



*Podcast*  
**CINTAS  
PERDIDAS**

El archivo secreto de  
los hits

con José Enrique Fernández  
y Erik Montenegro



**CINTAS PERDIDAS**  
**EL ARCHIVO SECRETO**  
**DE LOS HITS**

**con Erik Montenegro y**  
**José Enrique Fernández**

© editoraslosmiércoles, s.a. de c.v.  
Ciudad de México, septiembre 2025

## Contenido

Prólogo .....	5
Introducción .....	9
Episodio 1: Ups and Downs .....	13
Episodio 2: Collage 1 .....	29
Episodio 3: Night Beat .....	47
Episodio 4: Jazz pop .....	63
Episodio 5: Never's .....	81
Episodio 6: Holding On o Yesterday .....	99
Episodio 7: British Jazz Pop en los 80. Sade, Simply Red. Lo que sí sonó en México .....	117
Episodio 8: Collage Vol. 2 – Toto, Steely Dan y Kenny Loggins .....	131
Episodio 9: Singhers – Suzanne Vega, Rickie Lee Jones y las voces que Shazam nunca encontró .....	147
Episodio 10: Jazz Ligero, Chuck Mangione y el soundtrack secreto de los 80's más suaves ...	161
Episodio 11: Collage 3. ELO, Alan Parsons y las canciones que el streaming olvidó .....	175
Episodio 12: Collage 4. El cassette más elegante, bailable y seductor de 1988 .....	191
Episodio 13: El último viaje: música, memorias y la eternidad de un cassette .....	207
Canciones y emociones .....	225
Epílogo .....	245



## Prólogo

Más de 20 horas de audio, un cuarto de millón de palabras transcritas y dichas en jerga radiofónica-coloquial, no podían llegar intactas a CINTAS PERDIDAS. EL ARCHIVO SECRETO DE LOS HITS<sup>1</sup> versión libro. Los fragmentos presentados aquí, literalmente hablando, procuran rescatar el impulso completo de cada uno de los 13 episodios del podcast, idea original de Erik Montenegro, sobre una selección de grabaciones hechas en cassette por José Enrique Fernández, protagonista y entrevistado fundamental a lo largo de la serie. Son pinceladas del archipiélago que originalmente exploraron los conductores, so pretexto de más de 250 canciones, para que cada quien reconstruya el mar de fondo.

Este título reempaca y desempaca la memoria detonada por la música, con menos rigor editorial que ganas de que se escuchen las risas, sonrisas, los recuerdos, la diversión, el azoro, las nostalgias, los guiños, el oficio de los especialistas<sup>2</sup>. Esta selección, a su vez sincopada con anglicismos, barbarismos y desparpajos en blanco y negro, nos cuenta: cómo casi no llegan los éxitos de Madonna a tiempo a México;

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=boWzLwtqQYs>

<sup>2</sup> Erik Montenegro y José Enrique Fernández.

cuándo se formaron Los Churumbeles de España; por qué surgió el legendario grito mañanero de Radioactivo; las irreconocibles canciones del Bob Dylan en vivo, así como decenas de anécdotas más. Este texto resulta también correlato, recuperación, resistencia, reconciliación, lecciones de programación, cronología de las plataformas modernas de grabación y escucha, e historia de una parte de la música contemporánea.

Se trata de que CINTAS PERDIDAS. EL ARCHIVO SECRETO DE LOS HITS<sup>3</sup>, el libro, sirva a las audiencias no iniciadas para normar nuevos criterios de selección o gusto musical e ilusione a quienes ya aman la música –de aquí al cielo, de ida y vuelta, porque no se puede más– a bordo de una canción.

El contexto temporal no podía ser mejor para el lanzamiento de este título; el septuagésimo onomástico<sup>4</sup> del personaje central de la serie.

A confesión de parte... en este reto –a contrapelo del tiempo de entrega– ChatGpt prefirió no colaborar en la revisión de capítulos tan largos; no entregar las canciones con sus respectivas cursivas; no diferenciar bien *quién hablaba*

---

<sup>3</sup> No hubiera sido posible sin la colaboración de quienes participaron en el podcast y en el Epílogo.

<sup>4</sup> De parte de: Yolanda Valdés, Jesús Terrazas, Paulina Terrazas, Ana Cecilia Terrazas, Maricruz Zamora Rodríguez, Leticia Zamora Rodríguez, Sebastián Lira Zamora.



*cuándo* en los momentos que la contentura provocaba encimar opiniones. Sí ofreció, a cambio, algo de imparcialidad con la respuesta a, *¿cuál sería la aportación principal de José Enrique Fernández al panorama público musical, dentro de su ámbito, considerando su formación y la información emanada de la propia serie?* “Confiar en la paciencia del descubrimiento musical; es decir, mantener la labor paciente y curiosa de buscar, escuchar y preservar canciones fuera del radar comercial, porque ese trabajo de curador/programador revela joyas, construye trayectorias artísticas y conecta emocionalmente con las audiencias a lo largo del tiempo”. O como diría en sus propias palabras José Enrique Fernández: “La verdadera influencia no viene solo de impulsar éxitos inmediatos sino de sostener artistas con fe, rescatar los *deep cuts* y crear ecos (cintas, playlists, programas) que permitan que esas canciones encuentren su público y sigan tocando corazones años después”.

Ana Cecilia Terrazas

Ciudad de México, a 4 de octubre de 2025



## Introducción

En realidad, esta serie nació con un propósito que va mucho más allá de dar a conocer una biografía, de recorrer una carrera brillante o de abrir un archivo secreto de canciones. CINTAS PERDIDAS es, ante todo, un homenaje. Un homenaje que un amigo ofrece a otro, con respeto, con gratitud y con una admiración que solo puede nacer cuando se ha compartido no solo un proyecto sino un camino vital.

Porque sí, este compendio, ahora libro, es también una meditación sobre la fortuna de encontrarse con figuras que nos moldean sin proponérselo. La vida rara vez nos da manuales de instrucciones, pero de vez en cuando nos concede guías camufladas en colegas, en voces, en amistades que se vuelven brújula. José Enrique ha sido eso: alguien cuya sola manera de mirar y hablar de la música abre caminos que uno no había previsto. En él descubrí algo que no se enseña en ninguna facultad: la importancia de tener al lado a quien no solo sabe más, sino que sabe compartirlo con generosidad y sin dogma. Y cuando se tiene la fortuna de encontrar a alguien así, la única respuesta posible es la gratitud.

Su predisposición para cada grabación fue ejemplar. Ni un solo episodio —de los trece que integran esta serie— careció de su entrega total. Trece episodios que, por fidelidad a la estructura original, corresponden a las trece cintas armadas décadas atrás. Al inicio parecía una empresa titánica: cada conversación, más de noventa minutos de charla ininterrumpida, hablando de

música sin escuchar una sola nota. Un desafío casi ascético: sostener la pasión musical únicamente con palabras, con memoria, con inteligencia y con humor. Lo que al principio se presentaba como un reto, pronto se transformó en un deseo: que no fueran trece, sino veintiséis. Y, aun así, nos faltó tiempo. La visión periférica de José Enrique es, quizá, su rasgo más sorprendente. No se limita a la escucha frontal; aborda la música desde ángulos que pocos imaginan: como músico que la interpreta, como autor y compositor que la construye, como defensor incansable de quienes la escriben, como locutor que la traduce en discurso, como promotor que la filtra con criterio y pasión, como programador que selecciona con tino y cuidado extremo y como hijo de músico que lleva esa herencia tatuada en el oído. En resumen, un hombre improbable. Una rara conjunción de talentos y perspectivas que, cuando se reúnen en una sola persona, convierten cualquier conversación en un acto de descubrimiento.

Esa improbabilidad es precisamente lo que le da valor a este testimonio. Porque figuras así, que logran fundir lo técnico con lo poético, lo íntimo con lo colectivo, lo culto con lo popular, son las que necesitamos dejar grabadas para la posteridad. Y, sobre todo, dejarlas trascender. La música es eterna, pero quienes hablan de ella no lo son. Por eso importa dejar constancia de la voz, de las ideas, de las inflexiones que quedan atrapadas en estas páginas y en estas grabaciones. Aunque un día todos seamos polvo, queda el rastro: aquí está la voz, aquí está el conocimiento, aquí permanece la chispa de lo que alguna vez fue compartido.

Cinco años juntos en **Libre Albedrío** -una serie radiofónica transmitida por la radio pública mexicana- me enseñaron una verdad sencilla y demoledora: jamás terminaremos de escuchar tanta música, jamás agotaremos tanta belleza. La música es inabarcable, y lo mejor que podemos hacer es conversar sobre ella, como quien recoge agua en las manos sabiendo que se escapará entre los dedos, pero disfrutando cada instante de frescura. Ese fue nuestro ejercicio: sostener la música en palabras, hacerla durar en relatos y, de paso, dejarnos acompañar por su infinito caudal.

Sin embargo, nada de esto que hoy puede sostenerse con las manos —cuando en un principio solo pertenecía al éter de un podcast en YouTube— habría sido posible sin el esfuerzo silencioso de quienes hicieron que la palabra se convirtiera en registro. Y si algo quedó en pie en cada episodio fue gracias a la producción y coordinación al aire de Allan Montenegro. Desde la planeación hasta las carreras saliendo de la universidad para llegar a tiempo, estuvo ahí con puntualidad obstinada. No diré quién es en realidad, aunque a veces pareciera que comparte conmigo más que un apellido: digamos simplemente que su compromiso viene de fábrica. Las horas invertidas, la planeación minuciosa, las desveladas que tejieron ritmo y constancia, llevan la firma de un equipo que merece quedar también en estas páginas. A las *editoras losmiércoles*, a las hermanas Lety y Maricruz Zamora, y a la visión de Ana Cecilia Terrazas —quien tiene la rara virtud de transformar ideas flotantes en realidades palpables— mi gratitud más profunda. Porque si José Enrique

y yo pusimos la voz y el recuerdo, fueron ellas quienes tendieron el andamiaje invisible que lo hará permanecer. Y todo proyecto que aspira a trascender necesita de esa magia: la de quienes, con discreción y talento, convierten lo efímero en permanencia.

Este libro no es el punto final de nada. Es, más bien, la confirmación de que el diálogo verdadero no se clausura. Quedan las voces, quedan las ideas, queda la certeza de que siempre habrá otra canción y, con ella, otra conversación posible. Y eso es lo verdaderamente emocionante: saber que la música —como la amistad verdadera, como la admiración profunda— no se agota nunca.

Erik Montenegro  
Verano de 2025



## Cintas perdidas

### Episodio 1: Ups and Downs



Erik Montenegro (EM): Hola a todos, bienvenidos al número uno de esta serie limitada de trece episodios del podcast que estaremos presentando a ustedes a través de audiodora.mx. Yo soy Erik Montenegro, me da mucho gusto saludarles y estaremos, por supuesto, platicando con ustedes acerca de esto que hemos estado trabajando desde hace ya algunas semanas. Ya escucharon ustedes de qué se trata, pero vamos a abundar un poquito más con –iba yo a decir invitado, pero no. En realidad, yo creo que es el conductor principal de esta serie– CINTAS PERDIDAS<sup>5</sup>. El protagonista, nuestro invitado de honor, no es otro que José Enrique Fernández, músico, comunicador, programador musical durante décadas, un actor clave, diría yo, en las decisiones que determinaron qué artistas internacionales llegarían o no al oído del público mexicano. En los años ochenta, el trabajo de José Enrique consistía en recibir materiales inéditos de disqueras de todo

---

<sup>5</sup> La serie completa se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=boWzLwtgQYs&t=12s>. Las listas de canciones grabadas en los cassettes en <https://open.spotify.com/playlist/2Nn7iYApFhOp8Ucexwb6b9?si=a3nGyXUfTWOQF51a03b33Q>

el mundo y elegir qué valía la pena ser escuchado. Así es que, el resultado, lo vamos a conocer durante toda esta serie.

Por el momento decidimos grabar esta serie sobre trece cintas grabadas completamente a mano, como si fuera con artesanos de La ciudadela (lo estamos viendo en la imagen, es en cassette<sup>6</sup>; en cassette original, para los que nos están siguiendo a través de YouTube en video). Pueden ustedes ver qué es un cassette, el original, y para los que nos escuchan solo por audio les describo un cassette TDK de 90 minutos, que está grabado por José Enrique Fernández y además tiene todavía esta cinta dymo [plástico duro que se utilizaba para etiquetar cuadernos u otros objetos], lo que lo hace todavía más entrañable. La cinta dymo es en donde dice Ups and Downs y ese es el *cue* para nuestro episodio número uno. Una montaña rusa emocional, eso es lo que a mí me pareció, querido José Enrique, escuchar este cassette, donde conviven Marshall Crenshaw, Lindsay Buckingham, está The Fixx, Al Jarreau, Joni Mitchell, entre muchos otros. ¿Cómo estás, querido amigo?

José Enrique Fernández (JEF): Sorprendido de que estemos haciendo esto, la verdad, muy conmovido, porque te consta que cuando te pasé todos estos cassettes de una colección

---

<sup>6</sup> La forma de escribir casete como cassette da cuenta del momento en qué surgió, no se había castellanizado.



muy privada, hacía muchísimos años que no los escuchaba. Los estoy descubriendo al mismo tiempo que tú, lo cual lo vuelve muy emocionante y muy conmovedor.

EM: Te quiero agradecer profundamente, amigo querido, por aceptar regresar a estas cintas conmigo. ¿Qué te vino a la cabeza cuando supiste que los había escuchado y que había encontrado estos tesoros después de tantos años? ¿Qué fue lo primero que pensaste?

JEF: Lo primero que pensé fue como un temor a “qué cosas habré grabado. Así como ... me van a conocer íntimamente”. Era algo muy íntimo grabar un cassette, si lo llegas a recordar o supiste de eso. Todos le grabamos algún cassette a una chica tras la que andábamos, a algún amigo en un momento especial. Este, yo recuerdo especialmente uno que era para un amigo que me decía: "Grábame un cassette para cuando esté de veras en la raya, así como a punto de matarme, pero para no matarme". Dije, "ah, ok". Entonces le llamamos cassette suicida. Y era este justamente para no llegar al suicidio. Pero este, imagínate las cosas que uno escogía y ponía ahí. No sé cómo recrear esa época y ese momento en el que vas escogiendo con todo cariño, con todo cuidado, música que esperas conecte con la otra persona de la misma manera que conecta contigo al ponerla. Pensé, “no sé qué

habrá escuchado Erik, no tengo idea. No sé ni qué está grabado ahí”.

EM: No, mira, vamos a ir juntos a un viaje por la memoria, por el recuerdo, justo a través de estos materiales. Me gustaría mucho querido amigo que nos comentaras, nos compartieras a todos, este paso del que ya hemos dicho tanto, sobre tu vida en las casas discográficas. ¿Cuál fue la primera casa discográfica a la que llegaste a trabajar?

JEF: Warner. Discos WEA, se llamaba, que eran las iniciales de Warner, Electra y Atlantic, eran las tres. Entonces, era discos WEA porque era Warner había sido un sello muy importante a nivel mundial, pero en México nunca habían puesto oficinas y eran distribuidos por discos Gamma. De hecho, yo todavía tengo por ahí algunos viniles que decían Gamma no distribuye un disco de Atlantic, o de Warner o el que fuera.

EM: Claro que era su logotipo como un moño.

JEF: Exacto. Sí. Y era sobre todo de mercado hispano, pero pues les iba muy bien distribuyendo en México a Gamma. Y llegado el momento de que seguía creciendo, llegó esa expansión de Warner con algo que inventaron los hermanos Ahmet Ertegun, Nesuhi y Ahmet, que era WEA Internacional. Esa la dirigía Nesuhi. Ahmet, era obviamente el gran capo de Atlantic, pero cuando hacen esta fusión con los sellos de

Warner y Elektra, para esa distribución de esos tres sellos se crea WEA internacional y esa la dirigía Neshui Ertegun, que era otro melómano exactamente del vuelo y del nivel que Ahmet. Entonces pensaron en abrir una oficina en México.

EM: Ok. Pero ¿de qué año estamos hablando?

JEF: Esto es 1981, 82 más o menos. El que era subdirector o digamos director regional de Warner era un brasileño que se llamaba André Midani. Es más, no sé si viva todavía, pero él había sido como el artífice del descubrimiento y el lanzamiento de la bossa nova en Brasil.

EM: Nada más.

JEF: Entonces sí, un tipo con una cantidad de anécdotas increíbles y él había sido también director regional en EMI Capitol y ahí él había conocido a René León, que era el level manager en ese momento y le toca todo el lanzamiento de los Beatles en México. Desde ahí se establece esa conexión, pasan los años, y cuando deciden a través de WEA Internacional buscar a alguien que dirija a México es que André Midani sugiere a René León y él funda, de hecho, discos WEA en México.

EM: Wow. Estamos hablando entonces de más de 40 años que están metidos en estos en estos cassettes.

JEF: Sí, más o menos.

EM: Antes de que llegaras a WEA, ¿qué hacía José Enrique Fernández? Siempre en tu currículum has marcado de forma muy puntual que eres antes que nada músico.

JEF: Sí.

EM: Te has dedicado siempre a la música como me consta. Lo haces de una forma maravillosa, compositor, cantante, muy poca gente sabe eso José Enrique Fernández. Bueno, hoy lo estamos poniendo completamente abierto en esta serie. De hecho, le quería poner a la serie “José Enrique al desnudo”, pero no sé si ...

JEF: No, eso puede o va a provocar unos memes que no quiero encontrármelos nunca, sinceramente.

EM: Pero lo que sí es que, cuéntanos, por favor.

JEF: Yo estudio música un poco por eliminación. O sea, yo no tenía una vocación clara, que es algo que siempre he envidiado en todas las gentes que de repente se dedican a la medicina o a la administración o a la investigación, a la ciencia. Yo nunca tuve una vocación así clara. Siempre hubo una vocación como velada por la música, pero nunca pensé en eso. Además, en aquella época decías que ibas a estudiar música y se te quedaban viendo con una cara de, "ay, qué bien, ¿y de qué vas a vivir?" Te decían, "¿vas a hacer vas a hacer música? Oye, qué bien. Y ¿de qué piensas comer?" ¿No? Entonces sí era muy frustrante y la verdad es que yo busqué dedicarme a

otra cosa, administración, a la sociología, no sé, no encontré nada que me gustara y termino, por proceso eliminatorio, dedicándome a la música. Yo estudié música de niño con el maestro profesor Daniel Saloma, estudié violín, pasaron los años y luego me meto a estudiar guitarra clásica con el estudio de arte guitarrístico de Manuel López Ramos. Me voy inclusive a Inglaterra, a la Royal Academy. Estoy un tiempo ahí. Regreso, sigo buscando y dando tumbos y vuelvo a la música a través del Instituto del Cardenal Miranda o se llamaba Instituto de Música Sacra con el padre Javier. O sea, todo el tiempo iba yo cayendo, siempre, todo me regresaba a la música. Estaba yo en esas y estudiaba guitarra. Llegué a estudiar seis a siete horas diarias, lo cual era una locura, pero bueno, estaba uno joven y podía uno hacer escalas de manera interminable. De ahí empecé a buscar trabajos y uno de ellos me lleva al Centro Cultural Universitario, me toca echar a andar los cines, el José Revueltas y el Julio Bracho.

EM: Un momento, un momento. ¿Cómo que te toca echar a andar cines?

JEF: Bueno, quien había sido maestra mía de guitarra clásica, Maricarmen Costero, ella era la que administraba la sala en el Centro Cultural Universitario. Un día me le acerco para pedirle trabajo y me dice que seguramente puedo encajar bien en la administración de recintos culturales administrando los cines.

Y digo que me toca echar a andar, porque cuando voy con el que era mi jefe, Arturo Álvarez Retana, a discutir qué iba a pasar con esos espacios, recuerdo perfecto cuando me dice: "bueno, ¿a dónde va a ir la dulcería?" Le dije, "¿cómo dulcería?" "No va a haber dulcerías en estos cines". Se me queda viendo con una cara de "está loco este chavito. ¿Qué le pasa?" Tenía yo unos, 19 años. Le digo, no, no va a haber, estos cines son salas de arte. Aquí la gente viene a ver cine, no viene a comer. Además, tenemos un espacio muy pequeñito en el lobby y si metemos gente aquí en lo que termina la película, nada más van a distraer y va a ser muy molesto. Entonces no.

EM: O sea ¿a ti también te debemos eso?

JEF: Sí.

EM: Gracias.

JEF: No solo no había dulcería, en los cines se prohibía comer. Teníamos a 12 edecanes, que estaban pendientes todo el tiempo de dónde había lugares vacíos para en cuanto llegaras te acomodaran. Sí, pero que, si veían que alguien estaba comiendo, le pedían que por favor dejara de hacerlo.

EM: Esto no me lo sabía, José Enrique Fernández.

JEF: Uy, sí. Este, también me dice, "bueno, ¿dónde van los letreros de salida? Bueno, van acá. Son luminosos, ¿no? Si son luminosos, llevan dimmer, ¿no? Porque van a estar

prendidos antes de que empiece la película. Una vez que empiece, lo bajamos al mínimo para que no nos distraigan...

EM: Estás hablando de 19 años de edad.

JEF: Sí, todo eso se hizo. Yo ya era y era muy fan del cine desde chico. Con mi mamá vi cualquier cantidad de programas dobles y triples en sesiones de fin de semana. Y desde los 15 años me lanzaba yo al Cine Regis a ver películas de Bergman y de Jodorowsky. Luego iba yo a todas las muestras de cine, obviamente en el cine Roble, era yo muy muy de cine. Y empezaba yo a ir a ciclos que le dedicaban todas las cinetecas del mundo —y México no era la excepción— a repasar la filmografía de un director. Por eso es que también, gracias a Maricarmen con quien había yo estudiado guitarra, aprovechó mi afición al cine. Y dije me tocó echar andar, porque diseñé, junto con la bendición de Arturo, todas estas locuras para alguien que quería ir al cine, que tuviera un espacio privilegiado en donde no hubiera ruidos ni luces ni nada que los distrajera. Que el sonido fuera óptimo, que la proyección empezara a tiempo, no había cortos, o sea, era de veras un paraíso y creo que se siguen respetando muchas de esas cosas todavía en el Centro Cultural Universitario.

...

JEF: ... Y, curiosamente, llevo un año trabajando ahí, mi madre muere, me caso y cuando regreso de la luna de miel me entero de que va a haber un cambio de rector y por ende un cambio en la administración de recintos culturales y deportivos. Arturo les había prohibido a todos que me dijeran que eso iba a pasar hasta que no regresara. Tan pronto llego, me dicen que eso es lo que pasa. Tuve una entrevista con la persona que iba a quedar en su lugar, no hubo química, dije, "no, yo creo que es momento de irme." Y así fue como empecé a buscar trabajo. Toqué la puerta de un amigo que escribía, llevaba todo lo que era prensa de las disqueras, Pepe Návar, José Javier Návar. Él había estado en Polygram, en Melody y ahora estaba en Warner. Entonces le digo, "Oye, ¿no habrá un espacio para mí aquí?" dice, "yo creo que sí, fíjate que hace falta un gerente de marca, un label manager. Me entrevisto con el que iba a ser mi jefe, Herbe Pompeyo y pues sí, era básicamente, ¿sabes inglés? ¿qué sabes de música? A ver, interpreta los charts de Billboard o dinos cómo traducirías esta entrevista del Rolling Stone, qué sé yo, algo bastante rápido y sui generis y al día siguiente estaba yo ya como label manager en discos WEA.

EM: Pero y esto es un dechado de suerte, ¿estás de acuerdo?

JEF: Sí, siempre.



EM: “Soy José Enrique, tengo 19 años. Claro que sí. Ve a administrar dos cines y luego qué regresa así. Quisiera ver si hay trabajo aquí. Sí, claro que sí. Por el label manager, ¿no puede ser?, y con el maestro Herbe Pompeyo, además, ¿no?”

JEF: Sí claro. Pues sí, creo que ha habido suerte y yo creo que también audacia juvenil de que vas y te presentas con quien sea, como sea, tienes ese desparpajo, esa confianza, no estás consciente de todo lo que te estás jugando. Era otra época también, yo creo. Seguramente estaba uno muy chavillo.

