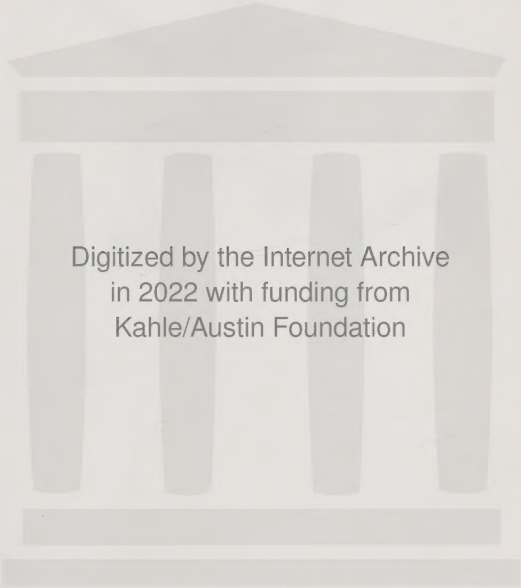
TALKING HEADS

JORGE ARNAIZ
y JOSÉ MANUEL GÓMEZ

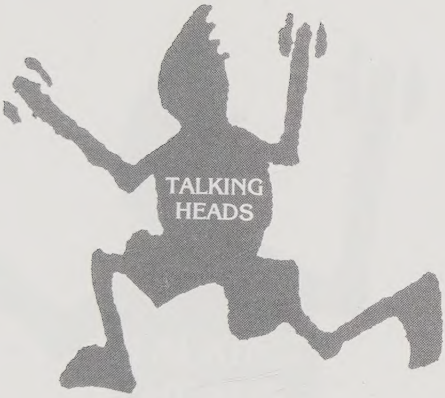


rock pop

cátedra

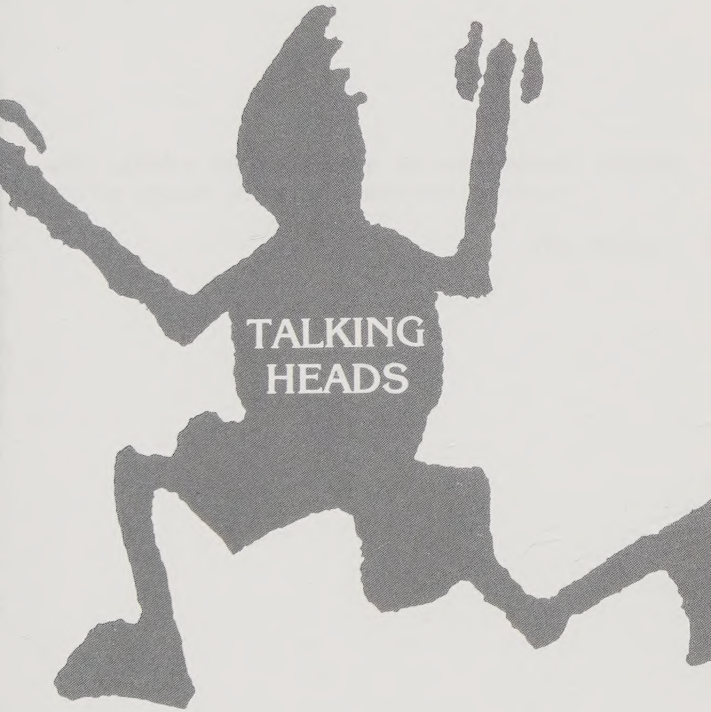

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/talkingheads0000arna


TALKING
HEADS

Directora de la colección:
María de Calonje

JORGE ARNAIZ
y JOSE MANUEL GOMEZ



rock pop
cátedra

Diseño de colección: Manuel Bonsoms

Traducción de las canciones: Pepa Lendínez

© Jorge Arnáiz y José Manuel Gómez
Ediciones Cátedra, S. A., 1988
Josefa Valcárcel, 27. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 37.957-1988
ISBN: 84-376-0790-6
Printed in Spain
Artes Gráficas Benzal, S. A. Virtudes, 7. 28010 Madrid

«No puedes dejar de estar en movimiento, ningún perro ha meado sobre un coche en marcha.»

TOM WAITS

AGRADECIMIENTOS

La realización de este libro no hubiera sido posible sin el trabajo de Belinda Ray. Gracias por las fotos y por tu presencia.

Gracias a Eme Mirado (por revisar los textos), Pedro Calvo (por las cosas compartidas), Juan M. Bellver (por la cortesía), Diego A. Manrique (por las críticas y ayudas archiveras), Ramón Collado (por los vídeos), José Luiz Mendoza (por la complicidad), Miguel Angel del Río (por las consultas de música negra), Jesús Levices (por las sugerencias)), Chema García y Coral Hernández (por las sugerencias nutritivas), Jack Daniels, Johnie Walker y Justerini & Brooks (por ser unos auténticos compañeros), Escridiscos (por editar el disco de Elliot Murphy), Miguel López y Tina (por su amistad), Carlos Aguirre (por sus magníficas fiestas) y a la gente de EMI (Javier del Moral, Germán Bartolomé, Andrés Fernández y Mónica Navarro). Y en especial por el apoyo incondicional a Melchor, Concha, Carlos, Charo, Roberto, Nines, Luciano, Carlos (éste es otro), Alejandro, Elena, Blues Brothers... (podríamos seguir, pero parecería un listín telefónico).

Introducción



Resulta un reto escribir un libro sobre el grupo de rock más interesante que existe hoy día en el mercado. El mayor peligro de afrontar algo así, es deslizar continuas opiniones sobre los trabajos del grupo; «esta grabación es mejor que aquella», «aquel productor era un canalla» o cosas por el estilo. El lector avisado sabe que el tratamiento de cualquier tipo de información no es neutral. No es posible analizar la música de una forma químicamente pura, como se haría con una expresión matemática. Estamos convencidos de no haber abordado este trabajo con una mentalidad virgen de juicios. La razón es simple: ¡Nos gusta el trabajo de los Talking Heads!

Sin embargo, el lector no se encontrará en las próximas páginas con intentos de explicar ni la trayectoria, ni la música, ni las letras del grupo. Lo que ofrecemos es una historia narrada —en la mayoría de los casos— por sus propios protagonistas; la música está en los discos y algunas de las letras más significativas, al final del libro.

Hemos hecho un especial hincapié en la trayectoria personal de David Byrne por motivos obvios. Los comienzos de los Talking Heads están narrados con profusión, quizá hay aquí una oculta intención moralizadora. La trayectoria de los Talking Heads nos parece modélica en muchos sentidos. Nacieron con la explosión del punk y el desarrollo posterior les ha llevado a descubrir paulatinamente la música negra norteamericana, la tradición country, la música caribeña, el jazz de Nueva Orleans, las últimas tendencias de música repetitiva, la música africana y la salsa, entre otras. No hay otro grupo musical que

haya llegado tan lejos, ni que se haya prodigado tanto.

Con los Talking Heads siempre se corre el peligro de intentar explicar los cambios acaecidos en la última década, desde el punk hasta hoy. No intentaremos llegar tan lejos. Sin embargo, es interesante ver las diferencias entre el caldo de cultivo que existía en Nueva York, cuando nacieron los Talking Heads, y las diferencias con la nueva ola inglesa.

Apuntes sobre la nueva ola americana

Entre 1974 y 1977 se desarrolla tanto en Londres como en Nueva York el embrión de dos movimientos paralelos, el punk y la nueva ola. Si bien los presupuestos estéticos y viscerales en ambos lados del océano son parecidos, existe un abismo en cuanto a la incidencia social del movimiento y un abismo aún mayor en cuanto a los resultados económicos.

Las nuevas bandas de Nueva York están influenciadas por Velvet Underground, Iggy Pop y New York Dolls, lo que podríamos llamar «la santísima trinidad del prepunk», grupos de magnífica reputación (especialmente entre la prensa especializada más militante). Parte de esa reputación se debe a la vocación de perdedores de la que hicieron gala airadamente. La Velvet nunca fue tan venerada como cuando su antiguo miembro, Lou Reed, alcanzó un éxito considerable. En cualquier caso, las tres bandas influirían en el punk inglés.

«La diferencia esencial entre ambos movimientos —explica el sociólogo Jesús Levices— estriba en que en Londres, la nueva ola y el punk encuentran una respuesta inmediata de los medios de comunicación (prensa y radio) mientras que en Nueva York el fenómeno no llega a calar en los media y salvo contadas excepciones son grupos elitistas para enterados.»

Un asunto importante es el de los locales que acogen a este tipo de grupos —y ahí la diferencia es impresionante—: entre 1974 y 1981 en Londres cuentan con catorce

locales con una capacidad total de quince mil espectadores; Nueva York (en el mismo período) cuenta con seis locales que pueden reunir apenas a tres mil quinientas personas. «Las redes de distribución de información marginal —continúa el sociólogo Levices— son en Londres muy fluidas, de forma que las pequeñas casas de discos independiente funcionan bien y las más fuertes sobrevivirán para competir con los grandes sellos discográficos y acabarán incorporándose al gran mercado de los mass-media. En Nueva York, el fenómeno de las independientes es más costoso por cuanto que para amortizar un disco es preciso vender cincuenta mil ejemplares.

Los Talking Heads lograron romper el muro de silencio para las nuevas bandas americanas. Cabe preguntarse si por el hueco que abrieron han seguido pasando nuevos grupos, lo que no cabe duda es que copiar a esta banda puede obligar a un esfuerzo tan titánico como el que han demostrado David Byrne, Tina Weymouth, Chris Frantz y Jerry Harrison.

Bienvenidos a las aventuras de los Cabezas Parlantes. Que ustedes disfruten.



Tina Weymouth, David Byrne y Chris Frantz antes de que se les uniera Jerry Harrison

David Byrne. Biografía de un tipo inteligente

Las andanzas del joven Byrne



David Byrne nació el 14 de mayo de 1952 en Dumbarton, Escocia. Tenía dos años cuando toda su familia emigró a Canadá en pos de un trabajo en la Westinghouse. Cinco años más tarde su padre se estableció en los Estados Unidos, en las afueras de Baltimore (Maryland). Aunque el padre de David era un ingeniero eléctrico (se retiraría unos años después, cuando David ya había conseguido ser una celebridad con un bonito número, en tonos azules, en su cuenta corriente), la economía de la familia Byrne no debía ser muy boyante, pues vivían en un barrio de clase obrera. «Cada dos o tres años nos cambiábamos a un barrio diferente. En unos hice muchos amigos, en otros, no», recuerda Byrne de sus años de adolescencia.

Los padres de David eran cuáqueros, una secta protestante que posee la particularidad de tener entre sus practicantes a gente de diferentes actitudes políticas, desde liberales a conservadores. Los padres de David pertenecían al sector más liberal y no respondían al cliché habitual de los padres que continuamente recuerdan a sus hijos que deben encontrar trabajo o cortarse el pelo. «Eran gente progresista», recuerda Mark Kehoe, el amigo que más influirá en el comienzo de la carrera musical de David. Una de sus primeras novias los describe así: «Tenían grandes valores y eran activos en causas

como la paz. Tenían un sentido ético muy profundo; eran demócratas liberales o quizás un poco más radicales.»

Desde luego la familia Byrne se apartaba del arquetipo vulgar de una familia americana media. Otro amigo de los tiempos escolares recuerda que: «eran maravillosos; siempre interesados en algo. Escuchaban mucha música folk escocesa y seguían todos los temas que atraían la atención de David y su grupo de amigos. Eran genuinos y maravillosos por lo raros que resultaban en un barrio de gente muy normal.»

El ambiente en el que creció David Byrne resultaba bastante apropiado para las actividades artísticas, pero las relaciones de David con su hermana pequeña eran más convencionales. «Siempre se estaban peleando y se dedicaban toda clase de insultos.»

En la High School David se presentaba a todas las elecciones posibles para delegado de curso. Su afición favorita era hacer discursos y provocar a sus compañeros.

La primera guitarra de David

Su afición por la música comienza de adolescente. Empieza a tocar la guitarra con un amigo y hace una apuesta con él: «Pensó que aprendería a tocar rápidamente la guitarra tomando lecciones con un profesor; yo creía que el proceso sería más rápido consiguiendo libros de técnica de guitarra y libros de canciones. Me compré partituras de las canciones de Bob Dylan y de los Beatles, y me las aprendí todas. Gané la apuesta.»

En la High School David entra en su primera banda, llamada Revelation, donde toca la guitarra, pero no canta. David vestía según los canones de los *mods* ingleses, con traje oscuro y corbata (similar al de los primeros Beatles). La banda tocaba en el local de la Organización de Jóvenes Católicos. «Las canciones que todo el mundo quería tocar en el grupo eran: "Satisfaction" (de los Rolling Stones) y "You Really Got Me" de los Kinks. El batería las cantaba todas. Pienso que yo hubiera debido cantar por lo menos una.»

Tras la separación de Revelation, David comienza a husmear en los discos de la biblioteca pública de su barrio. «Mis gustos comenzaron a ser más eclécticos por lo que no corría el riesgo de hacer concesiones del tipo de tocar las canciones que todo el mundo quiere escuchar.»

Descubre que puede jugar con los estilos musicales, así interpreta «Summertime Blues» de Eddie Cochran en una línea folk, acompañado por un ukelele. Las opiniones sobre el resultado son bastantes diversas, pero, al parecer, interpretar piezas «sagradas» del rock and roll con el ukelele, resultaba bastante cómico.

David es un buen estudiante —en 1988 confesará que es un buen marido—; además de sacar unas notas excelentes, comienza a desarrollar un progresivo interés por el arte: sus temas preferidos son la escultura y las máscaras africanas.

Esta fase de expansión de la personalidad musical de David Byrne coincide con su interpretación de las canciones de Donovan y Dylan; imita a la perfección la voz nasal de Dylan y como resultado se junta con un grupito de gente de la High School que fuma marihuana. «Pero a David no le interesaban las drogas —comenta Michael Jockel, uno de sus compañeros de aventuras musicales—, fumamos marihuana sólo en alguna ocasión; por alguna razón la música que hacíamos atraía a aquel grupo con tendencias hippies.»

«David nunca dijo nada específico sobre su deseo de consegui el éxito, —continúa Jockel—. Pienso que quería conseguirlo dentro del mundo del arte. Una cosa que seguro no quería era tener un trabajo normal. Quería ser popular sobre un escenario y, supongo que eso es sinónimo de ser una estrella del rock.»

La música negra que se escucha en la radio empieza a tener un lugar importante en las preferencias de David. Entonces, los grupos más populares eran los Temptations y los Four Tops. Consigue el elepé *We Came To Play* de The Persuasions, un grupo que triunfaría en los años 70 cantando *a capella,* un estilo muy popular en

los años 50 con la gran eclosión de grupos vocales negros; el anacronismo de los Persuasions impacta a David Byrne, aunque —todo hay que decirlo— el disco presentación del grupo, en 1969, fue editado por un personaje muy conocido: Frank Zappa.

Los primeros amores de David

Michael Jockel tenía una novia, Wendy Jenkins, a la que abandonó por su mejor amiga. Wendy acabaría en los brazos de nuestro protagonista y la historia se desarrollaría en el más tópico estilo de las películas de adolescentes.

Un día David llamó a Jockel. «Estaba nervioso y no dejaba de hacer ruidos con la boca:

»—Mmmm, errrrg, ahh, mmm, (David)
»Estaba dando vueltas sin decirme de qué se trataba. Al fin le pregunté:
»—¿Qué es lo que está pasando por tu mente?
»—¿Te importa si salgo con Wendy? —preguntó finalmente David.
»—Oh, no —dije. —¡A tu aire, hombre!»

Así que Jockel fue a parar a los brazos de la mejor amiga de Wendy y ésta a los de David. Las dos parejas empezaron a pasar el tiempo juntas.

«Wendy y David salieron durante tres años —recuerda Jockel—. Era una relación bastante turbulenta. David no era muy atento, pero acabó siéndolo. Más de lo que se hubiera imaginado. Ella quería imponer sus decisiones y David se ablandó.»

Lo habitual era sacarse el carnet de conducir en cuanto se llegaba a la edad permitida; David, en cambio, conducía una bicicleta y recorría diariamente una enorme distancia hasta la casa de Wendy. David, que no era precisamente un atleta, consiguió forjarse unos músculos de acero y llegar a ser uno de los más rápidos en la clase de

gimnasia. Sin embargo, nada de esto consiguió impresionar a los padres de Wendy que seguían pensando que David era un poco raro. Ellos pensaban que si a los dieciséis años no te sacabas el carnet de conducir no podrías ser un americano «como Dios manda». ¡Nadie que tenga intenciones serias puede ir a buscar a su chica en bicicleta!

David intenta convertirse en lider

David, alentado por la fuerza del amor, por el espíritu colegial y por su carácter travieso, se propuso llegar a ganar las elecciones para presidente de la Junta del Colegio y reclutó a Jockel como jefe de su campaña electoral.

«Eramos una especie de partido anarquista con vocación de perdedores —explica Jockel—; había una asamblea y cada candidato subía al escenario y soltaba un discurso de tres o cuatro minutos. David explicó que quería abolir el sistema parlamentario vigente y cambiarlo por una junta de carácter libertario. Eso provocó una fuerte impresión entre los estamentos administrativos del colegio, pero la mayoría de los alumnos no tenía ni idea de qué era lo que había contado el candidato David Byrne.»

«Mi programa incluía devolver la "jukebox" a la cafetería y eliminar a los consejeros —recuerda Byrne—. Estuve a punto de conseguirlo, pero nunca gané las elecciones.» Su amigo Jockel da una versión menos triunfalista, «lo cierto es que consiguió dos votos, uno de Wendy y el otro mío».

Después de su graduación, David consigue un trabajo en la empresa Good Humor, pero allí el talento cómico de David no se utiliza al máximo, y su trabajo consiste en vender helados arrastrando un carrito por el vecindario, ataviado con una gorra y un uniforme blanco.

Ese verano David recibe la contestación de que ha sido admitido en el MIT de Boston (Instituto Tecnológico de Massachussets), una de las universidades más prestigio-

sas de los Estados Unidos en la materia de investigación de alta tecnología. Eso debió hacerle sentirse orgulloso al modesto ingeniero «papa-Byrne», pero en un breve espacio de tiempo recibe otra carta con otra respuesta positiva, esta vez de la RISD, una prestigiosa escuela artística sita en Providence, con reputación de vida bohemia y un tanto libertina. Es difícil saber qué clase de científico hubiera sido David Byrne de matricularse en el MIT. Lo que sí sabemos es en qué-clase-de-artista se convirtió David tras su paso por la RISD, ya que allí conocería a un chico llamado Chris Frantz y a una chica llamada Tina Weymouth, los otros miembros que iban a fundar Talking Heads.

David quiere ser artista

En 1970 se matricula en la Rhode Island School of Design (RISD).

«Las pintadas y *graffitis* en la RISD tenían muy buen aspecto. Debía haber gente interesante allí dentro. Pero decidí que si no me gustaban los cursos, no me quedaría al lado de un puñado de colgados durante cuatro años.»

El romance de David con Wendy aún le mantenía alejado de sus instintos naturales. Así que cuando, en la primavera siguiente, Wendy se apuntó a una comuna hippy en una granja de Kentucky, David se fue tras su chica. El propietario de la granja recuerda cómo era en esa época:

«Tenía una barba incipiente y el pelo muy, muy corto. Pienso que ya había pasado por su época hippy. No creo que David buscase un estilo de vida, ni nada parecido en la granja. Sólo estaba pasando el tiempo.»

Una de las actividades predilectas de David en la granja era la música. El estilo que practicaban era una especie de jazz donde los temas nunca parecían tener final. En el grupo musical que improvisaba las canciones el papel de David era tocar el saxo. Según todos sus compañeros era realmente bueno. Tanto que unos años más tarde

no podrían comprender que no tocase ese instrumento en los Talking Heads.

Unos meses después, Byrne deja la comuna para ir unas semanas a Baltimore, donde uno de los miembros de la comuna trabaja en una investigación con monos.

«Nunca había visto a nadie comunicarse tan bien con los monos —cuenta su compañero de investigaciones—, y no tenía ninguna clase de problemas con ellos. Los monos adoraban a David, especialmente una hembra llamada Jerome. Nadie podía separarles.»

En 1988, un mono figura en primer plano en la portada del disco *Naked* de los Talking Heads.

Como veremos a lo largo del libro todas y cada una de las experiencias de David Byrne tendrán un justo reflejo en su carrera tanto en solitario, como con los Talking Heads. En este sentido, la comunicación no verbal con los monos la desarrolla en su trabajo con Robert Wilson, uno de los visionarios del teatro contemporáneo con el que trabajará en la obra *The Knee Plays*. Wilson es un especialista en comunicación no verbal habituado a trabajar con sordomudos.

La idea que David se había hecho de la RISD no coincidía con la realidad; a pesar de ello, entró marcando sus propios criterios estéticos y eso, se mire por donde se mire, es importante a la hora de entrar en una escuela de arte.

«En los años 60 la gente quería exagerar algunos aspectos de su personalidad para parecer más interesante —explica—. Pensé que era una bonita mierda, y me fui al extremo opuesto. Quería mezclarme con todo el mundo. Me compré trajes y pantalones formales, y me peiné de una manera corriente. Cuando conseguí entrar en la RISD creí que tenía un bonito y original aspecto. Pero, cualquiera que me mirara pensaría que parecía un cazurro que acaba de llegar de un pueblo.

»En la RISD me encontré con gente que tenía raíces totalmente distintas a las mías. Chicos ricos. Ellos estaban educados con una sensibilidad diferente. Me costó bastante entender el fenómeno. Al final caí en esa actitud de los

años 60 según la cual es más honorable ser pobre.»

Los estudios del «joven Byrne» incluían materias del tipo «arte conceptual». David se entretenía haciendo encuestas para averiguar a qué segmentos de la población le interesaba la obra de un artista. En una reflexión tan aparentemente inocua se esconde parte del secreto de su carrera, que se podría resumir en LA ESCENA DEL ARTE ES ELITISTA, POR LO TANTO ES UNA TONTERÍA SER UN ARTISTA SI NADIE CONOCE TU OBRA. La carrera de Byrne se orienta, pues, hacia el gran público, la conquista de los *mass-media*. Pero Mr. Byrne deberá esperar un poco. Por lo pronto abandona la RISD sin graduarse y se dedica a viajar por los Estados Unidos sobreviviendo gracias a algunos trabajos ocasionales como servir perritos calientes.

DAVID TIENE UN AMIGO

Una de las caraterísticas fundamentales de la personalidad de David Byrne es que necesita enfrentarse a personalidades distintas a la suya, de forma que le complementen. Uno de los amigos más importantes de esta época es Mark Kehoe. Algunos compararían la trayectoria de los dos amigos con los personajes de Mark Twain (Tom Sawyer y Huck Finn). David sería Tom Sawyer, aventurero e idealista, con una fuerte imaginación, que cita a Don Quijote y que como él ve gigantes donde Sancho Panza sólo ve molinos de viento. Mark Kehoe sería Huckleberry Finn que sólo ve lo que le indican sus ojos. Es más materialista, le importa más cuándo y cómo van a comer.

Mark Kehoe es de Nueva Jersey y en 1971 estaba estudiando en Baltimore en una escuela de arte. Su novia vivía en Providence; Kehoe solía hacer autostop para ir a verla.

«La gente de Providence me decía continuamente: tienes que conocer a David, necesitas conocer a David —recuerda Kehoe—. Insistían tanto que dije: Pero ¿quién es ese tío? No me importa nada ese tío.»

El encuentro se produce tras una carta que le escribió David Byrne:

«Voy a ir a Baltimore, no tengo piso. Esta gente me ha dicho que te escriba.»

Kehoe había alquilado un piso enorme, por lo que no le importó contestar:

«Vente, no hay problema.»

La casa estaba en un mal vecindario. Había perros salvajes en el callejón de atrás que solían correr arriba y abajo toda la noche; tenían todo el aspecto de que si atrapaban a un niño se lo comerían.

David y Kehoe no tardan en ponerse de acuerdo en sus gustos musicales a pesar de que a David le gustan los Beatles y Kehoe los odia. Los primeros puntos de contacto entre ellos son los discos de Smokey Robinson y James Brown.

«Teníamos gustos similares —comenta Kehoe—. En los años 60 cantidades de discos de rhythm and blues, que nunca consiguieron salir en Nueva York, eran grandes éxitos en Filadelfia y Baltimore y es que Baltimore era una ciudad en la que la mayoría de la población era negra. Gente con serios problemas para buscarse la vida cada día, para comer.»

Los gustos musicales de David iban desde los Ventures a los cantos de los monos de Bali y se completaban con música electrónica y viejos discos de *folkways* de la biblioteca local.

El encuentro de Kehoe, estudiante de arte en el Maryland Institute y David, estudiante en la RISD, se planteaba como un abismo. En la RISD los chicos de la élite podían pintar sus ocurrencias sin que se les obligara a entrar en corsés académicos. En Maryland, la mayoría de los estudiantes procedían de la clase media-baja y allí se aprendía a utilizar los pinceles de manera menos creativa, con arreglo a cánones clásicos.

«David era un artista horrible —explica Melissa Kearney, una joven amiga de la época—. Era el peor; yo crecí alrededor de pintores clásicos. Su gran alarde en la pintura era unos dibujos de perros que había copiado

previamente. Estoy segura de que si hubiera seguido un camino más conceptual habría tenido mucho éxito; pero como artista clásico no tenía nada que hacer.»

Ambos forman un duo llamado Bizandi que dura desde febreo de 1971 a marzo de 1972. David canta y toca el violín y el ukelele, mientras que Kehoe canta y toca el acordeón. Actúan en las esquinas de las calles y de vez en cuando les llaman para las inauguraciones de las galerías de arte. El repertorio incluye *standards* de jazz y canciones de Frank Sinatra.

«David tocaba increíblemente mal —declara Melissa Kearney, que más tarde llegaría a ser cantante de ópera—. En esa época sólo podía tocar unos cuantos acordes muy fuertes. Nunca me sorprendió que David tuviera éxito, lo que me sorprendió es que se convirtiera en un músico.»

Melissa fue invitada a cantar en Bizandi, sin embargo el sentido de la puesta en escena de David provocó algún que otro altercado.

Empecé a cantar «Stormy Weather» —recuerda— y David me echó un caldero de agua sobre la cabeza. ¡Yo tenía en mi mano un micrófono de 120 watios! Tiré el micro y empezaron a salir chispas de él. David se moría de risa.»

Baltimore era una ciudad dura que había cambiado muy poco desde la gran depresión de 1929. Una ciudad con grandes manzanas de edificios habitados por gente de clase obrera. En una ciudad así, una de las estrellas del firmamento cultural era John Waters, el director de cine *underground* famoso por *Pink Flamingos* (una película que lanzó a la fama a Divine, un transformista enorme que comía mierda de perro). Byrne y Kehoe se relacionan con el grupo de amigos de Waters que incluye a infinidad de artistas atrapados en un tipo de vida muy particular. Como era de esperar, David no se queda allí mucho tiempo.

En otoño de 1972, la novia de Kehoe, Naomi, deja Baltimore para matricularse en la RISD. Kehoe empieza a pasar más tiempo en Providence, donde consigue un



En el CBGB, 1977



Chris Frantz, Tina Weymouth, Jerry Harrison y David Byrne

trabajo tocando el acordeón los fines de semana en un local de bocadillos frecuentado por los alumnos de la RISD. Kehoe recibía cincuenta dólares por sus actuaciones y nunca había visto tanto dinero junto. Entre tanto Byrne aprovecha para hacer un viaje a California con algunos amigos. Poco más tarde Kehoe se reunirá con él en California. Vuelven a Baltimore para Navidad. Kehoe convence a David de que Baltimore está muerto y que lo interesante es vivir en Providence.

De vuelta a Rhode Island, Kehoe, Naomi y David alquilan una casa en la zona Este de Providence, en la calle Brown.

«Vivía un montón de gente rara en ese sitio enloquecido —comenta Rudy Checks—. Había una chica de Nueva Orleans que solía llevar pieles de animales en sus ropas. La casa estaba llena de salvajes. David tenía una guitarra barata en su habitación, una habitación que parecía una pocilga.»

Checks tenía una banda llamada Motels (no confundir con la banda de la cantante Martha Davis). David le pregunta si su grupo Bizandi puede tocar en uno de los intermedios de los Motels. Aceptan.

«La sala estaba llena de gente —recuerda uno de los miembros de los Motels—, estaban tocando "Pennies From Heaven". Alguien le dio un bote de cerveza a David, que se mojo la barba con ella; después empezó a afeitarse al ritmo de la música mientras la sangre corría por su barbilla; entre tanto Naomi tenía un caballete con palabras rusas pintadas en unos cartones. Era realmente una experiencia dadaísta. David llevaba un sombrero hecho con un zapato de mujer con luces de colores. Aún recuerdo los hilos de sangre atrevesando su cuello mientras la gente rugía de placer.»

Esta fue la única actuación que se conoce en la que David Byrne introduce elementos sadomasoquistas en sus conciertos. Byrne se contenta con adelantarse al punk en unos cuantos años. Más tarde, el acto de arrojar sangre en el escenario sería una actitud habitual entre los punks más folklóricos.

Es evidente que a principios de los años 70 se comienza a gestar nueva estética. Como en todos los cambios de estilo en la historia del rock, la nueva estética comienza por aborrecer la cultura dominante de la década anterior. La corriente con mayor auge en los primeros años 70 es el glam-rock. David Bowie y su alter-ego sobre el escenario —«Ziggy Stardust»— marcan los cambios de la época.

David Byrne y Kehoe optan por hacerse su propia ropa.

«Lo normal no era lo suficientemente bueno para nosotros —explica Kehoe—. Me aseguraba de tener los zapatos con los tacones más altos que pudiera encontrar, más medias de seda y gafas de sol. Supongo que vernos era espantoso.»

Por su parte David (algo más discreto en el vestido) se tiñe el pelo de color naranja. El producto con el que consiguió el cambio de color fue clorox, normalmente utilizado para desinfectar los lavabos. Aún no sabemos si el pelo de David Byrne logró sobrevivir a la experiencia.

No es difícil imaginarse el grado de locura que reinaba en esa casa de la calle Brown. Para completar el cuadro, ninguno de sus habitantes se preocupaba de pagar la renta; es indudable que a esas alturas no podían hacerse pasar por «gente repetable».

En medio del caos, David encuentra un trabajo nocturno en una cadena de resturantes de Nueva York.

...El talento de David no se manifiesta a la hora de conducir, así que deja el coche de enésima mano en la cuneta de la carretera. Antes de abandonarlo definitivamente, David arranca un pieza del motor y escribe con ella sobre la carrocería: «ESTE COCHE NO FUNCIONA». Sin duda son ganas de explicar las cosas. (Por cierto, a alguien debería habérsele ocurrido remolcar ese coche; ese tipo de objetos siempre se cotizan muy bien entre los fans del rock; en caso contrario, siempre se puede convencer a un museo de arte contemporáneo. ¡Hagan apuestas!)...

La pareja que habla: Chris Frantz y Tina Weymouth



Chris Frantz nace el 8 de mayo de 1951 en el seno de una familia militar, en Fort Campbell (Kentucky). Como suele ser habitual en las familias de militares, los cambios de destino son continuos, la mayoría en los estados del Sur. Durante el período de sus estudios en el colegio su familia vive en Pittsburgh.

«Empecé a tocar la trompeta en cuarto grado —comenta Chris Frantz—, pero no soplaba con la fuerza suficiente, así que me cambié al trombón. No había nadie trabajando en la batería, y el director de la banda me sugirió que lo hiciera yo. No sabía qué era lo que me gustaría tocar, sólo que quería tocar algo. Me dieron una pequeña batería y un par de grandes baquetas.»

«Cuando Los Beatles aparecieron en el show de televisión de Ed Sullivan en 1964, yo estaba en el sexto grado. Y, como cualquiera de mis vecinos, deseaba ser uno de ellos. A partir de ahí me empecé a liar con grupos del barrio. Mi primer grupo se llamaba The Lost Chords. Más tarde seguí formando parte de grupos semidesconocidos, pero nada que se pudiese tener en cuenta, ni con capacidad para grabar un disco.»

Uno de los grupos que organizó en 1965 se llamaba The Hustlers (Las Putas). Más tarde cambió su nombre por el más púdico de The Beans (Las Judías); con ellos llegó a tocar en Nueva York, en el Electric Circus. Acabaron haciendo versiones de las canciones de éxito. El entusiasmo inicial se viene abajo y Frantz abandona The

Beans en julio de 1970. Ingresa en la RISD, donde poco más tarde conocerá David Byrne.

Martina Weymouth nace el 22 de noviembre de 1950 en Coronado (California); al igual que en el caso de Chris Frantz, su padre es militar (Armada de los EE.UU.), y su madre francesa. La familia sufre distintos traslados: Hawai, Francia, Bélgica, Suiza y las dos costas de los Estados Unidos. «Existe una gran diferencia en saber qué quieres hacer en la vida, si tienes la experiencia de que puedes vivir en cualquier parte del mundo.» (Tina Weymouth)

A los doce años Tina era miembro de Mrs. Tufts' English Handbell Ringing Group con sede en Washington D. C., con los que hace giras por el norte de la Costa Este.

«Nos vestíamos con trajes isabelinos —recuerda Tina— y cantábamos canciones medievales y viejas canciones folk inglesas. Empecé a tocar la guitarra yo sola a los catorce años, pero no tenía nada de disciplina. Fue una de esas cosas que haces en tu habitación para evitar a tu familia. Cosas que haces cuando eres adolescente y te sientes distinta a los demás. También llegue a ser la "capitán" de las *cheerleaders* (las chicas que animan a los equipos de fútbol americano y de baloncesto), pero ello no me hizo más feliz. Me sentí aislada y distinta. Eran años en que todo el mundo odiaba el colegio.»

Veamos una confidencia de Tina Weymouth sobre su carácter.

«Lo creas o no, soy una persona muy tímida. Pero eso es algo que la gente no puede percibir si yo no quiero que lo sepa, es algo que aprendí cuando tenía seis años. Al cambiar continuamente de casa, tenía que cambiar todos los años de amigos; así que aprendí a controlar la timidez.» Y eso, cómo se puede aplicar a la vida real: «Es como presentarse en busca de un trabajo. Sabes que no lo conseguirás si no tienes experiencia, pero no puedes conseguir experiencia si no consigues el trabajo. Entonces lo que haces es mentir. Porque sabes que cada oficina tiene su propio método para hacer las cosas y el primer día te van a enseñar letra por letra cómo operar con cada máquina. A pesar de que tú ya has declarado

en tu carta de presentación que sabes como usar las máquinas, te van a obligar a repasar toda la historia. Así que te lo aprendes y ya sabes cómo va todo el asunto.»

En el colegio, a Tina le encantaba el rock and roll.

«Vivía en California y a veces entraba al Whisky a Go Go, porque era el único local donde podían entrar los menores. Pensaba que los músicos llevan una vida extraordinaria y muy estimulante. Los veía pasar ante mis ojos, cuando salían en la televisión o pasaban dentro de sus coches. Escuchaba la radio intentando imaginarme ese tipo de ambiente excitante. Sonaban canciones fantásticas como "Love Is All Around" de los Troggs o "Sunshine Of Your Love" de Cream. Esas cosas creaban un ambiente emocionante que creías particularmente intenso. Pensaba que la inmensa mayoría de la gente se divertía mucho más que yo. Yo tocaba la guitarra, hacía dibujos y pinturas, pero no sabía lo que quería ser. Estaba confundida. No tenía ni idea de nada.»

Algunas opiniones de Tina sobre las cosas materiales:

«Los chicos con los que iba al colegio en California tenían cantidad de juguetes, coches, teléfonos y televisores en sus habitaciones. Compraban todos los sábados ropa, discos y drogas. Parecía que siempre tenían problemas. Sus padres les daban todo eso y, sin embargo, siempre les faltaba algo.»

The Artistics, el embrión de Talking Heads



La primera canción que escribió David fue «Psycho Killer» (asesino psicópata). La expresión era muy popular entre los alumnos de la RISD, en particular de una amiga llamada Barbara Coway que formaba parte del grupo musical The Tampoons. Ella utilizaba continuamente la palabra en sus conversaciones:

—Ese tipo es un *psycho killer* —solía decir.

El destino le jugó una mala pasada a la chica: en 1985 fue asesinada en su casa de Rhode Island por un auténtico desequilibrado mental.

«Recuerdo cuando David escribió la canción —cuenta Naomi—; estaba en su habitación de la casa de la calle Brown. Tenía un cuaderno de notas y nos lo estaba leyendo. Nos resultaba muy gracioso a todos, especialmente las palabras en francés.»

David enseñó su composición a dos estudiantes de la RISD que respondían a los nombres de Martina y Chris.

«David dijo que tenía una idea para una canción —recuerda Chris Frantz—. Creo que sólo tenía las palabras del primer verso, pero empezamos a trabajar en el resto de la canción.» «Utilizamos la parte que dice "I hate people that they aren't polite" (odio a la gente que no es educada) —explica Tina Weymouth—, porque no queríamos utilizar los tópicos de los "psycho killers".»

La primera idea de David era que la canción sonase como una mezcla entre Alice Cooper y Randy Newman. Posteriormente justificaría la utilización del idioma francés en la canción: «Me parecía natural que un *psychotic killer* hablara consigo mismo en un idioma extranjero».

