony Luz, de Los Pekenikes, y se le rompió al día siguiente de comprármela. Con el tiempo, quise recuperarla, pero ya no la encontré. Quise una acústica y se la encargué a Ángel Álvarez. Se trataba de una [Gibson] J-160E, la clásica de The Beatles en 'A hard day's night', y con ella me grabé 'No me gusta decir sí' y, por ejemplo, el primer elepé de María Ostiz, del 67, donde también toqué el bajo.

¿Era fácil encontrar buenas guitarras en España, a mediados de los sesenta?

No. Además, eran carísimas. En las tiendas me odiaban porque yo probaba las guitarras en España y las pedía al extranjero. Hablaba con muchos dueños de ellas y les decía que no podían costar más del doble que fuera. Que así no irían a ninguna parte. Me salía más barato pagarme el viaje al extranjero y comprar la guitarra.

Nunca te ha importado prestar tus guitarras a muchos músicos que han grabado en tus estudios.

No. ¿Por qué? Nunca. Y me gusta saber que hay quien ha renovado su colección tras tocar con ellas. Dani, de Hombres G, se compró una Rickenbacker de doce cuerdas, después de haber visto la mía. Álvaro, de Los Secretos, grabó con ella, y se compró otra, obviamente, no original.

Avancemos un poco en el tiempo, y hablemos de Los Sagitarios, la banda en la que entras, tras Los Diablos Rojos.

Los Sagitarios hacíamos instrumental. Tras Los Diablos Rojos buscaba otra cosa, y llegué hasta ellos. Después estuve en Los Dogos. Pero aquello fue muy transitorio.



“Los Brincos hacían canciones directas, de amor, y nosotros, casi siempre, tirábamos por el compromiso social. Además, nos volcábamos muchísimo en el aspecto musical. Los Pasos era un grupo muy complicado”

LOS PASOS, PASO A PASO

Y nacen Los Pasos, a partir de miembros de bandas como Los Diablos Rojos, Los Flaps, Los Sonor... y la importancia de la figura de Manolo Díaz.

Después de las aventuras en el Price, en la radio, en el Ramiro de Maeztu, el colegio Maravillas... nos conocíamos casi todos. Entonces, Manolo Díaz, que estuvo con Joe [José Luis González, a la postre, teclista y vocalista de Los Pasos] en Los Sonor, y eran muy amigos, le llamó porque quería montar un grupo, con canciones suyas. Buscaba una banda, pero él solo quería participar como compositor. Además, [Alain] Milhaud sería el productor. Joe llamó a Luis Baizán [batería], que estaba en Los Flaps, y este se puso en contacto conmigo. El mismo Joe introdujo a Álvaro Nieto [guitarra], y recuerdo que, como yo era un crío, la primera vez que me dirigí a él le dije: “¿Le llamo de tú o de usted?”.

Y el bajista...

Sí. Ahí fuimos dando más tumbos. Primero estuvo una temporada Ele Juárez, que también militó en Los Polaris, y acabó siendo presidente de Polygram; estuvo Manolo Pelayo, de Los Diablos Negros, pero era un poco informal... Y se habló de fichar a Dyango como cantante solista. De hecho no teníamos cantante. Nos pusimos a montar las canciones que nos dio Manolo, las primeras: ‘El pobre (Yo soy así)’, ‘Ayer tuve un sueño’, y, la principal, la que debía de marcar el camino, ‘La moto’...

Pero aquel proyecto primero, de Manolo con Milhaud, no acabó de cuajar.

No. No nos gustaba el planteamiento, y con Milhaud no llegamos a ningún acuerdo, además de que él comenzó a montar un grupo por otro lado [los futuros Los Bravos]. La pretensión de Manolo y Alain era que la banda se llamara 5Bravos5. Y aquello se acabó, y lo que hicimos es trasladarnos a un apartamentito que tenía mi padre, y comenzar a dar forma a aquello que habíamos comenzado a montar.

Vuelve a aparecer la figura de tu padre, trascendental, tanto en tu carrera musical, como en parte del devenir de Los Pasos...

Sí. Él tenía un cargo importante en El Corte Inglés; era el jefe de publicidad, y estableció contacto con Hispavox, y consiguió que [Rafael] Trabucchelli viniera a vernos ensayar, justo en el momento en que entra en escena Martín [Careaga, bajista], el quinto integrante de Los Pasos, que también llegó con varios temas, entre ellos, ‘No encuentro comprensión’.