EM: Wow. Es una es un buen resumen y además en este episodio uno lo estamos haciendo totalmente a propósito. Bueno, yo lo estoy haciendo a propósito. Estoy llevando a mi querido amigo José Enrique por las veredas del pasado para que en este primer episodio quede muy claro quién es, porque mucha gente piensa que José Enrique Fernández es conductor de radio que tiene su programa Covertitlán, que hizo un programa como ningún otro llamado Libre albedrío hace muchos años, que estuvo de locutor (y aquí algo más) en Radioactivo y siempre me ha parecido completamente desproporcionada la forma en que debería, deberíamos todos, de ver la trayectoria de este hombre. Por eso es que quiero que lo conozcan y sepan quién es y lo que ha hecho por todos nosotros, porque hemos de alguna manera gozado

de su buen oído, de su trabajo. No necesitan ustedes haber trabajado con él ni para él. Ya verá, porque lo vamos a ir descubriendo poco a poco.

Estás en WEA entonces y es más o menos la época en la que empiezan a aparecer estas estas cintas que eran “cintas perdidas”, hasta esta mudanza de la que hemos dado cuenta y que, o sea, yo cuando recibo la caja de cintas, que ya te platicaré, he encontrado unas cosas increíbles. Tienes cintas, cassettes, de artistas increíbles, cerrados. O tienes cintas que vienen directamente de Abbey Road ¿no? Por ejemplo, que son sesiones y dice ahí en la cinta, esta sesión está grabada directamente de la consola del estudio de Abbey Road... Por poner algunos ejemplos. Pero lo que verdaderamente más me llamó la atención fueron todas estas cintas con dymo y escritas a mano por ti. Dije, escuchar a José Enrique de 1980. ¿Por qué? ¿Por qué empezaste a grabar estas estas cintas?, ¿recuerdas?

JEF: Sí, creo que era muy normal que te llegaran discos de alguna forma, ya fuera que los compraras nuevos, usados, te los prestaran los amigos, la familia. Yo involucraba a todo el mundo a mi alrededor, a mi hermana, a mis primas, a los amigos cercanos. Y luego en la compañía de discos corro con la suerte de que, como era yo novato y no tenía experiencia, había cuatro sellos en Warner que eran los importantes;

Warner y Atlantic y esos los llevaba el hombre experimentado. Yo que era un chavito que acababa de entrar, me dieron Elektra y WEA Internacional, que eran los sellos menores. Evidentemente la carga pesada de lanzamientos y de estrellas que había en Warner y en Atlantic justificaban a alguien que tuviera ya experiencia previa en compañías discográficas. Yo, como estaba entrando, pues me dan esos dos sellos. Y la maravilla de WEA Internacional es justo que todas esas pequeñas oficinas que fueron abriendo en todo el mundo iban firmando autores locales, grupos que pues, igual en cada compañía les tenían fe, les grababan un disco y te mandaban una muestra. Entonces ahí te encontrabas cosas que ni siquiera estaban en las tiendas, porque no iban a llegar. Sí. Aunque fuera una prioridad para la compañía local o para el sello australiano, para el sello ... no sé, holandés, pues no iban a llegar porque era muy difícil que un artista se convirtiera en una prioridad internacional. Pero pues no dejaban de hacer su lucha, porque capaz que en algún lado alguien los descubría. Yo los descubría, me emocionaba mucho con ellos, pero luego tenía que presentarlos en una junta de marketing donde, esencialmente, me los bateaban. Me decían que no, que eso no era comercial, que no estaba en ningún chart, que no había pasado, que no dejaba de ser un éxito muy local. Sí, son número dos en Bélgica, ¿y qué pasa con

eso? O sea, no llegan a Estados Unidos, no es ni siquiera un éxito continental en Europa. ¿Qué vamos a hacer con eso en México? Nosotros teníamos que abocarnos a las prioridades que nos marcaran de Estados Unidos y luego, si salía algún garbanzo de a libra por otro lado, pues lo hacíamos. Pero entonces, yo descubría esos grupos, esas cintas y decía, siempre había una o dos canciones que me encantaban. Y yo quería seguir escuchando eso o el día de mañana poder enseñárselo a alguien. Mira, me llegó esto de Gales.

EM: Claro. A ver, lo estás poniendo ya muy bien en contexto, pero quizás una pregunta obligada que me salté yo, mucha gente del medio sabemos qué hace y quién es un label manager, pero seguramente mucha gente que nos está escuchando, viendo, dice, ¿qué es? ¿a qué se dedica una persona que tiene ese puesto? Ya nos estás adelantando un poco de qué se trata, pero quizás puedas...

JEF: En ese momento, específicamente, era escuchar todo el material, todos los discos que te enviaban los distintos sellos de donde fuera y luego, si se elegía que algo ibas a lanzar, entonces tenías que pedir las partes de producción. Entonces llegaban negativos, llegaban cintas de dos pulgadas. Y entonces tú tenías que hacer la traducción de los títulos, la traducción de los encartes, si es que había algunos.

EM: Negativos ¿Cuáles son los negativos?

JEF: Tal cual las fotos que se imprimían para para la portada.

EM: Ah, o sea, tú tenías que ver todo.

JEF: Sí, sí, sí. Eso es lo que hace un gerente de marca. Tenía que ver todo.

EM: De ahí se forma el disco que conocemos nosotros.

JEF: Exacto. Le tienes que agregar la clave local tuya, que era WEA 0024. Sin importar lo que fuera. Abajo le ponías su letra chiquita, tenías que agregarle todas las protecciones. Este disco está producido en México, prohibida su reproducción, ta ta ta. Eran ya leyendas que venían en todos los discos que se hacían. Entonces teníamos un impresor que ya tenía todos esos machotes, digamos, de negativos, que tenía que injertar a los negativos originales para que saliera pues la versión nacional. Cuando tenías ya todo listo este y se le daba el visto bueno, se enviaba eso a la fábrica, se imprimían las portadas, se enviaban las cintas de dos pulgadas a la fábrica de viniles. Sí. Y ahí se prensaban todos los discos. Finalmente, pues un día te llegaba tu muestra ya lista para salir a la venta. Claro, se hacían mil discos de esos o 500 era el tiraje más bajo. Cuando de plano habías insistido de manera ya absurda sobre algo, pues igual decían: "bueno, vamos a mandar, vamos a hacer mil a ver qué pasa". Y si no vendías los suficientes discos, pues era un tache en tu carrera o en el currículum que estabas haciendo internamente. El

gerente de marca no solo veía todo eso, que era el pedir las partes de producción, hacer las correcciones, el ver que se fabricara el disco, sino luego presentárselo a los vendedores para que a su vez trataran de colocar los discos con los mayoristas, con las tiendas de menudeo y obviamente tratar de impulsar el sencillo que habías elegido para que lo tocara la radio.

Era un trabajo muy completo que además cuando tienes sellos de los tamaños de lo que eran entonces Warner, CBS, después cambia Sony, RCA que cambió a BGM Ariola, EMI Capitol, Polygram, todos estos. Estás hablando de que había un promedio de cinco a seis discos semanales que se lanzaban. Entonces era muchísimo trabajo.

## Cintas perdidas

### Episodio 2: Collage 1



EM: ... ¿Sí crees que te con estos playlists te vienen a la memoria momentos de tu vida?

JEF: Sí. Son dos años particularmente ricos en muchas experiencias. Un trabajo sensacional, lo comentamos la vez pasada, en el Centro Cultural Universitario de CU. La verdad era un trabajo divertidísimo y, por otro lado, a nivel personal, mi madre estaba malísima; llevaba ya varios años luchando contra el cáncer y de hecho moriría en agosto del 82. Entonces sí, tiene ahí como muchas connotaciones. Estoy casi seguro también que es cuando pasé el verano del 81, tres meses estudiando en el GIT, Guitar Institute of Technology, allí, en Los Ángeles, viví en la calle de Hollywood.

EM: ¿En serio?

JEF: Atrasito. Era de lo más barato y estaba muy cerca del instituto. Entonces ya era una escuela sensacional. Había 400 músicos super jovencitos, yo ya era veterano en aquella época. Imagínate, super veterano.

EM: Pero ¿cómo es que llegas a esa escuela? ¿O sea, de pronto dices quiero estudiar ahí?

JEF: Pues llevaba años estudiando aquí en el estudio de arte guitarrístico de Manuel López Ramos, con Mari Carmen Costero, y tenía yo muchas ganas de aprender otras cosas. Había estado en Inglaterra, había regresado de seis meses allá en la Royal Academy of Music. Como que no encontré mi lugar, no me hallé, como se dice en muchos casos.

...se acababa de inaugurar el GIT, Guitar Institute of Technology, un poco inspirado en lo que estaba sucediendo en Boston, con Berklee, pero esto era algo más dirigido. Solamente había tres instrumentos: guitarra, bajo y piano. En Berklee estudias lo que quieras; aquí era algo muy específico y tenían un curso de verano de tres meses, que era como de introducción y que me aventé a tomarlo. Entonces sí, fue también una experiencia increíble el estar conviviendo con tanta gente, “el más chimuelo mascaba riele”; una cosa impresionante, todos virtuosos, unos maestros brutales. Tuve unas clases increíbles, con gente de primerísimo nivel, grandes músicos de estudio. Fue una experiencia brutal. Asistí a muchísimos conciertos porque también estando ahí tienes la oportunidad de ir a cafecitos, a restaurantes o estar comprando boletos para los teatros pequeños o lugares más grandes como los de Hollywood.

EM: ¿Qué viste, que sea memorable?



JEF: Vi a Al Jarreau, a The Manhattan Transfer, vi a Pat Metheny con el Metheny Group en la época.

EM: Ah, veo que aquí están en el cassette, casi es el playlist. Algo que te haya impactado así de decir, ¿qué es esto? ¿qué le pasa a esta persona?

JEF: Pat Metheny, obviamente, sí, sí, fue una cosa... y desde entonces es un artista super consentido en mi vida. Sí, eso me gustó muchísimo. Sí, recuerdo que fue así de: "¡ah, qué barbaridad!"

EM: Wow. Pero esos eran los lugares chiquitos, ¿fuiste a algunos masivos...?

JEF: Fíjate que Metheny estaba en el Greek Theatre, que es un lugar grande y al aire libre. Era verano, el clima estaba espectacular; entonces también era todo un evento asistir al concierto. Era increíble, lo disfruté mucho. En el Hollywood Bowl asistí a algún festival...

EM: Yo sé, te estoy haciendo manita de puerco rudamente.

JEF: Me estás haciendo hacer memoria.

EM: Rudamente, yo lo sé.

JEF: Y estudiaba yo muchísimo todo el tiempo. Y cada que llegaba yo a la escuela era así como: "¿qué estás haciendo, esto y lo otro?, pum, pa pa pa, todos cargando nuestra guitarra eléctrica de arriba a abajo; una gran experiencia. Creo que eso se nota mucho en la música, porque es justo

esa época. Son canciones del 81, 82 y ya tenía yo como un gusto muy definido que luego pondría en marcha en el trabajo de las compañías discográficas. Ya se veía que traía yo una escuela muy *popera*; muy de éxitos y de buscar las canciones que no fueran éxitos, que eso es lo que siempre me llamó la atención.

EM: Ok, vamos a hacer entonces este contexto que ya lo avanzaba yo al inicio de este podcast. Estas son las cintas; las estoy mostrando a través de nuestro canal de YouTube, donde nos pueden seguir, por favor, suscríbanse; ahí está la foto justo del collage uno, que es el del episodio de hoy. Suscríbanse a nuestro canal de YouTube o también pueden ver el listado completo de canciones de estos cassettes... Usted le pone play y va a escuchar así, en el mismo orden, las playlists que estamos poniendo ahí.

EM: ... ¿cuándo empezaste a programar radio, José Enrique?

JEF: En el 92, 93, en Radioactivo. Esa fue la primera estación y la primera vez que me enfrenté a lo que era programar. O sea, yo no tenía idea de nada, de todo lo que implica desde hacer categorías, clasificar la música, hacer relojes que dan la continuidad de la música y luego todo lo demás que es todo un viaje programar una estación. Esa fue la primera vez.

EM: ¿Y qué buscabas, pensando en esos momentos en donde sí estaban las cintas y te llegaban los demos y demás? ¿Qué

buscabas realmente cuando escuchabas un demo por primera vez: novedad, estructura, voz, actitud o producción?

JEF: Creo que lo que siempre he buscado es sorprenderme... Es más, yo también lo pongo en práctica en otra proporción y en otro nivel cuando escribo música, cuando compongo. Igual lo lógico sería seguir una secuencia melódica o armónica más obvia y lo que más me gusta es ir a un lado que no espero y es lo que a mí más me divierte: sorprenderme. Entonces es lo que busco cuando escucho música: el poder tararear una canción; para mí es esencial la melodía. El ritmo es importantísimo y todos los géneros, desde el rap hasta el hip hop, pasando por el corrido, lo que tú quieras, todos tienen una rítmica brutal, pero a mí lo que más me toca el corazón es la melodía. Entonces busco una gran porque, igual, en una melodía estás ya esperando que tenga una pregunta, una respuesta, que tenga un desarrollo y que concluya. Y cuando ya sabes que va a concluir y te da un giro para retrasar la conclusión o para llevarte a otro lado, eso a mí me encanta.

EM: Tanto para programar música o como para descubrir música nueva y pensar que tiene alguna valía, ¿tú consideras que se debe tener algún sensor interno, algo que te haga saber cuándo algo tiene potencial de éxito? ¿O sólo se lo dejarías al buen gusto personal?

JEF: ... Yo creo—sobre todo porque he leído muchísimo al respecto y llevo muchos años metido en esta industria—se decía inclusive que los grandes programadores de música, escuchando 20 segundos, ya sabían si era un éxito o no; era una teoría que siempre cuestioné. Yo les decía: “hombre, espérense al coro, por lo menos, ¿no?” Me parece que con 20 segundos no van a ir muy lejos. Yo creo que hay una intuición y sobre todo es algo que te sucede cuando estás oyendo la canción: te va entusiasmando, tiene un inicio muy bueno, te paras a bailar, estás feliz, arranca la canción y te entra la primera duda de: “¡ay, ojalá el coro sea igual de bueno!, porque si no no va a pasar más con esta canción”. Y si el coro es buenísimo y lo cantas y al rato ya termina la canción y quieres volverla a escuchar, esa es la primera señal de que algo está muy bien. La escuchas tres, cuatro veces y entonces ya ‘te estás quemando las habas’, como se dice, por correr y enseñársela a alguien y decirle: “ve nomás, esta canción está increíble” porque bla, bla, bla... y ya empiezas a platicar todo lo que te produjo y lo que sientes al respecto. Entonces creo que eso es: cuando tú sientes algo tan claro y quieres compartirlo, creo que es señal de que tienes un éxito en potencia entre las manos.

EM: Wow, ok, ok, es una buena respuesta esa, porque no es nada sencillo, ¿eh? ...

EM: ¡Fantástico! Bueno, vamos a entrar en materia, señoras y señores, vamos a la cinta perdida número dos, que es el collage uno, y vamos a empezar justo con los temas que están ahí; déjame ver si se alcanza a ver que están escritos a mano, de puño y letra. ¿Te trae recuerdos, yo creo esto, no?

JEF: ¡Sí, claro, de puño y letra!

EM: ¡Cuarenta años! Oye, pero hiciste un gran trabajo. Es música, ya lo verán, ya lo verán... Querido Allan, ¿nos puedes poner la imagen del cassette otra vez para quienes nos ven, y hacemos nuestra descripción también para quienes sólo nos están escuchando en audio a través de *Spotify*, *Apple Podcasts* o *Amazon Podcasts*? En esta ocasión traemos a ustedes un cassette Maxell UDXL II de 90 minutos.

JEF: Era de los buenos...

EM: Era de los buenos, sí, porque de hecho tiene 40 años y aquí sigue; sigue sonando. El C90, un buen cassette el de este collage número uno. Y arrancamos con la música de Al Jarreau, *Breakin' Away*, que ya adelantábamos que era alguien que incluso tuviste la suerte de ver, supongo, más de una vez y en diferentes épocas, ¿no?

JEF: Sí, pero este era el primer disco con el cual, digamos, que tenía un éxito masivo. Aunque eran de la misma compañía discográfica, Warner Bros., porque Reprise era un

sello de Warner, los primeros tres discos de Al Jarreau fueron en Reprise Records, dos de estudio y uno en vivo, y sin duda tenía el respeto y la admiración de toda la crítica y tenía muchos fans, pero no dejaba de ser un cantante muy desconocido. Lo firma Warner, lanza dos discos con los que pasa, la verdad, bastante desapercibido. Hablaba yo de esa paciencia que existía hace años para desarrollar un artista: aquí ya tenía tres en un sello de la propia compañía, del propio conglomerado, hace otros dos discos y ya vamos en cinco y todavía no tiene un éxito masivo ni justifica lo que se le ha invertido. Y de repente, pum, entra este tema *Breakin' Away*, que era el tercer disco para Warner Bros, y se convierte en un fenómeno. El término que se usa, lo sabes, Erik, es crossover, es cuando cruzas de un género a otro. Entonces, Al Jarreau era clavado un cantante de jazz y el jazz, con poquísimas excepciones, tiene ese crossover a la música popular y de repente le hacían videos que estaban en MTV o VH1 y empezó a sonar en todos lados y este disco vendió platino, que significa un millón de copias.

EM: ¡Un millón de copias!

JEF: Sí. Para un artista de jazz eso es insólito. No dejaba de ser un cantante de jazz, pero acababa de hacer el crossover, que es esa transición a un género mucho más popular, en este caso el pop.

EM: Wow.

JEF: Traía todo el sonido de la época y toda la gente que estaba involucrada desde Jay Graydon, que coescribe y produce casi todo el disco; con gente como David Foster, pues la verdad, estás hablando de una alineación de primera; Tom Canning también que era tecladista, Graydon como guitarrista, o sea, una gran alineación. Y aquí dieron con la fórmula que en ese momento empezaba a despuntar: llamémosle un pop sofisticado. Yo digo grandes exponentes, Sade, ¿no? De repente ponías un disco de Sade en tu casa y te sentías que estabas en otra parte del mundo.

EM: “¡Qué cool soy!, ¡qué cool es mi casa!, ¡qué cool es el vecino!”

JEF: Exacto. O sea, en Londres, en Nueva York y aquí escuchamos a Sade, ¿no? Sí, es aspiracional; la música también tiene esa cualidad de que te permite imaginar viajar a otros sitios, sentirte de otra manera.

...

JEF: Te digo, el tercer disco de Squeeze, que es *Argybargy*, inclusive le hicimos un programa Juan Villoro y yo en el programa que escribíamos juntos que se llamaba *El lado oscuro de la luna*.

EM: ... ¿en qué año fue ese programa y cómo fue que participaste con Villoro?

JEF: El programa inicia en el 77, 78 y lo hacía Juan Villoro, con la que luego sería su primera esposa, Claudia Wells, y ella lo producía; Juan lo escribía y la voz era de alguien increíble que has de haber escuchado alguna vez, Emilio Ebergengy.

EM: ¡Por supuesto!

JEF: Estaba en Radio Educación. Yo conozco a Juan Villoro en la prepa; nos volvimos muy amigos, nos une mucho la música. Finalmente nos encontramos en Londres; yo estaba en esa época que me fui a estudiar y me acuerdo que vimos *The Kids Are Alright*, la película de *The Who* cuando se estrenó. En fin, compartíamos muchas cosas. Cuando regresé me dice: “oye, ¿por qué no te unes al programa y me ayudas y lo escribimos juntos?” Decir que lo escribíamos juntos, pues no, sólo cuando Juan no podía escribir algo lo escribía yo; pero si no, la fórmula era muy buena, creo, porque escogíamos un disco a reseñar y yo me empapaba de todo, él escuchaba el disco y fin del tema. Yo hacía todo lo demás: leer todos los créditos, quiénes estaban involucrados, las letras, los significados, todo lo que decía la prensa especializada: *Melody Maker*, *New Musical Express*, *Rolling Stone*, lo que fuera; todo era lo que cayera a la mano.



...

EM: ... James Taylor no va nunca suelto de José Enrique Fernández.

JEF: No, no.

EM: Así es que, ahí lo dejaremos. Aquí, humildemente, en este cassette, en esta cinta perdida, sólo puso un tema. Nada más.

JEF: Que era el éxito del momento, ¿no? Entonces pues...

EM: Porque el cassette pudo haber sido todo el disco de James Taylor.

JEF: Hay varios cassettes sí, dedicados a James Taylor. La retrospectiva de "mis canciones favoritas de James Taylor" son como cuatro o cinco cassettes de una hora; entonces sí está por ahí.

EM: ¿Ya hiciste Covertitlán de James Taylor?

JEF: Sí, hice uno, sí, hace muchos años.

EM: ¿Sí? Ha de estar bueno.

JEF: Podría hacer otro, jajaja, ¡gran idea!, podría hacer otro.

EM: Se te ha ocurrido, claro. OK, dejando a James Taylor atrás...

JEF: Pero acaba de ingresar a la programación de Radio Gandhi, ¿eh? Eso sí.

EM: Ah, claro por supuesto.

JEF: Cómo no, ya está ahí, ya tiene algunos temas el viejo James.

EM: Si de pronto quieren ustedes escuchar también musiquita en otro estado de ánimo o si tienen ganas de ir y comprar un libro, pueden también, por supuesto, escuchar Radio Gandhi. Aquí está el responsable de la programación musical de la nueva estación de las librerías Gandhi, Radio Gandhi, José Enrique Fernández. Entre todas las cosas que hemos estado descubriendo, también sigue en activo, como verán, y ha sido un honor trabajar con José Enrique en este proyecto y con Ana Cecilia Terrazas, Maricruz Zamora, todo el equipo de la gente, por supuesto, de Gandhi, muchísimas gracias... Y hoy por lo menos, insisto, cuando esté usted viendo esto que se está grabando en el 2025, si va a una tienda Gandhi—para los que nos escuchan fuera de México, son las tiendas más importantes para comprar libros, ya sea en línea o físicamente—ahí usted puede escuchar la radio programada por este señor José Enrique Fernández.

JEF: O también por internet: [gandhi.com.mx/radiogandhi](http://gandhi.com.mx/radiogandhi).



EM: Ahí está. Así es que no hay pretexto para no escuchar buena música. Vámonos con Wings. Ahora aparece Wings en esta cinta con *Arrow Through Me*; es un solo tema el que aparece en el collage número uno, la cinta que estamos explorando hoy, y muy de la época: Wings estaba muy a principios de la década de los ochenta, ¿no?

JEF: Sí, sí, la verdad. Yo creo que, bueno, Paul McCartney - estás hablando del autor más exitoso de toda la historia- siempre puedes rescatar algún tema increíble de Paul McCartney.

EM: ¿Te gustó lo que hizo con Wings, eras muy fan?

JEF: Sí me gustó. Me gustó siempre más que John Lennon. Esa siempre era una discusión con los amigos; yo siempre defendiendo a Paul y todos los demás a John Lennon. Yo creo que sí, insisto, tiene de todo. O sea, a mí *Venus and Mars* me da un poco igual o *Back to the Egg*, que es de donde viene este tema; creo que son discos que no recuerdo así con tanto cariño; *Band on the Run* me parece una joya, me sigue pareciendo un disco increíble; pero de cada disco puedes rescatar uno o dos temas que son brillantes. Este me parece que es uno de ellos, *Arrow Through Me*, y que, pues no sé, creo que ni siquiera fue sencillo, la verdad. Pero es buenísimo.

EM: Sí. Está incluido en esta cinta.

JEF: No sé si tú eres fan de Paul McCartney; creo que en general no eres muy fan de The Beatles, ¿o sí?

EM: No, no soy muy beatlemaníaco. No me dejen comentarios feos, pero no, nunca he sido, la verdad.

JEF: Es generacional.

EM: Supongo que sí.

JEF: Pero te repito: yo creo que de cada disco siempre vas a poder rescatar uno o dos temas que digas: “no, estos sí son increíbles”.

JEF: No sabes la adoración que existe en Francia por Michael Franks. Sí; bueno, yo creo que solamente Jerry Lee Lewis y Michael Franks tienen ese nivel de popularidad fuera de Estados Unidos.