Sin embargo, la intervención de Tina en la canción, parece fundamental:

«Pusimos muchos clichés franceses como «yeah» y «Ooh Ooh Baby», muy habituales en 1960 cuando descubrieron el rock and roll en Francia. Al principio ellos hacían versiones en francés de las canciones de Elvis y Buddy Holly. Es curioso, pero cuando empezaron a hacer sus propias canciones también llamaron al movimiento "nueva ola". Para mí fue fácil meter la parte en francés, porque soy mitad francesa.»

David tuvo la idea de introducir los «fa, fa, fa, fa», ya que la canción empezaba a tener muchos clichés y éste procedía de la manera de cantar de Otis Redding. También empezaba a tener claro que debía dar un salto, y reclutó a Chris Frantz y a otros «músicos» de la RISD para formar The Artistics.

«Chris sabía que yo tocaba la guitarra, pero nunca había estado en un grupo. El sí que había pasado por varios y le gustaba. Así que nos dijimos: ¿Por qué no montamos un grupo? Hablamos unas cuantas veces y vimos que nuestros gustos musicales eran similares.»

La formación se compone de David Byrne (guitarra, cantante y compositor), Chris Frantz (batería), Hank Staller (bajo), Tim Beale (saxo) y David Anderson (guitarra). En ese momento Chris y Tina (que más tarde se casarían) ni siquiera eran novios. Se dedicaban a pintar y a compartir su mismo entorno familiar. El padre de Chris era general y abogado, mientras que el de Tina era almirante de la Marina.

The Artistic solían tocar en la sala de baile de la RISD.

«Eran un grupo de garaje —comenta Rudy Checks—. Pero no eran muy serios.»

«Recuerdo que cuando los vi, sólo tocaban ocho canciones —explica un testigo—; hacían "Psycho Killer", "Warning Sign", una terrible versión de "1,2,3, Red Light", siempre pensé que la incluirían en algún disco de los Talking Heads, les iba mucho. Creo que también tocaban "96 Tears".»

«The Artistics soñábamos como Television (la banda de

Tom Verlaine) —explica Chris Frantz— pero sólo en el sentido del enloquecimiento, sin los mensajes mesiánicos de Verlaine. Solíamos tocar para mucha gente, pero no teníamos a nadie en la primera fila, ya que utilizábamos todos los amplificadores que podíamos conseguir. Así que el espectador que teníamos más cerca estaba a quince metros. La primera vez que tocamos "Psycho Killer" en público fue en la fiesta de disfraces del día de San Valentín; dividimos doscientos dólares en ocho partes.»

A pesar del nacimiento de The Artistics, el núcleo de Bizandi seguía en activo; de hecho tenían el proyecto de tocar en la galería de arte de la RISD pero de los tres (David, Kehoe y Naomi) sólo Naomi estaba inscrita. La actividad normal de Kehoe y David era aprovechar las sesiones de cine barato de la RISD, mirar por encima del hombro las actividades del colegio y utilizar cualquier tipo de facilidades en beneficio propio. Si además podían pasárselo bien, mejor que mejor. Planearon una actuación con Naomi y Kehoe vestidos de gorilas, cantando «My Baby Must Be A Magician» (una vieja canción de The Marvelettes); para ello utilizarían apoyo instrumental de The Artistics.

David y Kehoe viajaron hasta Boston, a una hora de camino de Providence para conseguir los disfraces de gorila para la fiesta. Se gastaron todo el dinero que tenían en licores (pensaron que unos martinis quedarían mejor que el tradicional vaso de vino), en los disfraces y en todas las revistas del mes (incluidas las pornográficas). La fiesta estaba prevista en los locales de la RISD, pero no satisfechos con contar con la asistencia de los alumnos y de sus amigos, el trío se dedicó a inundar de carteles todo Providence y para garantizar la asistencia masiva, se prometían cócteles gratis.

«Lunáticos de todo el mundo empezaban a llegar —describe Rudy Checks—. Si eras un artista enfermo o de mala reputación, ese era el sitio donde tenías que estar.»

Sea como fuere, los rectos, limpios y correctos alum-

nos de la RISD se olieron la tostada y un minuto antes de empezar, suspendieron la velada.

Heridos en su orgullo, Mark Kehoe y David comenzaron a convocar a todo el mundo a su casa de la calle Brown y se llevaron todo el licor que habían preparado.

Un problema acuciaba a nuestros protagonistas: debían devolver, en Boston, los trajes de gorila para ahorrar un día de alquiler. Todo esto se desarrollaba en 1974, con la crisis de la gasolina agobiando a la nación. El trío se encontró parado en las calles de Boston sin una gota de combustible en el motor. David y Kehoe repasaron con Wayne (un amigo en la aventura) todas las posibilidades habidas y por haber y decidieron que visitar a los tíos de Wayne era la única alternativa. La llegada a la casa de los tíos no fue precisamente muy brillante.

«Llevábamos ropas un poco raras: pantalones de cuero y de piel de leopardo y chaquetas de piel; las uñas pintadas de rojo y negro y crestas en el pelo. Los familiares de Wayne eran gente conservadora y no estaban muy felices con la visita, pero al fin y al cabo aquel chico era su sobrino.»

Mientras en la casa de la calle Brown se reunían el licor, las revistas pornográficas, la pandilla de amigos y todos los gorrones de Providence, el trío se quedaba a dormir en Boston en el cuarto de los niños. Se habían perdido una fiesta de proporciones «homéricas».

En primavera de 1974 The Artistics se disuelven con la graduación de la mayoría de sus miembros. David Byrne había puesto en marcha un proyecto que se quedaba en agua de borrajas, ya que muchos de los miembros del grupo no consideraban la música como la actividad más importante de sus vidas. Al mismo tiempo The Motels se disuelven y deciden formar un grupo de características más convencionales, en el estilo de David Bowie.

La nueva formación de The Motels necesita urgentemente un guitarrista espectacular. Llevaban probados más de diez y ninguno respondía a lo que querían.

El enésimo guitarrista en probar suerte fue Byrne.



David Byrne

«Me acuerdo de Byrne caminando hacia la puerta, llevando una gorra del equipo de beisbol de Boston —explica Charlie Rocket—. Parecía perdido, nervioso y extremadamente tímido. Hablamos un rato y comenzamos a tocar canciones que había escrito como "Psycho Killer" y "The Girls Want To Be With The Girls". Después empezamos a hacer nuestras canciones. En ese momento David se puso a tocar acordes de acompañamiento y olvidó todas sus habilidades como solista. Estábamos buscando un guitarra espectacular y él no tenía nada que hacer. Aún recuerdo la mirada de superioridad que nos dirigió, una mirada que decía: no tenéis ni idea de lo que estáis buscando.»

Después de eso Byrne dejó Providence y se fue a Nueva York. Frantz y Weymouth se graduaron en junio y en septiembre también se fueron a Nueva York, la ciudad prometida.

En la Gran Manzana



David Byrne, Chris Frantz y Tina Weymouth toman un *loft* (grandes almacenes utilizados como estudios por los artistas en la parte Este de Nueva York) y consiguen trabajos de nueve a cinco. Lo que se puede considerar trabajos muy normales.

Byrne usa su tiempo libre trabajando en nuevas composiciones y buscando un bajista en los clubs de moda en Nueva York, el CBGB y The Mudd Club. Los baterías de casi todos los grupos de rock del mundo suelen dar una imagen de tarados por el ritmo. Chris Frantz es —¡cómo no!— una excepción a la regla y ofrece sus primeras opiniones sobre el mundo artístico de Nueva York.

«Conocimos muchos artistas y empezamos a encadenar fiestas e inauguraciones de exposiciones en las galerías de arte. Visitamos en sus estudios a pintores, escultores y gente de vídeo. Intentamos conocer a los artistas que estaban haciendo los trabajos más interesantes. Lo que descubrimos fue que dentro del mundo del arte de Nueva York —y hay muchos artistas en Nueva York— no estaba ocurriendo nada. Entonces pensamos: no es esto lo que queremos hacer; queremos atravesar el mundo, las naciones, las ciudades y los estados.

»Ya sabíamos que el mundo del arte era —más o menos— un club cerrado hasta que tienes cuarenta años, entonces te llaman un prometedor "joven artista". Teníamos unos veinticuatro años en esta época, y pensamos que hasta los cuarenta nos quedaba una temporada de espera demasiado larga... Por otra parte, en el rock and roll, si tienes más de cuarenta años no te toman en serio.

Entonces decidimos que debíamos intentar infiltrarnos en la música popular.»

«Vivíamos cerca del CBGB —cuenta Frantz—. La primera noche que fuimos allí tocaban Blondie y los Ramones. Fue antes de que el club tuviese una gran reputación; ninguna de estas bandas era demasiado conocida. Recuerdo que le pregunté a Debbie Harry si quería cantar en nuestro grupo. Se nos quedó mirando a David y a mí diciendo "tíos, debéis estar hablando en broma. No tenéis para nada el aspecto de tocar rock and roll".»

Encontrar un bajista en Nueva York parecía más complicado de lo que habían pensado en un principio. Y allí tenía que haber docenas de buenos bajistas pero, no encontraban a nadie interesado en tocar con dos tipos de aspecto vulgar como Chris y David. «Un día apareció Tina con un bajo eléctrico bajo el brazo —relata Frantz—. Con nociones básicas, Tina se convirtió en nuestra bajista.»

«Era muy duro tocar el bajo —confiesa Tina—, la dificultad más grande era física. Tenía que tener en cuenta dos aspectos: por una parte, lo que se me ocurría que podía hacer y, por otra parte, lo que realmente podía hacer. Así que me limitaba a tocar las cosas accesibles para mi nivel de técnica y dejaba el resto para más adelante.»

«Queríamos un bajísta que no estuviera formado en un estilo concreto, ni que estuviese obsesionado por el virtuosismo. Además pensamos que era moderno tener a una mujer tocando en el grupo y que no fuese la cantante.»

«El que fuera novata —opina Tina— les daba la oportunidad, a David y a Chris, de moldearme. Yo compartía, intelectualmente, la mayoría de sus conceptos.»

Las cabezas piensan, hay que encontrar un nombre

El trío empieza a ensayar en enero de 1975; necesitarán seis meses para presentarse en público.

«Empezamos a ensayar sin ninguna idea preconcebida en la mente que no fuera otra que la de hacer nuestras

propias canciones. Queríamos hacer sólo lo que nos apetecía hacer y luego ver si había público para ello.» (Byrne)

El trío valora la escena del rock en aquellos momentos:

«Muchos grupos de rock se habían convertido en demasiado grandes y pomposos. Presentaban su música de una manera muy distante e inaccesible, aunque creo que la mayoría de las bandas querían llevar su música a un nivel donde hubiera más intimidad con el público.» (Byrne)

«La mayoría de los guitarristas se comportaban como si sufrieran infartos mientras hacían sus solos. Sentíamos que había sitio en el mundo para un grupo que venía desde otra perspectiva. No estábamos seguros de lo que queríamos hacer, pero sí sabíamos lo que *no* queríamos hacer. No queríamos parecernos a Elton John, no queríamos parecernos a Alice Cooper. Lou Reed y David Bowie eran *cool* pero ya eran mejores en eso que nosotros (COOL es un término musical empleado en jazz para describir un estilo de técnica depurada y que podría traducirse por "fresco". En el *slang* callejero se emplea para decir "estar en la onda", también se emplea para describir a alguien "imperturbable y muy seguro con lo que está haciendo".) No queríamos en absoluto intentar ganar a Mick Jagger y Keith Richard en su propio juego.» (Frantz)

En una época en que todo el mundo iba en plan «glam» subido en plataformas, con ropas chillonas y muy maquillado, la idea del trío era salir con ropas oscuras y camisetas blancas.

«Quería desterrar la falsedad de las actuaciones en un escenario. Parte de la idea fue utilizar un lenguaje que no se usara en las canciones pop. El lenguaje de cada día, la manera de hablar de la gente, de una manera directa y, a veces de forma un tanto fragmentaria. Pensé que la música debía ser tan sencilla como fuese posible pero que formase una canción. Decidimos que teníamos que salir al escenario vestidos de la misma manera que íbamos por la calle. Decidimos no hacer solos de ningún

tipo, ni de batería, ni de guitarra, ni hacer tampoco grandes poses.» (Byrne)

En mayo de 1975, el grupo estaba preparado, lo único que faltaba era un nombre.

«Michael Wayne, un amigo de la época de la RISD, estaba de visita en el *loft*. Teníamos una lista de nombres y él añadió "Talking Heads" a la lista; lo había sacado de la guía de TV. Al principio no le prestamos mucha atención. Seguimos dándole vueltas y más vueltas a la lista. Teníamos que tomar la decisión final. Elegimos "Talking Heads" porque no tenía ninguna connotación con ningún estilo musical determinado.» (Frantz)

«Era el único nombre de la lista que nos hacía reír a todos y que a todos nos gustaba. Pienso que si tratas de buscar un nombre tan original como tu estilo, conseguirás identificarlo con él. Así "Talking Heads" suena como algo particular, tan peculiar como nosotros. No tratamos de buscar un nombre que definiera al grupo. Sería el grupo el que definiría el nombre.» (T. Weymouth)

Talking Heads (cabezas parlantes) procede de la jerga de la televisión y hace referencia a los locutores que aparecen en pantalla de medio cuerpo y que hablan continuamente sin que las cámaras ofrezcan otra cosa de ellos más que sus cabezas hablando sin parar.

La primera actuación, teloneros de los Ramones

La premeditación con que los tres miembros de los recién bautizados Talking Heads habían llevado la puesta a punto del grupo contrasta con lo que la gente se podía imaginar que había tras un nombre como ése.

«Mucha gente se reía y sacudía la cabeza mientras decía Talking Heads ¿Qué es eso? ¿Rock político? ¿Ecologistas? Y como teníamos una canción que se titula "The Girls Want To Be With The Girls" (Las chicas quieren estar con las chicas) pues pensaron que el grupo iba de rollos sexuales. Y la verdad es que lo único que hacíamos era tratar de parecer interesantes.» (Frantz)

Tras una audición en el CBGB les contratan inmediatamente para abrir uno de los conciertos de los Ramones, el grupo favorito del local. Los Ramones son el exponente más genuino del punk americano, técnicamente muy limitados; su versión del rock and roll estriba, aún en 1988, en hacer canciones cortas y contundentes a una velocidad de vértigo. Su aspecto —que ha permanecido invariable a lo largo de los años—, consiste en el pelo largo y descuidado y ropa vaquera, al contrario que los punk ingleses que hicieron una exhibición de crestas coloreadas. En todo caso, los Ramones tenían —y siguen teniendo— un vulgar aspecto de delincuentes juveniles.

«En nuestra primera actuación había como quince o veinte personas: Era la oportunidad de poner a punto nuestro sonido y hacer algunas pruebas. No nos preocupaba demasiado fracasar en nuestro debut. Al menos, si fracasábamos sólo lo haríamos ante veinte personas.» (Byrne)

El club era muy pequeño y resultaba difícil pasar del escenario a la barra para pedir una cerveza.

Al concierto asiste un periodista del *The Village Voice* que mete una foto de los Talking Heads en la portada con el titular: «¿Cansados del *glitter*? El impulso conservador del nuevo rock marginal.» El periodista que firmó la información no sabía muy bien lo que tenía entre manos. Pero tenía razón en dos cosas: Nueva York se estaba cansando del *glam* —los maquillajes y los vestuarios relucientes—, y la nueva banda iba a dar un impulso a la escena de Nueva York. Probablemente se equivocó al llamarles conservadores. En cualquier caso el artículo llamó la atención sobre Byrne y sus compañeros.

En el CBGB. Apuntes sobre la nueva ola y el punk en América



«El CBGB era un sitio muy confortable. Siempre, siempre había alguien dando vueltas por allí. Parecía que nadie tenía intenciones de arreglar aquél local ruinoso. A pesar de todo, Hilly había instalado un buen equipo de sonido, el mejor de todos los clubs de la zona. Lo importante era la atmósfera que creaba la gente. Solía pasarme todas las noches a tomar una copa sin preocuparme de quién tocaba. Siempre había algún habitual bebiendo algo después de su trabajo y, ensayando un rato. Era bonito pararse un rato y saludar a los amigos.» (David Byrne)

En el CBGB

El local por excelencia de la nueva ola Neoyorquina es el CBGB, el sitio donde los futuros Talking Heads se relacionarán con sus contemporáneos. El CBGB se encuentra en un lugar conocido por The Bowery, el nombre de una larga calle construida a principios del siglo cerca de East Village, y a espaldas del barrio chino de Manhattan. Las viejas guías para turistas indicaban que era un barrio muy indicado para acabar con la navaja en la espalda. En el año 1969 Hilly Kristal compró el local al comprobar cómo diversos artistas comenzaban a vivir cerca de la calle. En 1973 abre el bar y un año más tarde comienza las actuaciones en directo.

«Abrí el CBGB porque pensé que la música country se

convertiría en un gran fenómeno. Y ocurrió pero no en el CBGB.» (Hilly Kristal)

La primera banda que tocó en el CBGB fueron los Television de Tom Verlaine; andaban por Chinatown dando tumbos, buscando sitios donde tocar y descubrieron un bar nuevo; decidieron probar suerte y fueron a ver a Hilly.

—¿Vas a hacer música en directo? —preguntaron los Television.

—Sí —contestó Hilly—, el bar se llama Country, Blue-Grass, Blues y otras músicas para inspirar a los gastrónomos sin apetito. Por cierto, ¿tocais country?

—Siiií, tocamos country —afirmaron.

—¿Tocais blues y bluegrass? —inquirió el dueño dispuesto a inaugurar el local con una música apropiada al nombre.

—Tocamos blues, bluegrass y, cualquier cosa que quieras —contestaron los miembros de Television sin pestañear.

—Muy bien —concluyó Hilly—, empezais el domingo.

Los siguientes grupos en tocar en el CBGB fueron los Ramones, Blondie, Talking Heads y Mink De Ville. Los Ramones comenzaron en el verano de 1974, recomendados por Deborah Harry y Chris Stein para abrir sus conciertos.

El escenario del CBGB era de madera (y no muy resistente). Tenía el pequeño problema de que cuando el batería pisaba el pedal del bombo, el pie podía atravesar la madera del escenario. Chris Frantz era de los que se llevaban refuerzos para «no meter la pata».

El local se encontraba muy cerca del *loft* de Byrne y sus compañeros.

«No fue muy duro encontrarlo —recuerda Byrne—, no había demasiadas cosas interesantes en aquel barrio. La primera vez que fuimos aún no nos llamábamos Talking Heads, yo estaba escribiendo canciones. Nos pasábamos habitualmente por allí para tomar algo.»

Hilly Kristal tenía una opinión muy elevada de los Talking Heads: «David se movía como un pollo al que

acaban de cortar la cabeza. Tina tocaba pocas notas (las que acababa de aprender) pero lo hacía bien, de una forma clara y simple —un periodista escribió que tocaba de forma hipnótica— y no creo que hubiera un batería tan profesional como Frantz. Para el primer concierto, los Talking Heads llamaron a sus amigos y a la gente de la prensa y fueron bien recibidos, especialmente por el *New York Times*.»

¡Vaya amplificadores!

«La primera sensación que se tenía al ver el equipo de los Talking Heads es que podían tocar sobre un coche —comenta un testigo de la época—; tenían unos amplificadores pequeños y muy manejables. De hecho, siempre descargaban personalmente el equipo.»

Los camerinos del CBGB eran tan cómodos como los propios músicos quisieran; si alguien quería un espejo, se lo tenía que llevar de casa. Los Talking Heads se preocupaban siempre de dejar un pequeño hueco limpio para que Tina se maquillara antes de salir a escena.

Buenas y malas compañías. Algunos insultos dedicados por Lou Reed

Durante mucho tiempo el CBGB fue el único escenario que pisaron los Talking Heads.

«Salíamos al escenario vestidos como si fuéramos una pandilla de jesuitas.»

En marzo de 1976 el *New York Times* publica una entrevista con ellos. David duda ante la fatídica pregunta: «¿Qué están dispuestos a perder por conseguir el éxito comercial?» Sin duda Byrne y sus compañeros están convencidos de que van a conseguirlo, para ello hay que grabar y realizan maquetas para una compañía independiente Bersekley Records y para las poderosas multinacionales CBS y RCA. En las relaciones con RCA aparece una



Tina Weymouth

figura mítica de los escenarios de Nueva York: Lou Reed.

«Lou Reed nos había visto y le gustamos. Nos dijo que la RCA se iba a enrollar con nosotros» —recuerda Byrne.

Pero la relación de Reed con los Talking Heads no se desarrolló en términos muy cordiales.

BYRNE: «Solía invitarnos a su apartamento y nos insultaba intensamente durante una hora. Se metía especialmente conmigo, con mis ropas y con mis zapatos.»

FRANTZ: «Justo en el momento de salir a tocar al escenario, nos llamaba imbéciles y decía: "os van a comer. Hay pirañas ahí fuera, no durareis ni un segundo."»

WEYMOUTH: «Todo el mundo nos decía que no trabajásemos con Lou Reed, y cuando preguntábamos la razón, sólo repetían, no trabajeís con él.»

La prensa seguía ocupándose del trío y se inventaban curiosos juegos de palabras. El *Village Voice* describía en mayo a los Talking Heads así: «Esta semana las gaviotas hablan con su psiquiatra en dos divanes.»

En agosto Byrne toca la guitarra con una banda formada por John Cale (Ex Velvet), Lou Reed, Mick Robson (guitarra de David Bowie), Patti Smith y Allan Lanier (Blue Oyster Cult). La reunión se celebra en el escenario del Lower Manhattan Ocean Club. Han conseguido introducirse en el ojo del huracán pero necesitan pulir algunos detalles.

Byrne comienza a meditar el futuro de los Talking Heads como trío.

«La mayoría de los grupos de la época hacían mucho ruido, tenían demasiados instrumentos y ninguno sonaba claro. Yo pensaba que para nosotros, tres músicos era suficiente. Pero algo me decía que nos estábamos limitando, ya que cuando cualquiera de nosotros dejaba de tocar se producía un vacío. Eso nos forzaba a cambiar el sentido de algunas canciones para no dejar de tocar en ningún momento. Entonces pensamos buscar un cuarto Talking Head.»

Jerry Harrison



Jeremiah Griffin Harrison nace el 21 de febrero de 1949 en Milwake (Wisconsin). Jerry Harrison no se convertirá en un miembro oficial de los Talking Heads hasta abril de 1977. Asimismo, Harrison será el miembro del grupo con la carrera musical más dilatada. En la High School tiene un grupo llamado The Walkers. Ingresa en Harvard para estudiar arquitectura, donde en 1967 forma Albatross, y en 1971 toca en la banda de Jonathan Richman, The Modern Lovers.

Jonathan Richman es uno de los pocos espíritus «puros» que quedan en el rock and roll. Un tipo capaz de hacer su repertorio con canciones como «Soy un pequeño dinosaurio», «Soy un pequeño aeroplano», «El vendedor de helados», «Ellos son pequeños insectos» y ofrecer siete bises de «Ice Cream Men». Un tipo feliz que hace canciones felices, amante del sonido acústico del rock and roll, ha llegado a hacer giras acompañado únicamente de su guitarra, un saxo y un «Modern Lover» con la caja de la batería y un plato. De puro simple, resulta encantador y desde el comienzo de su carrera la naturaleza de su música no ha cambiado ni un ápice. De hecho en sus últimas grabaciones en vez de utilizar más medios, lo que hace es justo lo contrario: emplear menos músicos y dejar las canciones más desnudas. Análisis más profundos describen el punto de vista de Richman como «R & R neo-esmirriao»; Eddie Cochran hubiera preferido cortarse el tupé antes de usar ese punto de vista.

Jerry Harrison era un estudiante con ideas políticas radicales que se dedicaba a casi todo: hacer películas, diseño y música. Precisamente a través del cine se inicia

su relación con Richman. «Había filmado algunas de sus actuaciones. Entonces le dije a Ernie Brooks que era algo grande. Richman vino a casa un día de invierno de 1971. Acabábamos de comprar el último disco de la Velvet Underground, *Loaded*. Yo no lo había escuchado aún y Jonathan también estaba ansioso por oirlo. Cuando lo pinchó, empezó a cantar y a bailar en la cocina. Estaba formando una banda y aún no sabía como se iba a llamar, Modern Lovers, Dance Band of the Highway o The Highway Dance Band.»

Ernie Brooks, bajista y compañero de habitación en Harvard, se convertirá en un habitual en todos los trabajos en solitario de Jerry Harrison. De hecho en *Casual Gods* (el disco que Harrison edita en 1988) figura como ayudante de producción y firma junto a Jerry la mayoría de las composiciones. Ernie y Jerry se meterán de cabeza en la nueva banda. The Modern Lovers eran Jonathan Richman (guitarra y voz), Jerry (teclados), Ernie Brooks (bajo) y el batería David Robinson (que más tarde entraría en la primera formación de otro grupo de Boston, The Cars). El grupo tenía grandes problemas en sus conciertos, porque lo que la gente quería escuchar era a los Rolling Stones y rhythm & blues.

«Definitivamente no les dimos lo que querían bailar —explica Jerry Harrison—. Desarrollamos una increible actitud chauvinista, según la cual no había otra música en el mundo que no fuera la de los Modern Lovers. Era como una cruzada.»

Los grandes ideales no se llevan demasiado bien con el dinero. Los padres de Jonathan enviaban frecuentes paquetes de comida. La banda tocaba en cualquier sitio, sin importarles demasiado el dinero. Algunos amigos llevaron a un periodista del *New York Daily News* a Boston para ver a los Modern Lovers y esto arrastró a algunos ojeadores de las compañías discográficas.

«Era divertido —comenta Harrison— ver a toda aquella gente que venía de Nueva York a vernos y que luego escribían grandes artículos sobre nosotros. ¡Y nosotros arruinados! Era gente que te invitaba a grandes comidas

en buenos restaurantes; mientras, no teníamos nada para comer el resto de la semana. Era como ser un camello: tratabas de comer tanto como pudieras, porque no sabías cuando sería la próxima vez.»

Los Modern Lovers convencieron a la Warner y a A & M para grabar unas maquetas en Los Angeles. La sesión para la Warner fue producida por John Cale, ex-Velvet, una banda que Richman adoraba desde su adolescencia. Esta grabación que debiera haber sido el primer disco de los Modern Lovers, no se edita hasta 1976 *(The Modern Lovers)* por diferencias de criterio a la hora de la promoción. El resto de las grabaciones no corren mejor suerte.

Los Modern Lovers se disuelven en febrero de 1974 y Harrison vuelve a Harvard con intención de acabar sus estudios; toca con algunos grupos y hace un disco y la siguiente gira con uno de los poetas malditos de Nueva York, Elliot Murphy (*Night Lights,* 1976).

La primera vez que Jerry vio a sus futuros compañeros «no fue precisamente un éxito», comentó años más tarde, «cuando volví a tocar con ellos seis meses más tarde, habían mejorado considerablemente. Me llamaron y fui desde Boston hasta Nueva York —recuerda Jerry— e hicimos algunos conciertos. En ese momento yo ya había pagado la matrícula de la escuela de arquitectura. Necesitaba pensar qué era lo que iba a hacer, si me marchaba de la facultad no me volverían a admitir. Me tomé una semana libre y toque con ellos en Boston, después decidí acabar el semestre.»

La integración de Harrison en los Talking Heads fue paulatina. Al principio, sólo tocaba en algunas canciones, el resto del tiempo se sentaba en una silla. Jerry estaba contento porque no había llegado a reemplazar a nadie; puso su teclado al servicio de algunas canciones y en otras cogía la guitarra o hacía voces.

«Alguna gente pensaba que Jerry era el líder de la banda —contaba Tina Weymouth en 1979— porque parecía relajado, con los ojos medio cerrados y excitado al mismo tiempo. Ninguno de nosotros sabíamos cómo hacer eso. Pero Jerry había estado en otros grupos antes

y sabía hacerlo. Probablemente pensaba más en comida que en sexo, probablemente pensaba en lo que iba a comer después del concierto.»

En noviembre la banda firma con Sire. «Acabábamos de grabar nuestro primer single cuando llegó aquella buena oferta de Sire, la misma compañía con la que habían firmado los Ramones —explica Byrne—. Pensé que teníamos la posibilidad de hacer diferentes canciones y mejorar la calidad. Nuestra intención era grabar algunos singles antes de meternos en el primer elepé.»

En diciembre entran en el estudio para grabar el primer single (sin Jerry Harrison) con las canciones «Loves Goes To Building On Fire» (que luego sería «Building On Fire») y «New Feeling».

El primer problema con el que se encuentran en el estudio de grabación es que el productor Toni Bongiovi resulta ser el típico zoquete al que no le puedes sacar de sus esquemas mentales. Bongiovi había trabajado con Jimi Hendrix y su mayor éxito lo consiguió con Gloria Gaynor, la «reina de las discotecas», y su «Never Can Say Goodbye». Bongiovi trabajaba al mismo tiempo con los Talking Heads y con Meco en la versión disco de *La guerra de las galaxias*. Sin duda la guerra de las galaxias no tenía mucho que ver con el disco de los Talking Heads, por mucho que a Byrne le interesaran los ovnis.

En estos días, Tina Weymouth y Chris Frantz se van a vivir a su propio *loft* al otro lado del río, en Long Island. Byrne había celebrado la firma con Sire exigiendo a Tina Weymouth una audición para mantener su puesto en los Talking Heads. Cualquiera puede imaginar la mirada de odio de Tina y los deseos de clavar sus uñas en el —cada vez más famoso— cuello de David Byrne.



Jerry Harrison

Gira europea con los Ramones



«La gran diferencia entre nosotros y los grupos punk es que nos gustan KC and the Shunshine Band. Si le preguntas a Johnny Rotten si le gustan, te tirará sus mocos a la cara.» (Frantz) «Nuestra música es la respuesta a la de principios de los 70. Aquello era "caca-de-vaca". Nosotros tocamos rock and roll y no hacemos solos.» (Joey Ramone)

La primera gira europea de los Talking Heads comienza en abril de 1977. Cuando llegan a Gran Bretaña el movimiento punk se encuentra en plena ebullición. Los Ramones habían sido sus primeros compañeros de viaje en Nueva York, pero estaba por ver cómo encajaría el doblete Ramones/Talking Heads en Europa. Los Ramones habían estado ya en 1976 en Inglaterra y fueron una de las espoletas que incedió la fiebre del punk. Editaron su primer disco seis meses antes en Inglaterra que en Estados Unidos y cuando llegaron a Londres los futuros protagonistas de la nueva ola esperaban tiempos mejores refugiados en los *pubs* en algo que se llamó —lógicamente— pub-rock. Los Sex Pistols aún no habían asomado la cabeza y los Ramones les dieron a los futuros punks unas cuantas claves para saltar al ritmo de «un, dos, tres... rock and roll».

Posteriormente los Pistols aguarían la fiesta de los Ramones en su propia guarida de Nueva York. En el momento de presentar su tercer elepé *Rocket to Russia* en 1977 —el que hubiera debido consagrar al grupo—, los Sex Pistols llegaron a Nueva York, y los Ramones tuvieron que esperar.

El mánager que contrató la gira europea, Ed Bicknell,

estaba intrigado por la nueva banda que se incluía en el paquete de los Ramones; le habían enviado el primer single y le gustaban las canciones. Sólo se planteaba dos dudas: por un lado, eran las primeras canciones punk en las que se podía identificar la melodía; la segunda duda le venía de la foto del disco, ya que los Talking Heads tenían un curioso aspecto con unos cuellos larguísimos.

El contraste entre los Talking Heads y los Ramones se hizo más evidente en una gira en la que se viaja muy rápido de ciudad en ciudad. «Los Ramones odiaban Europa —recuerda el mánager de los Talking Heads, Dannie Fields— porque no les gustaba la idea de un sitio donde la mayoría no habla inglés. Los Talking son gente educada y culta y en cada ciudad querían ver los monumentos. Los Ramones odiaban las comidas locales e intentaban comer hamburguesas en cualquier sitio.»

Las diferencias se notaban a la hora de subir al escenario. Los Talking cargaban con sus guitarras mientras que los Ramones utilizaban a los *roadies* para eso. Tina les preguntó:

—¿Quién pensaís que sois?

—Nosotros somos estrellas del rock. —contestaron los Ramones—. No hacemos eso y no descargaremos nada. No somos *roadies*. Si quereís serlo vosotros, adelante.

Bicknell recuerda algunas de las dificultades de los Ramones para soportar la gira con una dieta de tres libras diarias por persona y día (unas setecientas pesetas de la época). «Los Ramones estaban muertos de hambre; una vez dejé medio filete en el plato y uno de ellos lo atrapó y se lo comió, visto y no visto. En cambio los Talking se daban verdaderos banquetes privados. Sabían como manejar el dinero.»

«Estábamos en los mismos hoteles —cuenta Joey Ramone—, pero no pensábamos pasar el tiempo con ellos. Como si fueramos una familia feliz ¡Puag! Ellos tenían aspecto de europeos y hablaban a la gente en francés. Estábamos cabreados. No entendíamos ni una palabra de lo que decían.»

Los Talking Heads solían visitar los museos y las gale-

rías de arte, incluso pensaron en tocar en alguna galería; cuando se lo contaron en el autobús a los Ramones, éstos les dijeron:

—¿Por qué tocaís en galerías? Erais estudiantes de arte, ahora sois músicos de rock and roll. Pensábamos que queríais dejar de hacer ese tipo de cosas. Teneis que tocar en salas de rock and roll.

—No. Es una buena idea —respondieron los Heads.

«Bueno, no me imaginaba en absoluto cómo eso podía ser perfecto para ellos, pero —aclara Tommy Ramone—, tocar en galerías les iba bien. Sabían lo que tenían entre manos.»

Talking Heads: 77. Primer disco, primera pelea



Una semana después de su vuelta a los Estados Unidos, el 18 de junio de 1977, Chris y Tina se casan en Washington (Kentucky), la ciudad que la familia de Chris Frantz reconoce como «su hogar». La pareja no invita a ninguno de sus antiguos amigos de la RISD y la boda se celebra con los nuevos amigos del grupo.

De regreso a Nueva York, las sesiones de grabación se reanudan con más conflictos que al principio. Talking Heads han vuelto con las ideas más claras tras la gira. El productor Toni Bongiovi no sabía qué hacer con ellos y a ellos Bongiovi no les caía nada bien.

Tenía ideas preconcebidas de lo que es comercial, qué va a ser un éxito y cuántos discos venderá.

Byrne quería cambiar de productor y hacer el disco con John Cale que ya había trabajado para Patti Smith y los Modern Lovers. Sin embargo Sire tenía miedo a Cale. Podría hacer un disco poco comercial por lo que amenazaron con que si insitían en Cale como productor, retrasarían la edición del disco. Los Talking Heads tenían un éxito en ciernes con «Psycho Killer» y no estaban dispuestos a esperar, de modo que cedieron.

Las sesiones de grabación eran un desastre. Bongiovi tenía todos los defectos de los productores comerciales. La técnica instrumental de los Talking Heads le parecía poco convencional y le decía a Tina que se equivocaba en las notas del bajo.

—Tío he estado tocando esto así durante dos años —respondía Tina—, y nadie se ha quejado.

Bongiovi pensaba que como David Byrne era el compositor, el cantante y alma del grupo se podía meter a un músico de sesión sin que afectase al sonido de la banda. No tuvo valor para proponerlo, no estaba el horno para bollos. Al que sí propuso fue a Jesse Levy, un intérprete de cello para acompañar en «Psycho Killer». Nunca hizo el trabajo.

Los problemas gordos empezaron cuando el productor intentó cambiar la estructura de las canciones de David. «Algunas canciones —explica— no tenían una construcción normal, algunos versos no estaban en la progresión normal que debe tener una canción. Así que cambié algunas partes.»

Bongiovi se quedaba haciendo horas extras en el estudio para arreglar las grabaciones. Los Talking Heads pensaron que les estaban cambiando su disco a traición. Desde ese momento, David no cantó ni una estrofa con Bongiovi dentro del estudio.

«La gente está en el negocio del disco para vender discos —razona Bongiovi—, y tienes que hacer una música que la gente pueda comprar. Yo no soy tan creativo como David, no me puedo comparar con él. Soy un técnico. El es brillante y yo no.» Y concluye: «No le gusto... ¡Y no sé por qué!»

Talking Heads: 77

El disco sale a la calle en otoño. Sire acompaña el lanzamiento con el de otros tres grupos punk, The Saints, The Dead Boys y Richard Hell and the Voidoids. Posteriormente reconocieron que lanzar a los cuatro grupos junto fue un error considerable. No tenía presupuesto y la mayor parte de la campaña la realiza la Warner Brothers (distribuidores del pequeño sello independiente). En cualquier caso se editaron singles promocionales titulados «New Wave Rock and Roll» con dos canciones de cada banda.

Las reacciones ante el elepé fueron diversas: mientras la

prensa escrita lo acogía con fervor y John Rockwell del *New York Times* lo incluía en la lista de los diez mejores discos del año, para las radios era un disco demasiado «diferente» para lo que estaban acostumbrados a programar; incluso la emisora pirata de Providence lo nombraba «la peor mierda del año».