Y, ¿cómo fue esa audición?

Pues nada, llegó Trabucchelli y nos dijo: “Venga, cantad”. Y le contestamos: “No tenemos cantante”. Fíjate si venía con buena intención que no se enfadó. Simplemente replicó: “Que cante cualquiera. No pasa nada”. Y Joe comenzó a cantar. La verdad es que, instrumentalmente, todo aquello sonaba muy bien. El caso es que Rafael quedó encantado, también, con la voz de Joe, que era muy personal, y todo lo demás vino rodado. Al poco tiempo nos habían contratado en Hispavox. Obviamente, mi padre tuvo que firmar en mi nombre, porque yo era menor.

Y, como estaba previsto con el proyecto Díaz-Milhaud, también con Hispavox es ‘La moto’ el primer tema que grabáis.

Sí. Y son ellos los que nos prohíben publicarla. Un gesto feo, sobre todo, por parte de Manolo, porque era amigo de Joe de toda la vida. Y tuvimos que guardarla, pese a que todo estaba ya fabricado y listo. Entonces nos centramos en temas nuestros, como ‘Tiempos felices’ [primer tema de Los Pasos que vio la luz] y, cuando Los Bravos editaron ‘La moto’, a las dos horas, salió nuestra versión, porque dejó de estar bloqueada. Fue un asunto un tanto antipático.

Disculpa que vuelva a sacar el tema de la edad. Cuando se forman Los Pasos, apenas tienes 17 años. ¿Siempre has tenido la sensación de ser un joven que maduró antes de tiempo?

No. Era algo obsesivo y vocacional. Cuando le dije a mi padre que dejaba de estudiar, él, que no era tonto, comenzó a indagar y preguntar a gente del mundillo. Casi todos le dijeron que confiara en mí, que podría defenderme de sobra y vivir de ello. Y me prestó todo su apoyo. Es decir, yo lo dejé todo por dedicarme a la música.

Por cierto, el Joaquín Torres que firma algunas letras de Los Pasos, resulta que no eres tú, sino tu padre.

Nosotros éramos más músicos que letristas. El único que escribía algo era Martín. Y como nos pasó lo de ‘La moto’, y había que editar algo rápidamente, en este caso, el sencillo ‘Tiempos felices’ / ‘Paso a paso’, pues allá que se lanzó mi padre, que ya había escrito algunas canciones infantiles. Le gustaba escribir poesía, y su condición de publicista le ayudaba mucho a marcarse un objetivo y llegar a él. Luego vino ‘Anouschtka’, hecha por Martín y Antonio Resines [Almas Humildes], pero cuya letra era en inglés, y de nuevo que se lanzó mi padre. Siempre ha habido mucha confusión al respecto, porque la gente se piensa que ese “J. Torres” soy yo, y no es así. Yo participé en ‘Nací de pie’, en el tema musical, pero la letra es autobiográfica, de mi padre, y en ‘Quiero volver’, cuya música es mía, y la letra, de nuevo, de mi padre.

No era normal encontrar padres tan abiertos, sobre todo cuando un hijo le decía que quería formar un conjunto musical.

¡Qué va! Era un personaje. Tenía un espíritu superabierto, joven, comprensivo, dinámico, moderno. De hecho, él organizó, con El Corte Inglés, muchos festivales de la juventud. No solo ayudaba a Los Pasos. Cualquiera que le pidiera un favor, allá estaba él. Es que, realmente, era joven. Nada que ver con otros padres. Fíjate el de Álvaro, militar estricto, que no podía ver una guitarra eléctrica ni en pintura. Álvaro se tuvo que ir de casa. Yo fui un privilegiado, sin duda.

Regresemos, brevemente, al tema de ‘La moto’, y el asunto con Milhaud y Manolo Díaz. ¿Se ha tirado mucho de leyendas y rumores?

No. Lo que se cuenta suele ser cierto. No hay más: El rebote de Milhaud, que era muy especial. Era fácil discutir con él. Con los años volvimos a coincidir, y yo no le he reprochado nada, igual que él, tampoco a mí. No suelo guardar rencor a la gente.

¿Cómo os comentan que es la otra formación, encabezada por Mike Kennedy, a partir de miembros de Los Sonor y Mike and The Runaways, la elegida?