EM: Wow. A ver, le pido a nuestro productor que busque la estatua de Michael Franks en Francia, a ver si la encuentra.

JEF: La popularidad de Michael Franks en Francia es brutal. Y yo creo que ha tenido una gran influencia en muchos músicos. Sí, creo que después de verlo con el paso del tiempo no sólo ha sido muy versionado por gente como Patti Austin, Carmen McRae, Diana Krall, The Manhattan Transfer, Patti LaBelle; ha sido muy versionado. Son canciones con mucho sentido del humor, con mucha información de cultura popular, y el tipo estuvo activo del 73 al 2011... casi toda su carrera la hizo en Warner Bros., entonces sí me tocó lanzar alguno que

otro disco de él; sobre todo *Objects of Desire* y *Passionfruit* fueron los que recuerdo. Yo creo que tiene un estilo muy particular y es buenísimo; yo lo disfruto mucho. Es un gusto adquirido; no creo que sea tan popular, pero tiene canciones muy divertidas, desde *Popsicle Toes* hasta...

EM: *Barefoot on the Beach*...

JEF: *Eggplant* también es muy divertida. O sea, ¿quién hace una canción que se llame *Berenjena*, por favor.

EM: A mí me encanta; me pone de buen humor, la verdad.

JEF: Sí, es que tiene mucho sentido del humor y su música fluye fácil, hasta eso.

EM: En esta cinta aparecen dos temas: *Jealousy* y *Laughing Gas*.

JEF: *Jealousy* era un sencillo del disco y *Laughing Gas* pues es el tema divertido, ¿no?, que sí describe muy bien lo que es Michael Franks.

....

EM: ¿Te tocó como disquero alguna vez escuchar algo de música funk y decir: “órale, esto sí va a pegar”? ¿Recuerdas algún grupo, alguna banda, algún sencillo que dijeras “órale, qué onda” y que nadie conocía? Además, no es lo que más amas en esta vida, el funk, ¿verdad?, pero seguramente por el trabajo te viste obligado alguna vez a decir: “bueno, vamos a probar esto”.

JEF: Pues yo te diría que, obviamente, The Commodores, de donde saldría Lionel Richie. Nadie esperó el éxito que tendría Lionel Richie una vez que sale como solista de The Commodores, que ya eran un grupo importante dentro de todos esos que eran comandados por Earth, Wind & Fire, a los que todos seguían. Pero The Commodores era una buena agrupación como muchas que hubo y sin embargo, cuando sale Lionel Richie fue un éxito que nadie esperaba...

...

JEF: ... el tema es de *James Taylor*, entonces...

EM: ¿Ya ves? Ya se está aquí juntando todo.

JEF: Entonces, pues sí, digamos que no hay otro tema interpretado por *James Taylor*, pero hay dos temas de *James Taylor* en el acoplado; eso sí.

EM: Debía haberlo imaginado.

JEF: Ah, es que es una letra preciosa, la verdad; me parece que engloba todo lo que es la música para muchos de nosotros.

EM: Es maravilloso. Estoy insistiendo mucho en esto porque quiero contextualizar, para quienes nos ven o nos escuchan, que estamos hablando totalmente de otra época: estamos hablando de cassettes, de llevarnos un poquito de música, quizás a la playa, cuando estamos hablando del 78, del 80. Esta era la forma de transportar la música. No existía nada

parecido a esto [a un iPhone]. ...una cinta de cassette era la forma y además te tenías que llevar con lo que pudiera reproducir esto, ¿no?; ya sea en el auto, ya sea en una grabadora, etcétera.

JEF: O el Walkman.

EM: Exacto, pero que vino un poco después. Pero aquí a lo que voy, y por eso estas CINTAS PERDIDAS se vuelven extraordinarias: primero por la conexión con una música que seguramente aquí, en México, la conocía perfectamente alguien, pero la gran mayoría no; y la música que llegaba era más bien en español. En los ochenta, ustedes saben, los dominaba, por lo menos en México, la música en español; los cantantes en español. Es cuando empiezan a crecer seriamente gente como Juan Gabriel, José José y toda esa época maravillosa...

JEF: Camilo Sesto.

EM: Camilo Sesto y demás. Que por cierto tú también los conociste y vamos a platicarlo en otro momento porque hay mucho que platicar contigo. Recuérdame que tenemos que platicar que conociste a estos compositores también, de esas canciones legendarias que hoy todos conocemos como himnos.

JEF: Sí, claro, al trío dorado de compositores españoles: Manuel Alejandro, Juan Carlos Calderón y Rafael Pérez Botija, sí, claro.

EM: ¡Mira nada más! Tenemos que detenernos más adelante en eso. Para todos aquellos que escuchaban en las estaciones de radio: “de Juan Carlos Calderón escuchamos la canción...”, ¿no? Porque antes se decía quién era el autor de las canciones en la radio. Pero bueno, vamos con Carly Simon. Todavía tenemos mucho por delante y ya casi vamos a cerrar esto con dos tremendísimos: una cantante y una agrupación que son ya legendarias. Aparece *Waterfall* de Carly Simon, es el penúltimo tema que cierra este collage número uno, Carly Simon, de 1970 y algo que sólo José Enrique conocía por alguna extraña razón...



## **Cintas perdidas**

### **Episodio 3: Night Beat**



JEF: ... lo que recuerdo es que primero, cuando sale el cassette, era la competencia directa ya del vinilo y de esas cintas de carrete, que era lo único que existía en las casas. La gente ya muy aficionada o de muchos recursos, pues tenía uno de estos aparatos grandes donde colocabas tu cinta en lo que el otro lado lo iba pasando, se oía increíble, pero era la única manera de grabar cosas de discos que te prestaban y eso era muy complicado. Cuando llega el cassette y todos tenemos acceso, decimos “oye, préstame el disco de fulanito porque...”, porque no había dinero posible, ni cartera, ni trabajo, ni domingos, ni como le quieras llamar, para estar comprando la cantidad de discos que salían. Entonces lo ideal era juntarte con los amigos, con la familia, y decir: “tengamos claro quiénes son nuestros artistas favoritos y cuando salga alguno de estos, bueno, pues si es de los míos lo compro yo, pero si es de los otros, lo compra el otro”. Y acto seguido nos intercambiábamos los discos. El cassette fue lo primero que nos dio la ventaja de tener eso y poderlo llevar a todos lados. Fue algo insólito. Todo el mundo quería tener sus acoplados y luego, con los años, se volvió una declaración no solo de principio, sino de intenciones, de sentimientos: “es que le

acabo de dar un cassette que trae unas canciones que son llegadoras”, o sea: “si con esto no me hace caso, o no descubre a la persona con la sensibilidad para elegir esas canciones ... no hay nada que hacer”.

EM: Sabes que yo siempre tuve mis dudas de si, ¿de verdad cachaban todas las rolas y la intención y la fuerza que traían las rolas que les grabábamos?

JEF: Pues no, no todo el mundo, evidentemente...

EM: ... Porque le dabas el cassette a la chica y al otro día esperabas como que se lanzara, se arrojara a tus brazos...

EM: En fin. Llegamos a este *Night Beat* que me ha gustado mucho porque, evidentemente, son temas, como ya lo explicaba, que todo el mundo conoce, pero que nos hablan de otro momento, nos hablan de eso justo: de grabar esos temas que quizás ya eran éxitos en algunas partes del mundo, quizás incluso en México ya se escuchaban, pero que para nosotros eran nuevecitos. Este cassette arranca con un clásico de The Pointer Sisters, que es *I'm So Excited*, que me parece además un tema muy cinematográfico, que viene de la mano con un trancazo de los ochenta y que además sigue siendo bastante vigente.

JEF: Sí, por supuesto. Yo creo que es un gran tema, superailable y compuesto por las tres hermanas, además con

alguien más. Era increíble, como tú dices, la energía que tenían y fue un exitazo en todas las discotecas. La música disco, finalmente, arranca en el 75 y digamos que llega a su cúspide por ahí del 78, chance hasta el 79, igual luego lo que tuvo que hacer la industria y el público en general fue cambiarle el nombre y ya no llamarle música disco: se volvió músicaailable, porque igual ya estaba mal visto ser fan de la música de discoteca, fue una moda con periodo de vida. Pero esto seguía siendo músicaailable a todo lo que daba y las discotecas nunca han desaparecido; los antros para ir a bailar nunca han desaparecido, ni van a desaparecer. O sea, cuando quieres ir a bailar, pues tienes que ir a algún lugar y que te pongan música que te levante de tu asiento y te pongas a mover todo el esqueleto.

EM: Claro. Estos ya son temas claramente exitosos gracias a la radio, ¿cierto? O sea, estos sí se escuchaban una y otra vez. Entonces, ¿la repetición es el éxito de los temas, como se ha mencionado?

JEF: Sí, sin duda, claro, claro. Y estás hablando también de una época dorada de la frecuencia modulada, de la FM. La AM tenía una calidad de sonido inferior y por eso actualmente ya está relegada a lo que es la radio hablada, porque la música no luce igual. La FM, cuando surge, lo que empieza a hacer es tocar música que no está tocando la AM. Su manera

de diferenciarse fue: “no vamos a estar tocando el Top Forty, sino vamos a estar tocando los temas que no están en rotación o siendo promovidos por las compañías discográficas.” Entonces la FM luego termina siendo la AM, porque fue la evolución que tuvo, pero la música se oye mucho mejor en una FM que en una AM y pues sí, dieron a conocer todos esos temas increíblemente. Era mucha repetición. Y en México hay que recordar que había mucha radio juvenil. Esta ciudad tenía no sólo las (estaciones) de música en español, sino las de música en inglés. Por lo menos WFM, Rock 101, Alfa, estás hablando de tres estaciones dedicadas a abastecer la necesidad que tenía la gente joven. Luego salió en español Órbita, luego salió Radioactivo, o sea, todos ellos estaban compitiendo por tener la mayor cantidad de escuchas jóvenes.

EM: Incluso una AM, ¿no?, estaba Radio Capital con el querido César Alejandro, que en paz descanse.

JEF: Bueno, habían sido las grandes clásicas. Las tres cadenas que eran La Pantera, Radio Éxitos y Radio Capital. Sí, de ellos La Pantera era la que lograba destapar los temas, la que arriesgaba. Radio Éxitos era la que estaba observando a ver cómo le iba al tema en La Pantera y si la gente se lo empezaba a pedir también y se lo promovían mucho, igual él lo metía a programación. Y ya cuando todo el mundo estaba

cansado de un tema lo metía Radio Capital. Ya cuando estabas harto porque era un éxito archisuper comprobado, entonces entraba a programación en Radio Capital. Fíjate, todas las estaciones jugaban un rol especial. Siempre hay quien estrena temas y es el que más arriesga porque no sabe si va a gustar la canción o no. Le podrá gustar al programador o podrás sentir que puede ser un éxito, pero si no tienes la retroalimentación del público que te la esté pidiendo, que te hable por teléfono, pues no había manera de saberlo. Entonces, siempre había una estación que estrenaba, la que arriesgaba. Había otra que en cuanto fuera un éxito la incorporaba, la metía a programación para aprovechar que ya era un éxito; y luego siempre estaba la de catálogo, que, ya que estaba archi probado porque llevaba sonando seis meses por todos lados, la metía a programación. En las FM era la misma historia. Pero sí, yo creo que la radio fue indispensable. Además, la única manera de escuchar algo era o que te pararas en una tienda de discos y la estuvieran tocando o que fueras a casa de alguien y la tocara, si no, pues te veías obligado a escuchar la radio.

EM: Exacto; a eso me refiero con lo que significó la radio para nosotros que éramos unos pequeñines en los ochenta y que era nuestra fuente de conocimiento musical. Qué estaba pasando en el mundo, y había gente como tú detrás de la

radio haciendo que sucedieran este tipo de cosas. Por ejemplo, en Warner ¿tú te acuerdas? Evidentemente tenías relación con las estaciones de radio, ¿no? Había que hacer sonar lo que les estaba llegando o lo que estaban firmando o lo que querían de alguna manera que sonara, ¿cierto?

JEF: Claro. Es más. Los programadores de radio recibían una vez a la semana para que tú les llevaras novedades y trataras de convencerlos de que tocaran algo. Pero luego nosotros invitábamos a los programadores a sesiones —ya en ese momento ya estaba MTV— a ver videos y les poníamos los sencillos que sentíamos que podían ser un éxito. Platicábamos con ellos, estabas tomando botanitas, algún trago y estábamos poniéndoles y vendiéndoles la música porque era la manera de cerrar la pinza. No solo había el promotor que llegaba a dejar los discos o los cassettes con los *advanced releases*, los lanzamientos en avanzada, sino luego los llevábamos a la compañía con el equipo de sonido. Igual les vendíamos la música con la esperanza de que algo les entusiasmara y dijeran: “bueno, ok, dámelo, lo voy a tocar.” ¡Cuando decían eso hacíamos fiesta!

EM: Oye, y ¿había rivalidad o camaradería entre programadores de estaciones competidoras? ¿Cómo se respiraba ese ambiente?

JEF: Yo creo que había camaradería. Se conocían muy bien. Te puedo decir: cuando me tocó promover a los grandes—Alfonso Larriva, Adolfo Fernández, Don Luis Caveró—no programarle a todos ellos era... sí notabas que se llevaban bien, se respetaban, se conocían.

EM: ¿Estamos hablando de Radio Universal en ese entonces?

JEF: Por ejemplo, exacto.

EM: ¿Adolfo?

JEF: Adolfo... Alfonso Larriva era La Pantera; y si vamos a las FM, pues era Martín Hernández y el Negro González Iñárritu junto con Martín Stoffel en WFM; obviamente Luis Gerardo Salas, Dominique Peralta, Lynn Fainchtein, Raymundo Gabriel todos ellos en Rock 101.

EM: Decías que los ibas a convencer de que toquen esto...

JEF: Eso.

EM: Obviamente primero tú ya estabas más que convencido de que era eso.

JEF: Yo estaba más que convencido del tema y ya estaba teniendo reacciones en distintas partes del mundo, o sentíamos que para nuestro mercado podía ser perfecto. Hay éxitos locales que no fueron éxito en ninguna otra parte del mundo. Me acuerdo del *Hotel de Adán* de Deodato, ese es un éxito cien por ciento local; no pegó, no fue sencillo en ninguna

parte. *Monkey*, perdón, *Monkberry Moon Delight*, de *Paul McCartney*, aquí tuvo la genialidad, imagino Adolfo Fernández, de ponerle *El monje*.

EM: *El monje*...

JEF: Se convirtió en un éxito. *El monje*, exitazo. Pero son éxitos locales. Sí era importante para una estación de radio hacer sus propios éxitos. No solo promover lo que les promovían, sino descubrir temas y volverlos éxitos locales de la estación; porque finalmente un éxito que pega en todos lados lo puedes escuchar en todas las estaciones.

EM: Claro.

JEF: Pero si tienes un tema que tú habías descubierto y habías impulsado, era tu éxito. Entonces también lo pensaban las otras estaciones en meterlo a programación, porque pues lo había descubierto el otro. Entonces sí, (entre programadores) había respeto, pero una gran rivalidad. Y lo que yo te puedo decir es que cuando a mí me tocó estar del lado de la programación de radio, lo único que me enfurecía y me sacaba de mis casillas era que les dieran exclusivas a las otras estaciones.

EM: Ok.

JEF: Eso no se vale. Yo siempre les decía: “oigan, yo quiero demostrar que soy el mejor por la manera en que lo toco, no que el mejor sea el de al lado porque yo no la tengo”.



EM: Claro.

JEF: Y si no te daban el disco, no la podías tocar.

EM: Ok. Como eso y mil vericuetos que hay detrás y que iremos viendo poco a poco.

JEF: Sí, claro.

EM: Hay diez mil preguntas que quiero hacerte, pero tenemos que avanzar; ¿qué tan seguido te encontrabas defendiendo música que nadie más entendía?

JEF: ... Sí, sí pasó muchas veces.

EM: Me imagino perfecto.

JEF: Y a veces el tiempo le dio la razón a toda la demás gente porque no pasó nada con esas canciones, solo yo enloquecí con ellas. A veces también, pues se me dio la razón a mí y terminó siendo un éxito.

EM: ¿Recuerdas alguna que sí y alguna que no?

JEF: *Holding Back the Years* de Simply Red, nadie la quería tocar; a nadie le gustaba.

EM: ¡No me digas eso!

JEF: Era un grupo que veían despectivamente. Yo peleaba y peleaba. Finalmente, creo que cansé, harté a la compañía y lo sacamos. No pasó nada con ese disco.

EM: ¿Cómo?

JEF: No, nada. Y la verdad es que pasaron muy de noche en Inglaterra; tuvieron un éxito más o menos local. Si tiene algo

de jazz, los franceses lo adoptan un poquito; Países Bajos también, pero con esto no pasó nada.

EM: Creíste que algo pasaría en algún momento con esta banda, ¿no?

JEF: A mí me encantó la voz de él. El tema me parecía espléndido. A nivel musical y de letra me gustaba muchísimo. Yo creo que además era un sonido que no estaba siendo explotado en ese momento en ninguna parte por nadie; ahora, teniendo los referentes, sabemos que agarraba mucho del jazz, del blues, del rhythm and blues. Pero en aquel momento ellos eran pop y dentro del pop no teníamos los referentes de esos otros géneros. Ahorita ya con lo que oímos hasta podemos decir: “eso suena a Chet Baker, la trompeta, es una sordina, estilo Miles Davis”. Pero ¿cuántos años después? En ese momento era, “oye, qué bonito suena esa trompeta, qué tiene”, no sabíamos.

EM: Es verdad; es justo el contexto de este podcast. Termina The Pointer Sisters y arranca *Maneater*, que ya habíamos avanzado.

JEF: Ya habíamos dicho que Hall & Oates ya eran gigantescos y para mí este tema *Maneater* y *I Can't Go for That* son los dos más grandes éxitos de los ochenta de Hall & Oates, cuando todavía se llevaban bien.

EM: De hecho, Simply Red versiona *I Can't Go for That* con el tema *Sunrise*, ¿no?

JEF: Sí, con *Sunrise*, exacto. Incorpora partes descaradamente. Nunca he estado cien por ciento seguro de cómo terminó eso, para mí son sampleos de secciones de la canción que agarra Mick Hucknall y luego le pone otra melodía y hace otra canción. Pero en los créditos primero aparecía solamente Hucknall, lo cual en esa época también era absurdo. En los primeros sampleos no se le daba crédito a la pieza de donde había salido el sampleo, se lo apropiaban unos nuevos artistas y lo firmaban como autores sí le pusieron melodía y letra a esa base rítmica o melódica que tomaron de otra canción, pero eso también tiene una autoría, lo cual no pasaba.

EM: Claro, por supuesto. Pero ha sido lo positivo que ha ido avanzando con los años, la verdad también. O sea, han pasado otras cosas buenas. Porque sí, claro, eso de pasar de noche no suena bien.

JEF: El siguiente tema, yo creo que es uno de mis favoritos del grupo The Bangles.

EM: Que ya avanzábamos respecto a *Manic Monday*, que arrancó en México, me acuerdo perfecto, con *Walk Like an Egyptian*.

JEF: Esa a mí no me gustó nada. Nunca me gustó, me pareció espantosa entonces, lo cual demuestra que estaba yo equivocado.

...

JEF: ... eran los principios de Prince.

EM: ¿Este si lo empujaste tú?...

JEF: No, todavía no me tocó. Te explicaba yo que primero me dan dos sellos pequeñitos porque era yo novato y al compañero que tenía, le dan los dos sellos importantes. Entonces a él le tocó Prince. Ya para cuando yo tenía el sello de Warner, me toca *When Doves Cry*.

EM: Ok, claro.

JEF: Y ahí vino la anécdota esa de Ah “¿cómo que no la quiere tocar la radio?”, pues no la quiso tocar; no la pudieron tocar, no es que no quisieran, no la pudieron tocar...

EM: Oye, pero además para que te vayas de espaldas, cuando salió este tema y tú lo grabaste en este cassette, 1999, que se llama el tema de Prince, se veía lejano...

JEF: Se veía lejísimos ese año. No, bueno, el futuro, es casi casi el fin de siglo...

EM: ¡Qué futurista es Prince!

JEF: Lejísimos, era completamente ciencia ficción.

EM: Y bueno, obviamente aquí es amenazas nucleares, él estaba como adelantadísimo a lo que quizás se pasaría mucho después. Fiesta y Apocalipsis. Oye después viene Free.

JEF: *All Right Now* es el gran éxito de Free, fue un grupo que tuvo muchísimo éxito en Reino Unido y yo creo que tiene una de las mejores voces que ha habido en el rock. Aquí se ve a la izquierda años después, Paul Rogers. Luego sería el cantante de Bad Company, grupo que firmara el sello de Led Zeppelin y la verdad es que tiene una voz increíble, también ha hecho gira con Queen en algún momento dado; sí creo que es una de las grandes voces del rock y allá tuvieron un éxito tremendo. Este fue el sencillo digamos que llegó a todos lados, pero aquí en México pues sonó muy poco, la verdad.

EM: Sí, qué es lo que me llevaba a preguntarte hace rato, porque venimos de temas muy conocidos, de pronto vamos a 1970 en esta cinta y vamos con Free y vamos con *All Right Now* y pues ¿quién es Free? Y entonces ya me contabas sobre el caso de Rhino. ¿Por qué no nos cuentas un poquito de Rhino?

JEF: Rhino fue una empresa que empezó con dos fanáticos de la música que dijeron bueno, hay tantas grabaciones que no se les hace ningún caso o tantos artistas que valdría la pena hacer un nuevo acoplado, no solamente un *Grandes éxitos*, sino una

antología temática y una revisión de lo que fue este grupo. Podría yo recordar, por ejemplo, a Moby Grape, que es un grupo muy oscuro, llegó a tener algún éxito, pero cuando Rhino decidía hacer una antología iba a sacar un disco doble con un bucle con toda la información de lo que fue este grupo, la importancia que tuvo, todos los integrantes, los productores, los ingenieros y todo lo que aportó a la música en su momento, aunque no tuvieran un éxito comercial. Entonces Rhino empieza a pedir permiso para que les abran las bodegas y puedan escuchar todas estas cintas que están ahí, nada más adquiriendo polvo.

EM: No se me ocurre mejor trabajo.

JEF: Y de hecho, te iba yo a contar que así es como llegué a conocer a dos compañeros que tuvimos en el IMER, a Jesús Flores y Escalante y a Pablo Dueñas, porque estaba yo trabajando en MCA, antes de que fuera comprada por Polygram, y llegan a decirme que querían sacar un disco de una cantante de principios del siglo pasado que yo evidentemente no conocía, ellos sí, y que querían hacer este trabajo; lanzar con esas cintas que estaban ahí, a nuestra disposición, era cuestión de pedir las y las mandaban por correo y ellos iban a hacer un acoplado con todo el orden, escoger todo el material y hacer toda una historia y una biografía y un ensayo de quién era esta cantante. Entonces,

pues la verdad es que dijimos sí, claro. Solo tenemos que pedir prestada las cintas. Ellos pagaban la fabricación del disco, ellos lo vendían, ellos lo distribuían. Pues era ganar ganar para todo el mundo. Y Rhino empieza a hacer eso con las bodegas de Atlantic, es el primer sello que ellos toman y les dicen, oigan, queremos hacer acoplados. No sé, en 1980 un Bobby Darin ya estaba limitado a sus tres, cuatro éxitos que tuvo. *Mack The Knife, Multiplication*, qué sé yo, cuatro o cinco. Pero una retrospectiva de Bobby Darin, que además sigue siendo un intérprete que la gente no sabe dónde ubicar, si fue cantante, si fue crooner, fue cantante de jazz, era más bien asiduo personaje de Las Vegas, era rock and roll. Es un ejemplo muy bueno y entonces se echaban un clavado a todos los discos y a todas las cintas que hubiera y lanzaban una antología de dos discos compactos, por ejemplo, con un bucle precioso, con toda la historia, fotos inéditas y era una manera de revivir este catálogo.