Sobre «Psycho Killer»

«Es la primera canción que escribí. En principio la concebí como una balada folk (así es como la interpreta en la película *Stop Making Sense*). Es verdad, pero fue recibida por el público como una canción de rock.» (Byrne)

«Pienso que es popular porque a la gente le gusta una estructura convencional, con un bajo primitivo y una batería simple. De alguna manera es una canción de sexo. La idea de violencia se ha realmente confundido con el sexo. Es una atrocidad, pero es así.» (Weymouth)

«Ahora me doy cuenta que la idea de una personalidad que está en el filo de la navaja tiene algo que ver con el atractivo de la canción. No lo quiero decir en el sentido sensacionalista, es sólo una atracción lógica y humana por algo un poco fuera de lo normal.» (Byrne)

«Queríamos conseguir que después de un mes de escucharla, siguiese gustando.» (Harrison)

Los Talking Heads habían sido lanzados como una banda más del punk de Nueva York, así que para cambiar la imagen no tenían más remedio que tocar en directo. En diciembre se ponen en marcha para una gira de dos semanas por California.

A los dueños de los clubs se les ponían los ojos como platos al ver un grupo que tocaba con las luces blancas, sin ninguna variación de color. Además era el primer grupo que no preguntaba nada más llegar «¿Cuándo se cobra aquí?» o «¿Dónde está la cerveza?»

Muy pocas emisoras de radio ponían el disco. Habían salido de gira, ciudad por ciudad, y siguieron ganando

puntos en la pelea por la popularidad. Hasta que un día alguien se despertó y dijo: «¡Este disco ha vendido cien mil copias! Deberíamos prestarle atención.»

«La gente de la radio decía que era el disco más extraño que habían escuchado en su vida y nunca lo ponían —cuenta Ken Kushnik, ejecutivo de Sire—. Podíamos caernos muertos antes de que lo pincharan. Entre tanto los Talking Heads dijeron que Brian Eno quería producir su segundo disco. Yo les contesté que cuando consiguieran ser disco de oro tendrían a Brian Eno de productor.»

Afortunadamente, no se cumplió la amenaza; tardaron cinco años en vender las copias necesarias para convertir *Talking Heads: 77* en oro. En la Warner estaban impresionados por los buenos resultados de una banda a la que apenas habían prestado atención. Por su parte, el grupo estaba en el camino que se había trazado y no podía esperar tanto tiempo para enfrentarse a la personalidad de Brian Eno.



En el Bottom Line, 1977. C. Frantz, D. Byrne, J. Harrison y T. Weymouth



Más canciones sobre edificios y comida



De momento la situación es prometedora. Pero nadie regalará nada a los Talking Heads, un ejecutivo de Sire les propone a un amigo suyo como mánager, Gary Kurfist. El grupo volverá a Europa para una gira en enero: veintiséis conciertos, veinticuatro ciudades, veintisiete días. Cuando llegan a Inglaterra, los Talking Heads están exhaustos. Para su segunda gira inglesa, se les suma un nuevo grupo inglés; en esta ocasión no tienen nada que ver con el punk: es un grupo que se basa en las guitarras y se llama Dire Straits.

La última vez que cambié las cuerdas de la guitarra

Los Dire Straits serían los teloneros de los Talking Heads. Acababan de empezar su brillante carrera. La característica más sobresaliente de los Dire Straits es el limpio juego de sus guitarras; para conseguirlo cambiaban las cuerdas antes de cada concierto. Una noche David Byrne apareció en su camerino y les dijo:

—Eh, tío ¿cambiais mucho las cuerdas, no?

—Bueno, por supuesto. Es lo normal. ¿No lo hace todo el mundo?

—Oh, no —contestó Byrne—. Nosotros las cambiamos cuando se rompen.

Tina rompía al menos una cuerda cada noche. Tocaba el bajo con el dedo gordo como se hace en el reggae, el soul, o los discos de James Brown. «Toco el bajo de

manera menos delicada que David toca la guitarra», decía Tina en un semanario británico. Testigos que siguieron la gira confirman el hecho: «Tina solía romper más cuerdas que nadie de este negocio.»

David Knopfler, componente de los Dire Straits y hermano del famoso Mark Knopfler, antes de seguir su carrera en solitario comenta que «eran realmente buenos. Tocaban todas las canciones muy rápido, mucho más rápido que en los discos. Recuerdo una noche que Tina no podía volver a escena, tenía las manos llenas de ampollas. Fue la segunda vez que escuché a David hablar. Dijo: "¡Tina! Será mejor que vuelvas al escenario."»

El rumor: David sufre un ataque de nervios

Los Talking Heads estaban cansados, iban de un lado para otro, de Escocia a Londres y de Londres a Escocia, sin ningún día libre. Entonces surgió un incidente que paralizó la gira.

El incidente —real o simple rumor— fue conocido como «El-asunto-de-la-mierda-en-la-cama». Durante años ha sido objeto de todo tipo de chismorreos.

«No estoy seguro de si fue un rumor —explica Dee Dee Ramone—, pero alguien me dijo que David había tenido un ataque de nervios en Londres.»

En cualquier caso el célebre «asunto» ocurrió en un hotel de Portobello, en Londres. Es posible que David estuviese disgustado con el servicio o que estuviese muy aburrido; en resumen, dejó sobre su cama una muestra de sus residuos biológicos sólidos junto a un pequeño cartelito en el que se leía: «Para la camarera.»

David Byrne nunca desmintió el incidente. En todo caso, el resultado del escándalo —si es que sucedió realmente— fue precisamente el que buscaban: suspender la gira y volver a casa. Estaban demasiado cansados.

Aparece Brian Eno. Insultos en los entremeses

Eno y los Talking Heads se concieron durante aquella gira inglesa de 1977. «Chris me vio entre el público y me invitó al *backstage* —explicaría Eno tiempo después—. John Cale estaba allí y me dijo: "Los quiero para mí. ¡Maricón!" Fue bastante raro, yo no estaba pensando en producirlos.» Lo pensara o no, el hecho es que acabó haciéndolo y John Cale que siempre estuvo en la lista de posibles productores del grupo nunca llegaría a curar su malditismo con los Talking Heads.

«Habíamos conocido a John Cale antes que a Eno —afirma Byrne—, pero aquella era la primera vez que veíamos a Brian. Sólo queríamos establecer relaciones sociales y hablar; más tarde nos hicimos amigos. Cuando llegó el momento de pensar en un productor, decidimos contactar con él.»

En marzo de 1978 empiezan a hacer planes para grabar su segundo elepé. El deseo de trabajar juntos es mútuo, así que el trabajo comienza el 15 de marzo en los estudios Compass Point, en Las Bahamas.

Más canciones sobre edificios y comida

«Una de las cosas que teníamos muy claras para el segundo elepé —recuerda Harrison—, era tratar de captar el sonido que teníamos en directo.»

«Trabajar con Eno fue muy relajante. Habíamos hablado entre nosotros de que queríamos conseguir un sonido de directo. Trabajamos con micros de ambiente, y nos entretuvimos bastante jugando a revisar las canciones sin la presión de repetir las tomas.» (David Byrne)

«Algunos creen que Eno es un mago de las grabaciones. No creo que lo sea, pero consiguió abrirnos las mentes hacia nuevas posibilidades. Nos hizo muchas sugerencias y llevó al estudio sus pequeños sintetizadores.» (Tina Weymouth)

Las sesiones de grabación fueron como unas vacacio-

nes pagadas si se comparan con las sesiones del primer disco. Muestra de ello es que en una semana están ya todos los temas grabados. El resto del tiempo de alquiler del estudio lo utilizan para dar pequeños retoques. El 15 de abril el disco está terminado.

El título original del disco era *Oh, What A Big Country* (Oh, ¡Qué gran país!), pero posteriormente lo cambian por *More Songs About Buildings And Food.* La portada es un collage realizado con 529 fotografías polaroyd. La contraportada reproduce el «Portrait USA», el primer fotomosaico de los Estados Unidos, hecho con 569 fotos tomadas desde un satélite.

«The Girls Want To Be With The Girls»

«Cuando la oí no podía creerlo; reproducía exactamente una conversación que tuvimos David y yo. Se estaba dando cuenta de que las chicas son iguales que los chicos. A veces, para las chicas es importante asegurarse la compañía de otras chicas; no están sentadas en las esquinas sólo para hablar de chicos.» (Tina Weymouth)

«Found A Job»

«La letra se refiere a una pareja que discute mientras ve la televisión. El argumento comienza cuando se dan cuenta que no se divierten. Entonces deciden hacer sus propios shows. Y tienen éxito porque hacen lo que quieren hacer... Escribí la canción cuando fui de visita a casa de mis padres. Algunos versos están tomados de los argumentos de mi discusión con ellos.» (Byrne)

«Take Me To The River»

«En esta canción hay una imagen del bautismo. Realmente un buen ejemplo de la mezcla que hace Al Green

de "lo sagrado y el sexo". Parece que él los arroja juntos sin ningún problema. Y realmente tiene sentido. Pero, cuando yo era pequeño estas cosas tenían que estar separadas. Luego aprendí que esa no es la única manera de mirar a las cosas espirituales y sagradas.» (Byrne)

«The Big Country»

«Don't Worry About The Government.» (No te preocupes por el gobierno) trata sobre el gusto por las cosas normales, cuando vives en un bloque moderno de pisos y trabajas en un despacho. Escribí «The Big Contry» tratando de odiar todo ese tipo de cosas. Pensé que tenía que ser justo. Esperé que la descripción —América vista desde la ventanilla de un avión— sonara así como una exploración clínica, bondadosa y simpática pero, clínica.

»De golpe tener esta emoción tan radical se corresponde con todo (la letra dice "No vivirá aquí aunque me pagaseis"). Pensé que era un conflicto, porque no había ninguna hacia ninguna parte, en realidad no había ninguna razón para hacerlo.» (Byrne)

«Take Me To The River» se convirtió en la salvación comercial de los Talking Heads. Las emisoras reticentes en pinchar los discos de la new wave —casi todas— podían poner la canción simplemente porque era de Al Green, eso les daba una coartada perfecta.

El mismo Al Green confesaba en el *Rolling Stone:* «Creo que la versión de los Talking Heads es fantástica.» Y hacía una promesa que aún no ha cumplido: «Estoy buscando entre las canciones de los Talking Heads para hacer alguna versión.»

El disco entró en las listas. El 25 de noviembre llega al número 29 de la lista del *Billboard,* la posición más alta que en las listas americanas ha conseguido un disco de la nueva ola. Las críticas a ambos lados del Atlántico son espléndidas.



Chris Frantz

El segundo Eno. Miedo a la música



Agosto y septiembre de 1978 se dedican a la gira promocional de *More Songs About Buildings And Food.* Esta gira americana incluye Boston, Detroit, Chicago, Minneapolis y Los Angeles. El año termina con un concierto el día de Nochevieja en el Beacon Theater de Nueva York. Los Talking se toman unas vacaciones sólo interrumpidas en febrero para una aparición en televisión, en el programa Saturday Night Live. Allí interpretan «Take Me To The River» y «Artist Only»; en marzo vuelven a la televisión para aparecer en American Bandstand.

Ya han superado la prueba de los dos primeros discos y están camino de ser unos artistas reconocidos, una antigua aspiración de los primeros tiempos cuando formaron The Artistics. Para cualquier grupo del mundo grabar el tercer elepé es el momento en el que no se puede dar un paso en falso. No se puede repetir lo hecho en las dos primeras entregas, ni se puede abandonar el sonido que un público mayoritario puede reconocer. La lucha se desarrolla en dos frentes: detrás de las mesas de los ejecutivos de las discográficas y en los estudios de grabación.

«Cuando empezamos, era muy evidente, para la compañía de discos, que teníamos algo muy personal, pero no sabían si llegaríamos a ser populares o no. No habíamos seguido lo que se llevaba en ese momento, ni previsto lo que sería popular en un futuro inmediato, porque no tenemos esa manera de pensar. Hacemos lo que hacemos, exclusivamente, y eso ha llegado a ser popular. Pienso que quizás a la compañía de discos le hubiera

gustado más si hubiesemos hecho otra canción de Al Green en este disco. Pero no lo hicimos...» (J. Harrison)

«De vez en cuando solemos encontrar un artista que nos dice: "Es fantástico que vuestra forma de hacer arte sea utilizar el rock & roll." Yo encuentro eso repelente. El rock & roll debería encajar en el punto de vista del arte del proletariado. En parte, eso es lo que hizo al punk tan poderoso..., fue como un tipo de revuelta de la fealdad contra el elitismo de los criterios estéticos.»

«Estábamos en el punto —explica Byrne— en que la gente espera que te mantengas en una misma línea, pero aportando al mismo tiempo nuevas ideas. La mayor parte del material de los dos primeros discos llevaba mucho tiempo en nuestro repertorio. Mi principal objetivo para *Fear Of Music* era no repetirme ni en las composiciones ni en el método de grabación.»

Los Talking Heads cuentan con Brian Eno para producir el disco, pero en principio prefieren mantener una cierta independencia del productor-estrella y prescinden de él en los pasos previos a la grabación.

«Mi intención era no estancarme a la hora de componer. Quería jugar con empezar a componer primero la música de una canción y en la siguiente empezar por la letra. Cualquier cosa que me impidiese estancarme a la hora de escribir las canciones.» (David Byrne)

«El método de Eno de no entrar en el estudio con las cosas preparadas, me daba confianza. Tiene un oído realmente interesante para lo que hacen los demás. Sabe captar una idea original en lo que hace y dice otra persona. Por ejemplo, si yo estoy improvisando con la guitarra, él suele fijarse en algo y decir que eso está bien.» (David Byrne)

«Pensamos en el título *Fear Of Music* mientras grabábamos el segundo elepé. David estaba hablando de un libro que había leído, titulado *La música y el cerebro.* Hay un tipo particular de epilepsia provocado por la música. A algunos sólo les ocurre con la música clásica, o solamente con un tipo particular de música. Le dije, "tío, es un buen nombre para titular un disco". Nos

reímos todos y dijimos que sería fantástico. Y quedó así.» (Harrison)

El 3 de agosto de 1979 el disco sale a la calle. La portada es uña idea de Jerry Harrison (la tapa de una alcantarilla en relieve, con lo que consigue una nominación al Grammy). Resulta inevitable: España es el único país en que la portada no va en relieve.

Eno aprovechó que el grupo había salido de gira por Oriente para que Robert Fripp (King Crimson) grabase unas guitarras en «I Zimbra». Otro debú se produce en este disco: los coros de «Air» son grabados por tres chicas llamadas The Sweetbreathes que no son otras que las hermanas Weymouth: Tina, Laura y Lani. El embrión de los futuros TOM TOM CLUB.

«I ZIMBRA»

«Está inspirada en un disco africano titulado *17 Mabone*, grabado con una mezcla de guitarras, violines y saxos, completamente distinto a la música africana más conocida como King Sunny Adé o Fela Kuti. Son casi *reels* ingleses (baile folk parecido al cajun). Este fue el punto de partida...

«MIND»

«Hay oleadas de sintetizador y algunos chasquidos metálicos sutiles en "Mind" que encuentro muy sensuales. Por supuesto, entiendo por sensual algo más que rascarse la ingle.» (D. Byrne)

«HEAVEN»

«"Heaven" es una canción en la que David quería cantar como un *crooner*, como Frank Sinatra; quería tener una canción en la que pudiera cantar realmente. Al

principio tenía unos acordes de guitarra y una melodía pero había algo raro en la forma de llegar al estribillo. Jerry la pasó a otra clave y todo salió perfecto. Chris y yo tocamos de manera automática, porque esencialmente era una canción country.» (Tina Weymouth)

La fiebre del Eno



Tras la gira de *Fear Of Music* cada uno salió en busca de sus propias vacaciones. Unas vacaciones necesarias para los Talking Headas, ya que todo el mundo empieza a tener proyectos propios.

Frantz y Weymouth se van al Caribe para profundizar en la música que han escuchado en los viajes anteriores. Jerry Harrison hace algunas sesiones de estudio y produce una maqueta de la ex-cantante del grupo Labelle, Nona Hendryx, una de las voces más interesantes de la música negra. Si bien es cierto que Nona Hendryx no ha alcanzado en solitario el éxito de Labelle, también es cierto que sus grabaciones (desde Material hasta los propios Talking Heads) alcanzan elevadas cotas artísticas.

El cuarto miembro de la banda, Mr. Byrne se va a trabajar con Brian Eno a un paisaje desértico de California, con intención de explorar su mutuo interés por los ritmos africanos.

En agosto de 1979, Brian Eno había alquilado un estudio en Nueva York y empieza a hacer grabaciones sobre los diversos ritmos sin ninguna intención concreta; los músicos que pasan por el estudio son percusionistas (incluido Frantz) y bajistas, con los que pretende desarrollar y profundizar los ritmos empleados por los Talking Heads en «I Zimbra».

Mi vida en el monte de los fantasmas

«David y yo nos influenciamos mutuamente el uno al otro —comenta Eno—. Yo empecé el trabajo básico de

The Bush Of Ghosts hace casi dos años, y en enero de 1980 invité a David a entrar en el proyecto como un colaborador total. Terminamos una versión del disco y luego fuimos al estudio con los Talking Heads con la sensación de que queríamos profundizar algunas de las ideas sobre las que habíamos estado trabajando. Por ejemplo «Once In A Lifetime» tiene el *rap* de predicador de David, que es muy parecido a algunos de los *raps* evangélicos de *Bush Of Ghosts*. Nos interesaba intercambiar lo que sabíamos sobre la música americana y lo que entendíamos sobre música africana. Lo cual no quiere decir que hiciéramos una sintetización de estas músicas adecuada ni correcta.» (Eno)

El disco final se llamará *My Life In The Bush Of Ghosts* (Mi vida en el monte de los fantasmas), inspirado en el libro del mismo nombre del escritor africano Amos Tutuola. David no canta, las voces que aparecen estan tomadas de grabaciones directas (son voces de predicadores, de la cantante egipcia, Sawira Tewfik, etc.).

«Todo el disco está compuesto en el estudio —explica Byrne— como *Remain In Light*. Esta técnica elimina el problema de conseguir la textura de sonido que has alcanzado en los ensayos. De esta manera sacas primero el sonido y luego tomas la decisión de dónde y cómo puedes encajarlo. Una vez que lo has grabado no lo puedes perder nunca, no tienes que intentar recrearlo otra vez. Eso no significa que no hubiera días en los que piensas que la mayoría de las cosas que haces en el estudio no funcionan. Son días en los que vuelves a casa pensando: ¡WOW! ¡Qué pérdida de tiempo!»

El asunto de las grabaciones trae problemas: los herederos de una predicadora llamada Katherine Ruhlman, prohiben que se utilice su nombre y su voz. El conflicto provocará el retraso de la aparición del disco un año.

«Tal como funcionaron las cosas, *Remain In Light* acertó en bastantes cosas en las que había fallado *The Bush Of Ghosts*. Así que sugerí a David que no editaramos nuestro proyecto hasta que lo hubieramos meditado un poco más. Luego ocurrió el episodio de Katherine

Ruhlman; empezamos a considerar la posibilidad de tirar el disco a la basura. De hecho, eso me hacía bastante feliz, ya que al tener que trabajar en esa grabación para eliminar la voz que no nos autorizaban utilizar, pensamos que deberíamos cambiar algunas cosas más. A partir de ahí, cambíamos bastantes cosas y llegamos a hacer un desarrollo mejor del diseño original.»

Remain in light

Cuando comienzan las sesiones de *Remain In Light,* David está a medio camino de su proyecto con Eno. En todo caso, ambos tienen que seguir viéndose las caras en el estudio, esta vez junto al resto de los Talking Heads.

«Cuando llegó el momento de preparar el disco no me sentía con ganas de escribir las canciones siguiendo el método de siempre: escribirlas y llevárselas al grupo. Pensé que sería mejor trabajar como lo habíamos hecho Brian y yo. Empezamos a ensayar con la idea de ir recogiendo las ideas que fuesen saliendo de los músicos. Evidentemente, no todo lo que probamos llegó a grabarse.» (D. Byrne)

«Intercambiamos los instrumentos de manera deliberada, porque podía ser que a alguien se le ocurriera algo super sencillo. En muchos temas yo empezaba tocando la batería y Frantz los teclados. Es un método que funciona bien y al mismo tiempo resulta divertido.» (Jerry Harrison)

Líos, líos, líos

Brian Eno había tomado el poder en *Remain In Light* hasta el punto de que antes de entrar en el estudio Eno y David se presentaron con información de música africana que habían recopilado durante su período de trabajo en *The Bush Of Ghosts.* Más tarde llegarían los líos de los créditos del disco. El perverso Eno quería firmar el disco



Hacia 1979



Steve Scales, Dolette McDonald, Adrian Belew, David Byrne, Bernie Worrell. *Arriba:* Chris Frantz, Busta Jones, Jerry Harrison y Tina Weymouth durante la gira de *Remain In Light,* 1980

exclusivamente con David; hay algo más que celos desatados en el ambiente.

En medio del follón, los Talking Heads son invitados a tocar en un gran festival new wave en Toronto; el 23 de agosto de 1980 compartirán escenario con lo mejorcito de la nueva ola británica: Elvis Costello, Pretenders y Rockpile; y a ellos se añaden los americanos B-52's. Brian Eno no es partidario de cortar la grabación del disco por algo tan intrascendente como tocar ante mucha gente. Byrne se ve «seducido» por Eno y comienza a defender ante el resto del grupo la misma opinión. Por otra parte —y para compensar las cosas— Tina contraataca a David con argumentos como «Eno no quiere que actúes porqué él no es un músico y no sabe tocar ningún instrumento». Finalmente tocarán en el festival, pero David le reserva a Tina una pequeña venganza: invita al bajista de los Escalators, Busta «Cherry» Jones, para tocar con ellos.

El poder negro

Entre los músicos invitados (que también participan en la grabación del disco) se encuentran las cantantes Nona Hendryx y Dollete McDonald en los coros, el teclista Bernie Worrell, procedente de los grupos de George Clinton (Parliament y Funkadelik), el guitarrista Adrian Belew (que ha pasado por los grupos de Zappa y David Bowie y que se convertirá en «la gran esperanza blanca» de su intrumento) y Steve Scales en la percusión. La orientación de la banda es descaradamente funky. De los seis nuevos miembros del grupo cuatro son negros (todos excepto Belew).

«Bueno, creo que de esta manera poníamos nuestro grano de arena en contra del racismo en los Estados Unidos. Allí estabamos nosotros, blancos y negros, haciendo música, sin que nadie quedara relegado, ni hiciese un papel menor.» (Jerry Harrison)

Tina Weymouth veía las cosas de una manera más

práctica; al llamar a Busta Jones para tocar el bajo en el disco y en directo, la dejaban en una situación de marginación evidente. «Yo conocí a Tina —explica Busta Jones— porque la dí lecciones de bajo, la enseñé trucos y, en general, la manera de desarrollar la técnica del instrumento. Así que cuando me llamaron, supuse que tenía un trabajo que hacer.»

La opinión de Tina difería en parte: «Vi al grupo de King Sunny Adé en gira; llevaban toda clase de instrumentos, pero nunca vi ningún grupo africano con dos bajistas. Yo fui la primera del grupo que conoció a Busta, así que cuando me encontré con él encima de un escenario, no tuve más remedio que cederle algunas de mis partes de bajo, o dedicarme a tocar los teclados o la guitarra.»

El mosqueo de Tina era considerable (principalmente con David) y ella es una mujer con agallas y las ideas claras. «Nadie puede evitar que le huela su propia mierda», declaró en una ocasión.

Dame mi porcentaje

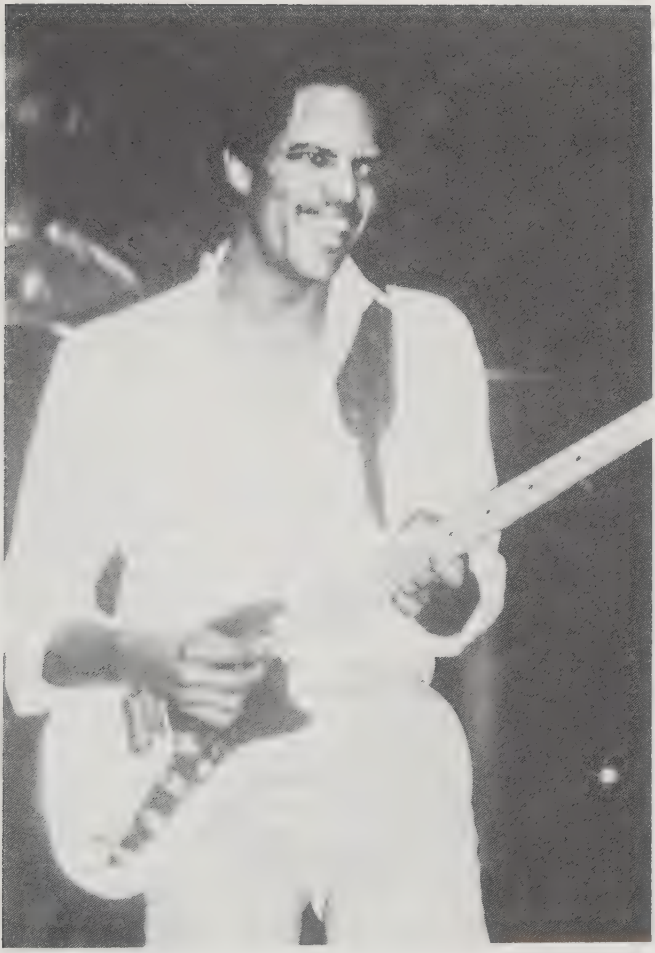
Eno asume que es el principal protagonista de *Remain In Light:* «Hice un papel dominante en este disco, aunque hay partes en las que no hice casi nada. Mi papel como productor y colaborador ha sido siempre el hacer todo lo necesario en cada momento, y si lo necesario es dejar de hacer algo, pues se hace. Eso es lo que también espero de los músicos.»

Sin embargo, Eno reivindica la autoría en el terreno de las ideas y el concepto de disco: «Tradicionalmente una canción se compone de letra, melodía y arreglos —explica Brian—. Los royalties se dividen consecuentemente en tres partes. Pero eso no reflejaba la realidad de ese disco, así pues asumí el papel de productor para formular una lista en la que consideraba todos los factores que habían participado en cada canción. Además de la melodía y las letras, está la dirección conceptual del

proyecto. Un cuarto elemento es quién tiene las ideas específicamente musicales. El elemento final es quién construye todo el entramado, claramente es la banda al completo; todos estaban preparados —y no solo David y yo— para afrontar el concepto y la estética que se desarrollan en el disco. De hecho, *Remain In Light* no suena de la misma manera que *Bush Of Ghosts* por una razón evidente: fueron los Talking Heads los que hicieron el disco.»

Sin duda, a Eno le gusta hablar pero en la presentación a la prensa que se hace el día 8 de octubre de 1980 figuran como autores absolutos de todos los temas David Byrne y Brian Eno. Además figura la lista de libros de consulta que han inspirado el disco, casi todos ellos citados por el propio productor.

Aviones cojos cruzando las cumbres nevadas del Universo; caras electrónicas inquietantes y borrosas, desfiguradas por unas crueles sonrisas socavadas por el Abismo. Adios, Eno. ¡Al infierno!



Alex Weir

1981, el año de las aventuras en solitario



Tras la gira promocional de *Remain In Light,* que acaba en Japón en febrero de 1981, los cuatro miembros de Talking Heads se van en busca de sus aventuras en solitario. En 1981 aparecerá el disco de Byrne y Eno, el primer disco de los Tom Tom Club y el primero de Jerry Harrison en solitario. David Byrne hará la música para el ballet de Twyla Tharp y la producción del mini-elepé de los B-52's *Mesopotamia,* las críticas que obtuvo por ese trabajo no fueron muy halagadoras. En la mayoría de los casos se hablaba de un exceso intelectual en la producción de un grupo pop intrascendente.

Life In The Bush Of Ghosts aparece en febrero de 1981. Finalmente ha sido publicado después de *Remain In Light* para no provocar interferencias en la promoción. Tras esta experiencia, las relaciones entre Byrne y Eno se enfriarán y seguirán caminos separados. Todo parece indicar que para David ha sido suficiente y que la relación de Eno con los Talking Heads no volverá a reanudarse. La batalla final por los royalties de *Remain In Light* se resolvió con la propuesta de Eno de hacer una encuesta-votación en la que cada miembro diera un porcentaje de participación a sus compañeros. Una vez sumados resultaría el porcentaje de participación de cada uno en la composición. Fue la traca final que llevaría a la separación definitiva de Eno y los Talking Heads. La presencia de Eno había provocado muchas fricciones en el seno del grupo. Su participación en *Remain In Light* llega al

extremo de ser considerada como la de un miembro más de la banda. «La fiebre del Eno» remite considerablemente. Byrne hace escasas declaraciones en torno a la figura del productor de los tres últimos discos de la banda.

La reconciliación de los Talking Heads se producirá con el siguiente disco *Speaking In Tongues* (1983). Para endulzar la espera y el tiempo muerto que provoca las aventuras individuales se editará en 1982 un doble elepé en directo de la banda *The Name Of This Band Is Talking Heads.* El disco recoge la trayectoria del grupo desde sus inicios como cuarteto hasta su paso al funky, con grabaciones de los últimos conciertos de la gira finalizada en 1981 en Japón. Más que el clásico recurso comercial al uso, para sacar dinero fácil de un grupo en alza, con los clásicos grandes éxitos, *The Name Of This Band* parece un manifiesto sobre la historia de los Talking Heads. Las mejores canciones del grupo tal y como suenan en vivo. El primer disco recoge el período 1977-1979 y el segundo los años 1980 y 1981. La portada y las fundas interiores se ilustran con un *collage* de fotos de los distintos aspectos del grupo en escena.

Tom Tom Club

La idea de hacer un grupo paralelo le vino a Tina Weymouth de un gran ilustre de la música negra: George Clinton, el creador de Parliament.

«Tina estaba hablando con Clinton, —explica Bernie Worrell, músico colaborador de los Heads y miembro de Parliament—. Le contaba lo frustrada que estaba y que quería hacer algo personal. George animó a Tina y le dijo: busca una salida.»

Nassau es una pequeña ciudad de las Bahamas donde se encuentran los estudios Compass Point, propiedad de Chris Blackwell, el hombre fuerte de Island Records y el hombre que popularizó el reggae en occidente. El nombre de la casa que alquila el matrimonio Frantz-Weymouth se llama TOM TOM CLUB.

«Estábamos hasta el moño de la sobriedad y la inteligencia de los Talking Heads —relata Tina Weymouth—. Como si, por el hecho de ser uno de sus miembros, tuvieras que estar pensando en cosas elevadas treinta y seis horas al día. Nos apetecía hacer un disco anti-snob.»

Escaldados por el asunto de los royalties deciden que todos los miembros de Tom Tom Club sean iguales. Todos cobrarán lo mismo porque todas las canciones van firmadas por Tom Tom Club, aunque los padres de la mayoría de las composiciones sean Chris Frantz y Tina. El corazón de los Tom Tom Club son las hermanas Weymouth (Tina, Lani, Lorie y Laura) un corazón que late al ritmo de la batería de su cuñado Chris Frantz. Las hermanas Weymouth habían hecho coros juntas para la canción «The Good Thing» del segundo elepé de los Heads con el sobrenombre de Tina y las Typing Pool, en el tercero se llamarán The Sweetbreathes.

«Solíamos cantar juntas cuando éramos unas crías y soñábamos con hacer grandes cosas. No era realmente un proyecto mío y a ellas les gustó la idea de hacer un disco.» (Tina Weymouth)

La producción corre a cargo de Steven Stanley, un músico e ingeniero de la localidad, con la ayuda del matrimonio. Blackwell les cedió los estudios sin compromiso. Si no salía nada de las sesiones, no pasaba nada. En las primeras sesiones de preparación con Stanley se limitaron a experimentar con la sección rítmica, bajo y batería. Posteriormente utilizan músicos de estudio habituados a trabajar en el reggae como Tyrone Downie y Sticky (que han trabajado junto a Sly Dunbar y Robbie Shakespeare, Peter Tosh y Bob Marley).

También se integra el guitarrista Adrian Belew al que imponen una condición «queremos un sonido natural en las guitarras, sin pedales, ni distorsiones». A pesar de la advertencia, en la grabación de «Genius Of Love», dos solos impresionantes de Belew se van al cesto de los papeles.

«Creo, —recuerda Bellow— que eran los dos mejores solos que había hecho en un disco hasta el momento.»

Tras recordarle la advertencia, siguen con la grabación. Belew se marcharía de Tom Tom Club disgustado, después de reivindicar la linea melódica de «Genious Of Love» como propia. Fue despedido sin contemplaciones. No importaba si tenía razón o no. La norma era que todos pertenecían a Tom Tom Club y todos cobrarían el mismo porcentaje de royalties.

Belew no volverá a colaborar con los Heads, de alguna manera era un músico que había entrado gracias a Eno.

«Brian Eno vino a verme tocar a Nueva York y se trajo a David Byrne y Jerry Harrison —recuerda Belew—. En ese momento estaban grabando *Remain In Light* y era duro fusionar funk de alta energía con un rock tan personal como el suyo. Me ficharon y creo que serví de cemento para que aquello fraguara. Durante 1980 y 1981 hicimos muchas actuaciones, eso me permitió darme a conocer y además mantener a mi familia. Nos presentaban como una gran orquesta punk-funk. Participé en todos los proyectos individuales, excepto en el disco de Eno y Byrne, que ya estaba hecho cuando yo llegué. Grabando con los Tom Tom Club conocí a Chris Blackwell, un tío cojonudo. Me ofreció un contrato de grabación. Le parecía imposible que no estuviera grabando por mi cuenta.»

Precisamente «Genius Of Love» consigue llegar al número uno de las listas de música disco en enero de 1982, unas semanas más tarde llega al número dos en las listas de R&B. El primer elepé del tom Tom Club vendió 600.000 unidades, casi el doble que los anteriores discos de los Talking Heads.

«Fue una sorpresa muy agradable —recuerda Frantz— habíamos hecho el disco sin ninguna intención especial y resultó un éxito.»

El grupo se hace popular entre los *rappers* negros como Grand Master Flash and the Furious Five que realizan una versión titulada «It's Nasty (Genius Of Love)». En 1982 editan un mini-elepé con la primera versión de los Tom Tom Club, una vieja canción del repertorio de los Drifters «Under The Boardwalk».

Harrison en solitario, *The Red And The Black*

The Red And The Black, el primer disco de Jerry Harrison en solitario es posiblemente el trabajo más desconocido entre las aventuras individuales del cuarteto, en parte porque el sonido es similar al conseguido en *Remain In Light* y porque además colaboran músicos comunes como las cantantes Nona Hendryx y Dolette McDonald, el guitarrista Adrian Belew y Bernie Worrell al órgano y teclados. A Harrison le espera una velada acusación de imitador del «gran creador» de los Heads: David Byrne.

«Había escrito algunas canciones y el comienzo de otras antes de grabar *Remain In Light* —recuerda Harrison—. Trabajaba con una grabadora portátil que me permitía tener unas cuantas pistas para meter una caja de ritmos. Nunca me sentí a gusto intentando escribir canciones delante de un piano. Empezaba a tener ideas más claras sobre cada una de las canciones. Utilicé algunas de las técnicas que usamos para grabar *Remain In Light,* como por ejemplo conseguir determinados timbres en los instrumentos grabados juntos en las mismas pistas y cosas así.»



David Byrne con Brian Eno



David Byrne y Robert Rauschenberg firman posters y ejemplares de *Speaking In Tongues*, en el Tower Records de Nueva York

Hablando se entiende la gente



Speaking In Tongues se editó en junio de 1983 y se convirtió rápidamente en el disco más vendido del grupo. «Burning Down The House» fue un éxito en single y para redondear el triunfo comercial, el segundo elepé, *More Songs About Buildings And Food,* se convirtió en disco de oro (500.000 copias vendidas) cinco años después de su publicación.

Los conflictos surgidos en la etapa de Eno como productor quedan atrás, los cuatro Talking Heads han demostrado sus posibilidades en solitario y se enfrentan al nuevo disco, *Speaking In Tongues,* con las ideas más claras que nunca y una actitud de recuperar el espíritu del grupo perdido en las batallas pasadas. Una muestra de ello son las palabras de Tina Weymouth:

«Hemos hecho este disco de "buena gana". Estaría bien que fuese un éxito, porque así sabríamos que gustamos a la gente porque captan esa actitud positiva.»

Speaking in Tongues es el primer álbum en estudio producido por los propios Talking Heads, únicamente utilizan un ingeniero de sonido (Alex Sadkin), alguien que no tiene intención de controlar el producto final.

«Me esforcé en escribir canciones que se pudieran cantar —confiesa Byrne—. Quizá en nuestros discos anteriores lo que hacía era gritar. De ahí que esta vez intentara cantar de verdad.»

Sin embargo, aún no ha llegado la consagración del Byrne cantante que conseguirá con discos como *True Stories* o *Naked.* Lo que Byrne llama cantar es una acentuación de los matices de su voz para dramatizar

unas canciones hechas con versos sueltos, sin aparente significado.

«He intentado que las frases sonaran normales —justifica Byrne—, como en una conversación corriente, ya que hoy nadie se preocupa por lo que significan las letras de las canciones.»

Tina parece más relajada en su relación con Byrne:

«David siempre ha sido cuidadoso, precavido y muy cauteloso. Creo que está intentando ser más abierto y tener más confianza en los demás. Sería una pena que la gente no confiara más en él, lo suficiente como para pensar que todo está hecho de buena fe, de corazón.»