Nosotros sabíamos de ellos. De hecho, al principio, compartíamos lugar de ensayos, en Columbia, que era la encargada de publicar todo aquel material. Lo que pasa es

que ellos tenían otro repertorio. Se supone que 'La moto' era nuestra. Y no teníamos ningún problema con ellos. Yo me llevaba muy bien con Toni [Martínez]. Era una bellísima persona; fantástico. Fue una pena que se matara de una forma tan estúpida, en aquel accidente.



Pasado el tiempo, ¿seguisteis teniendo relación con Los Bravos?

Básicamente, con Toni. Los demás eran más difíciles. Toni no cambió nada, habiendo sido número uno en medio mundo. Los demás, un poquito. No entendía que te miraran por encima del hombro. Todos íbamos en el mismo barco.

¿Eso pasaba, también, con Los Brincos?

No, aunque también eran un poco estrellas. Vamos a ver. A mí me pasaba algo muy curioso: yo era más joven que la mayoría de los músicos de mi época, y solía mirarlos con mucho respeto. Juan, Junior, Fernando... acabaron siendo buenos amigos míos, pero siempre les miré con respeto.

¿Qué crees que hizo cambiar de opinión a Alain y Manolo, y no contar con vosotros?

Pues descubrir lo bien que cantaba Mike. Se trataba de competir con los número uno de aquel momento: Los Brincos. Había que competir con aquel supergrupo, con otro supergrupo. Y nosotros no teníamos el carisma que podían tener Fernando, Juan, Junior... A Manolo lo conocía menos que al resto, pero era un músico fantástico. Nosotros no teníamos tanto relieve como aquellas estrellas curtidas. Los Brincos fue una formación estupenda, en todos los sentidos.

Y eran el objetivo a superar. Los sellos no cesaban de lanzar conjuntos que pudieran competir con ellos.

Claro, pero lo bien cierto es que nosotros íbamos por otro camino. Lo nuestro era mucho más complicado. Los Brincos hacían canciones directas, de amor, y nosotros,

casi siempre, tirábamos por el compromiso social. Además, nos volcábamos muchísimo en el aspecto musical. Los Pasos era un grupo muy complicado. Poco directo. Nos centrábamos muchísimo en depurar este o aquel acorde, en conseguir sonidos peculiares...

Porque, como has comentado, no dejabais de ser una superbanda.

Sí, porque instrumentalmente éramos muy buenos. Teníamos una formación muy consistente. Luego, a nivel vocal, tratamos de buscarnos la vida, y comenzamos a cuidar más ese asunto, los juegos, sobre todo, a partir de Joe, que era quien más formación musical tenía, en compañía de Álvaro. A mí me gustaba centrarme mucho más en los desarrollos de la guitarra y el bajo.

También Los Bravos era un gran grupo.

Por supuesto. Todo mi respeto. Eran buenos músicos, pero no eran músicos creativos. Y eso les obligó a depender, siempre, de un repertorio externo.

Se dice que el verdadero problema de la industria musical española, sobre todo en los sesenta, tuvo que ver con la poca capacidad de la mayoría de los managers. Que a muchas bandas, entre ellas, Los Brincos, se les pudo sacar un partido mucho mayor. ¿Era, Milhaud, una isla en aquel océano?

Milhaud tenía un concepto distinto. Para empezar, era francés. ¿Qué consiguió con el éxito del 'Black is Black' y Los Bravos? Una muy buena canción muy bien desarrollada, en Inglaterra, grabada por músicos ingleses, cantado por un alemán, en inglés, y con un destino claro: el mercado internacional. Como hizo después con los Pop Tops y Los Canarios. Él tenía un concepto internacional del asunto. Algo que nadie más tenía en España. Y que no se tuvo, incluso pasados muchos años. Mira Barón Rojo: un grupo buenísimo, al que no se le supo sacar el partido internacional que tenía. Pero, bien, ésta era la parte positiva de Milhaud. Era muy bueno. Otra cosa era su forma de hacer las cosas.

¿Echasteis de menos, Los Pasos, un mánager con más ambición?

Intentamos hacer algo. Grabamos versiones en inglés de 'Ojo por ojo' y 'Quiero volver', pero creo que aquello no interesaba a nadie. Las canciones eran muy buenas, pero en inglés cambiaban mucho. No tenían salida. De hecho, aquello no salió.

De todas maneras, pese al asunto de 'La moto', Los Pasos siguieron trabajando con Manolo Díaz, que compuso varios de vuestros temas.