## Cintas perdidas

### Episodio 4: Jazz Pop



JEF: ... ¿por qué Jazz Pop? A la hora que ves la alineación primero no te cae mucho el veinte de cuántos artistas pop. Creo que está muy dividido porque si bien están artistas cien por ciento Pop como Sheena Easton, Stephen Bishop, el propio Michael Sembello o Christopher Cross, los demás si eran más jazz. O sea, estamos hablando de Randy Crawford, George Benson, The Manhattan Transfer, Pieces of Dream, este, si eran más esa tendencia. Entonces está como muy nivelado. Creo que otra cosa que aprecio es que dure una hora el cassette. La verdad creo que las horas y media sí estaban muy pesadas. Pero sí, era justamente ese crossover que estaban haciendo estos artistas de jazz hacia el pop. Creo que es lo que más llama la atención.

EM: ... No hemos terminado con los de 90 minutos. No te emociones.

JEF: No, no, no. Pero bueno, este me dio gusto que fuera algo más ligerito... sí fue cuando de repente creo que ahí el que guía toda esta digamos transición hacia el pop, es sin duda George Benson. Se convierte en el jazzista más exitoso desde hace

algunos años. Y entonces, ¿qué fue lo que hizo? Pues primero empezó a ser producido por Quincy Jones, que traía toda la infraestructura del pop, obviamente de la mano, sobre todo de Michael Jackson, que era el artista más vendedor. Cuando digo infraestructura es, todo su equipo de compositores, arreglistas, músicos y obviamente su ingeniero de grabación, Bruce Swedien, él ya traía como que toda una infraestructura que estaba teniendo un éxito brutal en el pop. Y lo que dijeron estos artistas es: “oye, pues, arrejuntémonos un poquito para ver qué se nos pega”. Y ahí tienes a George Benson, a Randy Crawford, a The Manhattan Transfer, inclusive con temas de Rod Temperton algunos, que era el compositor de cabecera de Michael Jackson. Entonces, sí es ahí un crossover que estaba haciendo sin duda el jazz más comercial hacia el pop.

EM: A ver, una de mis apreciaciones y que he documentado en algunas ocasiones en otros programas, es que el jazz en la década de los ochenta no fue su mejor ...

JEF: ...No fue buena cosecha.

EM: Un poco de vinagre. ¿Tú qué opinas? estás quizás aquí hablando de un jazz pop porque quizás venía esta parte de integración, ¿no?

JEF: Sí, sin duda. Mira, creo que en el jazz pasa algo extraño. Siempre se ha dicho que los verdaderos fans son muy puristas, tanto de las formas, como de los autores clásicos, consagrados. Entonces es difícil crear un jazz contemporáneo que sea aceptado bajo esas normas. Obviamente venimos de un jazz que tuvo un éxito brutal con todo lo que fue el Bebop, pasa al Cool jazz, al Hard Bop, luego viene ahí esa entrada que hace el Free Jazz que espantó a la mitad del auditorio y dijeron, "híjole, creo que para esto si ya no estamos preparados." Ahí hubo como un rompimiento, empezaron a experimentar mucho la fusión que se dio obviamente desde el *Bitches Brew* de Miles Davis, creo que también un disco icónico en ese sentido, por la experimentación, no por el resultado, en mi opinión, y ahí pegó durísimo la fusión, sobre todo con el rock, con música oriental, Mahavishnu John McLaughlin, Billy Cobham, estaba haciendo este tipo de jazz de búsqueda y no estaba conectando con la mayoría del público, el gran público, que sí fueron las masas que acudían a ver e idolatraban a un Dave Brubeck, por ejemplo, que hizo una gira por todos los auditorios de las universidades y se atascaban los auditorios. Se fueron espantando, de veras, ¿no? Entonces creo que ahí el jazz pierde un poco esa brújula en efecto, creo que es hasta que regresa un poco de la mano de Wynton Marsalis, el que los vuelve a aterrizar... (en) recuperar a

los clásicos, hay que recuperar no solamente los formatos que todos conocían de tríos y cuartetos, sino el Big Band, las orquestas, y recuperemos nuestra música de siempre y demosle un tratamiento contemporáneo. Tienes toda la razón. Sí, todos estos artistas estaban haciendo la lucha por llegar a más gente. Cuando tú haces esta unión con la música comercial, lo único que quieres es llegar a más público, poderte presentar en lugares, en recintos más grandes y pues tener un retorno económico del esfuerzo que estás haciendo.

JEF: Yo siempre he sido muy fan de Randy Crawford me parece...

EM: Es que no hay forma, ¿estarás de acuerdo? No hay forma de no ser fan. La verdad es que es maravillosa, es fantástica. El primer tema que aparece en este cassette es *Bottom Line*, 1983. Aquí aparece Rod Temperton, que ya había mencionado el querido José Enrique y efectivamente Rod Temperton es ni más ni menos el hombre que está detrás de *Rock With You*, no más por decir algunos temas y *Thriller*. No sé si habrán escuchado ese par de temas alguna vez en la vida. Bueno, ¿saben quién produce además *Bottom Blind* de Randy Crawford? Tommy LiPuma, que es uno de los productores, bueno, evidentemente, para los que tenemos

ya unos años en esto, hay unos nombres que son nombresotes y Tommy LiPuma es uno de ellos, uno de los productores más grandes que vio este planeta desde el siglo pasado y que una de las producciones pues que le llevarían ya a la fama contemporánea, yo creo, a la gloria ya en la última etapa de su carrera, es la producción de los discos de Diana Krall, si no me equivoco, querido amigo.

JEF: Sí. Claro, claro. Ahí fue donde tuvo un éxito tremendo.

EM: En este caso hay jazz, hay sensibilidad, hay aroma pop, lo cual justifica, por supuesto, el jazz pop de esta noche. Me encanta Randy Crawford. Y este es un temazo *Bottom Line*.

¿Lo recuerdas?

JEF: Lo recuerdo, por supuesto, pero fíjate que recuerdo más, fue algo que se me quedó muy grabado, que yo descubro a Randy Crawford en un disco de rock progresivo...

EM: ¿Qué?

JEF: Eso es algo que creo que no mucha gente sabe porque Steve Hackett era el guitarrista de Génesis.

EM: Ajá.

JEF: Se sale y de hecho cuando él abandona al grupo es que ellos se quedan ya como un trío. Eran un quinteto, el primero en salirse fue Peter Gabriel, el segundo en salirse es Steve Hackett y entonces ya nada más se queda el trío

que todo el mundo conoció en los ochenta y noventa, Phil Collins, Tony Banks y Mike Rutherford. Entonces inicia una carrera solista Steve Hackett y graba un disco en el cual el último tema, no sé si era el primero que había en el lado dos o el que cerraba el lado dos, cuenta con la voz de Randy Crawford.

EM: ¿En serio?

JEF: Sí, es un tema increíble, buenísimo.

EM: Ya nos vas a hacer aquí buscar, ¿en qué disco dices?

...

EM: José Enrique Fernández, 1979. ¿Cuál era tu look de los setenta? Era camisa estilo Travolta, ¿peinado?

JEF: Sí, tenía yo todo el look, pelo largo chino, pantalón acampanado, camisa de manta, morral, obviamente.

EM: ¿Morral?

JEF: Sí.

EM: Válgame, ok... ¿discotequero?

JEF: Sí, pues iba yo no muy seguido.

EM: Mis papás hablan de una discoteca, de los setenta, que se llamaba *La jirafa*, que era muy famosa decían.

JEF: Yo no, fíjate.

EM: ¿Tú cual recuerdas?

JEF: Ha de haber estado por Satélite una cosa así, no sé, no tengo idea. Pero ustedes siempre fueron de otro rumbo, mi querido profesor. Este, yo era muy sureño entonces.

EM: Yo me voy a quedar con esa imagen de José Enrique bailando *Street Life* en una pista con bola de espejos.

JEF: Oye, 79 nos dio una música para bailar brutal y es el primer disco solista de la época ya digamos de Quincy Jones, de Michael Jackson.

EM: Ya que estamos en eso y son dos temas de Randy Crawford, de una vez platiquemos de *Nightline*, que es el otro tema que incluyes justo en este cassette y prácticamente es con el que cierras esta cuarta cinta y estoy viendo que *Nightline* escrita por el gran maestro Glenn Ballart, era un tema para Michael Jackson y que la descartaron de *Thriller* y al final Randy Crawford la convirtió en esta joya, pues más bien nocturna, ya una joya más suave, ya como para bailar con morral. ¿tienes fotos tuyas con morral? Voy a pedirle a tu hija fotos de la época.

JEF: Tengo por ahí fotos así con un pelo largo y el look setentero.

EM: No se pierdan el episodio 5...

...

EM: ... me decías que personalmente es algo que te pegó, ¿no?

JEF: Fíjate que cuando era yo todavía preadolescente entre los 10, 11 años, recuerdo perfecto haber ido a visitar a mi papá que vivía en Ciudad Juárez, ahí estaba tocando la orquesta de los Churumbeles de España. Fue la última etapa que estuvieron juntos. Y claro, pues convives con los hijos de los demás integrantes de la orquesta y uno de ellos era superfan de los Beach Boys y de Gary Lewis & The Playboys. Super fan. La verdad es que nunca tuvieron, ya no digas tú la trascendencia, sino el éxito comercial de los Beatles, que eran en ese momento pues los grandes gurús y dioses de la música pop y siempre me pareció medio ñoño toda la música surf y lo que era la playa y la verdad es que lo vivimos muy de lejos, yo por edad y por estar en este país. Entonces, la verdad me pasó de noche y siempre como que me uní a lo que fue como que un desdén de toda la crítica y de todos los charts de popularidad, porque de repente si tuvieron tres o cuatro años de éxitos increíbles y desaparecieron, entre comillas, ya no pasó nada. Reaparecen con *Good Vibrations*, que es una obra maestra, pero como que la gente no los valoraba mucho.



Yo inclusive tuve la suerte por ahí del 74 de ir a verlos en vivo a un concierto en un estadio.

EM: Espera, espera. ¿Viste a los Beach Boys?

JEF: Sí, claro

EM: ¿En vivo?

JEF: Sí, claro. Sí, sí

EM: O sea, ese tipo de cosas son las que apantallan a los de mi generación

JEF: Sí.

EM: ¡Y a las generaciones de hoy les vale un cacahuete! ¿los Beach qué? jajaja.

JEF: Les da igual. Y antes de ellos había tocado Linda Ronstadt y antes de ella había tocado Dolly Parton.

EM: Ya vas a empezar de presumido.

JEF: No, no. Pues digo, fui con mi hermana. Era, no me acuerdo el nombre exactamente, pero era todo un festival de un día entero en el estadio de los 49 allá en San Francisco. Ahí te pasabas todo el día oyendo música. Este, super a gusto, super contento.

...

EM: ... ¿quién es el próximo Brian Wilson?

JEF: De esa riqueza melódica y armónica, no, definitivamente. Esos se nos están muriendo.

EM: Yo no veo quienes vayan a tomar el paquete, en fin.

...

JEF: ... Era yo un adolescente privilegiado. Regresaba yo de la escuela, comía y me subía a mi cuarto, o sea, tenía un cuarto para mí solo, ya desde ahí es el privilegio

EM: Sí, sí, sí.

JEF: Me ponía yo un disco a todo volumen, a veces me ponía los audífonos y obviamente lo sacabas de su funda, era un vinil. Sí, leía yo todo así de *pe a pá*, las letras, los créditos, los agradecimientos, toda la gente que participó. Y de repente mi mamá tocaba, abría la puerta y me decía, "ay, ¿y tú crees que algún día vas a vivir de eso?"

EM: Ja ja ja ja. Y tenía razón...

JEF: No del todo. No, no del todo... Erik, lo hemos hecho, lo hemos logrado. Seguimos encajados en esta industria de alguna manera u otra, seguimos recibiendo sus bondades, ¿no? Pero caray, me hubiera encantado que mi madre me hubiera visto y decirle, mira, "sí sirve de algo haber leído tantas portadas, tantos encartes, tantas fundas interiores, haber escuchado tantos discos de algo sirvió, de veras".

EM: Pensé que ibas a rematar con, "y qué razón tenía mi madre".

JEF: No, no, para nada. Para nada.

EM: No hombre, la música creo que en tu caso y en el mío, los que ahora le saludamos y nos ven en pantalla, es la columna vertebral de nuestras vidas,

JEF: Sí, sí.

EM: gracias a la música estamos frente a esta cámara para empezar, con amigos que tienen ganas de escuchar lo que decimos. A partir de ahí, esto ya es impagable. En fin.

JEF: Ya nos desviamos un poco, pero...

EM: Totalmente, pero mira, ya habíamos adelantado algo sobre George Benson. Aquí en este cassette aparece *Lady Love Me (One More Time)*, *Ámame una vez más*, del 83 con un George Benson, jovencísimo, elegantísimo porte, más cantante que guitarrista, más guitarrista que cantante, nunca lo sabremos, buenísimo para ambas cosas. Crooner, en fin, tenía que aparecer en estas CINTAS PERDIDAS, George Benson, sí o sí, ¿no?

JEF: Sí. Además, es un disco que produce Arif Mardin, el cual tenía también unos créditos de producción increíbles y era, me parece, un buen giro que le daban. Y sí, siempre se dijo que si Benson no cantara como canta, seguiría siendo uno de los grandes guitarristas. Era como el heredero lógico de Wes Montgomery, en el estilo que tenía, era el camino que llevaba. Pero claro, grabó cualquier cantidad de

discos. Esa época en CTI (Records), que era el sello de grabación, buenísimos, no pasó nada con él. Es hasta que lo ficha Warner y sacan el primer disco, todavía no estaba operado, ahí como está. Fue la misma transformación que vimos con Michael Jackson. Cómo que se fueron afilando la nariz, quitando pómulos...

...

EM: ... Vámonos con Christopher Cross. ¿Qué tal este tema?

JEF: Ay Christopher Cross es increíble, la verdad; hace poco escuché una entrevista muy larga con él. Es un supermúsico, un gran autor, cantante y se codeaba con todos, o sea, era también como del clan de Steve Lukather, de Abraham Laboriel, de Jay Graydon, los que hemos estado mencionando. Él también hacía sesiones de estudio y de repente sí, con una voz increíble, tiene la suerte de que lanzan un disco y se vuelve un fenómeno brutal. Yo creo que también ahí la cumbre fue el tema de *Arturo*, *Arthur's Theme (Best That You Can Do)*.

...

JEF: Fíjate que yo creo que pasó algo también muy especial con Christopher Cross y es que, en su primer disco (donde

está *Sailing*), no venía una foto de él, por ningún lado lo encontrabas, solo aparecía en la portada creo que un flamenco.

EM: Creo que sí, aunque el sencillo de este *No Time for Talk* (que está en esta Cinta Perdida) creo que sí aparece, ahí lo tenemos; hasta dos portadas hubo.

JEF: Pero este es su segundo disco.

EM: De Warner. Mira, ¿te tocó también?

JEF: Sí, sí, sí.

EM: Jajaja. Ésta compite duro para las peores portadas.

JEF: No pues es que ¡era matapasiones esa portada, por favor!

EM: Totalmente.

JEF: O sea, todo lo que había provocado con lo enigmático de cómo era; cómo se veía alguien que tenía esa voz increíble, que cantaba precioso, que componía espectacular, a la hora que él se impone, porque en la compañía no querían sacarlo todavía, estaban muy conscientes de que la imagen iba a ir en contra de lo que él era...

EM: No me digas.

JEF: Claro, claro. Era como un secreto interno en la compañía de que, a este hombre hay que esconderlo el mayor tiempo

posible, ¿no? Porque en verdad, estás hablando la época de *Miami Vice*.

EM: Sí, claro.

JEF: La imagen, lo acabas de ver en el disco de Michael Sembello, eran de veras los primeros prófugos del gimnasio. O sea, cuerpos perfectos. Era lo que vendías, era esa sensualidad que era lo que estaba atrás de todas estas portadas, todas estas imágenes. Entonces fue una suerte que no saliera él. Yo no sé si desde ahí tomaron la idea de comercializarlo sin darlo a conocer a él y fue un exitazo ese disco y para el segundo él ya no aceptó no aparecer.

EM: Wow, ¿de veras?

JEF: Y fue él que dijo: "no, no, a ver, yo soy capaz de dejar de grabar, yo tengo que salir. La gente tiene que conocerme" y todos: "no, espérate tantito, vamos a seguir explotando al flamingo, espérate, lo ponemos de colores, le hacemos otra cosa". Pero se impuso él y acto seguido se cayó esto, se desapareció la carrera de Christopher Cross. Es una historia triste porque es de una frivolidad, de lo que era en ese momento el mundo y la industria y no creo que haya cambiado tanto, pero en cuanto él salió en la portada, se acabó la magia.

....

EM: Vámonos con Michael Jackson. Oye, Michael Jackson me llama la atención, bueno, no me llama tanto la atención porque es *Human Nature* y sería el tema que incluiría José Enrique en una Cinta Perdida. Pero ¿te sigue atrapando este tema todavía el día de hoy?

JEF: Me parece genial, me parece increíble, fue un tema que se coló de último momento, cuenta la historia, y fue creo que el cuarto, quinto sencillo. La verdad es que cuando se hizo el cassette no era un sencillo, era un tema más del disco, pero bueno, tan tuvo éxito, que de eso vivió Steve Porcaro, hasta el día de hoy sigue viviendo de las regalías que le produjo ese tema. Y bueno, hasta Miles Davis lo versionó, sin ir más lejos. Yo creo que es un tema que tiene todos los elementos en su lugar, tiene una atmósfera increíble y luego la producción y la interpretación de Michael Jackson, pues es excepcional. A me encanta. Sí, me sigue gustando muchísimo. Sigue siendo mi tema favorito de ese disco, también lo digo.

EM: ¿En serio?

JEF: Sí, claro, porque creo que un *Billie Jean* o un *Beat It* los has escuchado tantas veces que ya no hay por qué escucharlos más. Este lo puedes seguir escuchando.

EM: No, también *Beat It* y *Billie Jean*...

JEF: Sí.

EM: No pasa nada.

JEF: A mí ya me gustan más las versiones que las originales. Aquí me sigue pareciendo la original insuperable. La verdad me gusta muchísimo.

EM: Ah, dice la historia que un día Steve Porcaro visitó a su hija Heather de 5 años. Resulta que ella había sido empujada por un niño en la escuela, le dieron un empujón a su hija y preguntó, "papá, ¿por qué este niño me hizo eso?" Entonces, su papá intentando explicar lo inexplicable, comenzó a hablarle de la naturaleza humana. Y esa reflexión lo llevó al piano esa misma noche mientras TOTO mezclaba el tema *África*. El resultado fue una maqueta que quedó olvidada en un cassette, no en este...

JEF: Ajá.

EM: Quedó en otra cinta perdida. Hasta que Quincy Jones al buscar canciones para *Thriller*, según cuenta esta historia, dejó correr ese lado del cassette por accidente, ¡por accidente!, y lo que escuchó fue *Human Nature* y supo que ahí había oro. Esa se supone es la historia de este tema.

JEF: Es un gran tema, la verdad y además está todo TOTO ahí en la grabación.

EM: Sí, claro. Aprovechando.



JEF: Me parece un gran tema, insisto y lo puedes seguir oyendo, ha envejecido muy bien, como que los años no han pasado tan drásticamente como con los otros. Este me sigue gustando muchísimo.

EM: Fíjate que lo que yo hago es, pongo lado A, le doy play, luego lado B, play y entonces, pues esta Cinta Perdida, además, está bien programada, ¿qué raro no?

JEF: Gracias.



## Cintas perdidas

### Episodio 5: Never's



EM: ... ¿Cómo era un día de actividad en WEA, (Warner Elektra Atlantic) ¿ibas por ellos [artistas] al aeropuerto, rueda de prensa, por supuesto?

JEF: Usualmente era al día siguiente, porque dejábamos que llegaran [...] Y luego íbamos a todas las estaciones de radio, a todas las que tocaban el formato. Si era un grupo de rock, pues a todas las de rock, obviamente. En aquel entonces recuerdo estaban WFM, obviamente Rock 101, Alfa y a todas las AM, a La Pantera, a Radio Éxitos, a Radio Capital. Era un tour extenso en esas seis o siete estaciones y había que llegar y hacer una entrevista larga. Luego los llevábamos al mercado de discos, porque era el distribuidor mayoritario más importante. Entonces, había firma de discos y muchas cosas.

EM: Lo cuentas como si se tratara de cualquier cosa. Por eso, por eso te quiero, pero eres demasiado modesto.

JEF: No, ¿por qué?

EM: Ya Chicago era una monstruosidad, ¿no?

JEF: Sí, sí, sí. Bueno, de hecho, el gran regreso de Chicago es con el *Chicago 16*, como que calentaron motores. Ellos

fueron toda la vida de CBS Columbia hasta que, como que pierden interés y ya sentían tanto ellos como el sello que la relación había terminado y entonces los firma Warner. El 16 trae un sencillo que es *You're the Inspiration*, el que los vuelve a lanzar, pero el 17 es el que los vuelve a mandar a la estratósfera. Ahí ya traían una super alineación y sacaron como cuatro sencillos de ese disco. Les fue super bien. A mí me sigue pareciendo un super disco de Chicago y era pues la última vez que subieron toda la formación casi original.

EM: Eric Clapton, *Money and Cigarettes*...

JEF: Sí, claro, claro, claro.

EM: Te tocó promocionarlo.

JEF: El tema *Mano Lenta*, sí, sí.

EM: Él ya ha venido a México.

JEF: ¿Él había venido a México? No, para ese entonces no. Creo que la primera vez que vino fue al Foro Sol. Ahí estuvimos para verlo, claro.

EM: Jejeje; para todos nuestros "reels promocionales", va a ser siempre yo así: "Espera, espera, espera; ¿estuviste en....?"

JEF: Jajaja... ¡Sííí!

EM: ¿“Fuiste al primer concierto de Eric Clapton que estuvo... jajaja?

JEF: ¿Fuiste a ver a Joe Cocker al Toreo?... Sí, también. ¿Y cómo estuvo? No, pues...

EM: No, bueno, El Toreo. ¡Hoy ahí compré mis zapatos en ese centro comercial!... ¿Y cómo estuvo el concierto?

JEF: Híjole, tardó horas en salir, había una lluvia... y cuando salió, estaba hasta atrás el hombre.

EM: No me digas.

JEF: Entonces fue un concierto muy, muy malo, la verdad.

EM: Wow. Para las nuevas generaciones que nos están viendo, el Toreo no fue siempre un centro comercial.

JEF: Jajaja.

EM: Era el Toreo de Cuatro Caminos, en donde se hacían, además, este tipo de eventos.

JEF: Era una plaza de toros y se hacían conciertos de repente. Ahí también llegó John Mayall, le podemos preguntar a Raúl de la Rosa.

EM: Ah, claro, tienes razón. Hubo ahí poderío de blueseros.

JEF: Pues es que es una época en la que no había conciertos en México, entonces, quien llegaba tenías que correr a verlo porque era tu única oportunidad de ver un concierto de rock.

EM: Claro.

JEF: Yo fui a algunos, no a todos. La verdad, creo que me perdí dos que sí siento mucho.

EM: ¿Cuáles?

JEF: Queen en Puebla. Sí, lo siento. No, no me animé. Y The Police en el hotel de México, hoy World Trade Center...

...

EM: 1980, el album *One Eighty*.

JEF: Sí, David Pack era ahí el líder, compositor, ¡no, buenísimo! Era lo que llamaban, así como soft rock de la Costa Oeste, y que ahora han denominado como yacht rock. Sí, Ambrosia tiene cinco o seis temas que trascendieron.

...

EM: ... John Entwistle,

JEF: Pues es el bajista de The Who.

EM: Con *Too Late The Hero*, 1981, LP como solista.

JEF: Un disco solista, sí, ese sí salió, lo recuerdo bien, pero no pasó nada, la verdad; siempre fue un supervirtuoso del bajo, pero en su disco solista, no. Para discos solistas ya estaban los de Daltrey y los de Townshend, porque el mismo Keith Moon, que también lanzó algo, no pasó mayor cosa en México, por lo menos.

EM: Michael McDonald.

JEF: Pero bueno, ¡me pongo de piel!, jajaja.

EM: *If That's What It Takes*, fue el LP que salió en 1982.