«La grabación de *Speaking In Tongues* fue la experiencia más agradable que he vivido nunca con los Talking Heads. Creo que fue así porque cada uno de nosotros había realizado sus propios proyectos musicales por separado. No teníamos a Eno intentando hacer experimentos o diciendo: esto suena demasiado normal. Hay que hacerlo así para que suene raro.» (Frantz)

Las influencias exteriores reconocidas en el disco empiezan en «Burning Down The House» que se le ocurre David mientras está en un concierto del grupo de George Clointon, Parliament. «Creí escuchar la frase *Burning Down The House* coreada por el público y pensé, puedo utilizar esto para una canción.» La segunda influencia se da en «Slippery People» construida en el estilo gospel de los Staple Singers, y que éstos interpretan en su disco de 1984, *The Turning Point* en el que David toca la guitarra. En 1985 David volverá a colaborar con ellos tocando la guitarra en «Back To The War» mientras que los Staple harán una versión de «Life During The Wartime». El vocalista masculino Marvin Staples colaborará en la película *True Stories.* La última influencia, no reconocida explícitamente es en la canción «This Must Be The Place (Naive Melody)», una canción que recuerda a los Tom Tom Club en su sonido y en la letra, ya que habla de emociones reales (un caso muy extraño en las letras de David Byrne).

«Es una sincera canción de amor y creo que es la

primera. No había hecho nunca una verdadera canción de amor. Tengo reservas para ese tipo de cosas.» (Byrne)

El regreso de los Talking Heads a una forma de trabajo sin interferencias externas se refleja en la escasa colaboración de músicos que únicamente participan en momentos muy puntuales. Músicos, que en la mayoría de los casos ya habían colaborado con la banda, caso de Nona Hendryx y Dolette McDonald, Bernie Worrell y Steve Scales. Las nuevas incorporaciones, el violinista Shankar, el saxofonista Richard Landry o Wally Badaroy realizan pequeñas aportaciones. Alex Weir hará el papel que antes hacía Adrian Belew.

Un concierto de película



UNA DE CINE, *STOP MAKING SENSE*

Para la gira de *Speaking In Tongues* llamada *Talking Heads Circus* se introducen más cambios en la fórmula de presentación del concierto. David Byrne decidió que había cosas que necesitaban más concentración. Esa fue la razón de empezar a hacer presentaciones más teatrales. Era una experiencia mucho más visual que la de anteriores conciertos.

Byrne va a dejar de utilizar una de las consignas iniciales del grupo, salir al escenario con la misma ropa con la que salen a la calle. «Me di cuenta de que tocar en un escenario era algo teatral y dramático. No sólo un grupo de músicos tocando. Supe que vestirse para subir a tocar, era algo natural. También sentí la sensación de que sería bonito hacer un prólogo.»

«Cenando en Japón con el diseñador de moda Jugen Lehly, le pregunté cómo pensaba que debería vestirme en escena. Su respuesta fue simple: En el teatro todo debe ser más grande que en la vida real. Entonces decidí salir con ese enorme traje, mucho más grande de lo normal. Me hace una cabeza muy pequeña y unos brazos minúsculos. Los pies asoman enormes fuera del traje. Mi esperanza era parecer elegante y divertido al mismo tiempo.»

El resto del grupo aceptó la sugerencia de hacer el espectáculo más teatral. David se preparaba concienzudamente para su nueva faceta teatral. Ensaya en casa, intenta inventar movimientos que nunca había visto antes.

«El concierto tenía una preparación inusual. Tenía principio, desarrollo y final. El escenario y la música se

van construyendo al tiempo que los personajes salen a escena.» (Harrison)

En la preparación de la gira, David parece el capitán de un barco.

En este momento los Talking Heads empiezan a vender discos en serio, sin perder la magnífica reputación conquistada en años anteriores. Se convierten en «la banda más influyente del rock en América» según definición del periodista de *Rolling Stone,* Christopher Connelly. «Si la esencia del rock and roll es que los blancos intenten ser tan *cool* como los negros —explica Connelly— entonces los Talking Heads han conseguido la más extraña síntesis cultural de los años setenta. Una mezcla de ritmos callejeros y de sensibilidad universitaria, lo suficientemente fuerte como para provocar toda una generación de imitadores a ambos lados del Atlántico.»

Esta opinión de *Rolling Stone.* (la revista americana más influyente de la cultura del rock), recuerda uno de los presupuestos básicos de las primeras giras de los Talking Heads: «Ninguno de nosotros —recuerda Harrison— quería en aquellos años gastar demasiado dinero para que las cosas funcionasen. Siempre pensé que la mitad de los problemas de los Modern Lovers surgían ante la decisión de quién debía fregar los platos. En cambio, en los Talking Heads todos podemos fregar platos.»

Si en la primera época, Tina había hecho el papel de road manager en las giras con la ayuda de un par de *roadies* para poner a punto el equipo, en la gira actual, que quedará inmortalizada en la película *Stop Making Sense,* llega a haber sesenta personas trabajando detrás de los escenarios.

Stop Making Sense

Un director de cine, Jonathan Demme vio la actuación del grupo en Los Angeles. Demme había dirigido varias películas para la productora de Roger Croman. «El concierto me emocionó y lo encontré muy gratificante. Pensé



David Byrne vestido para actuar

que para mí era como una película. Fui a hablar con ellos y les dije que la mejor manera de dar a conocer su show era hacer una película. La idea que tenía era no hacer continuos cambios de plano, como suele ser habitual en los vídeo-clips y en los conciertos para televisión. Evitaría al máximo el uso del zoom. Por el contrario, la idea principal era mantener los planos largos y no recurrir a planos del público. Todas estas ideas les gustaron bastante. Creo que tenían en mente hacer algo parecido.»

Stop Making Sense fue rodada durante cuatro actuaciones, los días 13, 14, 15 y 16 de diciembre de 1983 en el teatro Pantages de Hollywood. Se utilizaron seis cámaras fijas, una móvil y una *panaglide.* Por primera vez en la historia del cine se grabó con sonido digital en estéreo y veinticuatro canales.

El presupuesto de 1,2 millones de dólares lo aportó el grupo. Un equipo de sesenta personas trabajaban detrás del escenario y las cámaras. El presupuesto final de rodaje subiría 200.000 dólares más. El objetivo era conseguir que el espectador que entrase en la sala de cine se encontrase en el mejor lugar posible para ver un concierto de los Talking Heads. Y, desde luego, consiguen su objetivo. En todas las ciudades españolas en las que se ha estrenado la película el efecto es similar, el público no puede reprimir los aplausos.

«En las películas de conciertos —confiesa Harrison— siempre me disgustaba cuando se paraba la música para una entrevista. Alguién había decidido ser aburrido.» (Harrison)

«El primer problema del rodaje de la película —explica Demme— era cómo forzan al público a sentarse y mirar, cuando el cuerpo te está pidiendo movimiento.»

La gente trabajaba duro y el ambiente era bueno. «Nos habíamos metido en cosas en las que no entraría cualquier grupo de rock. Trabajar junto a Jonathan fue muy positivo. Nos sentíamos felices de tenerle, porque siempre hacía buenas sugerencias.» (Harrison).

El 24 de abril de 1984 se estrena la película en el festival de cine de San Francisco. Demme presentó a

David Byrne antes de la proyección. «Hay partes muy divertidas, —dijo—. Espero que os riáis en el momento justo.»

Byrne justifica el sacar un disco de grandes éxitos en directo diciendo: «Afortunadamente hay gente que vio la película y que no tenía ningún disco nuestro. Después de verla querían comprar ése.»

La película comienza con David Byrne y su guitarra acústica, caminando hacia un escenario vacío. En la mano lleva un radio-cassette, cuando llega a la altura del único micrófono dice: «Hola, tengo una cinta que quiero poner.» David oprime el *play* y suena un fondo rítmico sobre el que interpreta «Pyscho Killer». El espectador tiene la sensación de que aquello no puede ser un concierto de los Heads, no se ven amplificadores, las paredes del teatro están desnudas..., no hay micros, ni batería, ni... nada. Parece el comienzo de un programa de televisión sobre cómo se suspende un concierto de rock por culpa de que los camiones no han llegado a su destino a tiempo. Pero no ocurre eso, David no da ninguna explicación, sencillamente acaba su canción y entra Tina, juntos interpretan «Heaven». No ha acabado la canción cuando unos operarios arrastran la tarima de la batería de Chris Frantz. Ahí comienzan a verse las marcas de los lugares que ocuparán los aparatos de percusión de Scales y los teclados. Los operarios trabajan delante de las cámaras, hace su trabajo rápidamente y se retiran. En la película se suceden «Thank You For Send Me An Angel», «Found A Job», «Slippery People», «Burnin Down The House», «Life During Wartime», «Making Flippy Floppy», «Swamp», «What A Day That Was», «Naive Melody», «Once In A Lifetime»...

Entonces, Byrne desaparece. El grupo se transforma en los Tom Tom Club. Tina se adueña del escenario y las dos miembros del coro, Edna Holt y Lynn Mabry sustituyen a las hermanas Weymouth para hacer «Genious Of Love». El tremendo cambio de actitud de Tina delata las dos facetas que arrastra, una seria y ceñuda actividad con los Talking Heads y una fiesta con los Tom Tom Club,

con los que muestra radiante. La fiesta se ha llevado a todo el grupo del escenario al Tom Tom Club y parece imposible que nadie pueda querer abandonar ese refugio playero. ¿Quién quiere volver al vértigo de los Talking Heads, cuando se está meciendo en una hamaca a ritmos tropicales?

David Byrne consigue romper el clima tropical y devolver la seriedad al concierto armado con el traje más increíble de la historia del rock. Envuelto en su enorme traje interpreta «Girlfriend Is Better». La película se cierra con «Take Me To The River» y «Cross-Eyed And Painless». (En la versión del vídeo hay otras tres canciones, «Cities», «Big Business» y «I Zimbra» con las que la duración inicial de 88 minutos se aumenta a 99.

Posteriormente Tina analiza la aparición de Tom Tom Club en la película:

«Estábamos mosqueados porque el fragmento de los Tom Tom Club en la película no sólo arruinó el ritmo del film, sino que hizo que pareciera una broma. Aunque durante esos conciertos lo que hacíamos era facilitar la salida del escenario de David para que pudiera ponerse su enorme traje. En todo caso aparecer en la película fue muy importante para nosotros (Chris y Tina). No consideramos a Tom Tom Club una broma, nos gustaría ser tan respetados por eso como por el trabajo con Talking Heads.»

Otro de los elementos que se presta a un análisis, es la escasa relación entre los Heads y el público. David no utiliza ningún truco para que la gente coree las canciones más populares. No cae en la trampa de presentar los temas, ni cuenta su vida, ni hace chistes. Tras la frase que inicia la película-concierto, sólo se dirige al público una vez más: ¿Tiene alguien alguna pregunta que hacer?» Por supuesto no espera ninguna respuesta. La clave de David es el distanciamiento. Durante todo el concierto el espectador no tiene ninguna referencia de lo que ocurre en el público. Sólo en las últimas canciones, especialmente en «Take Me To The River», aparece de manera significativa. En esa canción el miembro más animoso del grupo, el

percusionista Steve Scales anima a los presentes. Incluso traspasa la frontera (casi prohibida) entre músicos y público, entre escenario y patio de butacas. Esta profanación parece iniciativa del percusionista, al que le ha resultado imposible mantener el guión e impulsado por la canción se ha lanzado al ruedo para animar al público. Es posible, pero conociendo a Byrne resultaría extraño que no hubiera calculado una reacción así.

La película estrenada en 1984, no se ve en España hasta mayo de 1987 y se mantiene unos meses en las sesiones de madrugada de Madrid y Barcelona. *Stop Making Sense* es, con seguridad, una de las mejores películas de cociertos de rock. Esto no es decir gran cosa, ya que la mayoría de las películas de rock son un absoluto desastre, que en la mayoría de los casos se ven como documentos sobre los artistas. En todo caso, la película marca una referencia única en la historia del rock en el cine.

1984. Harrison y Reagan. *The Knee Plays,* más rarezas intelectuales en Byrne (en directo en 1988)



Stop Making Sense se estrena el 17 de octubre de 1984. Es precedida por la edición de un elepé con nueve composiciones, la mayoría de ellas acortadas y remezcladas. En esta ocasión sí han hecho el disco de los grandes éxitos en directo. Y, funciona bien. De nuevo aprovechan para tomarse unas vacaciones y como siempre se dedican a sus proyectos en solitario.

En el invierno de 1984, Ronald Reagan tenía que hacer una intervención en la televisión. Los técnicos de sonido le pidieron que dijese unas palabras para poder ecualizar la señal de su voz, entonces Reagan dijo:

«Es un placer para mí decirles que he redactado una ley por la que se autoriza la persecución criminal de Rusia. Empezaremos el bombardeo dentro de cinco minutos.»

El asunto se filtra a la prensa y Jerry Harrison consigue una cinta con la copia de la «broma» de Reagan. Se une a William «Bosty» Collins (otro músico de la saga de Parliament-Funkadelik) y graban el maxi *5 Minutes* destinado a llenar las pistas de baile.

«Lo hice por dos razones —explica Harrison—, para que nunca negase que había pronunciado esas palabras y para que nadie olvidase que las había pronunciado. La mejor manera de hacer todo eso junto era coger aquella cinta, repetir las palabras una y mil veces y poner música debajo. Si además todo eso hacía bailar a la gente, mejor que mejor.»

Tina y Chris se dedican a la muy sana ocupación de traer al mundo a su segundo hijo. El segundo disco de Tom Tom Club, *Close To The Bone* había sido editado en 1983. El planteamiento y el sonido son similares al primer elepé. La producción corre a cargo de Chris y Tina junto a Steven Stanley. En la participación de músicos hay pequeñas variaciones como Wally Badarou, Rupert Hine, Steve Scales, Alex Weir. Continuan el trío Weymouth y Tyrone Downie. Aunque hay alguna decepción porque el disco se parece demasiado al primero. Los «corazones quebrados» se reponen rápidamente a la sombra de un cocotero y los Tom Tom Club siguen siendo una alternativa muy refrescante.

Por otro lado David Byrne se enfrentará a uno de los proyectos más ambiciosos de su vida (a nivel intelectual). Componer y producir la música de una obra de Bob Wilson, el mayor visionario del teatro contemporáneo. La recompensa es ascender a los altares de la vanguardia de Nueva York. Se trata de una serie de cuadros titulados *The Knee Plays* que servirán de hilo conductor de la ópera *The Civil Wars* que deberá estrenarse en la Olimpiada de Los Angeles.

Sin duda, las obras artísticas necesitan un cierto tiempo para madurar.

En junio de 1988, Byrne se presenta en directo en Londres, tras una larga ausencia de los escenarios. El motivo es un concierto benéfico en el cuarenta aniversario ICA (Institute of Contemporary Arts). El día anterior había actuado David Bowie. De esta manera Byrne se une a la tendencia, muy generalizada en los últimos años, de hacer conciertos «por-una-buena-causa». En esta ocasión para recaudar fondos para ese centro cultural desatendido por la política de Margaret Thatcher.

Pero Byrne no interpreta sus grandes éxitos. Se presenta en el escenario acompañado de The Miserables Brass Band y se pone a leer los textos escritos para la obra de Bob Wilson, *The Knee Plays*. La ópera tenía previsto su estreno en la Olimpiada de Los Angeles de 1984, pero éste no llegó a producirse, ante la magnitud del proyecto.

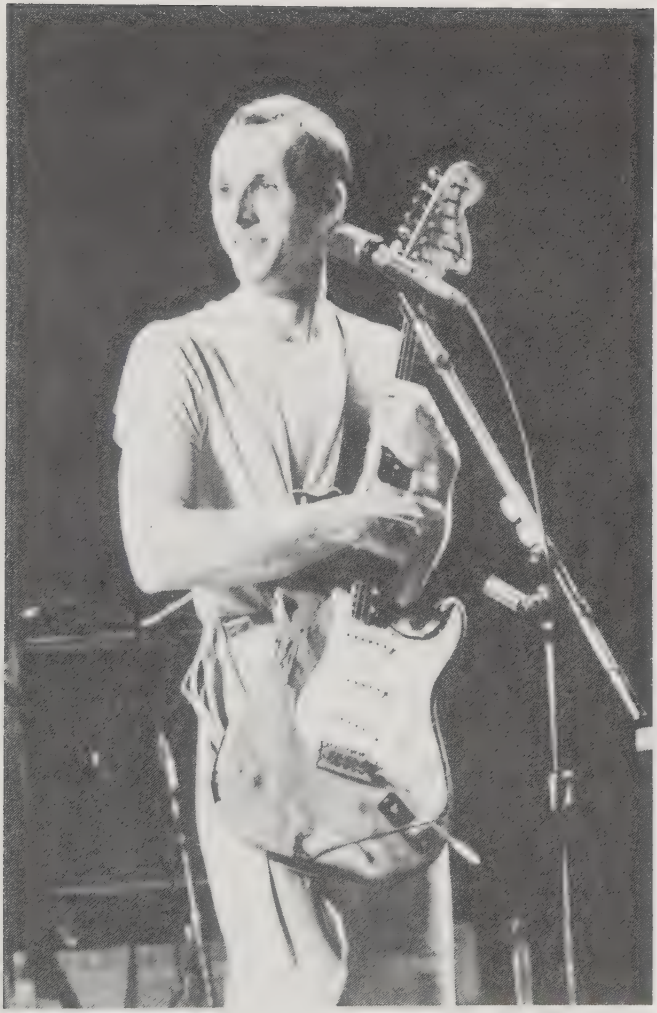
Ocho horas de duración. La obra se había producido por partes en diversos países, con diversos mecenazgos y se estrenaba paulatinamente. *The Knee Plays* fueron concebidos como cuadros de introducción a las distintas secciones. Tras la negativa del comité organizador, *The Knee Plays* se presentarían como una obra completa. El subtítulo de espectáculo reza «Un árbol es más fácil de medir cuando está caído.» La música está contenida en el disco *Music For The Knee Plays.*

«Las primeras ideas de Byrne para la música de esta obra —explica Robert Wilson— se las sugirieron los tambores japoneses. Había trabajado con una serie de músicos en un estudio de grabación durante su estancia en Tokio. Cuando se tomó la decisión de preparar esa parte de la obra en Minneapolis, Byrne comenzó a revisar sus planteamientos. En lugar de las percusiones japonesas incluiría elementos de jazz y de gospel. En invierno de 1983-84 desarrolla una parte de la música inspirándose en una banda de Nueva Orleans, la Dirty Dozen Brass Band.»

La Dirty es una banda que alterna los conciertos sobre el escenario con los recorridos callejeros, el sonido de la banda recoge la mejor tradición de las *marching bands* que acompañan todas las ceremonias, desde los bautizos a los entierros. La garra y convicción de que hace gala la Dirty Dozen, la hacen capaz de incluir en un repertorio tradicional, clásicos de R&B o composiciones de Thelonious Monk a un ritmo infernal. Todo ello inspiró a Byrne, que utilizará ese material dentro de una música repetitiva dotada de un intenso ritmo. En el disco David dice los textos con voz monótona.

La presencia de David Byrne en los conciertos benéficos del ICA, en junio de 1988, indujo a algunos «fans» a pensar que tocaría «Psycho Killer» y otras canciones famosas del repertorio de los Talking Heads. Sin embargo, acompañado por The Miserables sorprendió al público y a algunos críticos de rock poco familiarizados con *The Knee Plays.*

«Byrne habla por encima de la música como si pensara



Adrian Belew

en otras cosas. —Describe John Wilde en el *Melody Maker*—. Cuando no está narrando mueve afirmativamente la cabeza como un perro de juguete en el cristal trasero de un coche...»

Las palabras que desgrana David dicen: «Cuando voy al supermercado, tengo un deseo muy fuerte de irme con las compras de otra persona —y, provoca la hilaridad del público asistente—. Así podría estudiar las compras ajenas durante un buen rato. Y estudiar sus efectos en mí, como si comiendo esas compras, llegara a ser como esa persona.» Los cuadros se suceden.

Interpreta el «Knee Play 9»: «Número 3, zapatos grandes... Número 5, comprando cosas y gastando dinero... Número 7, inventando expresiones faciales... Número 13, metiendo el jardín dentro de casa... Número 14, cosas puntiagudas... Número 17, encontrando el banco.»

El periodista de *Melody Maker* concluye su crónica con una pregunta: «¿Nos está tomando el pelo?» y se responde con un «Nunca lo sabremos».

Sin duda los organizadores del acto habían obviado la información de que la actuación de Byrne se basaría en la música de los *Knee Plays*. Quizá fue un desliz del periodista que perdió los papeles. En cualquier caso, la BBC emitió los conciertos a favor del ICA en agosto de 1988 y el *Melody Maker* daba la información exacta de que lo interpretado por Byrne formaba parte de la música para Bob Wilson.

La música para *The Knee Plays* se compuso durante el proceso de montaje y mezclas de la película *Stop Making Sense.*

«Por la mañana mezclábamos el sonido de la película —recuerda Byrne— y por la noche escribía. Los ensayos finales, el trabajo más duro fue en abril y mayo de 1984 pero para entonces ya se había finalizado *Stop Making Sense.* Yo había hecho la música para un ballet de Twyla Tharp *(The Catherine Wheel)* en 1981. Entonces hice sólo la cinta, en la que se incluían algunas grabaciones procedentes de las sesiones del disco con Brian Eno.»

The Knee Plays se estrenó en España en el Primer

Festival de Otoño de Madrid, en octubre de 1985 y las narraciones que realizaba Byrne en Londres, en 1988, aquí fueron efectuadas por el propio Bob Wilson. La obra resulta fascinante por su puesta en escena, los movimientos mecánicos de los actores crean un ambiente con los objetos. La música es en directo. Y el resultado final es subyugante y adormecedor. La conclusión de este episodio no puede ser otra que *cuando una estrella de rock se dedica a la vanguardia, hace vanguardia.*

1985. *Little Creatures*



«Después de hacer *Stop Making Sense,* no sabíamos hacia donde ir... Cuando nos reunimos, en enero, teníamos otra vez la sensación de estar como al principio. Eramos solamente cuatro personas cantando algunas canciones sencillas y simples, sin pretensiones de ser vanguardistas o africanos o cualquiera de esas cosas.» (Tina Weymouth)

Hasta el momento, la carrera del cuarteto parece abocada a efectuar cambios en cada nuevo elepé. Tras regalar a sus fans una película como *Stop Making Sense,* parece un reto intentar sorprender con algo nuevo. Por otra parte, éste será el primer disco para la multinacional europea EMI. No pueden copiar la fórmula Talking Heads porque esa fórmula no existe. Puede parecer obvio, pero dan el mayor cambio de su vida, se convierten en un grupo de rock con sonido convencional.

«Este disco —confirma Frantz—, no tiene cajas de ritmo, no tiene coros negros. Hemos vuelto a la banda básica.»

«He vuelto a escribir de la manera tradicional, con una guitarra o un teclado. Escribo primero las palabras y luego busco que la música encaje con las letras. Hago un pequeño resumen de la canción y se lo llevo a la banda. Entre todos terminamos la canción.» (D. Byrne)

«Pienso que David realmente quiere cantar. Quiere ser un *crooner.* Y hemos descubierto que Tina y Jerry hacen muy bien las armonías con él. Suenan muy agradables. Así podemos expresar una sensibilidad que nunca habíamos conseguido antes. Podemos llegar a la gente de un manera diferente.» (Frantz)

«Cuando David escribió *Little Creatures* me contó que iba sobre un sueño que había tenido. Acababa de hacer el amor y se despertó con pequeñas criaturas por encima de su cuerpo. Le pregunté ¿cómo insectos o enanos? y me dijo que no, que eran criaturas reales, pequeñas criaturas.» (Tina Weymouth)

Byrne se despierta como Gulliver en el cuento de Swift. Para la contraportada de su disco más «normal», los Talking se visten con ropas extravagantes y chillonas, tal y como Byrne imaginó a las criaturitas de su sueño. Así trasgrede otra de las normas que se propuso al comienzo de su carrera (la da vestirse con ropa de calle), lo de trasgredir las normas empieza a ser una costumbre para Byrne y los Heads.

«And she was»

«Quería escribir una canción sobre una chica que podía flotar. Escribí la letra a trozos durante un año y medio. Intenté poner las palabras en diferentes estilos de música. Ponía la letra en un estilo, lo escuchaba y entonces volvía a reescribirla. Eventualmente conseguía algo que encajaba, pero no estaba seguro y seguía con ello. Estuve escribiendo esta canción antes y después de los ensayos previos a la grabación.» (Byrne)

«Road to nowhere»

«Es una especie de marcha cajun en clave de gospel. Es una canción feliz, muy rítmica, con toda esa gente cantando sobre estar en la carretera, en el camino hacia el olvido.»

«Road To Nowhere» resulta tan atrayente que se utiliza en España para anunciar una marca de pantalones vaqueros. En el anuncio los radiantes modelos emplean los mismos movimientos que se utilizan en el vídeo de la canción.

Historias verdaderas



El primer largometraje de David Byrne se titula *True Stories,* es una comedia sobre la gente de Texas. Una especie de reportaje en clave de vídeo-clip en el que David actúa como presentandor. Byrne consiguió un millón de dólares de la Warner Brothers para empezar a rodar. El coste final se disparó —según el propio David Byrne— a una cifra sin determinar, entre uno y cuatro millones más. Recordemos que el coste habitual de una película media en USA es de diez millones de dólares.

True Stories es también un disco de los Talking Heads, pero no es la banda sonora de la película. En la funda interior del disco hay una advertencia que dice: «Esta no es la banda sonora de *True Stories.* De todos modos el disco contiene versiones de las canciones de la película. «En el film que he dirigido, muchos de los temas están cantados por los propios actores y podrán ser escuchados en un disco aparte. Ha sido muy divertido...» (David Byrne)

El proceso de este disco es una de las pocas incognitas sin despejar que conservan los Talking Heads respecto a las presiones de la industria discográfica. Quizá hasta ahora Byrne ha podido controlar y neutralizar presiones, pero no ha podido con la potencia y grandes presupuestos de la industria del cine. Si bien es evidente que el disco de *True Stories* es espléndido —y muy comercial—, también es cierto que el disco prometido con las versiones originales de los actores de la película no se ha editado. Existe otro disco procedente de la película *Sounds From True Stories (Music For Activities Freak)* inter-

pretado por Carl Finch, Banda Eclipse, Steve Jordan, Terry Allen y Kronos Quartet. Las composiciones son en su mayoría de David Byrne y Meredith Monk aporta un tema. Es un disco diferente del prometido por Byrne, es el disco de los sonidos de la película, los temas instrumentales, no las canciones originales interpretadas por los actores.

En el camino hay un cambio de opinión. En un principio nunca debería haber salido un disco de los Talking Heads titulado *True Stories.* «El disco a editar era el de los actores cantando en la película, pero pienso que la compañía nunca lo hubiera aceptado como algo de los Talking Heads. Sólo canto dos canciones. ¿Imaginas lo que hubieran dicho? El disco estaba hecho específicamente para la película, en el estilo de música de Texas, tex-mex, hard-rock, country and western, la mayoría de cosas que puede tocar una pequeña banda.» (David Byrne)

El asunto no acaba de estar claro, una vez editado *True Stories,* nada impedía editar las mismas canciones, interpretadas por los actores. Un dato más, una opinión de David más clara sobre el asunto es recogida por *Rock de Luxe.* «Lo único que me molesta es que se haya editado un LP de los Talking Heads interpretando canciones de *True Stories,* de esto no estoy demasiado contento. Hubiera preferido ver editada la banda sonora original con los actores cantando y nada más.» Por primera vez Byrne reconoce que no ha controlado un producto.

Hay quien ha encontrado en las secuencias de «Love For Sale» una metáfora sobre la trayectoria y el futuro de los Talking Heads. En las imágenes los cuatro miembros de la banda reciben un baño de chocolate y acaban convertidos en figuritas envueltas en papel de colorines.

La película

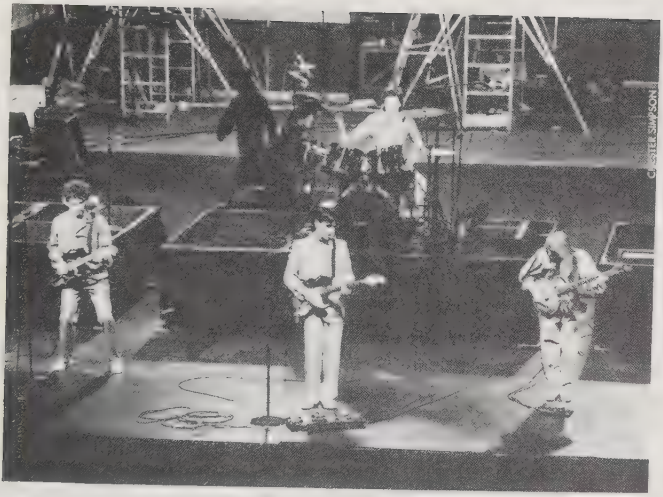
«En *True Stories* me he alejado de temas fuertes —sexo, violencia, política— porque cuando los abordas

todo el mundo tiene ideas preconcebidas. Me ocupo de cosas demasiado tontas para que la gente se haya formado opinión al respecto.» (David Byrne)

La película nace de una colección de recortes de periódico con «historias verdaderas». «Yo llevaba muchos años escribiendo presentaciones del grupo que se quedaban dentro de un cajón o que se utilizaban para hacer algún vídeo. Trabajé con dos guionistas más.»

La película ha sido descrita como un musical, realizado con técnicas de vídeo-clip. Byrne comenta esta relación en el libro de la película: «He intentado integrar la música en la película de forma natural. Las canciones amplían detalles sobre la personalidad de los personajes o sobre el medio en que viven. Las canciones no desarrollan el argumento, sólo dan a la gente relativamente normal —como cualquiera de nosotros— la oportunidad de sentirse llenos de energía, para expresarse y mostrar sus interioridades a sus vecinos.»

Byrne aparece en la película como narrador e hilo conductor de una sucesión de personajes insólitos, en situaciones cotidianas disparatadas: «Muchas veces me preguntan si me estoy riendo de la gente de Texas. La respuesta es: no. Me gustan por lo fuertes e independientes que son, hacen cosas divertidas. Cogí la película y la llevé a Texas para que la vieran y pudieran reírse. No es cinismo.»



Stop Making Sense



Tras el estreno del *Stop Making Sense. De izquierda a derecha:* Lenny Waronker (presidente de la Warner Bros.), Jonathan Demme, Byrne (de pie), Tina Weymouth, Mo Ostin (director de la Warner Bros.), Frantz y Harrison. 18-8-1984

1987-1988: Más aventuras en solitario



El trabajo de Byrne al frente de la película afecta las relaciones entre los Heads.

«Es cierto que ahora somos menos una familia que al principio, pero no es necesario que estemos todo el tiempo juntos para que Talking Heads funcione. Está claro que si estuviéramos siempre juntos nos volveríamos locos. Creo que el disco de Jerry Harrison *Casual Gods* es más accesible que *Naked,* ocurre lo mismo con el nuevo de Tom Tom Club. Somos afortunados porque cada uno de nosotros puede desarrollar su propio talento para sobrevivir económicamente y mantiene sus decisiones sobre lo que quiere hacer.»

En 1987 en un artículo en *Rolling Stone* se especulaba con que Harrison, Frantz y Weymouth no estaban muy contentos con la actitud de Byrne, que hacía cosas a su aire sin que ellos supieran muy bien qué. Parecía que la banda estaba al borde de la disolución.

«El artículo daba la sensación de que las cosas estaban peor de lo que estaban realmente. Es cierto que con *True Stories* concedí demasiadas entrevistas, y que el hecho de aparecer en muchas portadas distorsionaba la imagen del grupo. Fue un momento de crisis, si el periodista hubiera hablado conmigo... realmente hay un momento en que tienes que subirte las mangas de la camisa para sobrevivir. El tiempo cura este tipo de heridas.»

Something Wild

David Byrne consiguió hacer una canción con uno de sus ídolos, la cantante salsera Celia Cruz. La oportunidad llega con una película de Jonathan Demme *Something Wild*. El director le propuso que hiciera algo, que tenía absoluta libertad. Byrne, medio en broma, dijo que le gustaría grabar con la reina de la salsa. Casi se cae de la silla cuando le confirmaron que Celia estaba dispuesta a hacerlo.

La cantante Celia Cruz, salió de su tierra cubana en 1962 y tras instalarse en Nueva York es uno de los baluartes sobre los que se asienta la salsa, el sonido de los latinos de Nueva York, encuadrada en el sello Fania. Celia, siempre ha defendido que la «salsa es música afrocubana desarrollada en la ciudad de los rascacielos». En unas declaraciones a la revista *Tiempo,* Celia asumía los cambios de la música moderna:

«Yo soy una "guarachera", pero me adapto, cuando llegó la fiebre del rock and roll, yo hice uno.»

Así que Celia no puso ningún reparo en cantar con el líder de los Talking Heads la canción «Loco de amor» que abre la película. La canción es en inglés. Para Celia resulta interesante una experiencia en la lengua dominante del mercado americano.

«No creo que la salsa domine nunca el mercado anglosajón —afirma Celia—. El problema es el idioma, los "anglos" no entienden lo que cantamos y no tiene que ver nada con el baile, ellos bailan... a su manera, pero bailan.»

Sobre un fondo de genuina salsa, Celia canta pequeñas frases en castellano como «mi pequeño salvaje, mi pequeñito salvaje». Mientras, David se desgañita al micrófono. Una enternecedora escena, pues David no está acostumbrado a enfrentarse con cantantes de ese calibre, que cantan a un metro del micrófono para no destrozar los controles de grabación.

HARRISON CONTRATACA: *CASUAL GODS*

Casual Gods es el segundo elepé de Jerry Harrison, un disco de larga elaboración. Uno de los temas «Man With A Gun» aparece en la banda sonora de *Something Wild* de 1986, pero el elepé no aparecerá hasta 1988. La portada y las fotos interiores muestran impresionantes aspectos de las minas de oro de Brasil. Las escenas son similares a las imaginadas por el pintor flamenco El Bosco cuando se imagina el infierno. Harrison pone una nota junto a las imágenes:

«No es una escena de película. Estas fotos fueron tomadas el pasado año en Brasil. Cincuenta mil personas escarban buscando oro en un agujero que antes era una montaña. Pienso que parecen hormigas acarreando bultos en largas caravanas. Son hombres reducidos a esta condición por la miseria, ante la desconcertante indiferencia de los dioses occidentales.»

El disco es la demostración palpable del talento de Harrison. *Casual Gods* podía haber sido un disco de Talking Heads, es evidente que entra dentro de sus cánones. De haber sido así, parece seguro, que hubiera sido el mayor éxito comercial del grupo.

Pero, dejemos el terreno de las hipótesis porque Harrison se mueve en terrenos más concretos. Sigue teniendo la visión política y social más clara de todos. Lo demostró con sus *5 Minutes* y los confirma ahora.

«Durante la realización de este disco, me interesé cada vez más por el progresivo deterioro del Tercer Mundo. Allí había, hace tiempo, un lugar para la esperanza. Ahora solamente hay soluciones de emergencia ante la deuda económica y el crecimiento descontrolado de la población. Ahí están hechos como la destrucción de la selva de Brasil, los Escuadrones de la Muerte de El Salvador, los contras de Nicaragua, los múltiples problemas del continente africano. Algunos fragmentos del álbum tratan de captar estos momentos de cambio e inestabilidad, que muy pronto serán muy difíciles de ignorar.»

En el disco colabora como productor asociado un viejo

amigo de Harrison de los tiempos de los Modern Lovers, Ernie Brooks. También colaboran el guitarrista Chris Spedding, el miembro de los Pretenders, Robbie McIntosh y el guitarrista Alex Weir.

Harrison parece el contrapeso de Byrne en las relaciones de los Talking Heads en el otro estremo de la balanza se encuentra el matrimonio Frantz-Weymouth. Harrison sale de gira con sus *Casual Gods* en 1988, un buen aperitivo para los seguidores de los Talking Heads que han de conformarse con ver retazos de lo que pueden hacer juntos.

El último Emperador

Byrne realizará la banda sonora de la película de Bertolucci, *El último Emperador*. Por ella Byrne recibirá un Oscar, compartido con Ruyuichi Sakamoto, a la mejor Banda Sonora, en una ceremonia en la que la película barrió literalmente a las demás candidatas.

«Este trabajo lo hice a tientas —confirma Byrne—. Escribía dos canciones y se las mandaba a Bertolucci para ver que le parecían. De hecho, el resultado de la banda sonora refleja dos estilos bien diferentes, el de Sakamoto es más occidental, el mío más oriental. Cada uno de nosotros estaba fascinado por la cultura del otro. Pienso que está bien porque la película va avanzando en el tiempo y la música cambia desde un punto tradicional a otro más moderno. Lo que no sé es si ésa era la idea de Bertolucci.

El regreso de Tom Tom Club



Los rumores de inminente separación de los Talking Heads, son acallados por la aparición de *Naked*. Todos los miembros de la banda sacan productos propios al mercado en 1988 y ante la imposibilidad de hacer una gira juntos, Harrison y los Tom Tom Club vuelven a los escenarios en solitario. Byrne es el miembro más remiso a la hora de actuar en directo. (Unicamente aparece en Londres narrando los *Knee Plays* de Bob Wilson.) Está muy ocupado preparando su segunda película. El film se lo producirá, en Berlín, Win Wenders y forma parte de un proyecto de Wilson.

El tercer elepé de los Tom Tom Club se titula con el sonoro nombre *Boom Boom Chi Boom Boom* (octubre de 1988). Preguntados, en Londres, por enésima vez, cual es la fórmula mágica para que Tom Tom Club encaje con Talking Heads, Frantz vuelve a dar la misma respuesta mitad sincera, mitad diplomática:

«No es cuestión de encajar o no encajar. El asunto es que Talking Heads es una banda sin giras en directo desde hace cinco años. Así que tenemos mucho tiempo libre, hacer esto es mucho mejor que andar "cerditando" (literalmente hacer el cerdo) tomando coca.»