Sí. Él y Joe eran muy amigos. Yo siempre intenté que las canciones fueran nuestras, pero es cierto que Manolo tenía canciones interesantes, y se llevaron adelante.

¿Cómo definirías a Manolo como profesional?

Yo tenía una imagen de Manolo, cuando le conocí, muy clara. De hecho, sus canciones la confirmaban: Utópico, soñador, idealista... Eso sí, con el tiempo ya conocí a otro Manolo, cuando se convirtió en Presidente de CBS en España. Entonces ya veía la música como un negocio. Se convirtió en un vendido a la industria. Se acabó aquella utopía de 'Ayer tuve un sueño'. De hecho, abandonó la composición. Cambió la guitarra por una silla de despacho y un buen sueldo. Eso sí, lo respeto. Cada uno sigue el camino que estima oportuno. También lo hizo Teddy Bautista; prefirió la burocracia. Y Luis Cobos. Eran buenos músicos, pero optaron por el

despacho. Lo respeto. De hecho, entiendo que ambos han hecho una buena labor. Eso sí, el tema Teddy, en los últimos años, es otra historia. Me dolió mucho porque es amigo mío. Pero bueno, cada uno elige el camino, en la música, que quiere. Yo, en cierta manera, hice algo parecido: creé mi propio estudio. Eso sí, nunca colgué la guitarra, nunca perdí el contacto directo con la música, aunque mi negocio funcionó muy bien. Siempre traté de contagiar, a la gente que trabajaba conmigo, mi pasión por la música.

¿Hispavox confió en vosotros desde el principio?

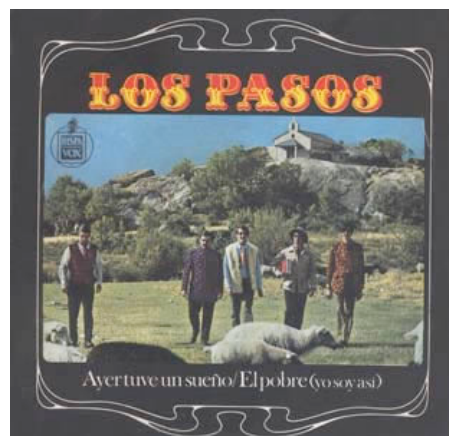
Sin duda, incluso al margen de las canciones. Sabía que éramos buenos músicos y que contábamos con un cantante con una voz muy personal.

Casi 50 años después, ¿con qué versión de ‘La moto’ te quedas?

Son dos canciones distintas. La nuestra tenía un aire más de cumbia, con esa introducción guitarrera mía. ¿La de Los Bravos? Más directa. ¿Más musical? La nuestra.

¿Llegaste a escuchar la versión de Los Bravos en inglés, totalmente diferente?

No. No la conozco.



“Trabucchelli trataba de ayudarnos lo máximo posible. Eso sí, no participaba en las producciones. Sí, las dirigía, estaba en el otro lado de la pecera, pero todas las ideas eran nuestras y, en mi caso, no había nadie que me cambiara una nota o un acorde”

¿Cómo se trabajaba con Trabucchelli? ¿No imponía, a priori, que un nombre con esa repercusión se encargara de producirte?

Trabucchelli estaba en el mejor sitio, en la mejor compañía. Era un hombre que, afortunadamente, escuchaba. Él llegaba y nos preguntaba: “¿Qué habéis hecho?”. “Esto”. Y trataba de ayudarnos lo máximo posible. Eso sí, no participaba en las producciones. Sí, las dirigía, estaba en el otro lado de la pecera, pero todas las ideas eran nuestras y, en mi caso, no había nadie que me cambiara una nota o un acorde. Yo era terrible, inflexible. No escuchaba a nadie. Tenía las cosas clarísimas. Y así éramos un poco todos. Así que llegábamos, nos grababa, y punto. Y nos dejó hacer.

¿Cómo se fueron gestando esas características indiscutibles de Los Pasos: arreglos cuidados, armonías vocales trabajadas, guitarras brillantes...?

Todo eso lo teníamos absolutamente claro desde el principio. Sabíamos muy bien hacia dónde queríamos ir. De hecho, cuando nos separamos, fue porque cada uno tenía un concepto distinto de la música. Nuestras ideas se habían distanciado, aparte del lógico proceso de saturación.

Hablemos de más influencias: The Hollies, The Zombies...