JEF: Sí, claro, claro. McDonald, que se lanza a la fama como vocalista de Steely Dan, pero no como vocalista principal, sino haciendo coros a Donald Fagen, y su voz era tan distintiva que, a partir de ahí, empezó a agarrar chambitas. Bueno, le ha hecho coros a muchísima gente.

EM: Wow.

JEF: Y todavía hoy es uno de los cuatro integrantes de los Doobie Brothers que llevan 50 años como agrupación, así que es un muy buen músico, gran tecladista, pero sobre todo con una voz excepcional y super distintiva.

EM: Llegamos a *Dark Side of the Moon*, 1982. ¿Alguna vez pasó por tus manos Van Halen?

JEF: Ah, Van Halen. Pues sí, me tocó tratar con David Lee Roth.

EM: Lo va a decir con toda humildad otra vez.

JEF: Lo trajimos de promoción...

EM: Es el álbum de 1982, *Computer World*, el que seguramente te tocó mover.

JEF: Sí, claro.

EM: ¿Por qué estamos haciendo esta lista?, porque José Enrique era el que andaba mandándolos a la radio, todos estos discos y estos temas para que los conociéramos por primera vez. ¿Ok?

JEF: Ok. Jajaja.

EM: Esa es la magia de estas cintas perdidas.

JEF: Ajá.

EM: A ver, esta está muy buena. 1983, Jaco Pastorius. ¿Hiciste jazz?, ¿Hacían jazz?, ¿Les importaba el jazz?

JEF: No.

EM: Gracias... sigamos, sigamos adelante, jajaja.

JEF: A mí sí, a mí sí. Y la verdad es que me quedé con todas las muestras que llegaban, porque a nadie le interesaban.

EM: Dijiste, algún día trabajaré en una estación de jazz.

JEF: Sí, es una gran colección. Eh, no, no se hizo nada; todos, obviamente, conocimos la carrera de Jaco Pastorius, sobre todo con Weather Report, y con Pat Metheny también parece que fue importante. Yo también lo ubiqué perfecto con Joni Mitchell, con el disco *Shadows and Light*, donde era una alineación cien por ciento jazzera y estaban justo Metheny y Pastorius acompañando a Joni Mitchell, increíble. Pero no, nunca vino en esa época de promoción o a dar algún



concierto. Estaba demasiado ocupado con todas las sesiones que tenía y con Weather Report.

EM: Es el disco *Invitations* del 83, discazo. Y bueno, ya después supimos todo lo que venía. ¿Estuviste hasta el 83 o 84 en Warner? ¿Recuerdas?

JEF: Estuve del 83 al 84 y del 85 al 86. Hubo un año ahí que no estuve. Finalmente, digamos, sería el rango, dirías del 83 al 86, pero con un paréntesis en medio.

...

EM: ... Lanzamientos de Atlantic Records, específicamente de Atlantic.

JEF: Sí, fueron algunos.

EM: En esos años, ¿hiciste alguna vez algo con AC/DC?

JEF: No, bueno, gran anécdota, porque vino Brian Johnson de visita, entonces me tocó ir por él, y nos hicimos muy, muy amigos. Nos caímos muy bien. Me acuerdo de dos cosas en especial: una, que traía unos tenis increíbles. Los vi, y yo que no usaba tenis a menos que fuera para un deporte, porque era lo que pasaba en esa época; el tenis era para hacer ejercicio, no para andar de diario, era demasiado informal. Pero él traía unos tenis negros de piel. Le digo: "Oye, están

increíbles". Me dice: Reebok, una marca que acababa de salir.

EM: ¡Nooooo!

JEF: Sí. Y yo así de, wow, estaban monumentales. Sí. *Back In Black* es el gran regreso y es el primer disco de Brian Johnson.

EM: En 1981 está *For Those About to Rock (We Salute You)*.

JEF: Sí, pero todavía no estaba ahí, ... fue con el de *Flick of the Switch*, ¿no?

EM: Sí, creo que sí se llama así.

JEF: Es el que trae un dibujo en una portada blanca.

EM: Aquí estamos hablando de los lanzamientos de Atlantic, que ya habíamos platicado. Genesis, que evidentemente te tocó, ya lo comentamos en algún otro episodio, al igual que Phil Collins. Había algunos otros títulos; *Average White Band* aparecía en 1980; como lanzamientos de debut, *Clear* y *The Bride of Frankenstein*. ¿Hay algunos grupos que te suenen?

JEF: Bueno, *Average White Band*, por supuesto. Yo creo que es uno de los grandes ejemplos de one-hit wonder, ¿no?, por el éxito de *Pick Up the Pieces*. Era además muy sorprendente porque era funk escocés, galés; era ahí como de Reino Unido y tuvieron un exitazo con ese *Pick Up the Pieces*, que era el primer tema del disco, cuya portada era un AWB con la W

formando la silueta de una mujer, y sigue sonando ese tema en todos lados. La verdad, fue genial.

EM: Mira, ¿te acuerdas?

JEF: Sí. Y luego el bajista y cantante Stuart se fue al grupo de Paul McCartney mucho tiempo.

EM: Ah. Laura Branigan, ya también creo que habíamos platicado de ella.

JEF: [...] Laura estaba... en su mejor momento ... entonces la trajeron a El Patio, el centro nocturno, y fue lo primero que me tocó hacer al entrar a Warner.

EM: Ah, en serio.

JEF: Sí, atender a Laura Branigan, sensacional.

EM: ¿No te moriste de nervios o de terror?

EF: Pues no, jajaja, me la pasé muy bien. Tal vez, sí un poco nervioso, pero no, no...

EM: Supongo que sí, o sea, acabas de entrar; tu primera misión es ir a atender a la chica que canta *Gloria*... No puede ser.

JEF: Sí. Que había sido un éxito de Umberto Tozzi, y fue el remake el que se volvió el gran éxito, Laura Branigan, y ella venía a El Patio. Su manager no se le despegaba, parecía como una sombra espía, una chaparrita güerita, pues no la soltaba por nada; hasta que ya llevábamos varios días

conviviendo y un día me dice, “necesito que nos escapemos a comer sushi. Yo invito y vamos al mejor restaurante que conozcas”.

...

JEF: Fíjate, en 1986, en toda esta locura musical, había un tipo que había sido muy exitoso a finales de los sesenta, un cantautor que tuvo muchos seguidores y estaba en una racha malísima, ya nadie lo escuchaba, nadie lo pelaba, nadie le hacía caso. Leonard Cohen.

EM: Jajajaja. ¿What?

JEF: Sí, ya estaba semiretirado y ella es quien lo rescata del olvido y del ostracismo en el que estaba, con un disco que se llama *Famous Blue Raincoat*, que debe estar por ahí seguramente.

EM: Ah, esa sí no me la sabía. Oh, es el tema que incluyes en este *Never's*.

JEF: Que es además otra historia brutal de esas increíbles.

EM: Qué cancionzaza; qué temazo; este sí me encantó.

JEF: Es una carta que le escribe Leonard Cohen a un tipo que termina conquistando a su pareja.

...

EM: Entonces, viene *Came So Far For Beauty* de Jennifer Warnes arrancando el lado B. Buen disco, como bien lo has dicho, un discazo. Ahí dice claramente *The Songs of Leonard Cohen*, qué maravilla.

JEF: El rescate de Leonard Cohen, las canciones de Leonard, gran disco.

EM: Gracias, amigo, qué maravilla que nos traigas toda esta historia musical tremenda. Cómo lo he gozado. Espero que, por lo menos, la mitad, con eso me conformo, de la gente que nos escucha, que nos ve, también lo gocen. Vámonos con la otra esposa, Rosanne Cash.

JEF: La otra esposa de John Leventhal, Rosanne Cash. Qué difícil ser la heredera de Johnny Cash, ¿no? O sea, ahí sí estás hablando de alguien que tiene que ser tremendamente talentosa para sobreponerse a la sombra del gran patriarca de la música country en Estados Unidos.

EM: Un poco de presión.

JEF: Y Rosanne Cash lo hizo increíble, la verdad fue muy exitosa. Se casó con otra figura de la realeza del country, Rodney Crowell, y además escribe cuentos, historias, es una mujer muy talentosa, canta increíble, y los últimos discos pues ya han sido producidos por John Leventhal. Creo que sí es ese el orden. Primero Shawn Colvin y luego John Leventhal.

EM: Lo sigues dudando, no te preocupes, si estamos al revés, lo aclaramos.

JEF: No lo tengo claro porque...

EM: Con quién se casó primero. Lo que sí es que aparece *Sleeping in Paris*. Gran, gran tema; me gustó. Y después está en este mismo cassette. Ah, no, solo pusiste uno.

JEF: Puse dos, *Seventh Avenue* y *Sleeping in Paris*.

EM: Ah, sí, sí, sí, es verdad, *Seventh Avenue*.

JEF: Y luego el tema de Laura Nyro. Sí, soy muy fan de Laura Nyro.

EM: Sí, yo lo sé. Cuando apareció, dije, claro, tenía que estar, o sea, pero a esta altura del cassette ya es así, "lágrimas cayendo sobre tu café".

JEF: Fíjate que los dos artistas que más me han acompañado, así, cantantes pop que más me han acompañado en pasajes muy rudos, son James Taylor y Laura Nyro.

EM: Supongo.

JEF: Sí, puedo decir que cuando necesito un poco de calor, un poco de cariño, algo que acaricie tu alma, ¿no?, que te ayude a pegar los pedacitos del corazón roto, siempre han sido esas dos presencias especiales para mí.

EM: Sé que es muy especial Laura Nyro para ti. Y aquí aparece *To A Child*, ese tema que supongo es uno de tus múltiples favoritos.

JEF: Es un tema que le escribe a su hija, pero igual, todo el tiempo son canciones que están preguntando constantemente, ¿qué es la vida?; ¿lo leíste en alguna revista?; mentiras calladas que nunca te dicen lo que necesitas; ¿hay esperanza para una madre que está a mil por hora para llevar a su niño al parque?" O sea, es esa cotidianidad y ese cuestionamiento que, unido, yo digo, pues, al timbre de voz, a la interpretación y a la melodía, de repente. ¡Ay, yo siento un consuelo tremendo!

EM: Quiero pensar que te identificas.

JEF: Eres muy perspicaz.

EM: O sea, eres una persona que se pregunta constantemente qué, para qué, por qué, quién y de parte de quién.

JEF: Sí. jajaja. Si quedaba alguna duda, escuchen este acoplado. Sí, claro.

EM: Cómo digo, conocido y reconocido, querido José Enrique. Oye, aquí que entrara lo que ya mencionamos, *Constant Craving* y *Sleeping Satellite*, me parece que es el instinto de

programador, ¿no? Voy a poner un par de éxitos, jajaja, en mi cassette.

JEF: jajaja.

EM: Para darle un poco de energía.

JEF: Dije, creo que me he clavado mucho en los “down tempos”, vamos a meter algo un poquito más alegre, porque esto empieza ya a parecer otra cosa, ¿no?

EM: Digo, yo lo agradecí mucho, ahora sí que apareciera *Constant Craving*...Supongo que eran los temas del momento.

...

JEF: Sí, sí, digo, la carrera de K. D. Lang, indiscutible. Me parece además una cantante extraordinaria, y creo que Tasmin Archer es otro ejemplo perfecto de “one-hit wonder” ... porque después de *Sleeping Satellite* no tuvo ninguna otra canción que sonara igual, pero es un gran tema ese. Lo mismo pasa con Beverly Craven, que es una actriz y cantante muy conocida en Reino Unido; *Joey* era un tema que me recordaba a *For You*. Y sobre *For You*, de Judie Tzuke, decía que fue una sorpresa, de repente vivía yo solo en Londres, estaba estudiando música, rentaba una habitación en una casa, en el barrio irlandés precisamente, y pues tenía una



grabadorcita, que era mi único contacto; no tenía tele, había mucha literatura y música, y recuerdo justo cuando salió el tema de *For You*, de Judie Tzuke, fue así un "¡ah!", ¿qué es esto? Si hubiera tenido teléfono, hubiera hablado a la estación para preguntar qué estaba sonando.

EM: No tenías Shazam... jaja.

JEF: No había ni celulares, mi querido Monte, no te burles.

EM: ... bueno, hombre.

JEF: Y es una canción que también me ha acompañado a lo largo de toda la vida, que me parece que el arreglo vocal, yo creo que es fuera de serie, y como creo que ya comenté en uno de los programas anteriores, fue la primera artista que firmó Elton John para el sello que lanzó por esa época, más o menos.

EM: Pues, ahí en medio, antes de Annie Lennox, que quizás es Annie Lennox, tengo la ligera sospecha, tenemos otro tema, otro irreconocible por las redes. Le digo a Allan, mi querido hijo y productor, "yo creo que estos temas que no reconoce ni Shazam ni nada, yo creo que se pueden usar, como música de fondo y no vas a tener problemas de copyright porque nadie nunca, jamás, va a saber de qué se trata". Tontamente, se me olvidó enviártelo, porque grabé un pedacito; te lo mando ahorita para que lo escuches, a ver si lo

reconoces y lo comentamos en el siguiente programa, porque nunca apareció. Ya que después termina ese tema y aparece *The Gift* de Annie Lennox, que estamos casi por terminar esta cinta, me quedé pensando, dije, quizás es Annie Lennox también, pero si fuera Annie Lennox, sí lo hubiera reconocido Shazam, pero no sé, te la mando en un momentito.

JEF: Fíjate que esta canción creo que es muy especial por dos razones: que Annie Lennox, que me parece que tiene una sensibilidad y un gusto fuera de serie. Siempre he sido muy fan de The Blue Nile, que es un trío también que tiene sus seguidores de culto, que publicó un disco en 1985, luego otro en 1992 y otro en 2000, y así tienen tres, cuatro discos; cada siete u ocho años sacaban uno. El cantante y principal autor es Paul Buchanan, y ella siempre ha sido muy fan de The Blue Nile. Este es un tema que coescriben Annie Lennox y The Blue Nile. Creo que esa es la razón por la cual, sin duda, entró en la lista, porque yo siempre he sido muy fan tanto de Paul Buchanan como de Annie Lennox, y que de repente colaboraran, me parece increíble. Tiene también, según yo, un cover de *Toncel Town*, de Annie Lennox, lo cual siempre le da un toque a Paul Buchanan, ¿no?

EM: Puede ser.

JEF: Y éste es buenísimo, buenísimo, la verdad. Yo lo disfruté muchísimo, pero, por ejemplo, ni siquiera está la letra en internet...

EM: Por eso te digo que este tema debe ser también por ahí, quiero pensar, pero eso lo resolveremos para el siguiente episodio.

JEF: Es uno de los grupos más melancólicos y nostálgicos que puede haber, desde la voz, las letras, los arreglos, todo, todo The Blue Nile sí es así, para escuchar a solas.

EM: Si andan tristes y todo, mejor ni le entren ¿eh?, porque van a terminar en los suelos.

JEF: Ja ja ja.

EM: Cerrando el *Never's*, el clásico *Calling You*, la versión del soundtrack de *Bagdad Café* de Jevetta Steele. Qué temazo, qué temazo. Aunque yo me quedo con la versión de Holly Cole para siempre, pero esta me gustó. Buena versión. *Calling You*.

JEF: No, no es buena versión, es la original.

EM: Buena, me parece que esa puede ser la ganadora. No, me quedo con Holly Cole.

JEF: Fíjate que yo creo que el caso de Bob Telson, el autor del tema es también... hay una película de Paul Simon que se llama *One Trick Pony*, que es así como que un caballito de un

solo truco. Y él hace esa analogía para decir que es un cantante que compone una canción, un “one-hit wonder”, tiene un éxito y ya, de eso vive toda su vida y va de gira, y no importa lo que cante o componga, la gente solo fue a oírlo para escuchar ese tema. Creo que, con Bob Telson, sin importar todo lo que haya hecho, que tiene cualquier cantidad de música de Broadway, obras de teatro, se hizo un musical de *Bagdad Café* inclusive, pero bueno, luego tiene mucha música clásica, mucha música de película, pero siempre será recordado por *Calling You*, que es uno de esos temas perfectamente sincronizados con una imagen. Creo que también es lo que logra la película de *Bagdad Café*, que es increíble. Es retratar esa soledad, ese aislamiento, ese abandono. Es una película muy, a mí me parece, muy original, muy buena, muy premiada, y creo que justo cuando se escucha el tema, la conjunción de imagen y melodía es perfecta.

## Cintas perdidas

### Episodio 6: Holding On to Yesterday



EM: ... El título *Holdin' On to Yesterday* es el tema de una agrupación que platicábamos en el programa pasado que se llama Ambrosia...

JEF: Sí.

EM: No viene en el cassette.

JEF: No me digas, ¿cómo? (risas), ya no cupo...

EM: ... vamos a entrar en materia. Hemos platicado antes de entrar directo a la cinta con mi querido amigo José Enrique Fernández, a quien hemos conocido mucho más, respecto de la importancia de su trayectoria. Y hemos platicado con él sobre la parte de José Enrique trabajando en las más importantes casas de discos. Habíamos platicado de Warner, WEA, de todo lo que significa, pero inmediatamente después de WEA, ¿a dónde pasaste, José Enrique?

JEF: Me fui a Televisa. Fíjate que buscaron a Herbe Pompeyo, que era el director de marketing de Warner y lo invitaron a formar un sello que se llamó Telediscos, que era como un complemento de discos Melody. Y la idea era

que firmáramos todos estos discos, de todos los sellos pequeños que había de cualquier mundo, que obviamente la primera opción de lanzarlo la tenía la compañía principal y si ellos decidían no lanzarlo, nosotros teníamos esa opción, y a la vez de ayudar un poco a esos artistas que quería lanzar Televisa y hacer lo propio nosotros. Entonces nos fuimos, recuerdo, Pascual Gutiérrez, Pepe Návar, que acaba de morir.

EM: En paz descanse. Cuéntanos un poquito de Pepe Návar. Tú lo conociste bien.

JEF: Lo conocí muy bien. Fíjate que era todo un personaje de la industria de la música, sin duda alguna, porque tenía siempre esta actitud, así como muy cool, muy tranquilo y siempre escribía sus columnas. Y le encantaba decir que le soltaba golpes a cualquiera.

JEF: ... Pero Pepe, además, fue fundamental en el lanzamiento de dos grupos de rock mexicano, de Kerigma y de Chac Mool.

EM: Mm.

JEF: Y yo metí la mano en la producción de ambos discos. Y la verdad fue toda una experiencia padrísima. Si era... y bueno, y fue, yo creo que artífice fundamental, así

esencial, en que México conociera a Joaquín Sabina. Este fue el primero que lo empezó a promover y le manejó toda la prensa cuando vino las primeras veces...Era, un tipo super apasionado y si se casaba con algún artista, bueno, lo promovía hasta el cansancio...

EM: ... sí, en paz descanse. Yo lo conocí muy poco, pero sí tuve oportunidad de interactuar con él en un par de ocasiones...

JEF: y es que él... tenía la verdad de estas puntadas y un día me dijo, "oye, yo creo que tú podrías producir una canción." Yo no tenía idea ni de lo que era eso. "Sí, claro", por supuesto. Yo audaz e ignorante siempre. Y produjimos ese tema que fue pues obviamente un exitazo porque tenía toda la campaña de Coca-Cola atrás. Entonces fíjate...

EM: ¿Cuál era?

JEF: Sabía que me ibas a preguntar eso... Ahorita no lo recuerdo.

EM: No, no puedes presumir esa cosa y luego decir...

JEF: Ahorita no me acuerdo...

EM: ¿De Rocío Banquells cantando un tema de Coca-Cola?

JEF: Campaña de Coca-Cola. Sí, claro.

EM: A ver, señor productor, si tienes tres segundos, a lo mejor podemos llegar a...

JEF: Una super balada<sup>7</sup>. Y la verdad es que fue tan exitoso y nos salió tan bien que... pero además, grababan a lo grande Rocío y Jorge y la verdad es que fueron también de los primeros en adoptar el ir a grabar a Los Ángeles. Entonces teníamos como ingeniero de grabación a Benny Faccone.

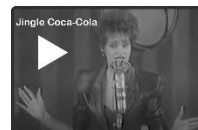
EM: Ok.

JEF: Que había grabado con Luis Miguel y con Maná. Luego grabó a Marco Antonio Solís y a mil gentes. Entonces nos íbamos para allá y teníamos, pues a los mejores músicos de estudio para grabar cualquier tema. Ahí fue que tuve el lujo de grabar desde Ocean Way, que era el más cotizado en ese momento en Los Ángeles. Y gracias al éxito de esa canción, yo produje el siguiente disco de Rocío Banquells, que era su incursión en la música ranchera. Entonces, fue otro lujo teniendo ahí al Mariachi Vargas de Tecalitlán.

EM: ¿Tú produjiste el disco donde canta *Cielo rojo*?

JEF: Ese mero, ese mero...

...



---

<sup>7</sup> El jingle de Coca-Cola con Rocío Banquells se llama *Primera vez*.



JEF: ... Y luego le grabé a Rocío un disco que ganó un premio super importante de la crítica de Nueva York que era con temas de Broadway. Su pasión siempre fue el teatro musical. Entonces ese fue un lujazo increíble, de veras. Contaba yo con los mejores músicos y arreglistas del momento musical. Increíble.

EM: ¡Qué maravilla!

JEF: Este sí, este, ese fue muy premiado, le fue muy bien. Al de Ranchero también le fue muy bien. Y luego...

EM: Es buenísimo.

JEF: Produje a Fernanda Meade, que se había separado de Pandora, grabó un disco solista y también tuvo un tema que llegó a primerísimo lugar, aquí en RS en México. Luego le hice un disco a Tatiana que quería dejar ya su adolescencia y empezar a ser como más adulta, contemporánea.

EM: Espérate, todo eso yo no lo sabía.

JEF: También nos fue superbién. Llegó un momento que tenía yo los temas uno y cinco en los charts.

...

EM: Oye, y para quien no tiene nada que ver en este mundo (de la producción de artistas) es entonces,

básicamente es “toma este presupuesto y grábale un disco a esta muchacha” ...

JEF: Sí.

EM: A esta cantante... a este....

JEF: Bueno, escoges los temas junto con el director artístico de la compañía disquera y el artista, obviamente.

EM: ¿Los temas de dónde vienen?

JEF: Usualmente de los autores [...] te lo mandan los editores, o tú ya tienes ahí. Todo el tiempo los autores le están enviando cassettes o discos con los demos a los directores artísticos [...] Sale uno, queda uno por aquí, queda otro por allá, pues muy bien, ¿no?

EM: Ok.

JEF: Entonces, así es como funciona y es cuando descubres además dos cosas. La primera, que la compañía necesita por lo menos un par de sencillos en los que ellos crean que pueden hacer una campaña de promoción. Si no tienen esos dos sencillos, es un disco que no le van a hacer caso, no lo van a promover, nadie lo va a conocer, no lo van a divulgar. Entonces, por lo menos tienes que tener un par de temas que ellos crean... y estoy hablando poquito. A veces te dicen, "oye, a ver, la mitad del material haz lo que quieras, pero la otra mitad necesito éxitos, mano. Sí, si no, no puedo

trabajarte". Entonces, claro, cuando son autores que componen, pues también es muy difícil porque... o cuando tienen una idea muy fija y muy clara de lo que quieren cantar y lo que quieren interpretar, pues no puedes decirle, "oye, este tema está muy chulo, pero no va a pasar nada con él".

EM: Claro.

JEF: "Oye, este tema es monísimo, pero dura seis minutos. No hay manera de que esto vaya a entrar a radio, ¿no?"

EM: Ok.

JEF: Y tienes que convencer a los intérpretes y a los artistas de que valen la pena esos temas.

EM: Claro.

JEF: Y tenemos 80 historias por todos lados de que bueno, se lo han dicho a Springsteen, a Sting, a Paul McCartney, a todo el mundo. De repente es un, "oye, ¿sabes qué? Creo que no tenemos el sencillo del disco".

EM: Claro.

JEF: Busca ahí entre lo que tengas, ¿no? porque, está increíble lo que has hecho, pero no siento que tengamos el tema para salir pues a pelear por ti [...]

EM: Claro.