«Hay otros aspectos —interviene Tina—. En Talking Heads teníamos mucha más libertad en los comienzos que ahora. Tom Tom Club es una buena forma de sacar algunas sorpresas.»

Las riendas de Talking Heads, son más que nunca propiedad exclusiva de Byrne. Tom Tom Club parece cumplir el papel esquizofrénico.

«Somos una banda de la que se puede decir que sufre



Steve Scales

una crisis de identidad —comenta Tina en el *Melody Maker*—. Lo que hacemos no encaja muy bien en el ideal que puede tener una compañía de discos. No pudimos conseguir un contrato y eso nos liberó. Podemos hacer lo que queramos, podemos ser lo que queremos ser y recuperar algo del sentimiento de la calle.»

El regreso de los Tom Tom Club tiene por escenario el CBGB, el local neoyorquino en el que dieron sus primeros pasos de los Talking Heads.

«Sigue teniendo la fama de ser un sitio donde ocurren cosas —puntualiza Frantz—. En Nueva York la gente interesante sigue brillando a través de la mierda de las poses. Nueva York acaba de pasar un bache, pero ahora parece que vuelven a ocurrir cosas, eso tiene que ser sano.»

«Talking Heads, no se va a poner límites. Pero hoy también sabemos las cosas que le preocupan David. Nunca está cómodo escribiendo sobre el sexo o las emociones reales, excepto de una manera muy distante y, aunque eso es algo que nos gusta, Tom Tom Club nos da la oportunidad de explorar otros campos. Vamos a hacer discos para que a la gente le entren ganas de follar.

Jerome Davis escribió en la introducción de su libro sobre los Talking Heads que la historia del grupo era la historia de la lucha por el poder de Tina Weymouth. David lo niega rotundamente y da la sensación de que es una lucha que no se va a desarrollar en el seno de la banda.

«No estamos mosqueados con los planteamientos de David, sólo frustrados. Es como probarnos a nosotros mismos. Vendemos discos y conseguimos el respeto de músicos y público. Pero cuando intentamos conseguir contratos para Tom Tom Club tuvimos un montón de problemas sólo porque David no estaba en el proyecto. Afortunadamente en Talking Heads hemos pasado por tantas cosas, que somos capaces de trascender todo eso. Podemos hacer versiones de la Velvet, escribir cosas que afectan a los demás de una manera distinta y no chocar con lo que hacemos dentro de Talking Heads. De hecho probablemente es una ayuda.»

1988. *Naked*



Naked, editado en 1988, llega en el momento justo para acallar los rumores de la posible separación del grupo. Especulaciones que se han visto alimentadas por la ausencia de conciertos en directo los últimos cinco años. *Naked* es un disco poco convencional y, como los dos anteriores, no es en directo. En 1988 los cuatro miembros de Talking Headas dan conciertos por separado, presentando sus proyectos en solitario.

En *Naked* confluyen más novedades. Es la primera grabación que realizan en Europa.

«Elegimos París —explica Byrne— porque ahí existe una explosión de música de todo el mundo. No quiero decir que esto no ocurra en otras ciudades, pero el fenómeno es particularmente fuerte allí. Por otra parte, estamos cansados de la música que se hace actualmente en Estados Unidos. No nos interesaba esa influencia ni siquiera de manera subliminal. Había visto París en los últimos años y en los clubs ponen tangos, música brasileña, pop africano; puedes escuchar cualquier tipo de música. Es un ambiente que puedes palpar en el aire.»

En esta atmósfera de libertad musical reúnen una legión de músicos dentro de un amplio espectro de estilos. Músicos tan distintos como el africano Mory Kanté; el ex-guitarrista de los Smiths, Johnny Marr; el trompetista salsero Angel Fernández; el miembro de los anglo-irlandeses The Pogues, James Fearnley; el trombonista de jazz Robyn Eubanks entre otros, nombres escogidos de una larga lista (por nombrar a los más conocidos y de perso-

nalidad más acusada). Otra novedad son los servicios de un productor de éxito como Steve Lillywhite.

Lillywhite, productos de los U2, compartió labores de producción de los irlandeses con un viejo conocido: Brian Eno. Y pese a que la sombra de Eno es alargada, no hay en *Naked* rastros de los experimentos africanistas de la era Eno.

Naked es un disco brillante donde lucen los arreglos de todas y cada una de las canciones. Como siempre, las letras son obra de Byrne y la música está firmada por los cuatro Talking Heads. Para reunir las piezas de semejante puzzle Byrne cuenta con la ayuda de Wally Badarou, músico y productor (que ya colaboró con ellos en *Speaking In Tongues*) que va llamando a músicos que conoce, Lillywhite también aporta su agenda.

Como es norma del grupo no tienen al comienzo de la grabación demasiadas ideas fijas sobre el resultado final.

«Me encanta trabajar con músicos diferentes —afirma Byrne—. Es la manera más fácil de conseguir inspiración. Los músicos tenían mucha libertad y, por lo tanto hay mucha improvisación. Hay algunos arreglos complicados. En "Mr. Jones" reunimos una sección de viento de nueve personas. Es maravilloso sentarse en medio de una banda de viento soplándote en el oído. Puedes escuchar como se convierte en algo que encaja, y boom... ya lo tienes.»

El africano Mory Kanté toca la kora (instrumento tradicional de 21 cuerdas) en «Mr. Jones» y en «The Facts Of Life». Mory Kanté es un buen ejemplo de las posibilidades de la música africana. Nacido en una familia de hechiceros, era un músico tradicional. En 1982 se retiró para adaptarse a los nuevos tiempos. Cuando apareció en 1984 en París, presentó un grupo totalmente moderno, en 1988 su música se baila en toda Europa. El guitarrista africano Yves N'Djock participa en bastantes composiciones aunque uno de los solos de guitarra de sonido más africano, lo realiza el propio Byrne.

Se podría pensar con estos datos que los Talking Heads han hecho un disco de música africana. Nada más

lejos de la realidad. *Naked* es un disco con diversos sabores —empleando términos gastronómicos— tiene muchos ingredientes. Pero, el resultado final es el nueva cocina. Una receta simple: buenas canciones. James Fearnley construye las armonías de «Mommy Daddy You And I» con su acordeón, con un sonido que es difícil de encontrar en los Pogues.

Byrne canta cada día mejor. Es cierto que a veces parece un *crooner* (en «The Democratic Circus»). En otras conserva el acento afilado y nervioso de la primera época. Cada día está más cerca de Frank Sinatra. No debe estar lejos el día en que Byrne comience a hacer versiones de standards con una orquesta de jazz. (¿Tiene límite la osadía de Byrne?) Quizá no llegue a tanto pero si le apasiona estar en medio de nueve instrumentos de viento, ¿por qué no va a intentarlo con quince?

La portada de *Naked* (concebida por Byrne) se ilustra con un mono. Quizá un recuerdo de los tiempos juveniles en que Byrne se comunicaba con los primates. Quizá un guiño antropológico sobre los orígenes del hombre. En todo caso, los Heads han sabido mezclar «lo crudo y lo cocido»; los sonidos acústicos tradicionales de la música con raíces, con la sofisticación de la cultura occidental. El resultado es un nuevo paso adelante.

Epílogo (sin final)



La música moderna ha sufrido entre los años 1977 y 1988, una sucesión vertiginosa de cambios. Una sucesión de modas, nuevos sonidos, estilos, inventos, blufs y vueltas al pasado. Desde la aparición del punk se han sucedido movimientos y estilos como la nueva ola, los nuevos románticos, el tecno, el after-punk, el hip hop, el rock siniestro, la new age, el regreso del soul, el nuevo rock americano, el *boom* del merengue, la vuelta del folk y el impacto africano, entre infinidad de etiquetas y estilos.

En los años sesenta las posibilidades eran infinitamente más limitadas. Los consumidores de música jóven más comprometidos se conformaban con la dicotomía *mods-rockers,* Eddie Cochran o los Who, Elvis Presley o el sonido Motown. En los tiempos que corren mantener la fidelidad a un estilo o un grupo (y por lo tanto desarrollar una ideología paralela) resulta un absurdo para la dinámica del mercado, excepto en casos como el heavy metal. La batalla del rock en los años ochenta consiste en rentabilizar rápidamente el impacto del éxito. Las grandes estrellas de los media, los que acaparan las portadas: Michael Jackson, Springsteen, Madonna necesitan más que ningún otro, un gran aparato de lanzamiento para cada producto. A pesar de todo, el mercado aún tiene cierta independencia. Un ejemplo significativo es el desastre comercial de los dos discos en solitario de Mick Jagger, un producto considerado muy seguro por la CBS que apenas ha tenido reflejo en las ventas.

La carrera de Talking Heads ha sido modélica en muchos sentidos. Han logrado mantener la libertad artísti-

ca en dos frentes; ante la industria discográfica y ante la dinámica del propio grupo. No hay muchas bandas que hayan logrado traspasar las décadas de los setenta y ochenta con una propuesta interesante. Talking Heads son una excepción.

Si repasamos el historial del grupo desde su génesis hasta hoy, comprobaremos las múltiples relaciones que tuvieron con los nombres más interesantes del rock americano de los años setenta. Cuando Byrne y Frantz estaban en 1974 con The Artistics decían que sonaban como Television, el grupo de Tom Verlaine. Ya en Nueva York le ofrecieron a Deborah Harry (Blondie) ser la cantante del grupo. La conexión con el grupo más importante del rock marginal neoyorquino The Velvet Underground comienza con la incorporación de Jerry Harrison que llega del grupo de Jonathan Richman que adora a la Velvet. Más tarde tendrán relaciones con dos ex-Velvet, Lou Reed (que les ponía a caldo) y John Cale (que está a punto de producir su segundo elepé). En 1988 los Tom Tom Club hacen versiones de alguna canción de la Velvet, un terreno prohibido para los Talking Heads. La bonita colección de malditos se completa con un poeta del rock como Elliot Murphy con el que trabaja Jerry Harrison y la lista de la época se completa con The Ramones con los que harán su primera gira europea.

Desde 1974 hasta 1977, Byrne y sus compañeros se relacionan con los más importantes representantes del pre-punk norteamericano. En el CBGB sus contactos se amplian a la nueva ola.

Además del contacto con sus contemporáneos, la música negra comienza a influenciarles fuertemente. El primer aviso llega con «Take Me To The River», una composición de Al Green que se convierte en el primer éxito de la banda. Las colaboraciones directas de músicos negros (procedentes del funky más furioso de los años setenta), comienzan en el Lp *Remain In Light* con Nona Hendryx. En la gira se incorporan Dolette McDonald y Bernie Worrell teclista del grupo de George Clinton, Parliament. En 1984 Jerry Harrison hará con William «Bootsy»

Collins el maxi *5 minutes*. «Bootsy» es el extravagante bajista del no menos extravagante George Clinton, un músico que influirá en Byrne y en el resto del grupo. El empujó a Tina a formar Tom Tom Club.

La era de Brian Eno quedará en la historia de los Talking Heads con sus aciertos y sus errores. Músicos como Jon Hassell, más tarde convertido en uno de los grandes nombres de la new age hace los arreglos del cuarto Lp. En la era Eno aparece fugazmente un guitarrista histórico: Robert Fripp. En esta época aparecen Robert Palmer y otro guitarrista Adrian Belew.

En 1981 Byrne compone su primera partitura para ballet, el destino: Twyla Tharp. En 1982 producirá a dos grupos muy distintos, B-52's y Fun Boy Three. Los primeros trabajos de los Tom Tom Club proceden del repertorio de los Drifters («Under The Boardwalk») y siguen grabando con músicos de reggae. Byrne colabora con otros de sus ídolos de música negra The Stapple Singers. Más tarde se inspira en una banda de Nueva Orleans, The Dirty Dozen Brass Band, para un trabajo con uno de los grandes del teatro contemporáneo, Robert Wilson. Su contacto con la vanguardia había comenzado con las letras que escribiera para otro colaborador de Wilson, Philip Glass.

Byrne graba con Celia Cruz, la reina de la salsa y Chris Spedding con Jerry Harrison. Mientras, Tom Tom Club comienzan a cerrar el ciclo haciendo versiones de Velvet Underground. Byrne, por su parte planea hacer un disco de música brasileña, mientras escudriña las grabaciones de flamenco en su visita a España.

En el futuro

Haber hecho tres discos en cinco años puede parecer una situación normal para la industria del disco. Lo que no es normal es no hacer una sola gira. Desde *Stop Making Sense* la banda no se ha subido a un escenario, *Little Creatures, True Stories* y *Naked* se han quedado,



«Take Me To The River»



Busta Jones hace que Tina Weymouth se ocupe de los teclados

por ahora, sin el contraste de ser interpretados en directo. Esta situación tan poco convencional permite augurar una larga vida a los Talking Heads, sus proyectos personales han sobrevivido en todos los casos a la trayectoria del grupo y eso ha provocado que en cada nueva reunión del cuarteto hubiera más ideas, más experiencia, más posibilidades. Y ciertamente esos tres discos son buenos discos.

Si tomamos como referencia los elementos que confluyen en su última gira la de *Stop Making Sense,* tanto en ideas como en participación de músicos, ¿es posible imaginar una gira de Talking Heads con los músicos que colaboran en *Naked*? Si a ello le añadimos, la participación de Tom Tom Club y Jerry Harrison en solitario. Y se le pone una guinda con la participación de Celia Cruz...

El resultado final podría parecer un gran circo. Un enorme montaje que se aleja de la manera en que a los cuatro miembros de los Talking Heads les gusta trabajar. Ese es el reto.

Una conversación de David Byrne con José Manuel Gómez



En octubre de 1986 *Time* ilustra su portada con David Byrne. Es el síntoma de que los media se van a avalanzar sobre Mr. Byrne. Ya sucedió con Springsteen, Madonna. El instinto del consejo de redacción de *Time* se sustenta en que millones de personas conocen al personaje, deberían conocerlo; o bien, si no lo conocen aún no podrán evitarlo en los próximos meses.

Desde semejante cumplido, David Byrne repite a todo aquel que quiere escucharle «Odio que me llamen hombre renacentista». Ese es uno de los problemas de salir en la portada del *Time,* todo el mundo repetirá los titulares. Así que si «ellos» te llaman «renacentista» difícilmente podrás llevarles la contraria. «Odio el renacimiento —contesta pausadamente David Byrne—. Por la continua exaltación del ego del artista.» Parece el hermano gemelo del hombre que se sube a los escenarios. No estamos ante ese tipo nervioso «que recibe descargas eléctricas» según descripción mil veces repetida. «Como muy rápido —confiesa—. Digiero la comida a gran velocidad. Me gusta comer pescado porque las espinas me obligan a comer a un ritmo más razonable.»

David conserva la pasión por la ciencia que le inculcó su padre. «A veces pienso en el cuerpo humano, en el cerebro, en cómo se organizan los pensamientos y cómo algunos de ellos se pierden. Lo que más me desconcierta es cómo se pueden organizar imágenes en el cerebro. Y recordar escenas, la apariencia de las cosas y sus proporciones. Una buena parte de la memoria esta hecha así.

No entiendo como se puede conservar en esas células.»

David Byrne es un curioso incansable. En su primera visita española, a Barcelona, se ha dejado impresionar por la arquitectura de Gaudí, ha ido a su primera corrida de toros y ha confirmado su interés por el flamenco, una música que conoce gracias a su asistencia a las reuniones celebradas en Nueva York. Por la noche, se negó a visitar los locales modernos de Barcelona «tenemos muchos así en Nueva York» y encaminó sus pasos hacia un local de boleros, rumbas y cha-cha-chás. En la puerta del castizo lugar se encontró con un insobornable portero que, evidentemente no lee el *Time*. Nuestro protagonista fue rechazado del local por llevar ropa vaquera.

Es fácil encontrar argumentos. Cualquier club del mundo se arrastraría para tener la presencia de tan influyente personaje entre sus invitados. David Byrne no desató su ira, simplemente prometió volver con un atuendo más adecuado.

David es educado hasta el límite y reflexivo hasta la extenuación. Se entrega a las marathonianas sesiones con los periodistas como una condena lógica de su profesión. En ocasiones, elige una respuesta antes utilizada, un viejo argumento. Si se repite, al menos —parece pensar— no será en el mismo país.

—Como consigue reunir tanto talento en un solo cuerpo. Canta y baila muy bien. Compone música y ahora interpreta y dirige películas.

—Es muy difícil ser modesto después de esto.

—¿Le gusta pensar?

—Sí, pienso que puede ser entretenido, puede ser divertido.

El primer asalto a la figura de Byrne resulta fallido. La más excitante figura de la música contemporánea necesita que le arranquen las palabras.

—Nunca he intentado definirme, la gente siempre pide que lo haga. ¿Soy una persona nerviosa? ¿Soy feliz?

—¿Que sintió al recibir un oscar por la música de *El último Emperador*?

—En ese momento no parecía real. Vas al escenario y haces un pequeño discurso y cuando miras al público... ves a todas esas estrellas de cine. Es difícil de creer, porque nunca has visto a esa gente en tu vida. Sólo los conoces por las películas y la televisión. Entonces no puedes creer que esa escena sea real.

—Le gustaría recibir un Oscar como director?

—Quizás algún día. Todavía estoy aprendiendo.

—¿No cree que *True Stories* merecía ganar uno?

—Hablando de forma realista, no lo creo. Porque normalmente no dan Oscar a las comedias. Con la excepción de *Annie Hall,* de Woody Allen que fue la última comedia a la que se lo dieron. La mayoría de las veces tiene que ser una película seria. En Hollywood no les gustan las películas divertidas.

—En *True Stories* hay una fascinación especial por retratar personajes. ¿Cuáles son sus influencias?

—Los personajes que siempre me han fascinado han sido Buster Keaton, Groucho Marx y W. C. Fields... En cuanto a *True Stories* las influencias son muy diversas hay muchas películas, muchas fotografías. Las influencias más evidentes son de Fellini, Jacques Tati y Robert Altman. A los otros escritores de la película les llevé a ver *Sangre sabia,* de John Houston y *Sans soleil,* de Chris Marker. También fuimos a ver una película belga *Jean Dielmann,* dirigida por Chantall Akerman.

—*Sangre sabia* esta escrita por Valery O'Connor que tiene un punto de vista similar al suyo sobre los tejanos, cruel y tierno al tiempo. ¿Se puede aplicar esta perspectiva al resto del mundo?

—Es aplicable para el resto de América, al menos.

—Usted es mitad escocés y mitad americano. ¿Qué escritor prefiere, el escocés Stevenson o el americano Mark Twain?

—Acabo de terminar de leer un libro sobre los viajes de Twain en Europa. Es muy divertido. Cuenta una divertida historia sobre Luis II de Baviera. En una representación de ópera, en uno de los actos había lluvia y el rey quería lluvia auténtica. Entonces consiguieron hacer entrar en el teatro

agua real y a Luis II le gustó tanto que empezó a gritar «¡más lluvia!». Todos los actores estaban mojados, el equipo del escenario pidió que por favor parasen la lluvia. El teatro quedó destrozado.

—¿Cómo se siente? Más europeo que americano...

—Tengo las imágenes de un emigrante. Me parece que tengo un gran aprecio por los americanos pero este punto de vista es de alguien que lo ve desde fuera.

David Byrne conserva su pasaporte británico. Algo que no le impide opinar sobre las elecciones norteamericanas. Sobre su chaqueta luce una chapa de apoyo a Jesse Jackson, el predicador negro norteamericano que de nuevo se ha quedado a las puertas de la nominación presidencial.

—¿Qué opina de las elecciones y en concreto de Jesse Jackson?

—Pienso que cualquiera que se presente a la presidencia de EEUU tiene que estar un poco loco. Pero Jesse Jackson ha dicho muchas cosas buenas y estoy de acuerdo con muchas de ellas. Y aunque quizás no gane, pienso que ha establecido una gran diferencia.

—En *True Stories* hay una secuencia que recuerda a los evangelistas. Alguna vez dijo que si ganaba alguno de ellos, eso sería bueno por el caos que produciría.

—¿Pat Robertson (el tele-evangelista) es tan conservador que si consiguiera ser presidente sería como... tener un gato entre las palomas?

—Sí, las palomas tendrían que hacer algo y unirse al fin para pararle los pies al gato.

—Uno de los personajes de *True Stories* dice en la canción «People Like Us»: No necesitamos democracia, no necesitamos justicia, sólo queremos alguien a quien amar. ¿Cómo siente esto?

—Es el punto de vista del personaje. Es una exageración. No es mi punto de vista, es una exageración. Creo que expresa un poco el período de Reagan en América. «The Me Decade», la década del ego, la gente pensando exclusivamente en sí mismos. La película trata bien al

personaje. Él no entiende la política ni el mundo. Lo que quiere es un poco de paz para sí mismo.

—¿Qué efecto ha tenido en América tener un presidente como Ronald Reagan?

—Los ricos son más ricos y los pobres más pobres. Menos apoyo para la cultura. La educación de los niños es peor. Muchos ni pueden leer, salen del colegio y no saben leer. Y la CIA está envuelta en drogas.

—Alguien escribió que la historia de Talking Heads es también la historia de la lucha por el poder de Tina Weymouth.

—No estoy de acuerdo.

—Recientemente ha hecho una canción con Celia Cruz, en *Naked* participan músicos africanos como Mory Kanté, entre otros muchos. ¿Se ha vuelto hacia la música con raíces?

—Refleja la música que escucho. Chris Frantz sabe mucho sobre el «soca» (música antillana) y el calipso. No se que es lo que escuchan los otros miembros del grupo, pero esto refleja mis gustos musicales.

—¿Por qué le llaman la atención ese tipo de intérpretes?

—Me parece que es mejor para bailar. Me parece muy difícil bailar el rock and roll.

—¿Alguien dijo que Talking Heads es la única banda que puede hacer bailar a los negros?

—No puede ser cierto. Es imposible. Hubo éxitos muy extraños en América que eran muy apreciados por los negros. Fue una gran sorpresa algo como New Order, música sólo de máquinas que fue muy popular (a principios de 1988 conseguía un éxito importante con un viejo tema). Hay otras cosas también.

—En su primera gira europea se encontró con un público punk. ¿Cuál fue su reacción ante este público?

—Teníamos que evitar los escupitajos, pero el público en esta época era muy receptivo. Podían aceptarnos a nosotros y gustarles también los Ramones. A partir de esa gira, el público se formó su propia opinión.

—Parece ser que los Ramones no estaban muy de

acuerdo en que visitasen tantos museos y hablasen en francés con la gente.

—Ja-ja-ja-ja —David se ríe abiertamente—, jajajajaja.

—¿Qué pasos esenciales da, desde que no tiene nada hasta que tiene una canción terminada y grabada?

—Puedo explicar algunas partes como las letras. En *Naked* y en algunos discos anteriores como *Speaking In Tongues,* después de grabar la base musical, empecé a cantar cosas sin sentido por encima. Cantaba tonterías, una especie de galimatías. pero en la misma forma en la que se canta una melodía. Es decir, improviso una melodía.

—Pero al final las palabras tienen sentido.

—Sí, luego suelo hacer una traducción fonética de ese guirigay de palabras. Después pongo eso en la cinta y empiezo a escribir las palabras que encajan con la traducción fonética. Así que obtengo muchas páginas de palabras que encajan con este ritmo fonético... Y luego empiezo a organizarlo todo.

—Es su primera visita a España. ¿Qué piensa?

—Oh ¡cielo santo!

—¿Qué piensa de la música española?

—Había un espectáculo muy bueno en Nueva York de flamenco puro. Me parece que lo montó un productor francés. Fue muy bonito. Es el mismo productor que montó un espectáculo de tangos. Estoy familiarizado con la música de Ketama, con Diabaté y Richard Thompson... hay otro disco que conozco de un cantante flamenco con la orquesta de Marruecos.

—El Lebrijano y la Orquesta Andalucí de Tanger.

—Sí, lo encuentro muy interesante.

—¿Conoce un cantaor que se llama Camarón?

—No.

—Es el mejor

—¿Sí? Oh, bueno. De las películas más recientes del cine español sólo conozco las de Saura y Almodovar. Éstos son los que más llegan a los Estados Unidos. Pero son tan distintos, son el día y la noche.

—Cuál es el siguiente proyecto de Talking Heads. ¿Una gira?



Byrne y Little Richard en el Hard Rock Cafe de Nueva York, 1985



Byrne con Andy Warhol

—No lo sabemos. No tenemos nada planeado aún.

—No le apetece tocar en directo otra vez.

—Me gusta tocar pero lo que no me gusta es la parafernalia que lo rodea. Pero sí, me gustaría actuar.

—¿Es fácil la vida para un músico hoy? ¿Es buena la industria del rock con los músicos?

—Pienso que es difícil ser ahora un joven músico. Porque es muy difícil llamar un poco la atención.

—Cuando empezó, ¿pensaba que las cosas serían así?

—No, en absoluto. Cuando empezamos tuvimos mucha suerte. Cuando empezamos a tocar en los clubs de Nueva York era una época en la que la prensa prestaba mucha atención a los grupos punk y todo eso. Fuimos afortunados de estar en el sitio correcto en el momento justo.

—¿Qué ha sido lo peor y lo mejor en su carrera?

—Lo mejor es actuar.

David duda, piensa... y duda (se siente cansado, su mujer le espera en la habitación contigua con entradas para los toros).

—Ayer tuve el día libre.

—¿Es desconcertante responder a tantas preguntas?

—No, está bien. Aunque cuando se hacen demasiadas entrevistas empiezas a repetirte.

—¿Se siente en el límite de sus fuerzas?

—A veces me gusta descansar, o divertirme o entretenerme. No pienso que pueda estar demasiado tiempo acotado en la playa o remando. Quizás algún día lo consiga. Me siento en el límite cuando el teléfono empieza a sonar por la mañana y no deja de hacerlo hasta la noche.

—¿Qué es lo más importante en la vida?

—Disfrutar de las pequeñas cosas. Se que suena a Walt Disney. Cosas muy normales, beber este vaso de agua, conversar con mis amigos, los animales, escuchar música y comer. Éstas son las cosas realmente importantes.

—¿Hay alguna faceta de David Byrne que no conozcamos?

—Quieres decir malabarismo o cosas así (risas).

—¿Es un buen marido?

—Sí —contesta como un rayo—. Sí, pienso que sí.

—¿Qué piensa de las corridas de toros.

—¡Dios santo! —de nuevo en compromiso—. ¡Qué tema tan peligroso! No sabía casi nada sobre eso. La única sensación que tengo (antes de ver una corrida) es que previene de una manera u otra la agresión entre la gente. Entonces probablemente es una cosa muy buena.

—¿Por qué va a verla?

—Curiosidad, supongo.

—¿Cree que las corridas pueden formar parte de su cultura?

—¿En América? ¡Supongo que lo sabré esta tarde! (risas).

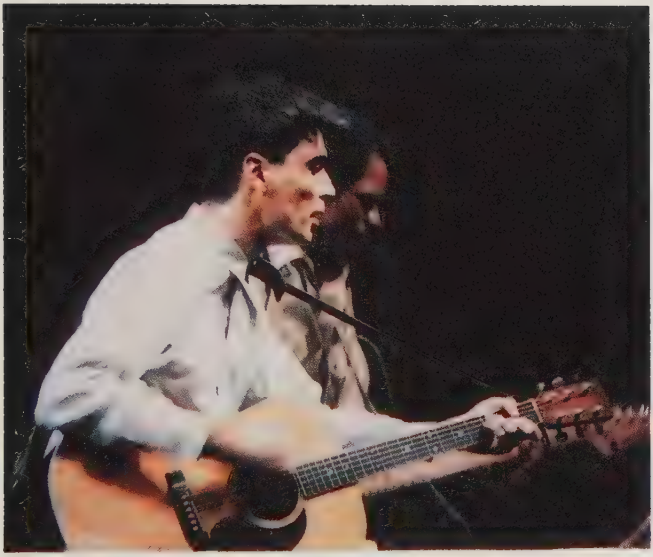


Talking Heads en 1977





Byrne vistiendo una creación de Adelle Lutz





True Stories



Tina Weymouth y Jerry Harrison



David Byrne y Chris Frantz



1988



1988



David Byrne, Pedro Calvo y José Manuel Gómez (foto de Belinda Ray)



David Byrne en Barcelona, 1988 (foto de Belinda Ray)

Canciones

LOVE - BUILDING ON FIRE

When my love stands next to your love,
I can't define love when it's not love.
It's not love, it's not love.
Which is my face, which is a building, which is on fire.

When my love stands next to your love,
I can't define love when it's not love.
It's not love, it's not love.
Which is my face, which is a building, which is on fire.

I've got two loves.
I've got two loves.
And they go tweet, tweet, tweet, tweet, tweet,
tweet like little birds.

They're my two loves...
count them one, two loves...
count them one, two loves.
Which is my face, which is a building, which is on fire.

It's not love.
It's not love.
Which is my face, which is a building, which is on fire.

AMOR · EDIFICIO EN LLAMAS

Cuando mi amor está junto al tuyo,
no puedo definir el amor cuando no es amor.
No es amor, no es amor.
Es mi cara, es un edificio que está ardiendo.

Cuando mi amor está junto al tuyo,
no puedo definir el amor cuando no es amor.
No es amor, no es amor.
Es mi cara, es un edificio que está ardiendo.

Tengo dos amores.
Tengo dos amores.
Y pían, pían, pían, pían, pían,
pían como pajaritos.

Son mis dos amores...
cuéntalos, uno, dos amores...
cuéntalos, uno, dos amores.
Es mi cara, es un edificio, que está ardiendo.

No es amor.
No es amor.
Es mi cara, es un edificio, que está ardiendo.

PSYCHO KILLER

I can't seem to face up to facts.
I'm tense and nervous and I can't relax.
I can't sleep because my bed's on fire.
Don't touch me I'm a real live wire.

Psucho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away.
Psycho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away...

I passed out hours ago.
I'm sadder than you'll ever know.
I close my eyes on this sunny day.
Say something once, why say it again?

You start a conversation, you can't even finish it!
You're talking a lot, but you're not saying anything!
When I have nothing to say, my lips are sealed.
Say something once, why say it again?

Psycho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away.
Psycho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away.

Ce que j'ai fais, ce soir la.
Ce qu'elle a dit, ce soir la.
Realisant mon espoir, je me lance,
Realisant mon espoir, je me lance,
vers la gloire... OK.

We are vain and we are blind.
I hate people when they're not polite.

Psycho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away.

ASESINO PSICÓPATA

Al parecer no puedo encarar los hechos.
Estoy tenso y no consigo relajarme.
No logro dormir porque mi cama está ardiendo.
No me toques, soy un auténtico alambre vivo.

Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.
Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.

Perdí el sentido hace horas.
Estoy mucho más triste de lo que puedas imaginar.
Cierro los ojos este día soleado.
Ya dije algo alguna vez, ¿por qué decirlo otra vez?

Inicias una conversación, ¡no puedes ni terminarla!
Hablas demasiado, ¡pero no dices nada!
Cuando no tengo nada que decir, mis labios están sellados.
Ya dije algo alguna vez, ¿por qué decirlo otra vez?

Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.
Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.

Ce que j'ai fais, ce soir la.
Ce qu'elle a dit, ce soir la.
Realisant mon espoir, je me lance,
vers la gloire... OK.

Somos inútiles y estamos ciegos.
Odio a la gente cuando no es educada.

Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.

Psycho killer, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Better run away.

Asesino psicópata, qu'est-ce que c'est?
Fa fa fa fa fa fa.
Será mejor que te largues.

ANIMALS

I'm mad and that's a fact.
I found out animals don't help.
Animals think they're pretty smart.
Shit on the ground, see in the dark.

They wander around like a crazy dog.
Make a mistake in the parking lot.
Always bumping into things.
Always let you down down down down.

Animals think they understand.
To trust in them is a big mistake.
Animals want to change my life.
I will ignore animals' advice.

They're never there when you need them.
They never come when you call them.
They're never there when you need them.
They never come when you call them down down down.

I know the animals are laughing at us.
They don't even know what a joke is.
I won't follow animals' advice.
I don't care if they're laughing at us.

They're never there when you need them.
They never come when you call them.
They're never there when you need them.
They never come when you call them down down down.

They say they don't need money.
They're living on nuts and berries.
They say animals don't worry.
You know animals are hairy!
They think they know what's best.
They're making a fool of us.
They ought to be more careful.
They're setting a bad example.
They have untroubled lives.
They think everything's nice.

ANIMALES

Estoy loco, y es evidente.
Descubrí que los animales no ayudan.
Los animales piensan que son muy listos.
Cagan en el suelo, ven en la oscuridad.

Andan por ahí como un perro loco.
Cometen un error en el aparcamiento.
Siempre chocando contra las cosas.
Siempre dejándote caer caer caer caer.

Los animales creen que entienden.
Confiar en ellos es un gran error.
Los animales quieren cambiar mi vida.
Ignoraré los consejos de los animales.

Nunca están allí cuando los necesitas.
Nunca vienen cuando les llamas.
Nunca están allí cuando los necesitas.
Nunca vienen cuando les dices que bajen bajen bajen.

Sé que los animales se ríen de nosotros.
No saben ni siquiera lo que es una broma.
No haré caso de los consejos de los animales.
Me da igual que se rían de nosotros.

Nunca están allí cuando los necesitas.
Nunca vienen cuando les llamas.
Nunca están allí cuando los necesitas.
Nunca vienen cuando les dices que bajen bajen bajen.

Dice que no necesitan dinero.
Viven de nueces y bayas.
Dicen que los animales no se preocupan.
¡Sabes que los animales son peludos!
Creen que saben lo que es mejor.
Están burlándose de nosotros.
Deberían tener más cuidado.
Están dando mal ejemplo.
Viven sin problemas.
Creen que todo es bonito.

They like to laugh at people.
They're setting a bad example.
Go ahead, laugh at me.

Les gusta reírse de la gente.
Están dando mal ejemplo.
Adelante, ríete de mí.

LIFE DURING WARTIME

Heard of a van that is loaded with weapons,
packed up and ready to go.
Heard of some gravesites out by the highway,
a place where nobody knows.
The sound of gunfire,
off in the distance,
I'm getting used to it now.
Lived in a brownstone,
lived in a ghetto,
I've lived all over this town.

This ain't no party, this ain't no disco,
this ain't no fooling around.
No time for dancing,
or lovey dovey,
I ain't got time for that now.

Transmit the message to the receiver,
hope for an answer some day.
I got three passports, a couple of visas,
You don't even know my real name.
High on a hillside the trucks are loading,
everything's ready to roll.
I sleep in the daytime, I work in the nighttime,
I might not ever get home.

This ain't no party, this ain't no disco,
this ain't no fooling around.
This ain't the Mudd Club, or CBGB,
I ain't got time for that now.

Heard about Houston?
Heard about Detroit?
Heard about Pittsburgh, PA?
You oughta know not to stand by the window,
somebody see you up there.
I got some groceries,
some peanut butter,

LA VIDA EN TIEMPO DE GUERRA

Me hablaron de una furgoneta cargada de armas,
equipada y lista para salir.
Me hablaron de cementerios junto a la carretera,
un lugar que nadie conoce.
Estoy empezando a acostumbrarme
al sonido de los cañonazos,
allá en la distancia.
He vivido en una casa de piedra,
he vivido en un gueto,
he vivido por toda esta ciudad.

No hay fiestas, no hay discotecas,
no hay diversiones.
No hay tiempo para bailar,
o para arrumacos amorosos.
Ahora no tengo tiempo para eso.

Transmite el mensaje al receptor,
espera una respuesta algún día.
Tengo tres pasaportes, un par de visados.
Ni siquiera sabes mi verdadero nombre.
En lo alto de la colina están cargados los camiones,
todo está preparado para rodar.
Duermo de día, trabajo de noche,
puede que ni vuelva nunca a casa.

No hay fiestas, no hay discotecas,
no hay tiempo para diversiones.
No es el Mudd Club, ni el CBGB,
Ahora no tengo tiempo para eso.

¿Te hablaron de Houston?
¿Te hablaron de Detroit?
¿Te hablaron de Pittsburg, PA?
Deberías saber que no hay que estar junto a la ventana,
te vieron allí.
Conseguí algunas provisiones,
un poco de mantequilla de cacahuete,

to last a couple of days.
I ain't got no speakers,
ain't got no headphones,
ain't got no records to play.

Why stay in college?
Why go to night school?
Gonna be different this time.
Can't write a letter,
can't send a postcard,
I can't write nothing at all.

This ain't no party, this ain't no disco,
this ain't no fooling around.
I'd like to kiss you,
I'd love to hold you,
I ain't got time for that now.

Trouble in transit,
got through the roadblock,
we blended in with the crowd.
We got computers,
we're tapping phone lines,
I know that that ain't allowed.
We dress like students,
we dress like housewives,
or in a suit and a tie.
I changed my hairstyle so many times now,
I don't know what I look like!
You make me shiver,
I feel so tender,
we make a pretty good team.
Don't get exhausted, I'll do some driving,
you ought to get some sleep.
Get your instructions,
follow directions,
then you should change your address.
Maybe tomorrow, maybe the next day,
whatever you think is best.
Burned all my notebooks,

para aguantar un par de días.
No he conseguido altavoces,
no he conseguido auriculares,
no he conseguido discos que poner.

¿Por qué seguir en la facultad?
¿Por qué ir a las clases nocturnas?
Esta vez será diferente.
No puedo escribir una carta,
no puedo enviar una postal,
no puedo escribir nada de nada.