Nada. Martín, un poco por The Byrds; Álvaro, por The Searchers, y, después, cayó en nuestras manos el 'You've got your troubles', de The Fortunes, que creo que nos marcó bastante, aunque tal vez no nos diéramos cuenta en su momento. Su producción era fantástica, y nos sirvió de referencia. Aparte, por supuesto, The Beatles, y yo, instrumentalmente, estaba influenciado, más que por The Shadows, que era lo que todo el mundo tocaba en España, por The Ventures de la primera época.

¿Y la psicodelia y el folk? En algunas de vuestras canciones eran evidentes.

Sí. Hay mucho de psicodelia en Los Pasos. Nos encantaba buscar sonidos y efectos nuevos. Disfrutaba experimentando con las guitarras. Nuestra obsesión era cambiar las cosas: pasar una guitarra por un Leslie, distorsionar un órgano... Yo no tenía wah-wah; no los había en España, y recuerdo que conseguí el efecto, en 'Lluvia en la estación', utilizando un amplificador que tenía un ecualizador: mientras yo tocaba, Martín jugaba con el ecualizador... Siempre buscando cosas distintas.

Tanto vosotros como Díaz contribuisteis a que otro de los signos de identidad del grupo fueran las letras, marcadas por un claro componente progresista, de contenido social. ¿Os gustaba que se os identificara con esta filosofía?

Fue algo que se sumó. No estaba pensado desde el principio. Porque, por ejemplo, si analizas dos temas de Manolo como 'La moto' y 'Ayer tuve un sueño', no tienen nada que ver. Fue algo que surgió poco a poco. A Manolo se unió la rebeldía de Martín, sin ir más lejos, en 'No encuentro comprensión'. Fíjate: publicamos 'No me gusta decir sí' en pleno referéndum de Franco, y te aseguro que yo nunca tuve ningún problema en aquella época, pese a que llevaba los pelos por los hombros y camisas rosas. De hecho, se supone que el 'No me gusta decir sí' debía de ser lo suficientemente peligrosa para esa época, y no nos pasó nada. Pero yo no veía estas cosas en aquel momento. Yo veía si la canción me gustaba en su conjunto; no analizaba la letra por separado.

¿No tuvisteis, entonces, ningún problema con la censura?

Que yo sepa, no. No recuerdo ningún tipo de censura en nuestro trabajo.

Sorprende, entre tanta temática social y existencial, encontrarse con temas gamberros como 'Nací de pie'.

Sí. Era chocante. 'Nací de pie' es una canción chocante, divertida. No está mal. Igual que 'Habibi' es una canción muy sólida, pero la letra raspa. Y eso que la gente la respetó, porque mientras The Beatles estaban con su rollo hindú, nosotros tendimos hacia lo moruno. O 'Primavera en la ciudad', también es menos trascendental. Bueno, se trataba de que la gente también se tomara un respiro con nosotros, de vez en cuando.

Repasemos algunos momentos míticos de Los Pasos: ‘Tiempos felices’.

Nuestro primer single. Una canción fantástica. El arranque de Los Pasos. Como el ‘Twist and Shout’ para The Beatles.

‘El sueño aquel’ y ese toque soul.

Una canción complicada, de Álvaro. Le encantaban los boleros. Por eso, si la analizas y la tocas más lenta, se convierte en una canción lánguida que podría ser un bolero. Yo le di ese toque de fuerza rítmica. Los vientos fueron cosa de Joe.

La contundente ‘Ojo por ojo’.

El experimento de lo imposible. Menos es más. Eso es algo que nunca hemos tenido en cuenta Los Pasos. Nos gustaba meter de todo. Su estructura y grabación fueron muy difíciles de concretar. Se elaboró muchísimo. Nos costó mucho tiempo. Queríamos meter un piano al revés, efectos... ¡Y grabábamos con un cuatro pistas! Le echamos muchísima imaginación, y tuvimos mucho cuidado en los volcados para no crear ruido. Los compañeros de profesión se sorprendieron.

La brillante ‘Ayer tuve un sueño’.

Una muy buena canción. Basada en la figura de Martin Luther King, gustó mucho, porque salió en el momento justo.

La etérea ‘Quiero volver’, que define algunas de las marcas de la casa.

Pese a que no lo parezca, la introducción no tiene mucho misterio, lo que pasa es que cambié la afinación de la guitarra. No compuse mucho más para Los Pasos. Me daba mucho pudor. Soy muy exigente. No tenía inquietud de componer. Me interesaba mucho más adaptar y arreglar aquello que me daban, buscarle una nueva historia, trucos, química...