JEF: Oye, #es que aquí usé..., si usaste mariachi, síguele con el mariachi. No, ya no quiero cantar mariachi. No, no, espérate. Oye, funcionó de maravilla el mariachi. ¿Cómo no vas a seguir con el mariachi? Oye, sabes que aquí tuvimos una batería electrónica que sabes... ¿Otro tema de esos? No, como otro igual, no, otro, otro, dame otro o dos, ¿no?"

EM: Claro.

JEF: Entonces ahí es un trabajar mucho en conjunto, tú como productor también debes saber que tienes los temas, a dónde los vas a llevar. Cuando dices, "éste es un sencillo, en verdad que luego sea un sencillo. Porque puedes quedarte a medio camino o de plano desviarte. Esa es una. Segunda, contractar, contactar a los arreglistas adecuados, explicarles cuál es la idea, el concepto, el sonido, ponerte de acuerdo con ellos en cuanto a los tempos, eso es importantísimo, la instrumentación, qué quieres y para cuánto te alcanza el presupuesto. Es que esta canción lleva orquesta. Uy, mano, pues la vamos ampliando, la vamos haciendo con teclados porque no hay para una orquesta... O contratamos coros o hacemos cuerdas.

EM: Claro.

JEF: Y luego también es muy típico que agarres y bueno, contrates a un cuarteto de cuerdas y graban ocho veces lo mismo y entonces ya tienes una orquesta... (risas).

EM: ¡Ah, con que sí!

JEF: Lo vas reproduciendo, obviamente. Hay muchas cosas...

EM: Oye, con el caso de que Kerigma, ¿era debut? O en qué estabas ...

JEF: El Disco blanco, el que creé y bueno... Bueno, es uno que tenía una portada blanca. Inclusive a Sergio le encantó una traducción que hice de un poema de Brian Patten, *Una brizna de hierba* y le puso música a una traducción.

EM: Wow, oye.

JEF: Estoy acordándome de cosas. Con Chac Mool trabajaba yo mucho normalmente con Jorge Reyes, que era el... ahí era una... fue una coproducción. porque estaba... había traído PolyGram a un ingeniero holandés buenísimo que había trabajado en grandes discos ahí en Holanda. Entonces lo trajeron un tiempo para que, pues también le diera como que una asesoría y supervisara las grabaciones del estudio de PolyGram, aunque tenía dos espléndidos ingenieros, Francisco Miranda y Fernando Roldán.

EM: Uy, uy.

JEF: Chavitos, todos estábamos chavitos.

EM: Estudio 19.

JEF: No, no existía Estudio 19.

EM: No digo, quienes lo conforman hoy, ¿no?

...

JEF: Fíjate que te decía que es muy importante esa relación que existe entre el productor y el director artístico, porque es él quien te va a dar el presupuesto, el proyecto y el artista. Recuerdo perfecto que después de eso intenté por todos lados conseguir otro proyecto y no se dio. Por una razón u otra no se dio.

EM: Wow.

JEF: Entonces yo ya agarré otro camino. Dije, "bueno, vámonos por otro lado".

EM: ¿Y a donde te fuiste?...

JEF: ... estaba en Los Ángeles y estaba por nacer mi hija. Y entonces le dije a Maru, digo, "mira, cuando ya empieces a tener contracciones muy fuertes, me llamas y yo agarro el primer avión y me regreso".

EM: Ok.

JEF: Y así fue. Así fue.

EM: Oye, pero bueno, y ya acá en Ciudad de México y demás, retomas el trabajo...

JEF: Fíjate que cuando nace María Emilia...

EM: Ajá.

JEF: Me di uno de esos lujos asiáticos, como dicen los europeos, y me tomé un año sabático.

EM: ¡Ámonos!

JEF: Quería yo ser papá de tiempo completo.

EM: Que te salía muy bien también, ¿eh?

JEF: Sí, salieron bien los chamacos. Sí, pero bueno. Y ahí, por ejemplo, me llevaba yo... digamos que cuidaba yo de oído.

EM: ¿Cómo es eso?

JEF: Pues que empezaba a llorar María Emilia y entonces me quedaba yo en la cuna escuchando cómo lloraba. Tú dirías, qué padre tan desalmado. Pero yo estaba tratando de entender cuál era el origen del llanto.

EM: Ok.

JEF: Luego pues ya empiezas todo lo que es el ciclo que se repite una y otra vez. Debe tener hambre. Le das de comer, no, sigue llorando. Debe tener un aire, le sacas aire, no, sigue llorando, debe de estar mojada, vamos a cambiar los pañales, sigue llorando. Este, o sea, sí es no, prueba y error, o, también

concluyes de repente, yo creo que tiene ganas de llorar o quiere expresar algo que yo que...

EM: Es una posibilidad...

JEF: ... que yo necesariamente no tengo la manera de corregir o ayudar, pues dejémosla un rato. Obviamente si llora 15 minutos y sigue llorando, otra vez va de nuevo. Igual y tiene sed, igual hay que sacarle un aire, hay que apapacharle, hay que cantarle algo, no sé, siempre es una rutina que se repite, pero a veces sí era. Yo creo que ahorita tiene ganas de llorar. No debe estar incómoda. A ver, ya vamos a ponerle un poquito más flojita toda la ropa y que llore un rato a ver cómo le va. Y obviamente con la práctica pues vas detectando al rato y es, no, ahorita tiene hambre, no, no, ahorita debe tener un aire atorado, vamos a sacarlo... Entonces, bueno, pues sí estuve ahí. Entonces tampoco tenía como tanta necesidad de estar consiguiendo trabajo como productor, porque estaba yo encantado cuidando a mi hija. Entonces, también se pasó el momento y bueno, a otra cosa.

...

JEF: ¡Ay, se me está yendo un disco importantísimo!

EM: A ver, a ver.



JEF: Y que tiene además dos o tres anécdotas increíbles a nivel grabación.

EM: A ver.

JEF: Que fue el disco de *Clap*, un grupo de rock que se grabó en Emy y la verdad no sé por qué no tuvo la suerte que merecía, me parece un gran disco. El bajista y cantante era Fernando Gallegos.

EM: Fernando, claro, en paz descanse.

JEF: Que seguramente lo conociste antes de que tuviera el accidente, estaba Roberto Riveroll en las guitarras...era un grupazo, la verdad. Me acuerdo de que grabamos el disco en PolyGram precisamente con Pancho Miranda, con Roberto Riveroll, que era primo de... con Héctor Riveroll, que era primo de Roberto, total, terminamos, me llevo el disco a mezclar a Los Ángeles con Benny, que era nuestro ingeniero de cabecera.

EM: Cabecera. Ok.

JEF: Y me acuerdo de algo que fue increíble. Empezaba él a actualizar el bombo y la tarola, y entonces, yo me iba a ver una película, regresaba decía, ¿sabes que ahí te dejo? No hay nada más tedioso. Tun tun tun. Y ahí le están viendo y poniendo y le agregan el efecto y el compresor, y ahora era el ecualizador... Y quítale y ponle. Claro, lo haces una vez

porque luego ya tienes ecualizada la batería, pero era tediosísimo. Yo iba regresaba y esta vez regreso y lo veo y está con la cara desencajada y le digo, "¿qué pasó?" Dice, "yo ya no sé qué más que hacer. Y necesitas tú venir y tomar decisiones. Sí, claro. No me espantes. ¿A ver?" ...

EM: Si claro.

JEF: Escucha esto. ¿Qué opinas? ... y suelta la canción, se oía increíble, espectacular. Entonces yo volteo, digo estaba sentado yo en la silla justo a la mitad y todo, me sentaba, me paré y le digo, "Benny, déjame darte un abrazo. Está increíble, qué trabajo, qué bruto está..." Y el otro seguía con el rostro desencajado. Digo, no entiendo qué pasa. Me dice, "en mi opinión y veo que la compartes, suena increíble." Digo, "sí, pero hay ocho canales que no están abiertos".

EM: ¡¿Qué?!

JEF: Y yo, "¿qué? ¿cómo que hay ocho..." Hay doblajes de guitarras, de teclados, de bajo, de voz... Hay doblajes de todo por todos lados y hay canales que pues, sí complementan algo y otros que para mí pues ya sobran. Total, el de la cara desencajada fui yo.

EM: Claro.

JEF: Dije, bueno, ok, pues vamos a revisar cada uno de estos tracks. Entonces, claro, los vas abriendo y de repente, o sea,

es que es la figurita que hacía Erik aquí, ¿no? un tocayo tuyo, este. Ok. Entonces, bueno, total la armamos. Aun así, quitamos la mitad de lo que nos sonó y tratamos de respetar esas pequeñas figuras, adornos, frases melódicas, ganchos, como quieras llamarle, que se rescataron. Y aquí viene la segunda gran enseñanza que, fue así rotunda y contundente. Llego yo con el disco bajo el brazo, me reúno con el grupo, les pongo este track y todos a disgusto [...] cada músico solo se fija en lo que toca. Los músicos no oyen el resultado completo. A los músicos no les interesa lo que es la grabación de un tema y todos los que participan. El músico está oyendo su guitarra y si no sale su figurita se molesta. El bajista solo está oyendo el bajo. Claro. Y si no tiene el *tu tum* que hizo en el segundo verso, está molesto. Así son todos los músicos. Y más bien te diría así somos todos los músicos, estamos nada más escuchando lo que hicimos y si cantamos, bueno, oye, “súbele a la voz ¿no? está muy baja la voz. Súbele, súbele”.

Oigan, espérense a ver, dejen de escucharse. Olvídense de lo que hicieron. Este es el resultado de ustedes como grupo. Escuchen esta canción solita. Ya lo que hicieron no importa, igual y lo tocan en vivo si quieren, yo era la opinión de que no lo hicieran, pero, “escuchen esto. ¿cómo lo oyen? No, pues sí

se oye muy bien...” Sabes que era imposible decir que no se oía bien, pues sí está bien, pero es que aquí había una parte que no fue necesaria.

EM: Qué difícil, ¿no? Porque es un proceso de autocrítica brutal, brutal...y porque el ego...

JEF: Y porque es tu contribución a la canción.

EM: Claro.

...

JEF: ... siempre fui muy fresa.

EM: Vamos, vamos a meterle el contexto a esto.

JEF: Musicalmente era yo muy muy fresa. Siempre me fui por la balada, por la armonía. Fíjate que el contexto de este cassette en especial es uno de esos periodos bien difíciles en los que me sentía evidentemente muy solo, muy nostálgico, y necesitaba yo de esa música que te apapacha el alma. ¿Sí? que te abraza, te dice, "tranquilo, no, todo esto va también... esta noche pasará". Como decía Giuseppe Ungaretti, un poeta italiano. Tranquilo, también esto pasará, espérate. Y de repente veo que hago un recuento de toda esa música que desde los 11 años escuchaba yo, y me voy a todo lo que es... Tengo cuatro temas de los sesenta, tengo –como cuántos son– 10 temas de los setenta, dos de los ochenta y una del

93, es la que nos da la clave de cuándo fue grabado y, efectivamente, fue un año difícil en mi vida. Entonces recuerdo que era así como, “necesito poner este cassette” y que sea una tras de otra, así muy escogidas esas canciones que, a mí de manera muy particular, muy especial me han dado esa compañía, ese consuelo que solo la música puede dar.

EM: Absolutamente, absolutamente. La música está ahí para cuando la necesitamos.

JEF: Entonces, por ejemplo, pues ese *Fallin In Love*, que cuando tenía yo 20 años he de haber escuchado como 80 veces, porque obviamente hay, digo, ese es así como típica de alguien que está diciendo, creo que me estoy enamorando. Entonces era uno muy enamorado y a los 20 años pues todavía no tenía uno todavía toda la experiencia que ahora uno tiene. Me acuerdo que me llenaba de alegría este tema y siempre lo tuve ahí como que, a la mano, *Fallin In Love*, alguien que describe que se está enamorando. Un grupo que la verdad tuvo dos éxitos, uno en el 71, se llamaba *Don't Pull Your Love* y luego fue el... *Fallin In Love*, que también estuvo de manera inconseguible, perdida muchos años y la tuvieron que regrabar y era la que escuchabas en plataformas y hasta hace poco, dos o tres años recuperaron esa, porque era de

un sello que desapareció, ABC Downhill. Entonces, eso pasaba también, era muy constante, ¿no? Que truena un sello y todo lo que grabaron desaparece y es música que no está en ninguna plataforma porque nadie la ha subido. Capaz que hasta las cintas se perdieron...

EM: Sí, la escuché hace rato. Sí, cómo no. Sí, sí, sí, está mucho mejor, mucho mejor la original.

## **Cintas perdidas**

### **Episodio 7: British Jazz Pop en los 80. Sade, Simply Red. Lo que sí sonó en México**



EM: ¿Ya has tenido algunas preguntas o algo que te hayan hecho sobre esta serie? ...

JEF: Ya, la pregunta que no puedo responder es, “¿por qué nada más 13?” Y la verdad no tengo idea. Yo pensé que eran más, pero cuando desmonté mi casa porque se vendió, tú amablemente me mandaste una mudanza y todo se metió en cajas y yo la verdad no supe ni lo que metí. Yo dije, "bueno, va todo así, agárrenlo como está y llévenselo al profesor Montenegro". Y luego tú me dijiste que eran 13 cintas, pero no sé por qué, digo, es un número también como cabalístico... Entonces, creo que será de buena suerte.

...

JEF: ... (en el) 93 más o menos ... Resulta que yo conocía, había conocido a Martín Hernández en WFM, había conocido a Arturo López Gavito en Warner y era yo vecino, bueno, mi hermana y yo vivíamos en el mismo edificio y María Estela era muy amiga de José Álvarez. Entonces, resulta que

los tres personajes claves en esa decisión, que era el director de la estación, José, el director de producción, Martín, y el que hacía un programa, el que programaba la estación y quería hacer un programa matutino, que luego se volvió a la escuelita, era Arturo López Gavito y ya no le daba tiempo de programar, además de que le dedicaba muchísimo a programar y terminaba haciéndolo manual. Entonces, coincidentalmente, cuando a los tres se les ocurre, pues me hacen la invitación y yo, que en ese momento estaba entre trabajos, dije, bueno, pues suena divertido. A ver de qué se trata ¿no?

EM: Es que no puede ser tu historia, no puede ser...

JEF: Llego a la cita.

EM: Todo así...

JEF: ¿Quieres programar Radioactivo?

EM: ¿Quieres programar Radioactivo? Si.

JEF: ¿De qué se trata o qué? No, pues es hacer una lista de las canciones. Está bien. Pues bueno, llegué recuerdo, haber ido a ver a Martín Hernández que estaba produciendo, me dice: ¿Qué pasó? ¿cómo estás?, ¿ya tienes listos sus relojes? Yo, ¿relojes de qué, cuáles? O sea, ¿cómo? ¿No sabes que hay que hacer relojes? No, no sé de qué me



estás hablando, relojes de programación, no no, no tengo idea”.

Y entonces saca una hojita y me dibuja un reloj de programación, me dice: “Esto es lo que hay que hacer”. Dije, ah qué bien. Ah, pues lo hacemos. ¿Cómo no?, seguro. Descubro que había en la estación un software de programación que yo siempre le he llamado el Rolls Royce de los softwares de programación que es el Selector. Ahora se llama RCS Selector, pero es lo mismo.

EM: Claro, claro...

JEF: Qué te hace absolutamente todo lo que tú le programas. Entonces, me cuenta Arturo, muy chistoso que él pues usualmente le picaba, tardaba 10 segundos en programar un día. Pero de 300 posiciones le dejaba vacías 150. Ok. Entonces esas las lleno manualmente, ¿no? Voy viendo... más o menos la categoría y ah, ¿cómo categoría? Sí, se divide en categorías y, o sea, yo no tenía idea de lo que era programar, que quede claro, ni idea. Yo era melómano de toda mi vida. Sabía algunas cosas de algunos artistas, pero nada más. Me sabía muchos discos de memoria, pero no sabía lo que era programar. Total, cada que apretaba el botón, 150, 180, 200 y un día yo ya estoy solo ahí, aprieto el botón y veo que dice 300 canciones sin programar y entonces si entré en

pánico, dije, “ya lo descompuse”, ¿no? Ya eché a perder esto sin haber debutado. Qué barbaridad. digo, había programaciones y refriteábamos unas antiguas y cuando solo programaba yo mediodía, pues echábamos mano de otro mediodía que tenía ahí este guardado...

EM: Espera, te voy a tener que detener porque, ¡alto! contexto, ¿de qué estamos hablando? Estamos hablando de que José Enrique Fernández entró a trabajar en 1993 a quizás una de las estaciones más importantes que ha tenido la Ciudad de México en el siglo XX, finales digamos del siglo XX para ser mucho más precisos, porque obviamente el siglo XX tienes toda la historia de la radio. Yo incluso me atrevería a decir que el telón final de lo que fue la radio con esta grandeza con mayúsculas, la radio cuando en la década de los ochenta y los noventa se disputaban el rating, las estaciones y había música increíble, porque además la música ayudó muchísimo, había grupos, bandas, solistas, había jóvenes ávidos de escuchar todo eso. Las estaciones competían por a ver quién lanzaba esta nueva banda y que Radiohead y que U2 y que ahora ahí les va esto nuevo, que es Coldplay y ahora uh Radioactivo. Para la gente que nos escucha en México, particularmente en la Ciudad de México, les debe de hacer todo el sentido del mundo, si

somos coetáneos más o menos, gente de los 40 años, 35, 30 años seguro les tocó escuchar algo de Radioactivo 98.5 FM. Una estación que voló mucho de lo que estaba establecido para la radio, junto con WFM en su momento que hizo lo propio, que le hablaba a otro tipo de público, junto con Rock 101, que también fue legendaria, una que también tenía otro tipo de público y otro tipo de propuesta. Y finalmente con la radio pública, querido amigo, ¿no? que hubo por ahí un estira y afloja entre Radioactivo y la estación de la radio pública, la estación del IMER, que en ese entonces le tiraba competencia, que era Órbita en el 105.7 FM [...]

JEF: Oye, además es una época dorada, yo creo que, de la radio juvenil en México, porque estaba WFM.

EM: Sí, señor.

JEF: Y estaba Alfa. Entonces...

EM: Me faltó mencionar Alfa, claro.

JEF: Tienes W, Alfa, 101, Radioactivo y Órbita. Cinco estaciones que la rifaban y nos rifábamos los unos contra los otros por el rating y por conseguir audiencia y por estrenar temas. Y, bueno, era una guerra abierta, muy amigable, pero abierta, entre todas las estaciones. Entonces, sí, así es como llego a Radioactivo.

EM: Las que compartieron el pastel en programación también en música en español tuvieron un exitazo 97.7 y Estéreo 102, que también en esa época, si no mal recuerdo, estaban dando la batalla, pero ellos programando música en español.

JEF: Era más pop. Nosotros éramos más rock y alternativo, más indie y sobre todo cada uno tratando de encontrar su nicho específico. Sí podías distinguir las estaciones al escucharlas porque descubrí algo y es que lo importante no solo es programar una canción, sino también es lo que dejas de programar y lo que programas cómo suena, o sea, qué antecede tiene la canción y cuál le sigue. Y esas tres características si hacen que cada estación tuviera una personalidad propia. Luego cada estación hacía inclusive éxitos propios. Por ser los primeros en lanzarlo, porque los otros no se animaban a tocarlo, porque pues en la estación sonaba muy bien. Y pasaba en todas de repente. Oye, qué buen tema se oyó allá pues sí, pero aquí no encaja. No, no encuentro cómo hacerle y viceversa algo que era aquí un exitazo allá, no sabían qué hacer con él.

EM: Claro.

JEF: Entonces sí fue una época, creo, este, muy importante por la oferta que había de música juvenil en inglés. En español siempre ha habido, pero aquí en inglés nunca ha

vuelto a haber cinco estaciones de ese nivel y con ese rating en la Ciudad de México.

...

EM: ... La programación es una ciencia y tiene muchos elementos que para los que no lo sepan se van a ir de espaldas. Horarios, biorritmos, momentos en donde hay que poner un éxito, momentos en donde hay que poner una novedad, momentos en los que hay que poner una canción cantada por un hombre, después una instrumental, después una mujer. ¿Por qué no nos cuentas un poco? José Enrique Fernández, además, quiero decirles que hoy, después de que nos ha dicho que no sabía nada, hoy es uno de los más reconocidos programadores de radio que tenemos en México, junto a otros grandes que incluso ya también se nos quedaron en el camino. Recuerdo al querido Carlos Niño que le mando un beso al cielo, al querido Carlitos que también hacía lo propio con la música, con esta pasión...

JEF: Mira, déjame dar un poquito de marco histórico en esto, porque como dices, la radio fue eso hasta que aparece la televisión y se convierte en una competencia absoluta para la radio. Empiezan a preocuparse todas las estaciones porque está cayendo la audiencia y se la está llevando la tele. La verdad es que la tele hacía lo mismo que la radio, pero

con imagen. Entonces era muy difícil competirle a eso. Había en la radio en aquel entonces, que eran programas de entrevistas, programas de artistas amateurs, radioteatros de comedia, de drama, todo eso te lo daba la tele, pero con imagen.

Y esta es una anécdota que siempre me gusta mucho compartir porque fue en Omaha, Nebraska, en 1958 cuando están dos amigos y colegas de trabajo, uno el gerente de la estación y otro el dueño, están comiendo y claro, constantemente había estas rocolas que la gente llegaba, se paraba, ponía una o dos canciones, se volvía a sentar. Pasan ahí toda la tarde, y cuando cierran, ellos son ya, pues digo, clientes habituales del local, ven que la mesera que los estuvo atendiendo saca de su bolsillo una moneda y pone una canción que ha sonado ocho veces durante toda la tarde. Entonces se voltean a ver y le dicen: "oye, ¿no te has cansado de escuchar esto?" Dice "no, no, me encanta. Y ahorita ya estamos solitos y la puedo disfrutar más, ya no estoy trabajando, puedo bailarla y ok". Y en ese instante fue así el momento Eureka que ¡plin!, que dijeron, "oye, ¿y si hacemos una estadística, una anotación de las canciones más tocadas en las rocolas de la ciudad y vemos cuáles son?" ¡Pum! Hacen esa lista y para llenar sus

24 horas, descubren que, son 40 canciones las que pueden repetir siete veces al día. Era un promedio de 280 más intervenciones de locutor, el tiempo, el clima, el tráfico, este, todo lo que sabemos...

EM: Quizás es ese número, 40.

JEF: 40, exacto. Y ahí nace el formato que se convirtió en la salvación de la radio musical en ese momento, el Top Forty ¿sí?, que luego los amigos españoles lo volvieron las 40 principales, pero eran las 40 que se escuchaban en la ciudad y dicen, "y si tocamos cada canción eso siete veces a lo largo del día, pero no les cobramos nada". Ese era todo el truco. Ya no vas a tener que ir a algún lugar y sacar una moneda y poner esa canción. La vas a escuchar aquí en la radio. Y ahí fue...

EM: Un momento Eureka...

JEF: De veras fue la salvación para la radio comercial, la radio hablada existirá siempre, así como los reportajes, las noticias, todo eso. No estoy hablando de eso. Específicamente en la radio musical no sabían qué hacer y había muy pocos, de hecho, programas musicales, eran más bien de gente amateur o, invitaban a un artista consagrado a que cantara ahí en vivo con una orquesta, pero no había la costumbre. Sí, ponían discos de repente, pero no había

estaciones musicales como tales y las que había, pues se programaban con ese azar del estado de ánimo del locutor que llegara a cabina. Entonces ahí viene, te digo, ese momento de ¡pau! y empieza también de una manera muy rudimentaria en que hacen tarjetas, había los famosos Kardex, si te recuerdas, o tarjetas para controlar, exacto. La producción, los inventarios...

EM: Claro. Ah, sí, también. Claro, claro.

JEF: Este y entonces dicen, "Bueno, vamos a hacer, vamos a dividir las canciones en categorías, las nuevas, las más exitosas y las que van de salida." Algo muy simple.

EM: Nuevas, exitosas y las que ya van de salida.

JEF: Pero que la gente igual todavía quiere escucharlas, ¿no?

EM: Ok.