No hay fiestas, no hay discotecas,
no hay diversiones.
Me gustaría besarte,
me gustaría abrazarte,
ahora no tengo tiempo para eso.

Problemas de tráfico,
a través de las barricadas,
nos hemos mezclado con la multitud.
Conseguimos ordenadores,
estamos grabando conversaciones telefónicas,
sé que no está permitido.
Vamos vestidos como estudiantes,
vamos vestidos como amas de casa,
o con traje y corbata.
¡He cambiado tantas veces de peinado,
que ya no sé lo que parezco!
Haces que me estremezca,
me siento tan cariñoso
formamos un buen equipo.
No te agotes, yo conduciré un poco,
deberías echar una cabezada.
Sigue las instrucciones,
sigue las indicaciones,
luego debes cambiar de casa.
Puede que mañana, puede que al día siguiente,
cuando creas que sea mejor.
He quemado todos mis cuadernos de notas,

what good are notebooks?
They won't help me survive.
My chest is aching,
burns like a furnace,
the burning keeps me alive.
Try to stay healthy,
physical fitness,
don't want to catch no disease.
Try to be careful, don't take no chances,
you better watch what you say...

¿para qué sirven?
No me ayudarán a sobrevivir.
Me duele el pecho,
me quema como un alto horno,
la quemadura me mantiene vivo.
Intento mantenerme sano,
buena salud,
no quiero coger enfermedades.
Procuro tener cuidado, no correr riesgos,
ten cuidado con lo que dices...

ELECTRIC GUITAR

Electric guitar gets run over
by a car on the highway.
This is a crime against the state.
This is the meaning of life:

To tune this electric guitar.

An electric guitar is brought into a court of law.
The judge and jury (twelve members of the jury)
all listening to records.
This is a crime against the state.
This is the verdict they reach:

Never listen to electric guitar.

Electric guitar is copied,
the copy sounds better.
Call this law and justice,
call this freedom and liberty?
I perjure myself, right in front of the jury!

Is this a crime against the state?
No!
This is the verdict they reach:

Someone controls electric guitar.

GUITARRA ELÉCTRICA

A una guitarra eléctrica le pasa
un coche por encima en la carretera.
Es un delito contra el estado.
El significado de la vida es éste:

Templar esta guitarra eléctrica.

Llevan a una guitarra eléctrica a los tribunales.
El juez y el jurado (doce miembros del jurado)
están oyendo discos.
Es un delito contra el estado.
Llegan al siguiente veredicto:

No escuchar nunca a una guitarra eléctrica.

Han copiado la guitarra eléctrica,
la copia suena mejor.
¿Llamas a eso ley y justicia,
lo llamas libertad y permisividad?
¡Cometo perjurio, delante mismo del jurado!

¿Es eso un delito contra el estado?
¡No!
Llegaron al siguiente veredicto:

Alguien controla la guitarra eléctrica.

ONCE IN A LIFETIME

And you may find yourself
living in a shotgun shack.
And you may find yourself
in another part of the world.
And you may find yourself
behind the wheel of a large automobile.
And you may find yourself
in a beautiful house, with a beautiful wife.
And you may ask yourself,
«Well..., how did I get here?»

Chorus
Letting the days go by,
let the water hold me down.
Letting the day go by,
water flowing underground.
Into the blue again,
after the money's gone.
Once in a lifetime,
water flowing underground.

And you may ask yourself,
«How do I work this?»
And you may ask yourself,
«Where is that large automobile?»
And you may tell yourself,
«This is not my beautiful house!»
And you may tell yourself,
«This is not my beautiful wife!»

Chorus

Same as it ever was...
Same as it ever was...
Same as it ever was...
Same as it ever was...

Water dissolving and water removing.
There is water at the bottom of the ocean.

UNA VEZ EN LA VIDA

Y puedes encontrarte
viviendo en una choza.
Y puedes encontrarte
en otra parte del mundo.
Y puedes encontrarte
al volante de un gran automóvil.
Y puedes encontrarte
en una casa bonita, con una mujer bonita.
Y quizás te preguntes,
«Bueno..., ¿cómo llegué aquí?»

Estribillo
Dejando que pasen los días,
dejo que el agua me oprima.
Dejando que pase el día,
el agua fluye bajo tierra.
Otra vez a uvas,
porque se ha terminado el dinero.
Una vez en la vida,
el agua fluye bajo tierra.

Y puede que te preguntes,
«¿cómo lo he conseguido?»
Y puede que te preguntes,
«¿dónde está ese gran automóvil?»
Y puede que te digas,
«¡Esta no es mi bonita casa!»
Y puede que te digas,
«¡Esta no es mi bonita mujer!»

Estribillo

Igual que siempre...
Igual que siempre...
Igual que siempre...
Igual que siempre...

El agua se disuelve y el agua se quita.
Hay agua en el fondo del océano.

Carry the water at the bottom of the ocean.
Remove the water at the bottom of the ocean!

Letting the days go by,
let the water hold me down.
Letting the days go by,
water flowing underground.
into the blue again,
into the silent water.
Under the rocks and stone,
there is water underground.

Chorus

And you may ask yourself,
«What is that beautiful house?»
And you may ask yourself,
«Where does that highway go to?»
And you may ask yourself,
«Am I right?... Am I wrong?»
And you may say to yourself,
«MY GOD!... WHAT HAVE I DONE?»

Letting the days go by,
let the water hold me down.
Letting the days go by,
water flowing underground.
Into the blue again
into the silent water.
Under the rocks and stone,
there is water underground.

Chorus

Same as it ever was...
Same as it ever was...
Same as it ever was...
Same as it ever was...

Lleva el agua al fondo del océano.
¡Quita el agua del fondo del océano!

Dejando que pasen los días,
deja que el agua me oprima.
Dejando que pasen los días,
el agua fluye bajo tierra.
Otra vez a uvas,
en el agua silenciosa.
Bajo las rocas y las piedras,
hay agua bajo tierra.

Estribillo

Y puede que te preguntes,
«¿Qué es esa bonita casa?»
Y puede que te preguntes,
«¿A dónde va esa carretera?»
Y puede que te preguntes,
«¿Tengo razón?... ¿Estoy equivocado?»
Y puede que te contestes,
«¡DIOS MÍO!... ¿QUE HE HECHO?»

Dejando que pasen los días,
deja que el agua me oprima.
Dejando que pasen los días,
el agua fluye bajo tierra.
Otra vez a uvas,
en el agua silenciosa.
Bajo las rocas y las piedras,
hay agua bajo tierra.

Estribillo

Igual que siempre...
Igual que siempre...
Igual que siempre...
Igual que siempre...

CROSSEYED AND PAINLESS

Lost my shape trying to act casual.
Can't stop,
I might end up in the hospital.
I'm changing my shape,
I feel like an accident.
They're back!
Trying to explain their experience.

Isn't it weird?
Looks too obscure to me.
Wasting away, and that was their policy.

I'm ready to leave,
I push the facts in front of me.
Facts lost,
facts are never what they seem to be.
Nothing there!
No information left of any kind.
Lifting my head, looking for danger signs.

There was a line, there was a formula.
Sharp as a knife,
facts cut a hole in us.

I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...

The feeling returns,
whenever we close our eyes.
Lifting my head, looking around inside.
The Island of Doubt,
it's like the taste of medicine.
Working by hindsight,
got the message from the oxygen.
Making a list,
find the cost of opportunity.
Doing it right,
facts are useless in emergencies.

BIZCO Y SIN DOLOR

Perdí mi forma intentando actuar informalmente.
No puedo parar,
podría terminar en el hospital.
Estoy cambiando de forma,
me siento como un accidente.
¡Han vuelto!
Intentan explicar su experiencia.

¿No es raro?
Me resulta demasiado oscuro.
Lo consumen todo, y esa es su política.

Estoy listo para irme,
desplegué los hechos delante de mí.
Hechos perdidos,
Hechos que no son nunca lo que parecen ser.
¡Aquí nada!
No queda información de ningún tipo.
Alzo la cabeza, en busca de indicios de peligro.

Había una línea, había una fórmula.
Afilados como un cuchillo,
los hechos abren un hueco en nosotros.

Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...

Los sentimientos vuelven,
por mucho que cerremos los ojos.
Alzo la cabeza, echando una mirada al interior.
La isla de la Duda,
es como el sabor de una medicina.
Al funcionar por percepción tardía,
recibió el mensaje del oxígeno.
Al hacer una lista,
encuentra el coste de la oportunidad.
Al obrar bien,
los hechos son inútiles en las emergencias.

The feeling returns
whenever we close our eyes.
Lifting my head, looking around inside.

Facts are simple
and facts are straight.
Facts are lazy
and facts are late.
Facts all come with points of view.
Facts don't do what I want them to.
Facts just twist the truth around.
Facts are living turned inside out.
Facts are getting the best of them.
Facts are nothing on the face of things.
Facts don't stain the furniture.
Facts go out and slam the door.
Facts are written all over your face.
Facts continue to change their shape.

I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...
I'm still waiting...

Los sentimientos vuelven
por mucho que cerremos los ojos.
Alzo la cabeza, echando una mirada al interior.

Hechos que son sencillos
y hechos que son correctos.
Hechos que son perezosos
y hechos que llegan con retraso.
Hechos que vienen todos con punto de vista.
Hechos que no hacen lo que quiero que hagan.
Hechos que sólo retuercen la verdad.
Hechos que viven vueltos al revés.
Hechos que se apoderan de lo mejor de ellos.
Hechos que no son nada frente a las cosas.
Hechos que no manchan los muebles.
Hechos que salen y dan un portazo.
Hechos que están escritos por toda tu cara.
Hechos que continúan cambiando de forma.

Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...
Todavía espero...

HOUSES IN MOTION

For a long time I felt
without style or grace,
wearing shoes with no socks in cold weather.
I knew my heart was in the right place.
I knew I'd be able to do these things.

And as we watch him
digging his own grave,
it was important to know
that was where he's at.
He can't afford to stop,
that is what he believe.
He'll keep on digging for a thousand years.

I'm walking a line.
I'm thinking about empty motion.
I'm walking a line.
Just barely enough to be living.
Get out of the way.
No time to begin.
This isn't the time.
So nothing was done.
Not talking about.
Not many at all.
I'm turning around.
No trouble at all.
You notice there's nothing
around you, around you.
I'm walking a line,
Divide and Dissolve.

Never get to say much,
never get to talk.
Tell us a little bit,
but not too much.
Right about then is where she give up.
She has closed her eyes,
she has give up hope.

CASAS EN MOVIMIENTO

Durante mucho tiempo me sentía
sin estilo y sin gracia,
llevaba zapatos sin calcetines cuando hacía frío.
Sabía que mi corazón estaba en su sitio.
Sabía que podía hacer esas cosas.

Y cuando le veíamos
cavar su propia tumba,
era importante saber
que estaba a lo que estaba.
No puede permitirse parar,
eso es lo que él cree.
Seguirá cavando miles de años.

Sigo una línea al caminar.
Pienso en un movimiento vacío.
Sigo una línea al caminar.
Apenas lo suficiente para estar vivo.
Fuera del camino.
Sin tiempo para empezar.
Éste no es el momento.
Por eso nada se hizo.
Ni se habla de ello.
Ni son muchos.
Doy la vuelta.
Ningún problema.
Te das cuenta de que no hay nada
a tu alrededor, a tu alrededor.
Sigo una línea al caminar.
Divide y disuelve.

Nunca llego a decir mucho,
nunca llego a hablar.
Cuéntanos un poco,
pero no demasiado.
Precisamente entonces ella lo dejó.
Había cerrado los ojos,
había renunciado a la esperanza.

I turn myself around,
I'm moving backwards and forwards.
I'm moving twice as much as I was before.
I'll keep on digging to the center of the Earth.
I'll be down in there,
moving in the room!

I'm walking a line.
I'm visiting houses in motion.
I'm walking a line.
Just barely enough to be living.
Get out of the way.
No time to begin.
This isn't the time.
So nothing was done.
Not talking about.
Not many at all.
I'm turning around.
No trouble at all!
Two different houses surround you.
I'm walking a line.
Divide and Dissolve.

Doy la vuelta,
me muevo hacia delante y hacia atrás.
Me muevo dos veces más que antes.
Continuaré cavando hasta el centro de la tierra.
Estaré allí dentro,
¡moviéndome en la habitación!

Sigo una línea al caminar.
Estoy visitando casas en movimiento.
Sigo una línea al caminar.
Apenas lo suficiente para estar vivo.
Fuera del camino.
Sin tiempo para empezar.
Éste no es el momento.
Por eso nada se hizo.
Ni se habla de ello.
Ni son muchos.
Doy la vuelta.
¡Ningún problema!
Te rodean dos casas diferentes.
Sigo una línea al caminar.
Divide y disuelve.

LISTENING WIND

Mojique sees his village from a nearby hill.
Mojique thinks of days before.
Americans came.
He sees the foreigners in growing numbers.
He sees the foreigners in fancy houses.
He thinks of days that he can still remember now.

Mojique holds a package in his quivering hands.
Mojique sends the package to the American man.
Softly, he glides along the streets and alleys.
Up comes the wind that makes them run for cover.
He feels the time is surely
now or never more.

Chorus
The wind in my heart, the wind in my heart.
The dust in my head, the dust in my head.
The wind in mi heart, the wind in my heart.
Come to drive them away, drive them away.

Mojique buys equipment in the marketplace.
Mojique plants devices in the free trade zone.
He feels the wind is lifting up his people.
He calls the wind to guide him on his mission.
He knows his friend the wind is always standing by.

Mojique smells the wind that comes from far away.
Mojique waits for news in a quiet place.
He feels the presence of the wind around him.
He feels the power of the past behind him.
He has the knowledge of the wind to guide him on.

Chorus

OYENDO EL VIENTO

Mojique ve su aldea desde una colina cercana.
Mojique piensa en los días anteriores
a que llegaran los americanos.
Ve a los extranjeros en número creciente.
Ve a los forasteros en casas elegantes.
Piensa en los días que ahora aún puede recordar.

Mojique sujeta un paquete con manos temblorosas.
Mojique manda el paquete al americano.
Se desliza suavemente por las calles y paseos.
Se levanta el viento que les hace correr a resguardarse.
Considera que la ocasión seguramente sea
ahora o nunca.

Estribillo
El viento en mi corazón, el viento en mi corazón.
El polvo en mi cabeza, el polvo en mi cabeza.
El viento en mi corazón, el viento en mi corazón.
Ven a echarlos, ven a echarlos.

Mojique compra equipo en el mercado.
Mojique instala aparatos en la zona de libre comercio.
Considera que el viento levanta a su pueblo.
Pide al viento que le guíe en su misión.
Sabe que siempre puede contar con su amigo el viento.

Mojique huele el viento que viene de lejos.
Mojique espera noticias en un sitio tranquilo.
Nota la presencia del viento a su alrededor.
Nota el poder del pasado a su espalda.
Tiene la sabiduría del viento para guiarle.

Estribillo

BURNING DOWN THE HOUSE

Watch out,
you might get what you're after.
Cool babies, strange but not a stranger.
I'm an ordinary guy, burning down the house.

Hold tight,
wait till the party's over.
Hold tight,
we're in for nasty weather.
There has got to be a way,
burning down the house.

Here's your ticket,
pack your bags,
time for jumping overboard.
...The transportation is here.
Close enough,
but not too far,
maybe you know where you are:
Fighting fire with fire.

All wet, hey
you might need a raincoat.
Shakedown, dreams walking
in broad daylight.
Three hundred sixty-five degrees,
burning down the house.

It was once upon a place,
sometimes I listen to myself.
Gonna come in first place.
People on their way to work, baby,
what did you expect?
Gonna burst into flame.

My house, out of the ordinary.
That's right, don't want to hurt nobody.
Some things sure can sweep me off my feet.
Burning down the house.

QUEMANDO LA CASA

Ten cuidado,
podrías llegar a ser lo que vas a ser después.
Niños fríos, extraños pero no desconocidos.
Soy un chico corriente, quemando la casa.

Mantente firme,
espera que termine la fiesta.
Mantente firme,
estamos aquí dentro debido al mal tiempo.
Tiene que haber un camino,
quemando la casa.

Aquí está tu billete,
haz tus maletas,
Es hora de subir a bordo.
...El transporte está aquí.
Lo bastante cerca,
pero no demasiado lejos,
puede que sepas dónde estás:
Combatiendo el fuego con fuego.

Completamente mojado, oye,
necesitas un impermeable.
Acuéstate, los sueños brotan
a plena luz del día.
Trescientos sesenta grados,
quemando la casa.

Érase una vez un lugar,
a veces me oigo decir.
Va a venir el primero.
Gente camino del trabajo, baby,
¿qué esperabas?
Vamos a arder.

Mi casa, fuera de lo normal.
Es cierto, no quiero hacer daño a nadie.
Algunas cosas pueden hacerme perder pie.
Quemando la casa.

No visible means of support,
and you have not seen nothing yet.
Everything's stuck together.
I don't know what you expect,
starting into the TV set.
Fighting fire with fire.

Sin medios visibles de sustento,
y todavía no has visto nada.
Todo encaja.
No sé lo que esperas,
al encender el televisor.
Combatiendo el fuego con fuego.

GIRLFRIEND IS BETTER

Who took the money?
Who took the money away?
It's always showtime
here at the edge of the stage.
I wake up and wonder,
what was the place, what was the time?
We want to wait,
but here we go again...

Takes over slowly,
but doesn't last very long.
No need to worry,
everything's under control.
O-U-T but no hard feelings.
What do you know?
Take you away.
We're being taken for a ride again.

I got a girlfriend that's better than that,
she's got the smoke in her eyes.
She's moving up, going right through my heart.
She's gonna give me surprise.
Better than this, know that it's right.
I think you can if you like.
I got a girlfriend with bows in her hair,
and nothing is better than that.

Down in the basement
we hear the sound of machines.
I'm driving in circles,
come to my senses sometimes.
Why start it over?
Nothing was lost,
everything's free.
I don't care how impossible it seems.

Somebody calls you but you cannot hear,
get closer to be far away.
Only one look,

UNA NOVIA ES MEJOR

¿Quién cogió el dinero?
¿Quién se llevó el dinero?
Siempre es la hora del espectáculo,
aquí al borde del escenario.
Despierto y me pregunto,
¿cuál era el sitio, cuál era el momento?
Queremos esperar,
pero aquí vamos de nuevo...

Se apodera de ello poco a poco,
pero no dura mucho.
No necesitas preocuparte,
todo está controlado.
F-U-E-R-A pero sin sentimientos intensos.
¿Qué es lo que sabes?
Líbrate de ellos.
Nos llevan a dar una vuelta en coche de nuevo.

Tuve una novia mucho mejor que todo eso,
tenía humo en los ojos.
Subía directamente a mi corazón.
Me va a dar una sorpresa.
Mejor que esto, entérate de que está bien.
Creo que si quieres puedes.
Tuve una novia con lazos en el pelo,
y no hay nada mejor que eso.

Abajo en el sótano
oímos el sonido de las máquinas.
Me muevo en círculos y a veces
llega hasta mis sentidos.
¿Por qué se terminaron los comienzos?
No se ha perdido nada,
todo es gratis.
No me importa lo imposible que parezca.

Te llaman pero no puedes oír,
estás demasiado lejos.
Sólo una mirada,

and that's all that we need.
Maybe that's all that it takes.
All that it takes, all that it takes.
All that it takes, all that it takes.
I got a girlfriend that's better than *that,*
and she goes wherever she likes.

I got a girlfriend that's better than that,
now everyone's getting involved.
She's moving up, going right through my heart.
We might not ever get caught.
Going right through
(try to stay cool).
Going through, staying cool.
I got a girlfriend that's better than that,
and nothing is better than you.

I got a girlfriend that's better than this,
and you don't remember at all.
As we get older
and stop making sense,
you won't find her waiting long.
Stop Making Sense, Stop Making Sense...
Stop making sense, making sense.
I got a girlfriend that's better than that,
and nothing is better than this.

y eso es lo único que necesitamos.
Puede que sea todo lo que exija.
Todo lo que exija, todo lo que exija.
Todo lo que exija, todo lo que exija.
Tuve una novia mucho mejor que todo *eso*,
y va a donde le apetece.

Tuve una novia mucho mejor que todo eso,
y ahora todos están implicados.
Subía directamente a mi corazón.
Ni siquiera nos podían atrapar.
Atravesando las cosas
(trata de mantener la calma).
Atravesando las cosas, manteniendo la calma.
Tuve una novia mucho mejor que todo eso,
y no hay nada mejor que tú.

Tuve una novia mucho mejor que todo eso,
y no recuerdas nada.
Cuando nos hagamos viejos y
deja de buscar sentidos,
no la encontrarás esperando.
Deja de buscarle sentido, deja de buscarle sentido...
Deja de buscarle sentido, deja de buscarle sentido.
Tuve una novia mucho mejor que todo eso,
y nada es mejor que eso.

SLIPPERY PEOPLE

What about the time
you were rolling over?
Fall on your face,
you must be having fun.

Walk lightly!
Think of a time.
You'd best believe this thing is real.

Put away that gun,
this part is simple.
Try to recognize what is in your mind.

God help us!
Help us lose our minds.
These slippery people.
help us understand.

What's the matter with him?
He's all right!
I see his face... the Lord won't mind.
Don't play no games... he's all right.
Love from the bottom to the top.
Turn like a wheel... he's all right.
See for yourself... the Lord won't mind.
We're gonna move... right now.
Turn like a wheel inside a wheel.

I remember when, sitting in the tub.
Pulled out the plug, the water was running out.

Cool down, stop acting crazy.
They're gonna leave and we'll be on our own.

Seven times five, they were living creatures.
Watch them come to life,
right before your eyes.

Backsliding! How do you do?
These slippery people
gonna see you through.

GENTE ESCURRIDIZA

¿Qué hay de la época
en que andabas dando vueltas?
Te cae encima de la cara,
debes estar divirtiéndote.

¡Anda con cuidado!
Piensa en esa época.
Será mejor que creas que esto es real.

Aparta ese arma,
esta parte es sencilla.
Trata de reconocer lo que hay en tu mente.

¡Ayúdanos Dios mío!
Ayúdanos a perder la cabeza.
Esas gentes escurridizas
nos ayudaran a entender.

¿Qué le pasa?
¡Está perfectamente!
Veo su cara... al Señor no le importa.
No le gusta jugar... está perfectamente.
Ama desde el fondo hasta la cima.
Gira como una rueda... está perfectamente.
Mira por ti mismo... al Señor no le importa.
Nos vamos a mover... ahora mismo.
Gira como una rueda dentro de una rueda.

Me recuerdo sentado en el baño.
Quité el tapón, el agua se vació.

Cálmate, deja de actuar como un loco.
Se van a ir y nos quedaremos solos.

Siete veces cinco, son criaturas vivas.
Míralas volver a la vida,
justo ante tus ojos.

¡Reincidencia! ¿Cómo está usted?
Esta gente escurridiza
va a ver a través de ti.

What's the matter with him...? He's all right!
How do you know...? The Lord won't mind.
Don't know no games... he's all right.
Love from the bottom to the top.
Turn like a wheel inside a wheel.

What's the matter with him...? He's all right!
I see his face... the Lord won't mind
Don't play no games... he's all right!
And we're going to the top.

Turn like a wheel... he's all right.
See for yourself... the Lord won't mind.
We're gonna move... right now.
Turn like a wheel inside a wheel.

¿Qué le pasa...? ¡Está perfectamente!
¿Cómo lo sabes...? Al Señor no le importa.
No sabe de juegos... está perfectamente.
Ama desde el fondo hasta la cima.
Gira como una rueda dentro de una rueda.

¿Qué le pasa...? ¿Está perfectamente!
Veo su cara... al Señor no le importa.
No juega... ¡está perfectamente!
Y vamos a la cima.

Gira como una rueda... está perfectamente.
Mira por ti mismo... al Señor no le importa.
Nos vamos a mover... ahora mismo.
Gira como una rueda dentro de una rueda.

THIS MUST BE THE PLACE
(Naive Melody)

Home is where I want to be.
Pick me up and turn me 'round.
I feel numb, born with a weak heart.
So I guess I must be having fun.
The less we say about it the better.
Make it up as we go along.
Feet on the ground, head in the sky.
It's OK, I know nothing's wrong.

I got plenty of time.
You got light in your eyes.
And you're standing here beside me.
I love the passing of time.
Never for money, always for love.
Cover up and say goodnight.

Home is where I want to be,
but I guess I'm already there.
I come home, she lifted up her wings,
guess that this must be the place.
I can't tell one from another,
did I find you, or you find me?
There was a time before we were born,
if someone asks,
this is where I'll be.

We drift in and out.
Sing into my mouth.
Out of all those kinds of people,
you got a face with a view.
I'm just an animal looking for a home.
Share the same space for a minute or two.
And you love me till my heart stops,
love me till I'm dead.
Eyes that light up, eyes look through you.
Cover up the blank spots, hit me on the head.

EL SITIO DEBE SER ESTE
(Melodía ingenua)

Donde quiero estar es en casa.
Recógeme y sácame a dar una vuelta.
Me siento aturdido, nací con un corazón débil.
Así que supongo que tengo que divertirme.
Cuanto menos hablemos de ello, mejor.
Apaga y vámonos.
Pies en el suelo, cabeza en el cielo.
Está bien, se que nada está mal.

Tengo tiempo de sobra.
Tú tienes luz en los ojos.
Y estás de pie aquí a mi lado,
adoro el paso del tiempo.
Nunca por dinero, siempre por amor.
Tapémonos y démonos las buenas noches.

Donde quiero estar es en casa,
pero creo que ya estoy.
Llego a casa, ella levantó el vuelo,
creo que este debe ser el lugar.
No puedo distinguir uno de otro,
¿te encontré yo o me encontraste tú?
Hubo un tiempo antes de que naciéramos,
si alguien pregunta,
allí es donde estaré.

Nos llevan dentro y fuera.
Cántame dentro de la boca.
Sobresale de entre esa clase de gente,
el paisaje de tu rostro.
Sólo soy un animal buscando un hogar.
Compartamos el mismo espacio un minuto o dos.
Y ámame hasta que se me pare el corazón,
ámame hasta que muera.
Ojos que se encienden, ojos que te atraviesan.
Tapa las manchas de la manta, pégame en la cabeza.

AND SHE WAS

And she was lying in the grass.
And she could hear the highway breathing.
And the could see a nearby factory.
She's making sure she is not dreaming.
See the lights of a neighbor's house.
Now she's starting to rise.
Take a minute to concentrate.
She opens up her eyes.

The world was moving,
she was right there with it, and she was.
The world was moving
she was floating above it and she was.

And she was drifting through the backyard.
And she was taking off her dress.
And she was moving very slowly.
Rising up above the earth.
Moving into the universe,
drifting this way and that.
Not touching the ground at all,
up above the yard.

The world was moving
she was right there with it and she was.
The world was moving
she was floating above it and she was.

She was about it.
No doubt about.
She isn't sure about where she's gone.
No time to think about what to tell them.
No time to think about what she's done.
(And she was.)

And she was looking at herself.
And things were looking like a movie.
She had a pleasant elevation.
She's moving out in all directions.

Y ALLI ESTABA

Estaba tumbada en la hierba.
Y oía respirar la carretera.
Y distinguía una fábrica que había cerca.
Quería asegurarse de que no estaba soñando.
Ve una casa de vecinos con las luces encendidas.
Empieza a levantarse.
Le lleva un momento concentrarse.
Abre los ojos.

El mundo se movía,
y ella estaba allí con él, y allí estaba.
El mundo se movía
y ella estaba allí con él y allí estaba.

Y atravesaba corriendo el patio.
Y se quitaba el vestido.
Y se movía despacio.
Alzándose por encima de la tierra.
Yendo hacia el universo,
por este lado y por el otro.
Sin tocar para nada el suelo,
patio arriba.

El mundo se movía
y ella estaba allí con él y allí estaba.
El mundo se movía
y ella estaba allí con él y allí estaba.

Le alegraba eso.
No hay duda.
No está segura de a dónde ha ido.
Sin tiempo de pensar en qué decirles.
Sin tiempo de pensar en lo que ha hecho.
(Y allí estaba.)

Y se miraba.
Y las cosas parecían como en una película.
Adquirió una altura agradable.
Se movía en todas las direcciones.

The world was moving
she was right there with it and she was.
The world was moving
she was floating above it and she was.
Joining the world of missing persons
and she was.
Missing enough
to feel all right and she was.

El mundo se movía
ella estaba allí con él y allí estaba.
El mundo se movía
ella flotaba sobre él y allí estaba.
Alcanzando el mundo de los desaparecidos
y allí estaba.
Lo suficientemente desaparecida
para sentirse muy bien y allí estaba.

PERFECT WORLD

Well, I know what it is,
but I don't know where it is.
Well, I know where it is,
but I don't know what it looks like.
Well, I know what it looks like,
but I don't know where she comes from.
Well, I know where she comes from,
but I don't know what's her name.

And she said, «This is a perfect world.
I'm riding on an incline.
I'm staring in your face.
You'll photograph mine.»

And I've been walking, talking,
believing the things that are true.
And I've been finding the difference
between right and wrong, bad and good.
See me put things together,
put them back where they belong.
Am I just like the others?
Have i always been singing the same song?

This is a perfect world.
I'm riding on an incline.
I'm staring in your face.
You'll photograph mine.

Somebody said that it happens all over the world.
I do believe that it's true.
And the sun's coming up, and we're doing
all the things that we should.
Doesn't everybody here
believe in the things that we do?

And she said, «This is a perfect world.
I'm riding on an incline
I'm staring in your face.
You'll photograph mine.»

UN MUNDO PERFECTO

Bueno, sé lo que es,
pero no sé dónde está.
Bueno, sé dónde está,
pero no sé qué aspecto tiene.
Bueno, sé qué aspecto tiene,
pero no sé de dónde viene ella.
Bueno, sé de dónde viene,
pero no sé cómo se llama.

Y ella dijo: «Este mundo es perfecto.
Bajo por una pendiente.
Te miro a la cara.
Y tú fotografiarás la mía.»

He pasado el tiempo caminando, hablando,
creyendo que las cosas son verdad.
Y he descubierto la diferencia
entre justo y equivocado, malo y bueno.
Mira cómo reúno cosas,
cómo las devuelvo a de donde son.
¿Soy exactamente igual que los otros?
¿He cantado siempre la misma canción?

Este mundo es perfecto.
Bajo por una pendiente.
Te miro a la cara.
Y tú fotografiarás la mía.

Alguien dijo que eso pasa en todo el mundo.
Y yo creo que es verdad.
Y el sol se alza, y nosotros hacemos
todas las cosas que debemos.
¿Es que no todos los de aquí
creen en las cosas que hacemos?

Y ella dijo: «Este mundo es perfecto.
Bajo por una pendiente.
Te miro a la cara.
Y tú fotografiarás la mía.»

It's a strange situation.
What's wrong with you?
Baby!... baby!... baby!
What're you doing in my house?
And it's all true!
There's nothing wrong with you!

And I said, «This is a perfect world.
I'm riding on an incline.
I'm staring in your face.
You'll photograph mine.»

Es una situación extraña.
¿Qué es lo que te va mal?
¡Baby!... ¡baby!... ¡baby!
¿Qué haces en mi casa?
¡Y todo esto es verdad!
¡No te pasa nada malo!

Y yo dije: «Este mundo es perfecto.
Bajo por una pendiente.
Te miro a la cara.
Y tú fotografiarás la mía.»

TELEVISION MAN

I'm looking and I'm dreaming for the first time.
I'm inside and I'm outside at the same time.
And everything is real.
Do I like the way I feel?

The world crashes in,
into my living room.
Television made me what I am.
People like to put the television down,
but we are just good friends.
I'm a television man.

I knew a girl,
she was a macho man.
But it's all right,
I wasn't fooled for long.
This is the place for me.
I'm the king and you're the queen.

The world crashes in,
into my living room.
Television made me what I am.
People like to put the television down,
but we are just good friends.
I'm a television man.

Take a walk in the beautiful garden.
Everyone would like to say hello.
It doesn't matter what you say.
Come and take us away.

The world crashes in,
into my living room.

And we are still good friends...
(television man).
I'm watching everything...
(television man).
Television man...
(I'm watching everything)...

HOMBRE TELEVISION

Miro y sueño por primera vez.
Estoy dentro y estoy fuera al mismo tiempo.
Y todo es real.
¿Me gusta lo que siento?

El mundo se estrella
dentro de mi cuarto de estar
La televisión me hace ser lo que soy.
A la gente le gusta bajar la televisión,
pero somos buenos amigos.
Soy un hombre televisión.

Conocía a una chica,
era un hombre muy macho.
Pero todo está bien,
no estuve confuso mucho tiempo.
Éste es mi sitio.
Yo soy el rey y tú eres la reina.

El mundo se estrella
dentro de mi cuarto de estar.
La televisión me hace ser lo que soy.
A la gente le gusta bajar la televisión,
pero somos buenos amigos.
Soy un hombre televisión.

Da un paseo por el hermoso jardín.
A todo el mundo le gusta decir hola.
No importa lo que tú digas.
Ven y llévanos.

El mundo se estrella
dentro de mi cuarto de estar.

Y todavía somos buenos amigos...
(hombre televisión).
Lo miro todo...
(hombre televisión).
Hombre televisión...
(lo veo todo)...

television man.
We are still good friends.
I'm trying to be watching everything,
I got to say we are still good friends.
You know the way it is.
(Television man.)
I've got what you need.
We are still good friends.
I know the way you are
television man.
I know you're trying to be watching everything,
and I got to say,
that's how the story ends.

hombre televisión.
Todavía somos buenos amigos.
Trato de verlo todo,
tengo que decir que todavía somos buenos amigos.
Ya sabes cómo es.
(Hombre televisión.)
Tengo lo que necesitas.
Todavía somos buenos amigos.
Sé del modo que eres un
hombre televisión.
Sé que tratas de verlo todo,
y tengo que decir,
que así es como termina el cuento.

ROAD TO NOWHERE

Well we know where we're going,
but we don't know where we've been.
And we know what we're knowing,
but we can't say what we've seen.
And we're not little children,
and we know what we want.
And the future is certain,
give us time to work it out.

We're on a road to nowhere,
come on inside.
Taking that ride to nowhere,
we'll take that ride.

I'm feeling okay this morning and you know,
we're on the road to paradise.
Here we go, here we go.

We're on a ride to nowhere,
come on inside.
Talking that ride to nowhere,
we'll take that ride.

Maybe you wonder where you are,
I don't care.
Here is where time is on our side.
Take you there... take you there.

We're on a road to nowhere.
We're on a road to nowhere.
We're on a road to nowhere.

There's a city in my mind,
come along and take that ride and it's all right.

And it's very far away,
but it's growing day by day, and it's all right.

Would you like to come along?
You can help me sing this song,
and it's all right.

CAMINO A NINGUNA PARTE

Sabemos a dónde vamos,
pero no sabemos dónde hemos estado.
Y sabemos lo que aprendemos,
pero no podemos decir lo que hemos visto.
No somos niños,
y sabemos lo que queremos.
El futuro es seguro,
danos tiempo para prepararlo.

Estámos en un camino a ninguna parte,
ven dentro.
Dando este paseo hacia ninguna parte,
daremos un paseo.

Me encuentro bien esta mañana y sabes,
estamos camino al paraíso.
Ahí vamos, ahí vamos.

Estámos en un camino a ninguna parte,
ven dentro.
Dando este paseo a ninguna parte,
daremos un paseo.

Quizá te preguntes dónde estás,
no me importa.
Aquí es donde el tiempo está de nuestro lado.
Te llevo allí... te llevo allí.

Estamos en un camino a ninguna parte.
Estamos en un camino a ninguna parte.
Estamos en un camino a ninguna parte.

En mi imaginación hay una ciudad,
ven y da ese paseo, y está bien.

Y está muy lejos,
pero crece día a día, y está bien.

¿Te gustaría venir?
Puedes ayudarme a cantar esta canción,
y está bien.

They can tell you what to do
but they'll make a fool of you,
and it's all right.

We're on a road to nowhere.

Pueden decirte lo que hay que hacer,
pero se reirán de ti,
y está bien.

Estamos en un camino a ninguna parte.

LOVE FOR SALE

I was born in a house with the television always on
Guess I grew up too fast
And I forgot my name
We're in cities at night
And we got time on our hands.
So leave the driving to us
And it's the real thing

And you're rolling
In the blender
With me.
And I can love you
Like a color
TV.

Now love is here
C'mon and try it
I got love for sale
Got love for sale
And now love is here
C'mon and try it
Got love for sale
Got love for sale

You can put your lipstick
All over my designer jeans
I'll be a video for you.
If you turn my dial.
You can cash my check
If you go down to the bank
You get two for one
For a limited time

Push my button...
The toast pops up
Love and money
Gettin' all mixed up
And now love is here
C'mon and try it.

AMOR EN REBAJAS

Nací en una casa con la televisión siempre puesta
Creo que crecí demasiado deprisa
Y olvidé mi nombre
Estamos en ciudades por la noche
Y tenemos el tiempo en nuestras manos.
Conque déjanos conducir a nosotros
Y es lo auténtico.

Y estás rodando
En la batidora
Conmigo
Y puedo amarte
Como a un televisor
En color.

Ahora el amor está aquí
Ven y pruébalo
Tengo amor en rebajas
Amor en rebajas
Y ahora el amor está aquí
Ven y pruébalo
Tengo amor en rebajas
Tengo amor en rebajas

Puedes poner tu barra de labios
Sobre mis vaqueros de diseño
Para ti seré un vídeo
Si mueves mi dial.
Puedes hacer efectivo mi cheque
Si bajas al banco
Te darán dos por uno
Durante un tiempo limitado

Aprieta mi botón...
La tostada salta
Amor y dinero
Mezclándose
Y ahora el amor está aquí
Ven y pruébalo.