En ‘Voces de otros mundos’, la letra dice: “Coger una guitarra y un poco de hierba”. ¿Nadie os dijo nada?

¡No! ¡No pasó nada! De hecho, en un momento de la canción, como de broma, yo toco la melodía de ‘Las vacas del pueblo’. Lo hice como para justificar lo de la hierba, por si alguien se mosqueaba. Pero no nos dijeron nada, no pasó nada, pese a que era tan evidente...

¿Fue sencillo convencer a Hispavox de editar un tema tan arriesgado como ‘Yo fui el mejor’, con ese componente psicodélico tan acusado?

¡Es que es una canción tan buena! No tuvimos problemas, pese a que era un experimento que no había hecho nadie. Imagino que, como era tan diferente, en Hispavox dirían: “Vamos a ver qué pasa; a ver si funciona”. Es que nos dejaban hacer. Es verdad que es difícil. Un puerto con curvas y mucha niebla. Nos gustó escoger el camino duro.

Hablemos de “Long Play”, la curiosa película con Javier Setó (1968). ¿Cómo surge la opción de rodarla?

Esto fue cosa del mánager que nos acababa de coger: Enrique Zabala. Tuvo que hacer méritos y se esforzó mucho. Sabía negociar. Era muy bueno. Creo que fue beneficioso para Los Pasos, aunque mucha gente dice que la película es muy mala. De acuerdo, no es buena, pero el otro día estuve viendo “Help” y no pude pasar de los primeros diez minutos. Las películas que habían hecho Miguel Ríos, Camilo, Los Bravos, Juan

Pardo... eran horrosas, todas. Yo creo que la nuestra, estando todas en el peldaño más bajo, estaba un pelín por encima. De hecho, Milhaud, cuando la vio, dijo que era mejor que la de Los Bravos. Yo aprendí muchísimo rodándola.

¿Por qué la mayoría del cine musical español de la época tiraba de guiones tan absurdos y marcianos?

Ni idea. Yo creo que lo que pretendía es que la popularidad de los artistas tuviera suficiente tirón como para que la gente fuera a verlas. No se exigía mucho más. Había funcionado con Manolo Escobar, Marisol, Rocío Dúrcal... Y los presupuestos eran de tres pesetas. Todo el mundo cobraba una miseria.

¿Alguna conclusión positiva? ¿Tal vez el legado de algunos videoclips interesantes?

A mí me gusta como testimonio de la época. Me gusta ver a mis compañeros cuando eran jóvenes. Ver mis guitarras antiguas. Aparte, nosotros tuvimos la suerte de trabajar con gente fantástica como José Luis López Vázquez, Gracita Morales, Margot Cottens, José Orjás, que me encantaba...

¿Cómo se comportó López Vázquez con un grupo de jóvenes rockeros como vosotros?

Era muy serio. Yo tuve que hablar mucho con él, porque hacía de mi padre. Me ayudó y tranquilizó muchísimo. Muy cariñoso. Eso sí, ya te digo, quien se imagine al López Vázquez chistoso anda equivocado. Serio, en su sitio, educado... De hecho, en la escena en la que estamos bailando, me estoy riendo de verdad, porque la metamorfosis era tremenda. De hecho, la torta que me da es verdadera.

Reconozcamos que la película tiene un punto de mala leche, con esa crítica feroz a un supuesto hippie protestón, que vuelve a casa, de las manifestaciones, en limusina...

Eso era crítica social. Muchos de los hippies eran niños de papá, con Mercedes incluido. Eso era auténtico. Era una moda, ser hippie. Una cosa eran los hippies originales, y otra que se ponga de moda ser hippie, y te disfraces para pasártelo bien.

El año 1969 solo ve la publicación de dos sencillos: ‘Habibi’ y ‘Te quiero porque te quiero’, y marca el fin de la primera etapa de Los Pasos. ¿Preferís daros un respiro?

En ‘Habibi’ ya habíamos cambiado de tecnología; teníamos un magnetofón de 12 pistas, en Hispavox. Eso nos abrió más puertas. Éramos mucho más sólidos, pero estábamos mucho más distanciados, y, aparte, teníamos otras inquietudes y otros proyectos a la vista. Yo vivía obsesionado con montar mi propio estudio. Me gastaba todo el dinero en instrumentos y equipos.