JEF: Entonces, se crean esas tres categorías y empiezan a hacer esa programación de manera manual. Tenían su tarjetero y salía una roja que decía C2, pues era tal canción. La siguiente era un azul que decía, digo, los colores que quisieran, a mí me tocó ver estaciones programadas con tres colores, o sea, a la fecha, y era algo muy manual y claro, cada que de repente, oye, pues ya hay una nueva canción, ¿cuál bajamos?, ¿cuál quitamos de esta que era la nueva para bajarla a un



éxito? ¿Cuál? Pues igual no pegó tanto y ya va de salida, o sea, tenías esa opción y así es como se empieza a programar. Obviamente no había ni computadoras ni softwares de programación... Tardarían muchísimos años en llegar. Entonces ese es el principio de cómo se programa una estación. divides tus canciones que quieres tocar en categorías y usualmente son nuevas, éxitos, consagradas, del recuerdo... cada vez se fue obviamente sofisticando más, pero nunca pasan de esas cuatro o cinco categorías.

EM: Y eso se sigue aplicando al día de hoy, básicamente

JEF: Sí, sí.

EM: Porque, aunque tenemos los softwares más sofisticados y la cosa que más increíble, se sigue necesitando un espíritu humano que esté detrás, porque usted me va a perdonar, pero la sensibilidad para programar...

JEF: La curaduría, sí, sí.

EM: Aunque la inteligencia artificial a lo mejor ya nos puede echar ahí unas carreritas, no sé, este timing que tiene alguien para decir, "yo sé que el domingo a las 4:25 de la tarde, los que están viendo ahorita este video están ya en la sobremesa, en el jardín, están en la casa, están en el comedor o escuchando la radio. Ahorita yo les puedo

aventar esta de Al Jarreau, como para después de la comida” y eso la inteligencia artificial no lo hace.

JEF: ... siempre además hubo una discusión entre los programadores que lo hacían de forma manual y los que empezábamos a utilizar los softwares. Esa fue la primera gran división porque claro, toda la vieja guardia de grandísimos programadores que había en todo el mundo, pues no querían, sentían que era muy fría la programación de la computadora. Y tal vez al inicio fue así, pero cada vez se ha sofisticado tanto la computadora, porque actualmente tú tienes que dividir tu día en partes. Sí, la más simple es mañana y noche. Luego puedes hacer mañana, tarde y noche, y luego igual haces mañana, tarde, noche y madrugada. Entonces ahí empiezas a dividir tu día en distintas partes. Obviamente lo más que puedes dividir, es recomendable, son ocho partes de tres horas o seis partes de cuatro. No es lo más usual. Entonces eso es tu primera definición del día. La segunda es, ¿cuántas categorías tengo? Y haces tus relojes. Efectivamente, los relojes son el orden en que van a ir sonando las categorías. Pues voy a abrir con un super éxito, voy con una novedad y luego la consagrada para que no se me espanten y no se me vayan si la novedad no les gustó. El famoso sándwich

de programación. Siempre proteges la novedad que es la más débil de todas, aunque sea un exitazo, entre dos éxitos o entre un éxito y una consagrada o una de catálogo y una recurrente, según. Y entonces dices, ¿cómo van a sonar? Y ahí mismo vas programando las intervenciones de los locutores a la hora en que vas a regalar boletos o vas a anunciar tal concierto, la promoción en la que estés comprometido como radiodifusora, el corte comercial, el corte del tráfico, el clima, no sé, ahí se va programando todo en el reloj. Y entonces esa empieza a ser la secuencia que se lleva. Luego ya vendrían todas las restricciones y todas las reglas que le pones a cada categoría, que eso ya es otro oficio divertido. Y como decías tú, cada quien tiene un estilo. Procuramos no juntar más de dos instrumentales o más de dos baladas muy tristes ni tampoco más de tres super prendidas.

Cómo vas creando este ir y venir, este sube y baja de ritmos, de melodías, de cantantes, de grupos, de duetos, de instrumentación, de bailables, para escuchar, de rock, de suave, las que tienen improvisación, las que no, las, o sea, las que son en vivo, las que son de estudio, o sea, todos esos elementos los vas integrando a la programación.

EM: Ah, es eso una locura y es una enfermedad porque ya nunca más vuelves a escuchar la radio de la misma manera, ¿no?

JEF: Fíjate que, además, yo llego a Radioactivo, creo que en un momento muy providencial porque apenas llevaban como un año y medio. O sea, estaban peleando por hacerse un hueco en el dial de la FM. Ya estaban como estaciones consagradas, sobre todo WFM y Rock 101. Poquito atrás venía Alfa y todavía no salía Órbita, entonces estaba haciendo su lucha. Me toca llegar hasta el momento en que decimos, "bueno, ¿para dónde la llevamos?"

EM: Claro.

JEF: ¿Qué vamos a hacer? ¿Cómo nos distinguimos? Un programa que fue famosísimo y exitosísimo fue el Conteo semanal.

EM: Sí claro.

JEF: ¿No? Y eran así todos. A ver, ¿cuál llegó al primer lugar? Ay, se quedó la misma. Bueno, dos, tres semanas. Bueno, un exitazo, ¿no? Ya caía al segundo, al tercero y ya subía otra. Era muy divertido...

## Cintas perdidas

### Episodio 8: Collage Vol. 2 – Toto, Steely Dan y Kenny Loggins



EM: ... ¿Por qué llegaste al micrófono? ¿Estabas tú programando Radioactivo?

JEF: Estaba yo programando y coincide con que hubo dos, tres eventos... y uno de ellos era que los Rolling Stones iban a presentar la gira de *Voodoo Lounge* en Nueva York y alguien tenía que ir a cubrir esa presentación. O sea, no era un concierto, no era nada, iba a haber todo un evento alrededor de esto y efectivamente terminaron alquilando uno de los edificios en los muelles del río y ahí montaron todo un escenario con el logo y la pintura del disco y pantallas por todos lados. Ellos llegaron en una lancha que los venía siguiendo por otro lado, una cámara y todos veíamos cómo se iban acercando en las pantallas, cómo se bajaron. Bueno, si era una emoción, era saber hacer un evento. No era rueda de prensa de Mick Jagger y Keith Richards, no. Los Rolling Stones van a presentar el nuevo disco después de años que no lo hacían. Entonces, a mí me dicen, "oye, pues lánzate tú a cubrir ese evento". Dije, "ok, ¿y qué hay que hacer o qué? No, pues nada más asistir y yo no sé si tengas opción de acercarte a ellos en algún

momento para pedirles algo, pero pues si no, lo que tienes que hacer es ese mismo día en la tarde marcar a cabina y dar una crónica de lo que viste. ¡Ya ok!, está bien. Total, ese día en la mañana fui desde temprano, nos llevaron, vimos todo eso, estuvo espectacular acercarte a los Rolling Stones..., que estaban a dos kilómetros de distancia. Así, en cuanto terminó la entrevista y sacaron fotos desde lejecitos, todos con mucho zoom, se subieron otra vez a la lancha y se fueron. Bye. Yo regresé y acto seguido –también otra de esas cosas que siempre decía mi mamá– el mejor discurso improvisado es el que está escrito...

EM: Cuánta sabiduría traes en esta ocasión. Tienes toda la razón.

JEF: ... me puse a escribir lo qué había yo visto... estaba yo sentadito, tenía que hablar a las cinco de la tarde. A las cinco de la tarde yo marco... espéranos tantito y Martín, “tenemos en Nueva York a José Enrique Fernández corresponsal de Radioactivo”.

EM: ¡Oh!

JEF: “José Enrique, ¿qué viste?” ¡Bom! Y me lancé. Y creo que desde entonces sí es una cualidad, tú me la sabes, que puedo leer bastante bien y no parece que estoy leyendo...”

...

JEF: ... Sí, sí. Estuve al aire como unos 10 minutos, yo creo, y ya.

EM: Y listo.

JEF: Regreso y al día siguiente que voy a la estación me dice José, "oye, muy bien tu intervención, no sabes la cantidad de llamadas que hemos tenido y aquí todo el mundo ha comentado y lo haces muy bien". Yo, ah pues gracias... Y me dice José Álvarez, "oye, hace falta un programa matutino, lo va a conducir Jaime Camil, que él era amigo ahí de Martín, de José y era frecuente verlo ahí en los pasillos de Radioactivo. Lo va a conducir Jaime Camil y una amiga que tengo yo, que es Aleka Vial, que trabaja de editora en una revista y yo creo que falta alguien que sepa bien de música y ese eres tú. Bueno, ok, pues sale.

EM: Ok.

JEF: Curiosamente, antes de salir al aire, me mandan a hacer una entrevista a Seal.

EM: Ok. La figura, ya figura

JEF: Sí, ya figura, que está lanzando nuevo disco. Y en eso coincido con un escuincle de 19 años, gordito, muy simpático, que opinaba de todo, se metía en todo y, curiosamente no estábamos de acuerdo en nada... Raúl David Vázquez, alias Rulo era ese chamaquito de 19 años ¿sí? Este otro amigo de él que era el fotógrafo que llevaba la

revista *Eres y yo*. Claro, pero ellos dos eran contemporáneos, 19, 20 años. Yo tenía 38.

EM: Ok.

JEF: Vamos a cenar. Nos dicen, váyanse a un restaurant. Vamos a ir a un italianito tranquilo, no se preocupen, nos pasan la cuenta. Sí, está bien. Bueno, toda la cena fue una discusión continua, así todo tema que salía, yo negro, él blanco, este, tal canción, yo blanca, él negra, o sea, todo el tiempo. Pero a la vez nos divertimos mucho, nos reímos mucho y en ese instante dije, "caray, esto debería ser el programa de radio de la mañana, este tipo de conversaciones". Si queremos hablar de música, de novedades, de nuevos lanzamientos, de artistas consagrados, unos que regresan, otros que... esto es lo que yo necesito, este pimponeo, con alguien que, aunque no opina nada como yo, pero pues me da me da juego.

EM: Hay qué flojera que opine como tú en todo.

JEF: Y no que tuviera yo nada en contra de Jaime y Aleka, que además son estupendas personas. Jaime se portó increíble siempre. Este fue muy importante en muchos eventos de Radioactivo. Este, lo quiero muchísimo, pero pues poco a poco esas intervenciones se fueron haciendo más frecuentes, más divertidas y luego Jaime se tuvo que ir, y entonces yo me quedé al frente del



programa porque era el que digamos que más sabía de radio o el que estaba en la estación.

Estábamos de seis a 10, y todo el mundo llegaba a las 10 o 10:30, entonces nadie conocía a Rulo, no lo conocieron hasta el cuarto, quinto mes que le dije, "quédate tantito, no te vayas a la revista para que te conozcan." ¿Sí?, Aleka se tiene que ir de repente de vuelta a su país, a Chile y nos quedamos él y yo solos y ahí de repente, bueno, ya empezamos a meter más gente. Llegó Ricardo Zamora, llegó Edgar David Aguilera, llegó Olallo, o sea, pasaron muchas cosas, pero yo ya estaba digamos como ancla del programa, lo hacía yo parado, tenía enfrente a Polo Tobón casi siempre como operador.

EM: Ah, el gran Polo; abrazo a Polo Tobón

JEF: Y ahí lo hacíamos en vivo. Y la otra cosa es que yo empecé a buscar temas de qué hablar, porque eso de llegar e improvisar a mí me ponía muy nervioso. O sea, sí necesita uno algo de experiencia para que suene el teléfono ... sí tienes que tener un poco de experiencia para saber por dónde llegarle, qué decir, qué hacer, en qué momento mandar a canción, seguir platicando fuera del aire, o sea, hay muchas cosas, muchos recursos, tú lo sabes perfectamente. Yo me la vivía buscando noticias raras, noticias absurdas, especiales o comentar cosas interesantes y eso se va a volver el guion

del programa. Yo llegaba muy temprano y no había nadie en esa cabina más que el operador en turno. Yo llegaba semidormido, te lo confieso. Yo me preparaba a las seis de la mañana, bueno, 10 para las seis. Llegaba 10 minutos antes o cinco ¿sí?

...

JEF: ... Y fue idea de Rulo decir, "oye, ¿por qué no empezamos el programa con *I Feel Good* de James Brown? Es una canción muy prendida y te pone de buen humor." Le dije, "Ah, perfecto". Entonces, en cuanto alguien estaba en cabina se soltaba el intro. Si no había música los días, que por algo no se podía llegar temprano, yo casi nunca recuerdo haber llegado tarde. Está bien listo. Bueno, pues es la verdad, cinco para las seis... Decía, bueno, para despertar, ¿qué voy a hacer? Pues voy a pegar un grito, voy a gritar para yo despertarme, para agarrar esa energía.

EM: Eso nació como una cosa personal primero. Primero como para mí.

JEF: No, cien por ciento, fue para mí. Yo nunca había sido locutor.

EM: Sí, claro. Pero espera, déjame poner el marco ahí porque sí, efectivamente, la semana pasada yo les platicaba es que miren, yo estoy seguro, lo sé de cierto, que mucho coetáneo es el público de estas CINTAS PERDIDAS, así que

digamos que tengamos el público de 17 años, 19, no creo. Y si sí, bienvenidos todos siempre. Pero pues los que gozamos un poco de la cosa de los ochenta, de los noventa y demás, son los que nos estamos dando cita cada semana. Y en alusión a ello, seguramente muchos vivimos justo esta última erupción volcánica atómica que fue la radio de los ochenta, que ya lo decía yo la semana pasada. Fue lo último. ¿Por qué lo último? Hay una explicación bien facilita de por qué la radio era tan maravillosa. Simple y sencillamente porque todavía no había internet [...] Entonces, la radio era la que nos mantenía enterados de qué pasaba en la música, qué grupos nuevos, qué estaba pasando en los Estados Unidos, qué conciertos había, etcétera. Y la radio se escuchaba religiosamente por nuestros papás y por nosotros, cada quien en sus estaciones. Desde muy temprano salíamos a la universidad, salíamos a la preparatoria y sintonizábamos camino a la escuela estas estaciones, ya fuera WFM, Rock 101 o Radioactivo. Al cinco para las seis de la mañana, según él dice y consta en este mismo video, José Enrique Fernández llegaba a la cabina de Radioactivo que estaba ubicada en Atlazolpa.

EM: ¿Qué?, ¿Dónde es eso?

JEF: Me pones en aprietos ahorita, es todo Río Churubusco, este, pasando la Viga. Estaba justo en la lateral de Río Churubusco...

EM: ... y a las seis de la mañana empezaba el programa de Radioactivo donde José Enrique Fernández hacía un ritual que hoy es muy... cuando ven a José Enrique y lo encajan con Radioactivo de inmediato le preguntan... "¿tú eres el que hacía eso en las mañanas?" Yo lo he visto, lo he visto mil veces que se lo han preguntado. Sonaba *I Feel Good* de James Brown ¡dorurururu! y...

JEF: ¿La puedes poner un segundito?, nada más para el grito...

EM: No, hombre, nos van a bajar este video de inmediato

JEF: 20 segundos, ¿no? Para un grito.

EM: Te lo bajan. Pero a ver, lo intentamos. Productor, *I Feel Good* de James Brown...

...

EM: Exacto. A ver, (toca inicio de la canción) Wooooow, *I Feel Good* ¡tarararararara!

JEF: ¡Buenos díaaaaaaaas! Muy buenos días. ¿Cómo están todos? Bienvenidos a Radioactivo. (risas) ¡Ay, qué barbaridad!

EM: ¡Bravo, maestro!

JEF: Qué, qué horror... (risas)

EM: Oye, en exclusiva...

JEF: Pero la gente se despertaba con eso. Me lo han dicho muchas personas que sí, que de repente entraba la mamá al cuarto y prendía la radio para oír el grito espantoso de José Enrique y con eso ya se levantaban. [...] se volvió la entrada. Esa era la rúbrica de entrada del programa *El mañanero* en Radioactivo. Hágale como quiera.

EM: Wow, qué maravilla. Qué buen recuerdo a mí me tocó. ¿Cuándo me iba yo a imaginar que ese gritonazo iba a terminar siendo mi queridísimo amigo?...

JEF: ... y fue ruptura. Lo que hicieron fue una radio de ruptura porque en Radioactivo vinieron los juguetes radioactivos, vinieron un montón de cosas [...]

EM: ¿Cuánto tiempo estuviste en Radioactivo?

JEF: Yo estuve dos años nada más

EM: Dos años.

JEF: Parece más. Parece más, pero estuve del 93 al 95.

...

EM: ... ¿Una canción que jamás quitarías de una estación de radio?

JEF: ¿De qué género? Échame una mano.

EM: ... una canción que no...

JEF: Pero ¿qué estoy programando?

EM: De alguna de las estaciones que has programado para cerrar.

JEF: De alguna de las estaciones que he programado, este, un *Jump* de Van Halen puede ser, sin duda alguna.

EM: Esa tiene que estar siempre.

JEF: Siempre, no, no puede dejar de sonar nunca. Pues hay muchísimas que no deben de dejar de sonar nunca, pero hay por eso hay canciones inmortales, porque suenan toda la vida. O sea, *100 años* sigue sonando...

EM: Pero ya llega un momento que llega un momento que ya por piedad, ¿no? O sea, no sé, no tengo nada contra esos temas, pero ...

JEF: Yo creo que las canciones que no son tan buenas terminan siendo enfadosas tarde o temprano. Las canciones buenas las puedes oír eternamente [...]

EM: Sí. ¿Cuántos éxitos calculas que son derivados de un buen payolazo...?

JEF: A ver, yo creo que hay muchas maneras de entrarle este tema. Y si le vamos a entrar, creo que hay que hacerlo de manera seria. Yo te diría, lo primero es que un gran tema es muy difícil que no tenga éxito, porque la gente lo va a pedir. La gente en cuanto lo escuche, va a correr a volver a escuchar y si no lo escucha en tu estación, lo va a escuchar en la estación de al lado, ¿sí? Es muy difícil que un gran tema no

lo toquen en ninguna de las cuatro o cinco estaciones que lo pueden tocar. Es muy difícil. Claro que, con un poco de apoyo económico, le echas más cariño a la presentación, hablas maravillas del tema, lo tocas en vez de dos veces al día, cinco, todo eso es donde sí se puede alterar. Y obviamente sabemos que la radio es repetición. A mayor repetición, a mayor exhibición de un tema, las veces que estés expuesto a escucharlo, pues te va a ir gustando más. Entonces, no es que llegues y hagas algo, eso también está probadísimo. Aunque sueltes una fortuna porque te toquen un tema, si el tema es malo, no pasa nada con él. Entonces es un poco extraño, porque de cualquier manera el tema va a ser un éxito. No se hacen éxitos de temas malos. En mi opinión, siempre es un tema bueno que necesita que hagas eso. Ahora, ¿hasta dónde se considera payola?, porque actualmente ya se facturan inclusive los apoyos comerciales en especie, en boletos, en camisetas, en artículos promocionales, en viajes, o sea, hay muchísimas formas de apoyar una estación y no hay nada que le ayude más a una estación que decir, "¿quieren boletos para tal concierto? Escúchenos porque en el transcurso de esta hora vamos a dar la pista que luego le preguntaremos", y ya te enganchan, ya te obligan a estar escuchando una hora esa estación [...] había toda una locura y una estrategia de hacer u obligar a que el auditorio

permanezca escuchándote, más que por lo que estás diciendo y lo que estás tocando, por lo que vas a regalar.

EM: Ok. Pero estarás de acuerdo que podríamos dividirlo en entonces en dos grandes ámbitos. El que mencionas que es una promoción, puede pasar como una promoción, boletos, playeras, bla bla y el dinero constante y sonante que te pago para que pongas mi canción.

JEF: Ese sí ya es otra cosa. Pero inclusive yo diría cualquier viaje al que te invitaban a ver a un grupo, te están formando como una persona del medio, un profesional que va a dar una opinión de un concierto, va a ver todo lo que sucede, la organización, el aforo, la gente que asistió puede describir luego el show de luces, hacer el setlist de lo que tocaron, el equipo que traían, cómo sonaba, o sea, hay mil cosas que puedes aprender de ir a ver un concierto, no es nada más llegas, ay a emborracharte y digo, no es así. Y eso obviamente luego lo vas a transmitir a tu auditorio. El caso que yo acabo de platicar, ¿dirías que fue payola, que me llevaran a ver el lanzamiento del disco de los Rolling Stones? Yo te diría que no. Los primeros interesados en que yo estuviera ahí y yo luego lo pudiera comentar al aire es la compañía de discos. Y a la hora que la compañía de discos hace su plan promocional para que se divulgue esto que va a pasar, pues



invitan a los locutores de las estaciones para que vayan y luego estén platicando de eso.

EM: Claro.

JEF: Yo nunca recibí un centavo, pero sí asistí a muchas cosas.

EM: Es que no, sí hay una...

EM: ... O sea, tú y yo sí conocimos a gente que les construyeron albercas.

JEF: Sí, claro.

EM: Que les llevaban maletines de cash a donde quiera que estuvieran. O sea...

JEF: Así es.

EM: Esa esa parte de la estructura que creaba pues éxitos o artistas nuevos

JEF: Pero lo irónico es que era para apoyar un éxito. O sea, perdón...

EM: No sé porque, no sé.

JEF: Tú dime si ahorita vamos a hablar de un artista archi ultra super conocido, Luis Miguel. ¿Tú crees que Luis Miguel lanza un sencillo y necesita que lo apoyen?

EM: No, no, obviamente no, pero esto sucedía con nuevos lanzamientos, ¿no?

JEF: Es que sucede, lo apoyan, lo siguen apoyando, los llevan a conciertos, hacen artículos promocionales, llévense esto,

llévense el otro. Ahí sí ignoro, porque hace muchos años no estoy en la industria, si se sigue repartiendo dinero. Sé que actualmente, por ejemplo, una compañía de discos contrata publicidad al aire. Sí. hacen un spot de 30 segundos anunciando el nuevo disco de Luis Miguel. Entonces, estás comprando tiempo al aire.

EM: Bueno, pero eso es tiempo publicitario, es válido

JEF: Pues sí.

EM: De hecho, de eso vive la radio, privada.

JEF: Claro, pero podrías decir, "Sí, pero están en esos 30 segundos estoy oyendo los 20 segundos del coro cada hora. Se vale, no se vale.

EM: Ya vi. Claro. Ahora es una práctica que se sigue haciendo, ya no en la radio, ahora a través de YouTube, por ejemplo. En donde invitan a los influencers o a los chavos que están haciendo videos.

JEF: Claro.

EM: A conocer el nuevo coche a Japón. Te invitan a probar el nuevo producto de la nueva rasuradora. Increíble. Y sigue sucediendo. Lo que pasa es que acá lo que dice es...

...

EM: ... ¿Qué tanta libertad tenías tú para programar? ¿Y qué tanto te decían, "esto tienes que meterlo"?

JEF: ... No, total, total libertad. Era increíble. A mí lo único que me molestaba es que de repente se inventaran exclusivas. Sí. Entonces, el tema de Pink Floyd lo estrenaba primero WFM o Alfa. Entonces, claro, eso te deja indefenso, no puedes hacer nada. Y yo siempre dije y siempre he dicho, quiero que escuchen la estación en la que estoy por la manera en que lo toco, por la canción que lo va a preceder y la que lo va a seguir, no porque sea el único que la tenga...



## **Cintas perdidas**

### **Episodio 9: Singhers – Suzanne Vega, Rickie Lee Jones y las voces que Shazam nunca encontró**



EM: Hey, hola, ya me descubrió aquí, tomándome mi cafecito. Espero que usted también tenga ya un cafecito, un refresco, un whisky, un tequilita, lo que sea que le venga bien para sentarse a charlar con los amigos. Yo soy Erik Montenegro, bienvenidos a CINTAS PERDIDAS, el episodio número nueve. Gracias a todos y a cada uno de ustedes que van llegando a este que es el canal de Auddiora, Auddiora TV, aquí en YouTube. Ya está aquí nuestro coanfitrión, como sucede cada semana y que nos ha tenido en vilo con cada una de las historias, José Enrique Fernández, querido amigo, ¿cómo estás?

JEF: Profesor Montenegro, qué gusto siempre saludarte de veras. Nunca, se olvida del todo lo bien que nos la pasamos juntos, pero cuando lo retomamos digo, “caray, ¿por qué no lo hacemos todo el tiempo?”