I got love for sale
Got love for sale

Love is here
C'mon and try it
I got love for sale
I got Love
Love
Love
Love
Love
Love
Love
Love.

Tengo amor en rebajas
Amor rebajado

El amor está aquí
Ven y pruébalo
Tengo amor en rebajas
Tengo amor
Amor
Amor
Amor
Amor
Amor
Amor
Amor.

WILD WILD LIFE

I'm wearin'/Fur pyjamas
I ride a/Hot potata'
It's tickling my fancy
Speak up, Y can't hear you

Here on this mountaintop
Woahoho
I got some wild, wild life
I got some news to tell ya,
Woahoho
About some wild, wild life
Here comes the doctor in charge
Woahoho
She's got some wild, wild life
Ain't that the way you like it?
Ho, ha!
Living wild, wild life.

I wrestle, with your conscience
You wrestle, with your partner
Sittin' on a window sill, but he
Spends time behind closed doors

Check out Mr. Businessman
Oh, ho ho
He bought some wild, wild life
On the way to the stock exchange
Oh, ho ho
He got some wild, wild life
Break it up when he opens the door
Whoahoho
He's doin' wild, wild life
I know that's the way you like it.
Who ho
Living wild, wild life.

Peace of mind?
Piece of cake!
Thought control!

UNA VIDA SALVAJE SALVAJE

Llevo/pijama de piel
Cabalgo/una patata caliente
Eso me hace cosquillas en la imaginación
Habla, no puedo oírte

Aquí en la cima de esta montaña
Woahoho
Llevé una vida salvaje salvaje
Tengo noticias que darte
Woahoho
Sobre una vida salvaje salvaje
Ahí viene el médico de guardia
Woahoho
Ella lleva una vida salvaje salvaje
¿No es así como te gusta?
¡Ho, ha!
Vivir una vida salvaje salvaje.

Lucho con tu conciencia
Luchas con tu pareja
Sentado en el alfeizar de una ventana, pero
Pierde tiempo detrás de puertas cerradas

Verifícalo Sr. Hombre de negocios
Oh, ho ho
Él compró vida salvaje salvaje
Camino de la Bolsa
Oh, ho ho
Consiguió vida salvaje salvaje
La rompre cuando abre la puerta
Whoahoho
Lleva una vida salvaje salvaje
Sé que así es como te gusta.
Wo ho
Vivir una una vida salvaje salvaje

¿Paz de mente?
¡Trozo de pastel!
¡Control de pensamiento!

You get on board anytime you like

Like sittin' on pins and needles
Things fall apart, it's scientific

Sleeping on the interstate
Woah ho ah
Getting wild, wild life
Checkin' in, a checkin' out!
Uh, huh!
I got a wild, wild life
Spending all of my money and time
Oh, ho ho
Done too much wild, wild
We wanna go, where we go, where we go
Oh, ho ho!
I doing wild, wild
I know it, that's how we start
Uh, huh
Got some wild, wild life
Take a picture, here in the daylight
Oh, ho!
And it's a wild, wild life
You've grown so tall,
You've grown so fast
Oh, ho ho
Wild, wild
I know that's the way you like it
Oh, ho!
Living wild wild wild wild, life.

Sube a bordo siempre que quieras.

Igual que al sentarse sobre agujas y alfileres
Las cosas se hacen trizas, es algo científico.

Durmiendo en la carretera
Woah ho ah
Llevando una vida salvaje salvaje
Metiendo y sacando
¡Uh, huh!
Lleve una vida salvaje salvaje
Derrochando todo mi tiempo y mi dinero
Oh, ho ho
Demasiado salvaje salvaje
Queremos ir a dónde vamos, a dónde vamos
¡Oh, ho ho!
Me comporto salvaje salvaje
Lo sé, así es como empezamos
Uh huh
Lleve una vida salvaje salvaje
Haz una foto, aquí a la luz del día
¡Oh ho!
Es una vida salvaje salvaje
Te has hecho tan alto,
Has crecido tan deprisa
Oh, ho ho
Salvaje, salvaje
Sé que así es como te gusta
¡Oh, ho!
Vivir una vida salvaje salvaje salvaje salvaje

RADIO HEAD

Baby your mind is a radio
Got a receiver inside muy head
Baby I'm tuned to your wavelength
Lemme tell you what it says:

Chorus
Transmitter!
Oh! picking up something good
Hey, radio head!
The sound... of a brand-new world.

So look at my fingers vibrate
From their tip down to my toes
Now I'm receiving your signal
We're gonna leave the land of noise

Chorus

Now you and I have no secrets
Now baby, lemme read your mind
I hear ev'rything you're thinking
You can't help the way you sound

Chorus

Oh! Radio head
Radio head
Radio head
Radio head

LOCA POR LA RADIO

Baby, tu mente es una radio
Tuve un receptor dentro de la cabeza
Baby, sintonizo tu longitud de onda
Deja que te cuente lo que dice:

Estribillo
¡Transmisor!
¡Oh! cogiendo algo bueno
Hey, ¡loca por la radio!
El sonido... de un mundo de estreno.

Conque mira cómo me vibran los dedos
Desde la punta de los de la mano a los pies
Ya recibo tu señal
Vamos a dejar el país del ruido

Estribillo

Tú y yo ya no tenemos secretos
Ahora, baby, déjame leerte la mente
Oigo todo lo que piensas
No puedes evitar la manera en que suenas

Estribillo

¡Oh! Loca por la radio
Loca por la radio
Loca por la radio
Loca por la radio

CITY OF DREAMS

Here where you are standing
The dinosaurs did a dance
The Indians told a story
Now it has come to pass

The Indians had a legend
The Spaniards lived for gold
The white man came and killed them
But they haven't really gone

Chorus
We live in the city of dreams
We drive on the highway of fire
Should we awake
And find it gone
Remember this, our favorite town

From Germany and Europe
And Southern U.S.A.
They made this little town here
That we live in to this day

The children of the white man
Saw Indians on TV
And heard about the legend
How their city was a dream

Chorus

The Civil War is over
And World War One and Two
If we can live together
The dream it might come true

Underneath the concrete
The dream is still alive
A hundred million lifetimes
A world that never dies

Chorus

CIUDAD DE LOS SUEÑOS

Aquí donde estás
Los dinosaurios bailaron
Los indios contaron un cuento
Ahora todo eso es pasado

Los indios tenían una leyenda
Los españoles vivían para el oro
El hombre blanco llegó y los mató
Pero no se han ido del todo

Estribillo
Vivimos en la ciudad de los sueños
Recorremos en coche la carretera de fuego
Si nos despertáramos
Encontraríamos que se había ido
Recuerda, nuestra ciudad favorita

Desde Alemania y Europa
Y el sur de Estados Unidos
Construyeron aquí esta pequeña ciudad
En la que vivimos hasta hoy

Los hijos del hombre blanco
Vieron indios en la TV
Y oyeron hablar de la leyenda
De que su ciudad era un sueño

Estribillo

Terminó la Guerra Civil
Y la Primera y la Segunda Guerra Mundiales
Si podemos vivir juntos
El sueño podrá hacerse realidad

Por debajo del cemento
El sueño aún está vivo
Cien millones de vidas
Un mundo que nunca muere

Estribillo

MR. JONES

Mr. Jones
Put a wiggle in your stride
Loosen up
I believe he'll be alright
Changing clothes
Now he's got ventilated slacks
Bouncing off the walls
Mr. Jones is back!
Bulge out
And wind your waist
Tight pants
Got curly hair
Drinking cold beer
From metal cans
Moonshine
And Handi-Wipes!
Mr. Jones is back in town
It's his lucky day
Hold up your hands and shout
Jones is on his way
Pitter pat
Mr. Jones is back in town
Aces high
Now his pants are falling down
He looks so fine
In those patent leather shoes
Mr. Jones, you look tired
I believe you'll be alright
Sales men
Conventioneers
Some rock stars
With tambourines
Short skirts
And skinny legs
Selling bibles
And real estate
It's a big day for Mr. Jones

EL SR. JONES

Sr. Jones
Contonéese al andar
Con soltura
Creo que quedará bien
Cambiarse de ropa
Ahora lleva unos pantalones muy ventilados
Botando de las paredes
¡El Sr. Jones ha vuelto!
Levántese
Y airéese el sobaco
Pantalones estrechos
Que le ricen el pelo
Bebiendo cerveza fría
De latas
Luz de luna
¡Y secadores de manos!
El Sr. Jones ha vuelto a la ciudad
Es su día de suerte
Estréchale la mano y grita
Jones está de camino
Y anda con cuidado
El Sr. Jones ha vuelto a la ciudad
Ases altos
Ahora se le caen los pantalones
Está tan bien
Con esos zapatos de piel auténtica
Sr. Jones parece usted cansado
Creo que se encontrará cómodo
Vendedores
Congresistas
Algunas estrellas de rock
Con panderetas
Faldas cortas
Y piernas delgaduchas
Vendiendo biblias
E inmuebles
Es un gran día para el Sr. Jones

He is not so square
Mr. Jones will stick around
He's everybody's friend
Fast cars
And motorbikes
I'm sure glad
He's on our side
The Jones Gang
Down at the bar
Watch out, this time
They've gone too far
They call for Mr. Jones
They put him in charge
Mr. Jones will help us out
He's lucky guy
It is Mr. Jones' Birthday party
For another year
In his hotel room Party favors
It's a holiday

No es tan estrecho
El Sr. Jones se quedará
Es amigo de todo el mundo
Coches rápidos
Y motos
Claro que estoy contento
Está de nuestra parte
La banda Jones
En el bar
Fíjate, esta vez
Han ido demasiado lejos
Buscan al Sr. Jones
Le ponen de guardia
El Sr. Jones nos ayudará
Es un tipo con suerte
Es la fiesta de cumpleaños del Sr. Jones
Otro año
Regalos en la habitación de su hotel
Es una fiesta

TOTALLY NUDE

Big and I'm bad
And I want you to know
I hang around
Where the grass is greener
Totally naked, baby
Totally nude
'Cause if I want to
Who's gonna stop me?
I'm absolutely free
Living in the trees
The birdies and the bees
'Cause I'm a nature boy
Locked up inside
You can't tell me where it's at
Open up, open up, open the door
Rocks and trees and physical culture
Some days you hide
I guess you wonder where you are
Nature boy, nature man, take me along
We got a life that's undiscovered

We threw it all away
Throw it all away
Rolling every way
It's irresponsible
So civilized
I guess you wonder where you are
Nature boy, nature man, take me along
Deep in the woods we're undiscovered

I'm a little fish and you're the river
Living in a boat that's underwater
We can tip, tip, tip it over
You can push, push, make it better now
Wake your daddy up
It's a quarter to five
Our little boat
Has lost its rudder

COMPLETAMENTE DESNUDO

Grande y soy malo
Y quiero que sepas
Que ando por ahí
Donde la hierba es más verde
Completamente desnudo, baby
Completamente desnudo
Porque si quiero
¿Quién me va a parar?
Soy absolutamente libre
Viviendo en los árboles
Con los pájaros y las abejas
Porque soy un chico natural
Encerrado dentro
No puedes decirme dónde
Abre, abre, abre la puerta
Piedras y árboles y cultura física
Algunos días te escondes
Supongo que te preguntas dónde estás
Chico natural, hombre natural, llévame
Llevamos una vida aún por descubrir

Nos hemos librado de todo
Librado de todo
Rodando por todas partes
Es irresponsable
Tan civilizado
Supongo que te preguntas dónde estás
Chico natural, hombre natural, llévame
En lo profundo del bosque, estamos por descubrir

Soy un pececillo y tú el río
Viviendo en un barco que está bajo el agua
Podemos vaciarlo
Puedes empujar, empujar, hacer que sea mejor
Despierta a tu padre
Son las cinco menos cuarto
Nuestro barquito
Ha perdido el timón

Dive to the bottom
And we never come up
A polka party
For Bob and Martha
I'm absolutely free
Living in the trees
The birdies and the bees
'Cause I'm a nature boy
Think what you like
This is really where it's at
Open up, open up, open the door
We don't need clothes and we don't need money
So civilized
I guess you wonder where you are
Nature boy, nature man, take me along
Deep in the woods we're undiscovered

Hundido en el fondo
Y nunca saldremos
Una fiesta con polca
Para Bob y para Marta
Soy abolutamente libre
Viviendo en los árboles
Con los pájaros y las abejas
Porque soy un chico natural
Piensa lo que quieras
Ahí es donde estamos
Abre, abre, abre la puerta
No necesitamos ropa y no necesitamos dinero
Tan civilizados
Supongo que te preguntas dónde estás
Chico natural, hombre natural, llévame
En lo profundo del bosque, estamos por descubrir.

(Nothing But) FLOWERS

Here we stand
Like an Adam and an Eve
Waterfalls
The Garden of Eden
Two fools in love
So beautiful and strong
The birds in the trees
Are smiling upon them
From the age of the dinosaurs
Cars have run on gasoline
Where, where have they gone?
Now, it's nothing but flowers
There was a factory
Now there are mountains and rivers
YOU GOT IT, YOU GOT IT
We caught a rattlesnake
Now we got something for dinner
WE GOT IT, WE GOT IT
There was a shopping mall
Now it's all covered with flowers
YOU'VE GOT IT, YOU'VE GOT IT
If this is paradise
I wish I had a lawnmower
YOU'VE GOT IT, WE'VE GOT IT
Years ago
I was an angry young man
I'd pretend
That I was a billboard
Standing tall
By the side of the road
I fell in love
With a beautiful highway
This used to be real estate
Now it's only fields and trees
Where, where is the town
Now, it's nothing but flowers
The highways and cars

(Nada más que) FLORES

Aquí estamos
Como un Adán y una Eva
Cataratas
El Jardín del Edén
Dos tontos enamorados
Tan bellos y fuertes
Los pájaros en los árboles
Sonríen encima de ellos
Desde la época de los dinosaurios
Los coches han andado con gasolina
¿Dónde, a dónde han ido?
Ahora no hay más que flores
Hubo una fábrica
Ahora hay montañas y ríos
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Cogimos una serpiente de cascabel
Ahora ya tenemos algo que cenar
LO CONSEGUIMOS, LO CONSEGUIMOS
Ahí había una galería comercial
Ahora está todo cubierto de flores
LO HABÉIS CONSEGUIDO, LO HABÉIS CONSEGUIDO
Si esto es el paraíso
Me gustaría tener una segadora
LO HABÉIS CONSEGUIDO, LO CONSEGUIMOS
Hace años
Era un joven airado
Pretendía
Ser una cartelera
De pie erguido
A un lado del camino
Me enamoré
De una bella carretera
Normalmente eran edificios
Ahora sólo campos y árboles
Dónde, dónde esta la ciudad
Ahora no hay nada más que flores
Las carreteras y los coches

Were sacrificed for agriculture
I thought that we'd start over
But I guess I was wrong
Once there were parking lots
Now it's a peaceful oasis
YOU GOT IT, YOU GOT IT
This was a Pizza Hut
Now it's all covered with daisies
YOU GOT IT, YOU GOT IT
I miss the honky tonks,
Dairy Queens and 7-Elevens
YOU GOT IT, YOU GOT IT
And as things fell apart
Nobody paid much attention
YOU GOT IT, YOU GOT IT
I dream of cherry pies,
Candy bars and chocolate chip cookies
YOU GOT IT, YOU GOT IT
We used to microware,
Now we just eat nuts and berries
YOU GOT IT, YOU GOT IT
This was a discount store,
Now it's turned into a cornfield
YOU GOT IT, YOU GOT IT
Don't leave me stranded here,
I can't get used to this lifestyle

Fueron sacrificados por la agricultura
Pensé que empezaríamos de nuevo
Pero supongo que estaba equivocado
Una vez había aparcamientos
Ahora es un pacífico oasis
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Esto era un Pizza Hut
Ahora está todo cubierto de margaritas
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Me perdí los burdeles
Dairy Queens y 7-Elevens
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Y cuando las cosas se hicieron trizas
Nadie prestó mucha atención
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Sueño con pasteles de cereza
Barras de caramelo y galletas de chocolate
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Estábamos acostumbrados al microondas,
Ahora sólo comemos nueces y bayas
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
Ésta era una tienda de saldos,
Ahora se ha convertido en un campo de maíz
LO CONSEGUISTEIS, LO CONSEGUISTEIS
No me dejes aquí encayado,
No voy a poder acostumbrarme a este modo de vida

THE DEMOCRATIC CIRCUS

Found out this morning
There's circus coming to town
They drive in Cadillacs
Using walkie-talkies, and the Secret Service
Their big top
Imitation of life
And all the flags and microphones
We have to cover our eyes
We play the sideshows
And we like the tunnel of love
And when we ride the ferris wheel
We're little children again
And when they're asking for volunteers
We'll be the first ones aboard
And when the ringmaster calls our names
We'll be the first ones to go... to sleep
Stealing all our dreams
Dreams for sale
They sell'em back to you
On with the show
Start the parade
We sang along
Sweep us away
it's political party time
Going down, going down
And the celebrities all come out
Coming down, coming down, coming...
The sun is going down
And the dogs are starting to howl
We stay out after dark
Eating cotton candy
And the music's playing...
How we all laughed!
We split our sides
The cameras flashed
We almost died!
The rain's gonna pour on down,

EL CIRCO DEMOCRATICO

Esta mañana me encontré con que
Había un circo que venía a la ciudad
Iban en Cadillacs
Utilizando walkie-talkies, y el Servicio Secreto
Su mandamás
Imitación a la vida
Y todas las banderas y micrófonos
Tenemos que taparnos los ojos
Tocamos de teloneros
Y nos gusta el tunel del amor
Y cuando nos montamos en la montaña rusa
Somos otra vez niños
Y cuando piden voluntarios
Seremos los primeros
Y cuando el jefe de pista diga nuestros nombres
Seremos los primeros en ir... a dormir
Robando todos nuestros sueños
Sueños en venta
Te los vuelven a vender
Que empiece el espectáculo
Empieza el desfile
Cantamos
Nos arrastra
Es el momento del partido político
Bajando, bajando
Y todas las celebridades salen
Bajando bajando bajando...
El sol se pone
Y los perros empiezan a aullar
Seguimos fuera después de anochecer
Comiendo algodón de azúcar
Y la música suena...
¡Cómo nos reímos!
Nos partimos de risa
Las cámaras disparaban
¡Casi morimos!
La lluvia va a caer,

Falling out of the sky
Coming down, coming down
And the celebrities all run out, and the rain's
Coming down, coming down
Gonna rain
Gonna rain, gonna rain
Gonna rain, gonna rain
Rain, rain
Rain, rain
And now I wonder who's boss
And who he's leavin' behind?

Del cielo
Bajando, bajando
Y todas las celebridades se dispersan, y la lluvia
Bajando, Bajando
Va a llover
Va a llover, va a llover
Va a llover, va a llover
Llover, llover
Llover, llover

Y ahora me pregunto quién es el jefe
Y quién queda detrás.

THE FACTS OF LIFE

Monkey see and monkey do
Making babies, eating food
Smelly things, pubic hair
Words of love, in the air
Sparks fly, shooting out
Making sure that every thing is working
I can't turn you down
We are programmed happy little children
Matter over mind
We can not resist I won't fight it
Love is a machine
Love is a machine without a driver
The facts of life
The facts of life
A masterpiece
Biology
Smokey water
Air conditioned
Boys 'n' girls
And automation
Chromosomes
Designer jeans
Chimpanzees
And human beings
Machines of love
Machines of love
Strong in body, strong in mind
A love machine with the facts of life
The facts of life
The facts of life
So much sex 'n' violence
Must be a bad design
We're stupid to be fighting
Every night
The monsters we create
They welcome us aboard
The best in advertising

LOS HECHOS DE LA VIDA

Un mono ve y un mono hace
Haciendo niños, comiendo comida
Oliendo cosas, vello púbico
Palabras de amor, en el aire
Vuelan chispas, salen disparadas
Asegurándose de que todo funciona
Puedo deprimirte
Somos niños felizmente programados
Sustancia sólida en el viento
No podemos resistir así que no voy a oponerme
El amor es un coche
El amor es un coche sin conductor
Los hechos de la vida
Los hechos de la vida
Una obra maestra
Biología
Agua humeante
Aire acondicionado
Chicos y chicas
Y automación
Cromosomas
Vaqueros de diseño
Chimpancés
Y seres humanos
Máquinas de amor
Máquinas de amor
Fuertes de cuerpo, fuertes de mente
Una máquina de amor con los hechos de la vida
Los hechos de la vida
Los hechos de la vida
Tanto sexo y violencia
Tiene que ser un mal designio
Somos estúpidos por luchar
Todas las noches
Los monstruos que creamos
Nos dan la bienvenida a bordo
Lo mejor en publicidad

From coast to coast
The girls and boys combine
Like monkeys in the zoo
The clouds have silver linings
Looks pretty good
People fall in love like in fairy tales
I'm not sure I like
What they can do
I'm afraid that God has no master plan
He only takes—what he can use
Factory life, ice cream & pie
Factory life
Someday we'll live on Venus
And men will walk on Mars
But we will still be monkeys
Down deep inside
If chimpanzees are smart
Then we will close our eyes
And let our instincts guide us
Oh, oh oh oh no

De Costa a Costa
Las chicas y los chicos se citan
Como monos en el zoo
Las nubes están recubiertas de plata
Parece muy bonito
La gente se enamora como en los cuentos de hadas
No estoy seguro de que me guste
Lo que pueden hacer
Temo que Dios no tenga un plan maestro
Sólo coge—lo que puede usar
Vida en la fábrica, helado y pasteles
Vida en la fábrica
Algún día viviremos en Venus
Y los hombres andarán por Marte
Pero seguiremos siendo monos
En lo más profundo
Si los chimpancés son listos
Entonces cerraremos los ojos
Y dejaremos que nos guíen nuestros instintos
Oh oh oh oh no

Discografía

ALBUMES

Talking heads: 77
(SIRE Records SR 6036. Fecha de publicación: 16-9-1977).

Cara A: Uh-Oh, Love Comes To Town (2:48); New Feeling (3:09); Tentative Decisions (3:04); Happy Day (3:55); Who Is It? (1:41); No Compassion (4:47).
Cara B: The Book I Read (4:06); Don't Worry About The Government (3:00); First Week/Last Week... Carefree (3:19); Psycho Killer (4:19); Pulled Up (4:29).
Personal: David Byrne (gts., vo.); Chris Frantz (dm.); Jerry Harrison (gt., key., vo.); Tina Weymouth (b).

Todos los temas compuestos por David Byrne, a excepción de «Psycho Killer» compuesto por Byrne-Frantz-Weymouth.
Producido por Tony Bongiovi, Lance Quinn y Talking Heads.
Publicado en España por Hispavox (1977).
Actualmente disponible en WEA, ref.: LB 56647, Serie «Buen Precio», 1983.

More songs about buildings and food
(SIRE Records SRK 6058. Fecha de publicación: 14-7-1978).

Cara A: Thank You For Sending Me An Angel (2:11); With Our Love (3:30); The Good Thing (3:03); Warning Sign (3:55); The Girls Want To Be With The Girls (2:37); Found a Job (5:00).
Cara B: Artists Only (3:34); I'm Not In Love (4:33); Stay Hungry (2:39); Take Me To The River (5:00); The Big Country (5:30).
Personal: D. Byrne (gts., vo., perc.); C. Frantz (dm., perc.); Jerry Harrison (gt., key., vo.); T. Weymouth (b); Brian Eno (syn., p., gt., perc., coros); Tina & The Typing Pool (coros en «The Good Thing»).

Todos los temas compuestos por David Byrne, a excepción de «Artists Only» (D. Byrne-Way Zieve), «Stay Hungry» (D. Byrne-C. Frantz) y «Take Me To The River» (Al Green-M. Hodges).

Producido por Brian Eno y Talking Heads.

Publicado en España por Hispavox (1978).

Actualmente disponible en WEA, ref.: 56532, Serie «Buen Precio», 1984.

NOTA: El título original de trabajo del álbum era *«Oh, What A Big Country»*.

Fear of music

(SIRE Records SRK 6076. Fecha de publicación: 3-8-1979).

Cara A: I Zimbra (3:06); Mind (4:12); Paper (2:36); Cities (4:05); Life During Wartime (3:41); Memories Can't Wait (3:30).

Cara B: Air (3:33); Heaven (4:01); Animals (3:29); Electric Guitar (2:59); Drugs (5:13).

Personal: D. Byrne (gts., vo., perc.); C. Frantz (dm., perc.); J. Harrison (gt., key., vo.); T. Weymouth (b., perc.); Brian Eno (efectos); Gene Wilder y Ari (congas en «Life During Wartime» e «I Zimbra»); Robert Fripp (gt. en «I Zimbra»); The Sweetbreathes (coros en «Air»); Julie Last, Brian Eno y D. Byrne (coros en «I Zimbra»).

Todos los temas están compuestos por David Byrne, a excepción de «I Zimbra» compuesto por D. Byrne-B. Eno-H. Ball.

Producido por Brian Eno y Talking Heads.

Publicado en España por Hispavox (1979).

Actualmente disponible en WEA, ref.: LB 56707, Serie «Buen Precio», 1985.

NOTA: La primera edición inglesa del álbum incluía un single de regalo, con «Psycho Killer (live)»/«New Feeling».

Remain in light

(SIRE Records SRK 6095. Fecha de publicación: 8-10-1980).

Cara A: Born Under Punches (The Heat Goes On) (5:46); Cross-eyed And Painless (4:45); The Great Curve (6:26).

Cara B: Once In A Lifetime (4:19); Houses In Motion (4:30); Seen And Not Seen (3:20); Listening Wind (4:42); The Overload (6:00).

Personal: D. Byrne (gts., b., key., perc., vo.); C. Frantz (dm., perc., key.); J. Harrison (key., gt., b., perc.); T. Weymouth (b., key., perc.); Brian Eno (key., b., perc., coros); Adrian Belew (gt.); Jose Rossy y Robert Palmer (perc.); Nona Hendryx (vo.); Jon Hassell (arreglos de viento en «Houses in Motion»).

Mientras en la contraportada del disco se indica que todos los temas están compuestos por D. Byrne, B. Eno y Talking Heads, en el encarte interior se indica que todos los temas son de D. Byrne y B. Eno, a excepción de «The Overload» y «Houses In Motion», compuestos por D. Byrne y B. Eno y J. Harrison.

Publicado en España por Hispavox (1980). Actualmente disponible en WEA, ref.: LB 56867, Serie «Buen Precio», 1984.

THE NAME OF THIS BAND IS TALKING HEADS
(SIRE Records 2SR 3590. Fecha de publicación: 24-3-1982).

Cara A: New Feeling (3:10); A Clean Break (4:57); Don't Worry About The Government (3:08); Pulled Up (4:08); Psycho Killer (5:34).
Cara B: Artists Only (3:48); Stay Hungry (4:00); Air (4:09); Building On Fire (3:36); Memories (Can't Wait) (3:58).
Cara C: I Zimbra (3:33); Drugs (4:47); Houses Im Motion (7:00); Lifed During Wartime (5:03).
Cara D: The Great Curve (6:58); Crosseyed And Painless (7:05); Take Me To The River (6:43).

Cara A grabada en directo en el Northern Studio, Maynard, Massachusetts, el día 17 de noviembre de 1977.

Cara B grabada en directo en el Capitol Theater, Passaic, Nueva Jersey, el día 17 de noviembre de 1979.

Personal: D. Byrne (gts., vo.); C. Frantz (dm.); J. Harrison (key., gt., vo.); T. Weymouth (b., coros en «Air»).

Caras C y D grabadas en directo en el Emerald City, Cherry Hill, Nueva Jersey (8-9-1980); Central Park, Nueva York (27-8-1980); Sun Plaza Concert Hall, Tokio, Japón (27-2-1981).

Personal: D. Byrne, (gts., vo.); C. Frantz (dm.); J. Harrison (gt., syn.); T. Weymouth (b., gt., dm., perc.); Adrian Belew (gt., coros); Busta Jones (b., gt.); Bernie Worrel (org., coros); Steve Scales (perc.); Nona Hendryx y Dolette McDonald (voces).

Todos los temas inéditos en los anteriores álbumes compuestos por David Byrne, a excepción de «The Great Curve», compuesto por D. Byrne y B. Eno.

Producido por Talking Heads.

Editado en España por Hispavox, ref.: S 96.031 (1982). No disponible actualmente.

SPEAKING IN TONGUES

(SIRE Records 1/4-23883. Fecha de publicación: 1-6-1983).

Cara A: Burning Down The House (4:00); Making Flippy Floppy* (4:36); Girlfriend Is Better* (4:25); Slippery People* (3:30); I Get Wild/Wild Gravity* (4:06).

Cara B: Swamp (5:09); Moon Rocks* (5:04); Pull Up The Roots (5:08); This Must Be The Place (Naive Melody) (4:56).

Las canciones marcadas con * fueron publicadas en versiones alargadas en el cassette de la edición norteamericana del álbum.

Personal: D. Byrne (gts., key., b., perc., vo.); C. Frantz (dm., syn., vo.); J. Harrison (key., gt., vo.); T. Weymouth (b., gt., vo.); Alex Weir (gt. en A 2 y B 1-3); Wally Badarou (syn. en A 1 y B 1 y 4); Bernie Worrel (syn. en A 3); Raphael DeJesus (perc., en A 4-5 y B 3); Steve Scales (perc., en A 1 y B 2); David Van Tieghem (perc. en A 5 y B 4); Richard Landry (saxo en A 4); Nona Hendryx y Dolette McDonald (coros en A 4); Shankar (violín en A 2).

Las letras en todas las canciones son de David Byrne.

La música de todas las canciones es de Talking Heads.

Producido por Talking Heads.

Editado en España por WEA, ref.: LB 923883, 1983.

NOTA: *Speaking In Tongues* tuvo una edición especial limitada en vinilo transparente, con la portada tridimensional en blanco y negro realizada por Robert Rauschenberg (USA: SIRE 1-23771 (29-6-1983); UK: EMI 9237711; RFA: WEA 92-3771-1). Los beneficios obtenidos de esta edición fueron destinados íntegramente a *Change Inc.*, fundación de ayuda a los artistas).

STOP MAKING SENSE
(SIRE Records 14-25186. Fecha de publicación: 1-10-1984).

Cara A: Psycho-Killer (4:20); Swamp* (3:50); Slippery People** (3:35); Burning Down The House (4:10); Girlfriend Is Better* (3:32).
Cara B: Once In a Lifetime* (4:34); What A Day That Was* (5:08); Life During Wartime* (4:52); Take Me To The River (5:36).

Grabado en el Pantages Theater, Hollywood, California, en diciembre de 1983.
Las canciones marcadas con * fueron publicadas en versiones alargadas, y la marcada con ** en versión alargada y remezclada en la edición norteamericana del Compact Disc y el cassette.

Personal: D. Byrne (gts., vo.); C. Frantz (dm., vo.); J. Harrison (key., gt., vo.); T. Weymouth (b., vo.); Bernie Worrel (key.); Alex Weir (gt., vo.); Steve Scales (perc.); Lynn Mabry y Ednah Holt (coros).

«What A Day That Was» compuesto por D. Byrne; el resto de los temas tal y como se indica en los álbumes anteriores.
Producido por Talking Heads.
Editado en España por EMI, ref.: 066-240243-1, 1984).

NOTA: Existe una edición limitada del LP y el cassette (EMI 14-25121, 4-9-1984) que incluía un libro de 20 páginas con textos de D. Byrne, fotografías de la película y los créditos del álbum y de la película. En Inglaterra se publicó una edición limitada en forma de álbum doble (EMI TAH 1).

LITTLE CREATURES
(EMI-Odeon S.A., 066 240352-1; 1985).

Cara A: And She Was (3:36); Give Me Back My Name (3:20); Creatures Of Love (4:13); The Lady Don't Mind (3:56); Perfect World (4:26).
Cara B: Stay Up Late (3:41); Walk It Down (4:42); Television Man (6:10); Road To Nowhere (4:19).
Personal: D. Byrne (gts., vo.); C. Frantz (dm.); J. Harrison (key., gt., coros); T. Weymouth (b., coros); Andrew Cader (tabla de lavar en B 4); Jimmy MacDonell (acordeón en B 4); Lenny Pickett (saxo); Steve Scales (perc.); Nana Vasconcelos (perc. en A 5); Eric Weissberg (slide gt.); Ellen Bernfeld, Erin Dickens, Diva Gray, Gordon Grody, Lani Groves y Kurt Yahijian (coros).

Todos los temas compuestos por David Byrne, a excepción de «The Lady Don't Mind» (D. Byrne-Talking Heads) y «Perfect World» (D. Byrne-C. Frantz).
Producido por Talking Heads.

NOTA: La edición inglesa en cassette (EMI TAHTC 2) contenía la versión alargada del tema «The Lady Don't Mind». El título original de trabajo del álbum era *In Defense Of Television.*

TRUE STORIES
(EMI O74 240602-1; 1986).

Cara A: Love For Sale (4:30); Puzzlin' Evidence (5:23); Hey Now (3:42); Papa Legba (5:54).
Cara B: Wild Wild Life (3:39); Radio Head (3:14); Dream Operator (4:39); People Like Us (4:25); City Of Dreams (5:06).
Personal: D. Byrne (gt., vo); C. Frantz (dm.); J. Harrison (key., gt., vo.); T. Weymouth (b., vo.); Paulinho Da Costa (perc.); Steve Jordan (acordeón en B 2); Tommy Morrell (slide gt. en B 4-5); Tommy Camfield (violín en B 4); Coro de Bert Cross (A 2); Coro de la escuela elemental de St. Thomas Aquinas, Dallas (A 3).

Todos los temas compuestos por David Byrne.
Producido por Talking Heads.

Naked
(EMI-Odeon, S.A., 074 79 0156-1; 1988).

Cara A: Blind (4:58); Mr. Jones (4:18); Totally Nude (4:03); Ruby Dear (3:48); (Nothing But) Flowers (5:14).

Cara B: The Democratic Circus (5:01); The Facts Of Live (6:26); Mommy Daddy You And I (3:58); Big Daddy (4:01); Cool Water (5:08).

Personal: D. Byrne (gt., vo., key); C. Frantz (dm.); J. Harrison (key., gt., vo.); T. Weymouth (b., key., coros); Wally Badarou (key. en A 1 y B 2); Steve Elfon (saxo barítono y soprano); Robyn Eubanks (tb.); Laurie Frink y Earl Gardner (tp. en A 1 y B 4); Stan Harrison (saxo alto en A 1 y B 4); Abdou M'Boup (perc. en A 1, 3, 5); Yves N'Djock (gt. en A 1, 3, 5); Lenny Pickett (saxo tenor); Al Costa (saxo tenor en A 2); Manolo Badrena (perc. en A 2 y B 3); Angel Fernández, Charlie Sepúlveda, Steve Gluzband y José Jerez (trompetas en A 2); Mitch Frohman y Bobby Porcelli (saxos alto en A 2); Steve Sachs (saxo barítono en A 2); Mory Kanté (kora); Dale Turk (trombón bajo); Philippe Servain (acordeón en A 3); Eric Weisberg (steel gt. y dobro); Moussa Cissokao (per. en A 4); Johnny Mar (gt. en A 4, 5 B 3 y 5); Brice Wassy (perc. en A 4-5 y B 2 y 4); Kirsty MacColl (coros en A 5); Sydney Thiam (congas en B 1); Nino Gioia (perc. en B 2); James Fearnley (acordeón en B 3); Don Brooks (armónica en B 4); Phil Bodner (corno inglés en B 5).

Arreglos de viento de Lenny Pickett (A 1 y B 4), Angel Fernández (A 2) y Jerry Harrison (B 4).

Las letras de todos los temas compuestas por David Byrne; la música de todos los temas compuesta por Talking Heads.
Producido por Steve Lillywhite y Talking Heads.

NOTA: La versión en compact disc incluye un tema más titulado «Bill».

Talking heads live on tour
(Warner Bros. WBMS 104 RE-1; USA, 1979).

Cara A: The Big Country; Warning Sign; Artists Only; The Girls Want To Be With The Girls; The Good Thing; Electricity.

Cara B: New Feeling; Found A Job; Psycho Killer; Take Me To The River.

Grabado en directo el día 15 de marzo de 1979 en Agora, Cleveland. Album promocional, de edición limitada, prácticamente inencontrable en la actualidad.

El tema «Electricity» es el conocido «Drugs» (LP *Fear Of Music*).

SINGLES

— «Love Goes To Building On Fire» / «New Feeling» (USA: ABC/Sire SAA 737) (UK: Sire 6078 604).

NOTA: Ambos temas grabados por David, Chris y Tina, antes de la incorporación de Jerry.
El tema «Love Goes To Building On Fire» apareció en algunas ediciones extranjeras con el título «Love-Building On Fire».

— «Uh Oh, Love Comes To Town» (2:48) / «I Wish You Wouldn't Say That» (2:32) (USA: SRE 1002).

— «Psycho Killer»/ «Pulled Up» (Holanda: Philips 6078 518).

— «First Week / Last Week... Carefree» (3:14)/ «Uh-Oh, Love Comes To Town» (2:45) (Holanda: Philips 6078 520).

— «Psycho Killer»/ «I Wish You Wouldn't Say That» (UK: Sire 6078 610).

1978

— «Psycho Killer» (4:20) / «Psycho Killer» (versión acústica) (4:01) (USA: SRE 1013).

— «Take Me To The River» (3:36) / «Thank You For Sending Me An Angel» (2:11) (USA: SRE 1032).

NOTA: En algunas ediciones americanas y extranjeras la duración de las canciones ha sido intercambiada en las etiquetas.

— «Pulled Up» / «Don't Worry About The Government» (UK: Sire 6078 610).

— «The Good Thing» (3:03) / «Found A Job» (5:00) (Holanda: SRKS 6018).

— «Take Me To The River» (5:00) / «Thank You For Sending Me An Angel» (2:11) (RFA: Sire 100317).

— «Love Goes To Building On Fire» (2:56) / «Psycho Killer» (4:19) (UK: SAM 87).
«Take Me To The River» (5:00) / «Found a Job» (5:00) (UK: SIR 4004).
Edición limitada de los dos singles juntos, en una carpeta doble.

1979

— «Life During Wartime» (3:35) / «Electric Guitar» (2:59) (USA: SRE 49075) (UK: SIR 4027).
— «Air» (3:34) / «I Zimbra» (3:04) (Japón: SFL 2455).
— «I Zimbra» (3:06) / «Paper» (2:36) (RFA: Sire 101 806/UK: SIR 4033).
— «Houses In Motion» (versión especial remezclada) (3:45) / «Air» (3:33) (UK: SIR 4050/Francia: Pathé Marconi 2C008-63307).

1980

— «Cities» / «Cities» (live) (UK: SIR 4040).
La cara B grabada en directo en el Berklee Performance Center, 24-8-1979.
— «Born Under Punches (The Heat Goes On)» (5:48) / «Cities» (live) (3:10) (Japón: 7PP-23).
— «Once In A Lifetime» (4:19) / «Listening Wind» (4:42) (Francia: Pathé-Marconi 2C008-64.199).

1981

— «Once In A Lifetime» (3:28) / «Seen And Not Seen» (3:19) (USA: SRE 49649).
— «Houses In Motion» (3:45) / «The Overload» (6:00) (USA: SRE 49734).

NOTA: En las copias promocionales de éste disco se indicaba —erróneamente— que la versión de «Houses» tenía una nueva mezcla.

— «Once In A Lifetime» (4:20) / «Crosseyed And Painless» (4:46) (Italia: SRE 1014).
— «Houses In Motion» (remix) / «Air» (UK: SIR 4050).

1982

— «Life During Wartime» (live) / «Life During Wartime» (UK: SIR 4055).
— «Love Goes To Building On Fire» (3:36) / «New Feeling» (3:10) (España: Hispavox).

NOTA: Aunque en la contraportada del disco se indica que ambos temas están extraídos del álbum *The Name Of This Band Is Talking Heads*, sólo lo está la cara A, siendo la cara B la versión incluida en el álbum *Talking Heads: 77*.

1983

— «Burning Down The House» (4:00) / «I Get Wild (Wild Gravity)» (4:06) (USA: Sire 29565-7).
— «This Must Be The Place (Naive Melody)» (3:50) / «Moon Rocks» (5:04) (USA: Sire 29451-7).
— «Burning Down The House» / «I Get Wild (Wild Gravity)» (versión cassette) (UK: Sire W 9565).
— «Life During Wartime» (3:35) / «Take Me To The River» (3:36) (USA: GSRE 0452).

1984

— «Burning Down The House» (4:00) / «This Must Be The Place (Naive Melody)» (3:50) (USA: GSRE 0479).
— «Once In A Lifetime» (4:34) / «This Must Be The Place (Naive Melody)» (5:20) (USA: Sire 29163-7).

NOTA: La versión del tema de la cara B es diferente a la del álbum.

— «Slippery People» (live) / «This Must Be The Place (Naive Melody)» (live) (UK: EMI 5505).

— «Girlfriend Is Better» (live) (3:32) / «Once In A Lifetime» (live) (4:34) (UK: EMI 5509).
— «This Must Be The Place (Naive Melody)» / «Moon Rocks» (UK: Sire W 9451).

1985

— «Stop Making Sense (Girlfriend Is Better)» (3:32) / «Heaven» (3:40) (USA: Sire 29080-7).

NOTA: La cara B está grabada en el Pantages Theatre de Hollywood en diciembre de 1983.

— «Road To Nowhere» (3:59) / «Give Me Back My Name» (3:20) (USA: Sire 28987-7).
— «The Lady Don't Mind» (3:25) / «Give Me Back My Name» (3:19) (UK: EMI 5520).
— «Road To Nowhere» / «Television Man» (UK: EMI 5530).
— «Road To Nowhere» / «Television Man» (picture disc) (UK: EMIP 5530).
— «And She Was»/ «Perfect World» (España: EMI 006-20 1006 7).

1986

— «Wild Wild Life» (3:39) / «People Like Us» (movie version) (4:24) (España: EMI 006-20 1419 7).

NOTA: La cara B es la versión de la película *True Stories* y está interpretada por John Goodman.

1987

— «Radio Head» (3:14) / «Hey Now» (3:42) (España: EMI 006-20 1789 7).

1988

— «(Nothing But) Flowers» / «Ruby Dear» (España: EMI 006-202527 7).

MAXISINGLES

— Cara A: «Psycho Killer.»
Cara B: «Psycho Killer» (acoustic version); «I Wish You Wouldn't Say That»
(UK: Sire 6078610; 1977)
— Cara A: «Cities.»
Cara B: «Cities» (live); «Artists Only» (live)
(UK: SIR 4040 T; 1980)

NOTA: «Cities» está grabado en directo en el Berklee Performance Center de Boston el día 24-8-1979; «Artists Only» está grabado en directo en Agora, Cleveland, el día 15-3-1979.

— Cara A: «Crosseyed And Painless» (4:45)
Cara B: «The Great Curve» (6:26)
(RFA: Sire 600363; 1980)
— Cara A: «Once In A Lifetime.»
Cara B: «Seen And Not Seen»
(UK: Sire SIR 4048 T; 1981)
— Cara A: «Houses In Motion» (versión remezclada)
Cara B: «Air»/ «Houses in Motion» (versión live, inédita)
(UK: SIR 4050 T; 1981)
— Cara A: «Life During Wartime» (live)
Cara B: «Life During Wartime»; «Don't Worry About The Government»
(UK: Sire SIR 4055 T; 1982)

NOTA: La cara A pertenece al álbum *The Name of This Band is Talking Heads.*

— Cara A: «Take Me To The River» (6:43)
— Cara B: «Heaven» (4:01); «Life During Wartime» (5:03)
(RFA: Sire 26218; 1982)

NOTA: Ambas caras extraídas del álbum *The Name of This Band is Talking Heads.*

— Cara A: «Burning Down The House» (4:00)
Cara B: «Slippery People» (long version 5:03); «I Get Wild (Wild Gravity)» (long version 5:14)
(RFA: Sire 92-0131-0; 1983)

— Cara A: «Burning Down The House» (album version)
Cara B: «I Get Wild (Wild Gravity)» (cassette version); «Moon Rocks» (cassette version)
(UK: W 9565 T; 1983)
— Cara A: «Swamp» (5:09)
Cara B: «Swamp» (3:59); «Slippery People» (special mix 6:40)
(Australia: Sire 0-20171; 1983)

NOTA: La mezcla de «Slippery People» está realizada por David Byrne y John «Jellybean» Benítez.

— Cara A: «Slippery People» (6:40)
Cara B: «Making Flippy Floppy» (6:32)
(USA: Sire 0-20143; 1983)

NOTA: Ambos temas mezclados por David Byrne y John «Jellybean» Benítez.

— Cara A: «This Must Be The Place (Naive Melody)» (full-length version)
Cara B: «Moon Rocks»
(UK: Sire W 9451; 1984)
— Cara A: «Once In A Lifetime» (extended mix 5:24)
Cara B: «Once In A Lifetime» (cassette version 4:35)/ «This Must Be the Place (Naive Melody) (live 5:26).
(RFA: EMI 1C K 062; 1984)
— Cara A: «Once In A Lifetime»
Cara B: «This Must Be The Place (Naive Melody)» (live)
(Nueva Zelanda: EMI GOOD 53; 1984)
— Cara A: «Slippery People» (versión *live* larga)
Cara B: «This Must Be The Place (Naive Melody)» (live)
(UK: EMI 12 EMI 5504; 1984)
— Cara A: «Girldfriend Is Better» (ext. version 5:01)
Cara B: «Once In A Lifetime» (ext. version 5:20)
(UK: EMI 12 EMI 5509; 1984)
— Cara A: «The Lady Don't Mind»
Cara B: «Give Me Back My Name»
(UK: EMI 12 EMI 5520; 1985)

NOTA: Se realizó una edición especial con una versión larga de «The Lady...» mezclada por Eric Thorngren (ref.: 12 EMIX 5520)

Por otro lado, los maxisingles EMI 5504 y EMI 5520 fueron editados también en forma de un maxi doble, con ref.: 12 EMIX 5520.

— Cara A: «Road To Nowhere» (3:58)
Cara B: «Television Man» (extended mix 7:50)
(UK: EMI 12 EMI 5530; 1985)
— Cara A: «And She Was» (extended mix)
Cara B: «And She Was» (club mix); «Perfect World»
(España: EMI 052-2010076; 1985)
— Cara A: «Wild Wild Life» (extended mix 5:30)
Cara B: «People Like Us» (movie version 4:24); «Wild Wild Life» (3:39)
(España: EMI 052-20114206; 1986)
— Cara A: «Radio Head» (extended mix)
Cara B: «Hey Now» (movie version); «Radio Head» (album version); «Hey Now» (milwaukee mix)
(España: EMI 052-2017906; 1987)

Grabaciones en solitario

DAVID BYRNE

MY LIFE IN THE BUSH OF GHOSTS (SIRE SRK 6093; USA; 25-2-1981)

Cara A: America Is Waiting (3:36); Mea Culpa (3:35); Regiment (3:56); Help Me Somebody (4:18); The Jezebel Spirit (4:55).
Cara B: Qu'ran (3:46); Moonlight In Glory (4:19); The Carrier (3:30); A Secret Life (2:30); Come With Us (2:38); Mountain Of Needled (2:35).

Todos los temas compuestos por David Byrne y Brian Eno, a excepción de «America Is Waiting» (Eno/Byrne, con arreglos de Eno, Byrne, Bill Laswell, Tim Wright y David Van Tieghem) y «Regiment» (Eno/Byrne/Busta Jones, con arreglos de Eno, Byrne, Jones, Chris Frantz y Robert Fripp).

Chris Frantz aparece tocando la batería en «Regiment».

Producido por Brian Eno y David Byrne.

THE COMPLETE SCORE FROM "THE CATHERINE WHEEL" (SIRE M5S 3645; USA; 18-11-1981)

Cara A: Light Bath; His Wife Refused; Adé; Walking; Two Soldiers; Under The Mountain; Dinosaur; The Red House; Wheezing; Eggs In A Briar Patch; Poison; Cloud Chamber; Black Flag.
Cara B: My Big Hands (Fall Through The Cracks); Combat; Leg Bells; The Blue Flame; Big Business; Dense Beasts; Five Golden Sections; What A Day That Was; Big Blue Plymouth (Eyes Wide Open); Light Bath.

Publicado únicamente en forma de cassette.
Producido por David Byrne.

SONGS FROM THE BROADWAY PRODUCTION OF "THE CATHERINE WHEEL" (SIRE SRK 3645, USA; 18-11-1981)

Cara A: His Wife Refused (4:26) Two Soldiers (4:45); The Red House (3:17); My Big Hands (Fall Through The Cracks) (2:45); Big Business (5:16).

Cara B: Eggs In A Briar Patch (3:31); Poison (2:38); Cloud Chamber (2:42); What A Day That Was (5:32); Big Blue Plymouth (Eyes Wide Open) (4:45); Light Bath (1:08).

Todos los temas compuestos por David Byrne, a excepción de «Two Soldiers» (D. Byrne/B. Eno).

Jerry Harrison aparece tocando el órgano (B 1) y el tambor (B 3).

Publicado únicamente en forma de LP.

Producido por David Byrne.

3 BIG SONGS (E.P.) (SIRE DSRE 50034; USA; 3-3-1982)

Cara A: Big Business (dance mix 6:18).

Cara B: My Big Hands (Fall Through The Cracks) (2:45) / Big Blue Plymouth (Eyes Wide Open) (4:45).

La mezcla de «Big Business» realizada por David Byrne, Mark Kamins y Butch Jones.

Producido por David Byrne.

MUSIC FOR THE KNEE PLAYS (ECM 1/4-25022; USA; 27-4-1985)

Cara A: Tree (Today Is An Important Ocassion) (4:02); In The Upper Room (3:35); The Sound Of Business (6:15); Social Studies (4:52); (The Gift Of Sound) Where The Sun Never Goes Down (2:34); Theadora Is Dozing (2:59).

Cara B: Admiral Perry (5:32); I Bid You Goodnight (2:51); I've Tried (3:24); Winter (6:11); Jungle Book (3:38); In The Future (6:35).

Música de David Byrne con arreglos de David Blumberg.
Producido por David Byrne.

ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK SOUNDS FROM "TRUE STORIES" (MUSIC FOR ACTIVITIES FREAK) (EMI-Odeon 064-24 0668 1; España, 1987)

Cara A: *Cocktail Desperado* (2:58). Compuesto por T. Allen/B. Byrne. Interpretado por Terry Allen & The Panhandle Mystery Band; *Road Song* (3:25) Compuesto por Meredith Monk, con arreglos de D. Byrne; *Freeway Son* (3:05); *Brownie's Theme* (2:24); *Mall Muzak:* a. *Building A Highway* (1:45); b. *Puppy Polka* (1:28); c. *Party Girls* (2:16) Compuesto e interpretado por Carl Finch; *Dinner Music* (3:30) Compuesto por D. Byrne, con arreglos de Dick Bright. Interpretado por The Kronos Quartet.

Cara B: *Disco Hits!* (2:02); *City Of Steel* (3:33); *Love Theme From True Stories* (1:26); *Festa Para Um Rei Negro* (2:18) Compuesto por D. Byrne, con arreglos de Jeff Barnes. Interpretado por Banda Eclipse; *Buster's Theme* (2:33) Compuesto e interpretado por Carl Finch; *Soy de Tejas* (2:45) Compuesto por S. Jordan e interpretado por Steve Jordan; *I Love Metal Buildings* (2:18); *Glass Operator* (2:31).

Todos los temas compuestos por David Byrne, a excepción de los indicados. David Byrne toca la guitarra y el bajo en B 1 y B 7.

En «City of Steel» tocan Chris Frantz (dm), Jerry Harrison (p) y Tina Weymouth (b).

Producido por David Byrne.

ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK "THE LAST EMPEROR" (Virgin T 208749; España; 1985)

Cara B: Main Title Theme (The Last Emperor); Picking A Bride; Bed; Wind, Rain And Water; Paper Emperor (Trad./Arr. Dick Bright y David Byrne).

Todos los temas salvo el indicado compuestos por David Byrne, con arreglos de Brian Gulland y David Byrne.

Todos los temas interpretados y producidos por David Byrne.

MUSIC FROM THE MOTION PICTURE SOUNDTRACK "SOMETHING WILD" (MCA 254 478-1; España, 1987)

David Byrne y Celia Cruz interpretan el tema «Loco de amor (Crazy for Love)», compuesto y producido por David Byrne.

COLABORACIONES DE DAVID BYRNE

ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK "MARRIETT TO THE MOB"

Banda sonora de la película *Marriet to the MOB* de Jonathan Demme, compuesta, interpretada y producida por David Byrne.
(A la hora de escribir este libro se desconocen los títulos de las composiciones).

DINOSAUR
KISS ME AGAIN/KISS ME AGAIN (versión) (Warner Bros. PRO-A-771; USA, 1978)

David Byrne toca la guitarra.

ROBERT FRIPP
UNDER HEAVY MANNERS/GOD SAVE THE QUEEN (Polydor 2311005; España, 1980)

David Byrne canta el tema «Under Heavy Manners».

B-52'S
MESOPOTAMIA (Ariola 1-204 217; España, 1982)

David Byrne toca el bajo, sintetizador, guitarra y percusión. También es el productor del disco.

FUN BOY THREE
WAITING (Chrysalis B6V 41417; USA 1983)

David Byrne es el productor del álbum.

PHILIP GLASS
THE PHOTOGRAPHER (CBS Masterworks 37849; USA, 1983)

David Byrne escribe la letra de «A Gentleman's Honor»

THE STAPLE SINGERS
THE TURNING POINT (Private I BFZ 39460; USA, 1984)

David Byrne toca la guitarra en el tema «Slippery People», compuesto por él mismo para los Talking Heads (también lo hace en las versiones remezclada e instrumental del tema que fueron publicadas en forma de maxi single con referencia Private I 4Z9 05078).

PHILIP GLASS
SONGS FROM LIQUID DAYS (CBS FM 39564; España, 1986)

David Byrne escribe las letras de «Liquid Days (Part One)» y «Open The Kingdom (Liquid Days, Part Two)»

THE STAPLE SINGERS
THE STAPLE SINGERS (EPIC EPC 4506; USA, 1985)

David Byrne interviene como productor y guitarrista en los temas «Life During Wartime» y «Back To The War».

JERRY HARRISON

THE RED AND THE BLACK (SIRE SRK 3631;
USA, 6-3-1981)

Cara A: Things Fall Apart (4:57); Slink (4:20); The New Adventure (5:05); Magic Hymie (4:48).
Cara B: Fast Karma / No Questions (3:55); Worlds In Collision (5:09); The Red Nights (3:57); No More Reruns (4:21); No Warning, No Alarm (3:35).

Todos los temas compuestos por Jerry Harrison, excepto «Magic Hymie» (Harrison/Bernie Worrell/Nona Hendryx).
Producido por Jerry Harrison y Dave Jerden.

BONZO GOES TO WASHINGTON
5 MINUTES (Sleeping Bag SLX-666-13; USA, 20-10-1984)

Cara A: «5 Minutes» (C-C-C Club mix 5:35).
Cara B: «5 Minutes» (R-R-R radio mix 4:05)/«5 Minutes» (B-B-B Bombing mix 3:20).

Producido por Jerry Harrison y Daniel Lazerus.

CASUAL GODS (Fontana 832 99-1; España, 1988)

Cara A: Rev It Up (4:17) (J. Harrison/J. Seger/E. Brooks); Song Of Angels (3:35) (J. Harrison); Man With A Gun (4:35) (J. Harrison); Let It Come Down (4:52) (J. Harrison); Cherokee Chiee (4:30) (J. Harrison/E. Brooks).
Cara B: A Perfect Lie (4:25) (J. Harrison/A. Russel/E. Brooks); Are You Running (4:20) (J. Harrison/E. Brooks/M. Dayan); A.K.A. Love (4:10); (J. Harrison/E. Brooks); We're Always Talking (J. Harrison/E. Brooks); Bobby (4:03) (J. Harrison/E. Brooks) (4:40).

Producido por Jerry Harrison con asistencia de Ernie Brooks.

COLABORACIONES

THE MODERN LOVERS
THE ORIGINAL MODERN LOVERS (Bomp BLP-4021: USA, 1981 grabado en 1972)

THE MODERN LOVERS (Berserkley JBZ-0050; USA, 1976)

Jerry Harrison toca la guitarra y los teclados en ambos LP's.

ELLIOTT MURPHY
NIGHT LIGHTS (RCA APL 1-1318; USA, 1976)

Jerry Harrison toca los teclados.

ESCALATORS
ESCALATORS (Unison Une-500, USA, 1981)

Jerry Harrison toca la guitarra y los teclados.

NONA HENDRYX
NONA (RCA AFL 1-4565; USA, 1983)

Jerry Harrison consta como asesor musical del álbum. Tina Weymouth toca el bajo en el tema «Design For Living»

«(Love Is Like An) Itching In My Heart»/«X-Ray» (Barclay 200276; Francia, 1982).

Jerry Harrison figura como productor, junto a Busta Jones, del single.

VIOLENT FEMMES
THE BLIND LEADING THE NAKED (Polydor 828 006-1; USA, 1986)

Jerry Harrison toca los teclados y produce el disco.

ELLIOTT MURPHY
MILWAUKEE (PDI E-30.1115 (VLP-203; España, 1986)

Jerry Harrison figura como productor del disco.

FIVE YOUNG CANNIBALS
MUSIC FROM THE MOTION PICTURE SOUNDTRACK "SOMETHING WILD" (MCA 254 478-1; España, 1987)

Jerry Harrison figura como co-productor del tema «Ever Fallen In Love» de *Five Young Cannibals*. Asimismo el álbum incluye el tema «Man With A Gun» que aparece en el *Casual Gods* de Jerry Harrison.

CHRIS FRANTZ & TINA WEYMOUTH

TOM TOM CLUB (SIRE SRK 3628; USA, 23-9-1981)

Cara A: Wordy Rappinghood (6:27); Genius Of Love (5:34); Tom Tom Theme (1:25); L'Elephant (4:50).
Cara B: As Above, So Below (5:23); Lorelei (5:05); On, On, On, On... (3:33); Booming and Zooming (4:32).

Personal: Chris Frantz; Tina, Lorie, Laura y Lani Weymouth; Benjamin Armbrister; Adrian Belew; «Monte» Browne; Tyrone Downie; Sticky; James Rizzi; Steven Stanley y Kendall Stubbs.

Todos los temas escritos por Tom Tom Club.
Producido por S. Stanley, T. Weymouth y C. Frantz.

UNDER THE BOARDWALK (SIRE 0-29930; USA, 30-7-1982)

Cara A: Under the Boardwalk (5:44)
Cara B: On, On, On, On (3:44)/Lorelei (6:20).

Producido por S. Stanley, T. Weymouth y C. Frantz.
Las versiones de los temas de la cara B son diferentes a las del LP anterior.
Este mismo mini-álbum fue publicado en Inglaterra en forma de un picture disc (Island 12WIP 6762) con versiones remezcladas de los temas. Asimismo existe una edición en forma de single (picture) sin el tema «Lorelei» (Ariola B-104526; España).

CLOSE TO THE BONE (Island 14-23916; USA, 27-7-1983)

Cara A: Pleasure Of Love (6:33); On The Line Again (4:56); This Is A Foxy World (3:39); Bamboo Town (3:56).
Cara B: The Man With The 4-Way Hips (5:48); Measure Up (5:05); Never Took A Penny (3:33); Atsababy! (Life Is Great) (4:02).
Personal: Chris Frantz; Tina, Lani y Laura Weymouth; Alex Weir; Wally Badarou; Tyrone Downie; Rupert Hine; Raymond Jones; Steve Scales; Steven Stanley.

Todos los temas escritos por Tom Tom Club.
Producido por S. Stanley, T. Weymouth y C. Frantz.

BOOM BOOM CHI BOOM BOOM (Fontana 8364161; España 1988)

COLABORACIONES

ZIGGY MARLEY
CONSCIOUS PARTY (Virgin T-208 930; España, 1988)

Chris y Tina figuran como productores de este álbum.

Filmografía

STOP MAKING SENSE (1984)

Un trabajo de Island Alive/Cinecom International Films.
Dirigido por Jonathan Demme.
Guión de Jonathan Demme y Talking Heads.
Fotografía de Jordan Cronenweth.
Música de Talking Heads.
Producido por Gary Goetzman.
Productor ejecutivo: Gary Kurfirst.

Título inicial: *Electric Guitar*
Duración: película, 88 minutos; vídeo, 99 minutos (incluye 4 temas que no aparecen en la película comercial).
Disponible en España por Filmayer S.A.

TRUE STORIES (1986)

Una película Warner Bros.
Dirigida por David Byrne.
Guión de Stephen Tobolowsky, Beth Henley y David Byrne.
Fotografía de Ed Lachman.
Producida por Gary Kurfirst.
Co-producida por Karen Murphy.
Productor ejecutivo: Edward R. Pressman.
Cast: John Goodman, Annie McEnroe, Swoosie Kurtz, Spalding Gray, Pops Staples, Tito Larriva, David Byrne.

Videografía

— «Crosseyed And Painless» (Dir. Toni Basil).
— «Once In A Lifetime» (Dir. Toni Basil & David Byrne).
— «Burning Down The House» (Dir. David Byrne)
— «This Must Be The Place (Naive Melody)» (Dir. David Byrne).
— «Girldfriend Is Better»/«Once In A Lifetime»/«Burning Down The House» (Dir. Jonathan Demme) Extraídos de la película *Stop Making Sense.*
— «Cities»/«Burning Down The House»/«Big Business»/«I Zimbra» (Dir. Jonathan Demme) Temas que no aparecen en la película mencionada, pero sí en su versión vídeo.
— «Road To Nowhere» (Dir. David Byrne & Steven Johnson).
— «The Lady Don't Mind» (Dir. Jim Jarmusch).
— «Stay Up Late»
— «And She Was»
— «Wild Wild Life»
— «Love for Sale» (Dir. David Byrne & Melvin Sokolsky).
— «Blind.»

Bibliografía

ABEL, Mark, entrevista a David Byrne, *New Wave* (Bigds & Food, 1978).

AIKIN, Jim, entrevista a Brian Eno *(Keyboard*, julio, 1981).

BANGS, Lester, «No Longer Paranoid» *(The Complete Music Magazine).*

BANGS, Lester, «David Byrne Says"Boo!"» *(Village Voice*, 20-8-1979).

BARBER, Linden, «Talking With Mister Burn» *(Stiletto*, 20).

BRANDT, Galen, *Talking Heads Face Their Fears,* Trouser Press, noviembre, 1979.

BRESKIN, David, entrevista a David Byrne *(The Year in Rock 1981-82,* Delilah Books, N. Y., 1981).

BROWN, G, diversos artículos en el *Denver Post.*

BUENDÍA, Xavier, *Talking Heads* (Edicomunicación, S. A., Barcelona, 1987).

BUENO, Luis B., «David Byrne, la locura llevada con flema» *(Primera Línea,* junio, 1988).

BYRNE, David, *True Stories* (Faber & Faber Ltd., Londres, 1986).

CALVO, Pedro, «David Byrne, entre la música y el cine» *(Diario 16,* 27-5-88).

CANAL, Paz, «Tom Tom Club en carne viva» *(Rock de Lux,* agosto, 1982).

CHRISTGAU, Robert, *Christgau's Record Guide* (Ticknor & Fields, N. Y., 1981).

CIRBIAN, Txerra, «David Byrne anuncia otro filme y un disco con aires brasileños» *(El Periódico,* 23-5-1988).

COHEN, Scott/O'BRIEN, Glenn, «Sounds Like the Talking Heads» *(Spin*, junio, 1985).

COLBERT, Roy, *No Live Album for Talking Heads.*

CONNELLY, Christopher, «Byrne in Love» *(Rolling Stone,* 27-10-1983).

COON, Caroline, «Talking Headquarters» *(Melody Maker,* 21-5-1977).

CORLISS, Richard, artículo sobre la película *Stop Making Sense (Time,* 4-2-1985).

DANCIS, Bruce, «The Many Dialects of Talking Heads» *(MI Magazine,* febrero y marzo de 1981).
DARLING, Cary, «Heads on film» *(Bam,* 5-10-1984).
DARLING, Cary, «Jerry Harrison on Key» *(Bam,* 5-10-1984).
DARLING, Cary, «Why Is David Byrne So Cool?» *(Bam,* 5-10-1984).
DARLING, Cary, «Chris & Tina's Rhythm Metod» *(Bam,* 5-10-1984).
DAVIS, Michael, «Jerry Harrison: A Talking Head Speaks Out» *(Keyboard,* abril, 1983).
DECURTIS, Anthony, «A Head and His Time: The Record Interview» *(Record,* febrero, 1984).
DECURTIS, Anthony, «Catching up with David Byrne» *(Record,* junio, 1985).
DECURTIS, Anthony, «Las cabezas que hablan» *(Rock de Lux,* septiembre, 1985).
DEMOREST, Stephen, «The Talking Heads Sing More Songs About Buildings and Food» (10-11-1978, recorte de prensa).
DOERING, Chris, «The Future of Rock Guitar: Adrian Belew» *(Musician,* mayo, 1982).
DOERING, Chris, «Busta Jones's Funk-Punk» *(Musician,* septiembre, 1982).
EMERSON, Ken, «Rock: Talking Heads Enter the Mainstream» *(New York Times,* 2-1-1979).
EMERSON, Ken, «David Byrne: Thinkig Man's Rock Star» *(New York Times Magazine,* 5-5-1985).
FANNING, Dave, «Broadcast Nudes» *(Melody Maker,* 9-4-1988).
FERRANTE, Mary/PIERCEALL, Kim, «The Heads Talk Sense» *(KG Pitch,* febrero, 1985).
FLANAGAN, Bill, «The Modern Lovers» *(Trouser Press,* noviembre, 1979).
FLANAGAN, Bill, «David Byrne Talking» *(Music & Sounds Output,* febrero, 1985).
FRAME, Pete, «Talking Heads Family Tree» *(Warner Bros.,* marzo, 1982).
GANS, David, *Talking Heads: The Band & Their Music* (Omnibus Press, N. Y., 1985).
GHOLSON, Greg, «N. Y. Notes» *(Trouser Press,* junio y julio de 1976).
GILMORE, Mikal, «Psychodramas You Can Dance To» *(Rolling Stone,* 29-11-1979).
GILMORE, Mikal/ERVING, Spottswood, entrevista a Brian Eno *(The Year in Rock 1981-82,* Delilah Books, N. Y., 1981).

GOLDMAN, Vivien, «Talking Bass» *(Sounds,* 25-6-1977).
GOLDSTEIN, Richard, «The Possibilities of Punk» *(Village Voice,* 10-10-1977).
GOLDSTEIN, Toby, «Ramones & Heads: Punk Art?» *(Crawdaddy,* febrero 1977).
GÓMEZ, José Manuel, «David Byrne en Barcelona» *(Tiempo,* junio, 1988).
GONZALO, Jaime, «Biorritmos del asfalto» *(Vibraciones,* enero, 1981).
GROSS, Michael, «Talking Heads, from Soho to Bahamas and Back» *(The Soho Weekly News,* 13-4-1977).
HENKE, James, «Talking Heads And Some Funk» *(Rolling Stone,* 16-10-1980).
HENKE, James, «Heatwave: Did New Wave Sell Out?» *(Rolling Stone,* 16-10-1980).
HOWELL, M., «The Subject of This Story Is Talking Heads» *(Boston Rock,* 5-7-1983).
ISLER, Scott, «4 Heads 3 Solo LP's 1 Band» *(Trouser Press,* abril, 1982).
ISLER, Scott, «Talking Heads' Beat Team» *(Musician,* agosto, 1984).
ISLER, Scott, «Bernie Worrell's Classic Funque» *(Musician,* enero, 1985).
JURADO, Miquel, «David Byrne: Odio el Renacimiento» *(El País,* 23-5-1988).
KENT, Nick, «Are These Guys Trying to Give Rock a Bad Name?» *(New Musical Express,* junio, 1977).
KOZAK, Roman, *This Ain't No Disco. The Story of CBGB* (Faber & Faber, Boston, 1988).
LEVICES, Jesús, *Modas musicales y condiciones sociales* (Ed. Comunidad de Madrid, 1987).
LINES, Esteban, «David Byrne en Barcelona: la antítesis de la estrella» *(La Vanguardia,* 23-5-1988).
MANRIQUE, Diego A., «Adrian Belew; el hombre que mató a Jimi Hendrix» *(Rock S.,* octubre, 1982).
MODDERNO, Craig, «Talking Heads' Pop Is "Making Sense"» *(USA Today,* 29-10-84).
MOORE, Lee, «If I Were a Carpenter» *(Trouser Press,* noviembre, 1978).
MORIAC, Pol, «David Byrne: El Sur también existe» *(ABC,* 23-5-1988).
PALMER, Robert, «David Byrne Makes a Film» *(New York Times,* 10-10-1984).

PARELES, Jon, «I Am a Child» *(Crawdaddy,* septiembre, 1978).
PARELES, Jon, «Performance: Talking Heads Change Their Shape» *(Rolling Stone,* 30-10-1980).
PARELES, Jon, «Talking Heads Talk» *(Mother Jones,* mayo, 1982).
PARELES, Jon, *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll* (Rolling Stone Press/Summit Books, N. Y., 1983).
PÉREZ, José María, «El cerebro que piensa dentro de las cabezas que hablan» *(Primera línea,* primavera 1987).
PLATT, Alan, «Third Degree Byrne» *(Soho Weekly News,* 23-8-1979).
REESE, Krista, *The Name of This Book Is Talking Heads* (Proteus Books, N. Y., 1982).
REINES, Roz, «Talking Drums» *(Melody Maker,* 1981).
ROCKWELL, John, «Talking Heads: Cool in Glare of Hot Rock» *(New York Times,* 24-3-1976).
ROCKWELL, John, «Rock Music: Talking Heads with the Accent on Africa» *(New York Times,* 30-8-1980).
ROLLING STONG ROCK ALMANAC (Rolling Stone Press/Collier Books, N. Y., 1983).
ROWLAND, Mark, «David Byrne's *Knee Plays (Musician,* abril, 1982).
SCHNEIDER, Mitchell, «Nothin' But a Hound Dog» *(Crawdaddy,* noviembre 1977).
SILAG, Marc, «David Byrne in the Studio» *(Musician,* abril, 1982).
SNOW, Mat, «A Talking Head's Guide to the Big Country» *(New Musical Express,* 6-9-1986).
SPENCER, John, «David Byrne: Cansado de ser raro *(Rock de Lux,* septiembre, 1983).
SURIO, Ramón/BOTELLA, Miquel, «David Byrne o de cómo un turista célebre no puede dejar de trabajar ni en domingo» (Rock de Lux, julio, 1988).
TATE, Greg, «Grooves from the Heart of Darkness» *(Musician,* septiembre, 1983).
TOEPFER, Susan, «Neanderthal Bass» *(Daily News,* N. Y., 20-11-1977).
TOLLESON, Robin, estudio de las personalidades de David Byrne y Tina Weymouth *(Guitar Player,* marzo, 1984).
TOLLESON, Robin, «Chris Frantz: Talking Tom Toms» *(Modern Drummer,* mayo, 1984).
WOLCOTT, James, artículo sobre Talking Heads *(Village Voice,* 18-8-1975).

Indice de canciones

Love · Building On Fire (Amor · Edificio en llamas) 130
Psycho Killer (Asesino psicópata) 132
Animals (Animales) 136
Life During Wartime (La vida en tiempo de guerra) 141
Electric Guitar (Guitarra eléctrica) 146
Once In A Lifetime (Una vez en la vida) 148
Crosseyed And Painless (Bizco y sin dolor) 152
Houses In Motion (Casas en movimiento) 156
Listening Wind (Oyendo en viento) 160
Burning Down The House (Quemando la casa) 162
Girlfriend Is Better (Una novia es mejor) 166
Slippery People (Gente escurridiza) 170
This Must Be The Place (Naive Melodie) (El sitio debe ser éste) (Melodía ingenua) 174
And She Was (Y allí estaba) 176
Perfect World (Un mundo perfecto) 180
Television Man (Hombre televisión) 185
Road To Nowhere (Camino a ninguna parte) 188
Love For Sale (Amor en rebajas) 192
Wild Wild Life (Una vida salvaje salvaje) 196
Radio Head (Loca por la radio) 200
City Of Dreams (Ciudad de los sueños) 202
Mr. Jones (El Sr. Jones) 204
Totally Nude (Completamente desnudo) 208
(Nothing But) Flowers ((Nada más que) Flores) 212
The Democratic Circus (El circo democrático) 216
The Facts Of Life (Los hechos de la vida) 220

Indice

Introducción 9
David Byrne. Biografía de un tipo inteligente 13
La pareja que habla: Chris Frantz y Tina Weymouth ... 26
The Artistics, el embrión de Talking Heads 29
En la Gran Manzana 35
En el CBGB. Apuntes sobre la nueva ola y el punk en América 40
Jerry Harrison 45
Gira europea con los Ramones 50
Talking Heads: 77. Primer disco, primera pelea 53
Más canciones sobre edificios y comida 58
El segundo Eno. Miedo a la música 64
La fiebre del Eno 68
1981, el año de las aventuras en solitario 76
Hablando se entiende la gente 82
Un concierto de película 85
1984. Harrison y Reagan. *The Knee Plays,* más rarezas intelectuales en Byrne (en directo en 1988) 92
1985. *Little Creatures* 98
Historias verdaderas 100
1987-1988: Más aventuras en solitario 104
El regreso de Tom Tom Club 108
1988. *Naked* 111
Epílogo (sin final) 114
Una conversación de David Byrne con José Manuel Gómez 119
Canciones 129
Discografía 225
Grabaciones en solitario 239
Filmografía 247
Videografía 248
Bibliografía 249



Nacidos en plena eclosión del punk-rock neoyorkino de mediados de los años 70, Talking Heads inmediatamente destacaron por lo peculiar de su imagen y sonido que los diferenciaban del resto de los grupos de esta corriente. Una banda que ha sido definida como la banda de los 80 que imaginaron los modernos de los 60. Son intensos e intelectuales, aunque su música se baile. Su líder, David Byrne, ha desplegado su singular talento, además de en el escenario, en el cine y en el teatro. No cabe duda de que en estos momentos Talkings Heads se sitúan a la cabeza de los movimientos estéticos de ahora mismo.

Jorge Arnaiz y José Manuel Gómez analizan brillante y documentadamente todos y cada uno de los aspectos del grupo más carismático del rock actual.

rock

cátedra

W7-DHU-570