EM: Si, la verdad es que yo ya lo espero, es mi momento especial de la semana. Sí, no, ay, oye. ¿Dónde quedó la cinta? Ah, acá está, aquí la dejé.

JEF: ¿Ahí la tienes físicamente, verdad? Además.

EM: Aquí está, mira, es...

JEF: Mira. *Singhers*, o sea...

EM: Me encantó tu juego de palabras, astuto, perspicaz.

JEF: jajaja [risas] No te burles, profesor.

...

EM: Bueno, vamos a retomar la pregunta de la semana pasada, ¿lo pensaste?, ¿lo acomodaste? La sesión de grabación, querido amigo, la sesión de grabación de los cassettes. Quedamos pendientes que lo íbamos a retomar justo para este programa. Cómo es, cómo era, cómo fue y cómo fueron las sesiones de ustedes, qué recuerdan, para sentarse, porque, número uno, necesitas tiempo; número dos, necesitas paz, tranquilidad, no tener compromisos, no tienes estrés, no tienes que ir a ningún lado, tienes unos discos que te prestaron, generalmente eran discos prestados, tienes seis, tienes ocho discos prestados, los tienes que devolver, casi que mañana. Y. ¿qué sigue?; ¿qué hacían ustedes? Tú ya nos adelantabas la semana pasada, cómo era más o menos el equipo de sonido que usabas para tus sesiones, ¿qué tenías? Cuéntanos.

JEF: ... Pues tenía yo un amplificador Pioneer chiquito, muy, muy bonito. Lo tuve muchísimos años antes de cambiar a otro

Pioneer, que es el que tengo hasta la fecha. Tenía yo una casetera doble, ya para entonces, lo cual era un lujo porque también podía yo grabar algunos tracks de cassette, no necesariamente de disco. Una tornamesa Technics y dos bocinas que no recuerdo la marca, antes de tener las JBL con las que llevo 40 años.

EM: ...sin falla, wow.

JEF: Sí, sin falla la verdad. Ese mito de que las cosas no se hacen como antes, a veces pienso que no es un mito y a veces digo no, si tiene que ser. No puede ser que duren tanto, pero... tienes toda la razón en cuanto a que, sí tenía que haber, así como que, mínimamente... yo te diría que es como hacer un programa. Sabemos que, si el programa va a durar una hora, nos tardamos por lo menos otra hora en prepararlo. Yo usaría esa misma analogía, si el cassette era de 90 minutos, pues sí necesitabas una hora y media o dos horas como para tener más o menos todo planeado. No era tanto él, “y ahora con qué le sigo”, no, en mi caso sí ya era más o menos un arranquemos con esto; tenía ya separados los discos casi todos, igual no en el orden exacto, porque igual eso sí iba yendo más al feeling. Y también te podrás dar cuenta que de repente, o se me había pasado un tema o sentí

que ya tres del mismo artista era demasiado —ya desde entonces tengo esas manías.

EM: Están curados, estos cassettes están curados.

JEF: ... entonces me guardaba otro tema para después. En esta ocasión sucede con Edie Brickell y con 10,000 Maniacs. Que decía no, ya tres son demasiados; mejor guardamos este para luego. Ahora, en este cassette que se llama *Singhers*, que en español sería algo así como *Cantellas* ... sí trataba yo de ir como diferenciando timbres de voz, arreglos, letras; y entonces como que ya lo tenía yo en mente antes de empezarlo, pero una vez que empezaba tenía yo todos los discos ahí, a la mano, y recuerdo que casi siempre lo hacía con audífonos.

EM: Ok.

JEF: Esto sí, sin mayor motivo; digo, a veces sí llegué a hacer cassettes de madrugada, que empezaban a las 11 de la noche y acababan a las dos o tres de la mañana, pero, no era tanta consideración con los vecinos, la verdad, tampoco me voy ahora a colgar ese saco, como que era un “meternos en la intimidad de lo que iba a ser ese cassette”. Entonces creo que el audífono sí te permitía ese como encerrarte en ese círculo que se producía entre el disco, el cassette, lo que estás haciendo, cuando pones pausa y luego ya quitas, o si seguían,



lo que entonces los dejabas con el tiempo los dos tracks seguidos, todo eso se tomaba en consideración la verdad.

EM: Pero. ¿Ya más o menos sabías qué ibas a grabar?

JEF: Si claro, ya los discos ya estaban separados.

EM: Ya. Lo que quiere decir que ya estaban escuchados.

JEF: Sí por supuesto, no ya.

EM: Ya era, ya era de que quiero quedarme con esta, esta y esta porque ya Juan me está pidiendo sus discos y entonces me importan estos tres.

JEF: Fíjate que, salvo los que eran prestados, que siempre había por supuesto. Yo agarré, no sé, la... creo que mi primera marca en un objeto, es en un libro. Tendría yo diez u once años, y recuerdo haber marcado algún pasaje, alguna frase, algo que me gustaba entonces... en cuanto tuve discos, también era como una necesidad de “marquemos las buenas o las que a mí más me gustan”...

...

EM: ... Ahora que uno está del otro lado de la radio, dices “híjole”, les voy a hacer la mala obra cuando pones un temazo y les dices encima de la pieza: “ya son las ocho de la noche con 39 minutos”, “¡chin, ya me arruinaste...!

JEF: El famoso pisar las canciones para que tuvieran su identificación...

EM: Era muy común también.

JEF: Bueno, sí me tocó una vez que no entendía yo, que habla una chavita a Radioactivo y le digo, “¿cómo estás?” Y dice: “estoy feliz porque acabo de comprar el disco Nirvana y mi canción favorita es *Come as You Are*, no sabes, me encanta. Oye, pues qué bien, felicidades, sí, tara ra ra ra. Bueno, ¿con qué te podemos complacer? ... ¿Podrían poner *Come as You Are*?” Le digo, oye, ¿pero ya tienes el disco, me acabas de decir que estás feliz, como por qué lo quieres? Es que quiero grabarla del radio con ustedes, anunciándola” ...

EM: Pero qué chulada de anécdota nos acabas de contar.

JEF: Preciosa ¿no?, la verdad.

EM: ¡Es que esa es la radio!; ¡esa es la radio chihuahua! Yo para qué quiero el cochino disco yo quiero que José Enrique la presente... (risas)

JEF: Sí. Ay, no, bueno. Le echas más ganas que nunca a esa presentación.

...

EM: Yo creo que tú podrías ya decir que sí, lo tuyo, lo tuyo, es el folk ¿no?

JEF: Yo diría que soy más popero...

EM: No.

JEF: ¿Tú crees que soy más folk? O es más ese crossover de folk al pop ¿no?, que van y vienen. Yo creo que igual y en un inicio todo lo que fue... Bueno, en un inicio no, porque en los sesenta era yo creo más popero. Todo lo que era Beatles, obviamente The Byrds, los Beach Boys. O sea, igual era más, más por ahí. En los setenta si entra de lleno el folk y lo que era en aquel entonces *singer songwriters*, cantautores, cantautoras como le pusieron.

EM: Es esa parte, esa te cala profundo.

JEF: Pues es que es James Taylor, es Carole King es... sí, sin duda alguna, sí ahí sí durísimo Joni Mitchell, Rickie Lee Jones es toda esta parte, claro.

EM: Este es el del 79, número cuatro en el mainstream, Grammy al mejor artista nuevo...

JEF: Oye 89, no seas malo. Ah, no, ese es el álbum debut, claro, sí. Ah es que creí que hablabas del tema *Satellites*.

EM: No, no, no. El que estamos viendo en pantalla; perdón para los que también están escuchando únicamente, de pronto se me olvida, estamos viendo la portada justo de este álbum de lanzamiento del 79, Rickie Lee Jones, con el tema *Chuck E's in Love*; pero Chuck E's, Chuck E's es un juego de palabras, *Chuck E's in Love*

JEF: Si es por un personaje real que el nombre intermedio era E entonces por eso es *Chuck E's in Love*. Y si mal no recuerdo, creo que acababa de tronar con su novio de muchos años, Tom Waits.

EM: Ujujuju.

JEF: Entonces como que sí se influenciaron mucho en la manera de escribir y de componer y sí, fue un exitazo. Obviamente siempre era la nueva Joni Mitchell, en ese momento era como calificaban a Rickie Lee Jones. Luego, evidentemente, pues ya tomó un camino propio y yo creo que también es super talentosa.

EM: ¿Y qué?, ¿cuál es tu diagnóstico?, ¿qué pasó? Porque iba... y luego como que, no más...

JEF: Pues es muy fácil, no tienen, no tenían sencillos, no tenían singles. Si no tienes un tema que sonara en la radio y que charteara, entrara a los charts y eso, pues ibas volviéndote un artista de culto. Y la verdad es que a Rickie Lee Jones, pues casi, casi lo único que le pegó fue el primer sencillo del primer disco. Oh, de ahí en fuera no tuvo, no tuvo sencillos. Joni Mitchell sí tuvo todavía más temas que sonaron en la radio, pero Rickie Lee Jones, no. A Suzanne Vega, igual sí le sonaron los dos, tres primeros discos después ya nada.

...

EM: ... de las sesiones, claro, del Unplugged del MTV, que también fueron un trancazo en esa época.

JEF: Fue una gran idea hacer eso y le dio una vida a los grupos brutales, porque además era un enfrentarte al público en vivo, con tu oficio... con lo que traes para tocar, ya no había efectos, no había la parafernalia, el ruido, no, era todo mundo sentadito, lo más que hacían de repente era, invitar a una pequeña orquesta de Cámara, un Cuarteto, a un artista invitado que cantara un corito. Pero era el grupo con sus fierros, con lo que sabía tocar y con lo que podían cantar.

EM: Sí, sí.

JEF: Y la verdad sí le dio vida a muchísimos artistas y fueron discos que vendieron super bien.

EM: Es que aquí si era la de “eres o no eres a ver, súbete a ver, tócale, a ver, cántale, a ver”. Y además te estoy grabando un disco. Así es que mira esta es una foto mucho más reciente de 10,000 Maniacs si no me equivoco, siguen haciendo por ahí algunos shows.

JEF: Sí, aunque hace mucho que ya no está Natalie Merchant, que era la voz líder del del grupo.

EM: Sí, por supuesto. Correcto.

JEF: Ellos siguieron como agrupación juntos y siguen tocando por todos lados...

y actualmente ¿la solista, ¿quién es? Es Mary Ramsey, creo que es la cantante.

EM: Sí, sí, correcto. Así es que todavía hay oportunidad de encontrárselos por ahí... Bueno, nos vamos al siguiente que ya adelantábamos, Tanita Tikaram.

JEF: Tanita Tikaram.

EM: Este hizo *Twist in My Sobriety*. Una gran letra. Poderosa... Difícil de igualar y de empatar el disco...

JEF: Esto ha de haber tenido. Si ella nace en el 69, 88, pues tenía este, 19 años...

[...] Importantísimo, los productores. Rod Argent, que fue el tecladista de los Zombies. Gran gran grupo.

EM: Imagínate.

JEF: Inglés, de los sesenta y que luego tuvo su grupo Argent, con un sencillo buenísimo, *Hold Your Head Up*. Este producía aquí junto con Peter Van Hook, este disco de Tanita Tikaram y la verdad es que hicieron un trabajo increíble. Esto fue un exitazo mundial, sí de grandes dimensiones.

EM: Totalmente y fue un tema. De los de mi cacería de la radio.

JEF: ... Sabes también que, a mí, qué te digo. Veo a todos estos artistas, todas estas artistas aquí, en el disco, en el cassette, perdón, a mí lo que me motiva es preguntarme: ¿y

por qué les perdí la pista? Seguramente escuchamos el que sigue, chance y hasta el tercero... ¿Y luego? Es tal la oferta de música nueva que se van quedando atrás y ahorita que abrimos la página de Tanita ves que tiene 12 discos. ¿A qué suenan? ¿Quién los produjo, qué hizo, por qué no hubo otro sencillo? ¿Por qué ella no volvió a pegar? Digo, siempre hay un “best of”, ya en el 96, imagínense muy pronto. Se ve que con eso le dieron las gracias en la compañía disquera y con todo eso saca cuatro discos más, el último de hace diez años, en 2016. Este a mí sí me da una gran curiosidad...

EM: Sí, de hecho, me acabas de despertar también esas ganas de escuchar lo que ha hecho, claro...

...

JEF: ... Fíjate que los ingleses. Sobre todo, los de las revistas especializadas en su época, como fue el *Q* o luego el *Mojo*... denominan este género que está entre el folk y el country como *americana*.

EM: Ah, ok.

JEF: No sé si lo has visto alguna vez mencionado, americana. Es como un género musical que está justo ahí entre eso, porque no llega a ser pop, no llega a ser folk puro,

el folk ya casi no existe... solucionaron su indecisión y le llaman *americana*.

EM: Sí, como no, sí, claro.

JEF: Entonces creo que Cheryl Wheeler es sin duda, un ejemplo típico de lo que actualmente sería catalogado como *americana*.

...

JEF: ...yo te recomendaría que escucharas a Phoebe Snow cantando blues.

EM: Ah, ya se va a poner interesante...

JEF: Es buenísima, la verdad. Tiene varios discos en vivo que son muy, muy buenos. Y la verdad es que manejaba muchos géneros, una voz privilegiada y llegó a tener su reconocimiento y su éxito mediano... muy talentosa... creo que vale la pena que la descubras.

EM: Voy a echarle un lente.

...

EM: ... 88, el trancazo de Tracy Chapman. Aquí aparece el tema *For My Lover*.

JEF: Era una, era de una frescura con todo lo que se estaba escuchando en ese momento. Que alguien saliera con su



guitarra acústica y cantara. Hay una producción muy cuidada, hasta minimalista diría yo, respetando y haciendo lucir su voz por, sobre todo. Y de repente fue así como que, wow, no descansamos de las maquinillas de las baterías electrónicas de todas las tarolas que suenan. No así espérense... y tuvo un éxito fenomenal, la verdad. Es una gran cantante, claro que sí.

EM: Es maravillosa. La época en que aparece Tracy Chapman, todavía era medio complicado saber inmediatamente quién era [...] cómo lucía y yo recuerdo que muchos en mi barrio pensábamos que era hombre por la voz, sin conocerla... Sabíamos que era un trancazo, desde *Fast Car*, hasta la otra que incluiste justo en este cassette que es el famosísimo *Baby Can I Hold You*... y mira hoy Tracy Chapman. ¿Este programa, además, se estaba volviendo como “y qué pasó con”?

JEF: Oye, producida por David Kershenbaum, que me parecía muy importante porque venía de producir grupos como Duran Duran, Joe Jackson, Bryan Adams, Cat Stevens, Laura Branigan, Tory Amos y de repente, o sea su gran éxito, porque además la firma para un sello en el cual él era de alguna manera socio, Tracy Chapman. Tuve la suerte de verla en vivo, abriéndole a Bob Dylan, en Vancouver.

EM: Espera, espera, otra vez. ¿Viste a Bob Dylan en vivo?

JEF; Bueno, y a Tracy Chapman abriéndole... Si.

EM: ... ya vas a empezar de presumido.

JEF: No, no, no, para nada.

EM: ¿Dónde viste a Bob Dylan?

JEF: En Vancouver.

EM: En Vancouver.

JEF: Fue en el mismo concierto sí, abría, le abría Tracy Chapman, muy bien. La verdad es que es muy difícil abrirle a uno de esos super estrellas como Bob Dylan, pero lo hizo increíblemente bien. De hecho, a mí me encantó, todo lo que no me gustó Bob Dylan...

EM: Cuenta, cuenta, cuenta.

JEF: Bob Dylan tiene esa costumbre, yo creo que para no aburrirse o para el divertirse, de que cambia a tal grado sus canciones que nadie sabe lo que está cantando. Y me ha sucedido. Si, de veras, que el de al lado de repente voltea y dice, "ah, mira, era *Like a Rolling Stone*"... Cambia a tal nivel sus temas que es muy difícil seguir lo que escuchas en los discos, es muy difícil que lo repita en vivo. Sólo si está de humor, pues igual y de versiones conocidas no, pero si no, es muy complicado. Yo disfruté mucho más a Tracy Chapman que a Bob Dylan, pero bueno, tuve la suerte de ver a los dos...

## **Cintas perdidas**

### **Episodio 10: Jazz Ligerito, Chuck Mangione y el soundtrack secreto de los 80's más suaves**



EM: ... ¿Si sufriste bullying radiofónico?

JEF: Siempre me trajeron de bajada, siempre. De hecho, yo lo he comentado toda la vida, siempre era niña, niña, cuando hablaba yo por teléfono. Y cuando me cambió la voz, ya me dijeron, señorita o señora ¿no? (risas).

EM: ¡No! ¿Qué te puedo decir? Esa no me la sabía.

JEF: Ah sí siempre, siempre. Son los problemas de tener un registro muy agudo qué quieres que te diga. La virtud es que siempre te escuchas joven.

EM: Bueno, eso eso que ni que...

...

JEF: .... Yo soy más bien de Beatles para acá, sí.

EM: Oye, y otra pérdida muy, muy lamentable, por supuesto, es la del maestro mexicano Rodolfo "Popo" Sánchez, quien también en este mes de julio, hace apenas un par de días, escasos días para ser precisos, el día 28 de julio. Nos deja a la edad de los 86 años, el maestro, por supuesto, deja también

una cantidad importante de grabaciones, de premios, de colaboraciones internacionales, compartió escenario y trabajó con la crema del jazz global. El maestro Popo Sánchez trabajó con Dave Brubeck, con Bill Evans, con Paquito de Rivera, con Sarah Vaughan, con Nat King Cole. O sea, de verdad estuvo ahí, en la primera fila. Reconocido internacionalmente, ha creado el premio al mejor arreglo en el festival OTI en el 81. Homenajes por parte de la UNAM, en el 2023 recibió el máster cultural de la Universidad de Xalapa, en fin [...]

JEF: Un intérprete e instrumentista excepcional era un referente en su instrumento, sin duda alguna sí fue así de cuadrarse...

EM: Cien por ciento. En paz descanse también el maestro Popo Sánchez. Y bueno, pues vaya, que estuvo intenso este mes de julio

EM: ... Bueno, antes de entrar en materia, en esta ocasión, señoras y señores, el cassette de esta semana número diez, *Jazz ligero*, CINTAS PERDIDAS. Fíjate qué curioso no está hecho a propósito. Tomé este cassette dije este es el diez, este es el que sigue, Chuck Mangione.

JEF: Sin ir más lejos, claro.

...

EM: ... Casi este si creo que es una cinta, calculo que su procedencia ya me dirás tú, es de entre 1984 y 1986 a más tardar.

JEF: Sí, es 86. Fue grabada en el 86.

...

EM: Bueno. Cuando pongo el cassette, lado A, arranca con una muy buena rola de Herb Alpert [sonidos de cinta atorada].

JEF: No me digas.

EM: Yo “¡no, no!”, y entonces, así como ya sabes, la urgencia, ve sacarlo, así de se veía todo perfecto. ¿A ver, entonces qué pasa? Lo recorrí izquierda, lo recorrí derecha aquí, acá, acá otra vez. Tana na na na na [otra vez sonido de cinta atorada]

JEF: Igual.

EM: Igual. Me lo hizo eso y susto unas tres o cuatro veces, lo adelanté todo, dije a lo mejor está muy apretado. ¿Quién no recuerda que cuando estaban apretadas las cintas, pues hacíamos algo así como... [pandea el cassette]?

JEF: Sí, sí, sí. Golpearla. Eso es.

...

EM: ... en fin. Bueno, pues ahí está, es justo dos temas los que aparecen en este cassette, en esta cinta perdida, *Jazz ligero*. Cuéntanos el contexto [...]

JEF: Lo que pasa es que cambió el estilo ... yo diría todo lo que era el Bop, el Bebop, el Postbop o todas las variaciones sobre el Bop, como que entran ahí en un receso y es tal la aplanadora de la música pop, de la de la invasión inglesa, que tú ves a los pobres intérpretes inmediatamente tratando de hacer covers de todas esas canciones, porque era lo único que iba a vender. Digo más allá que, con el tiempo, revalores o pienses que tiene su gracia escuchar a Ella Fitzgerald cantar a Cream o a Frank Sinatra cantando a Stevie Wonder. No sé, eran como intentos muy desesperados por seguir un poco en onda, por llegarle a un mercado juvenil. Creo que el jazz se arrincona y lo que sale es esta incorporación, volvemos a lo mismo, de todos los sintetizadores y las baterías electrónicas y es cuando surge este famoso primeramente llamado smooth jazz. Ya luego le han puesto igual otros sobrenombres... ese smooth jazz era como una lija que le quitaba todo el peligro a la improvisación del jazz. Lo volvía todo supertranquilo de fondo, música de playa, música de fogata como dices, era limar todas las asperezas que tenían estas improvisaciones de todos los grandes músicos que antecedieron a esta década y surge así de golpe y porrazo [...] también es muy difícil que sigas siendo fiel a tu estilo cuando no te va a grabar una compañía disquera, no va a lanzar tu disco, porque lo que

está vendiendo es otra cosa. Lo que la gente quiere consumir es otra cosa. Entonces se le empieza a hacer el feo a todo lo anterior y se ponen a hacer smooth jazz todos los músicos. Otros se retiraron de plano...

...

EM: Hablando de discos descatalogados y que no existen. Viene en esta cinta un guitarrista japonés estadounidense radicado en Los Ángeles que lanza un álbum en 1985, Steve Narahara.

JEF: Steve Narahara.

EM: Que se llama *Odyssey*. De ese álbum *Odyssey*, se desprenden dos temas que aparecen en esta cinta perdida. Uno que se llama *Tender Touch* y otro que se llama *Odyssey*. Este disco ni lo busque productor, ni busques en la portada ni lo busques. No existe en las plataformas de streaming, pero sí en YouTube [...]

ya no, no sé de dónde sacó esto, me rindo. Lo único que sé es que es Steve Narahara, es todo lo que sé. El tema está padrísimo. Y solo tiene dos discos...

JEF: Está buenísimo, no, no tengo respuesta. Evidentemente no tengo respuesta.

EM: Aquí esta, este es el disco *Sierra*, es el álbum debut de Steve Narahara.

JEF: Fíjate que hay tres personajes que yo seguí mucho, encontrarás muchos discos de ellos. Estaban como con un pie en el smooth jazz. Pero se salían... Produjeron cualquier cantidad de discos. No sé si te vayan a sonar, uno es Dan Siegel.

EM: Ajá, sí.

JEF: Es un tecladista, el otro es Neil Larsen.

EM: Ok.

JEF: Y el otro es Buzz Feiten. Ellos tres colaboraban entre ellos. Larsen y Feiten formaron la Larsen and Feiten Band. También produjeron, estaban ahí como te digo con un pie en el smooth jazz. Como lo tenía Joe Sample. Que en sus discos solistas sí le pegaba de plano al smooth, pero luego tenía los Crusaders. Y ahí como que se disfrazaba un poco el asunto hacia otras cosas y es otro pianista tremendo. Estos músicos... en Los Ángeles hicieron mucha carrera porque eran músicos de estudio que tenían muchísima demanda. La gente los contrataba todo el tiempo y grabaron cualquier cantidad de discos. Este hombre Narahara fue producido por Dan Siegel y él toca los teclados en los dos discos, yo creo que por estos tres llegué yo a muchos músicos, que era lo que



te permitía el tener los créditos en una contraportada y que cuando te gustaba algo era de lo que te agarrabas para brincar a otro disco.

EM: Estás hablando con tanta verdad que solo me queda pensar que en lo único que has mentido siempre es que no llegabas tarde a los programas. Lo cual ha quedado claro el día de hoy, pero abre la cámara, por favor, querido productor. Vamos a ver, ábreme aquí, por favor, para. Dice en esta parte de abajo Steve Narahara, y ¿qué dice después?

JEF: Dan Siegel, ok.

EM: Hasta parece acto de magia.

JEF: Ok.

EM: Eres congruente, querido amigo, y sabes de lo que estás hablando. Bueno, pues también busqué por el lado de Dan Siegel, la canción que no sabemos qué onda y tampoco. No sé de dónde la sacaste, quizás quiero pensar que fue un *Advanced*. Algo que te quizás te mandaron de esos que eran como singles, ¿no? en algún momento y lo grabaste...

JEF: O igual viene en un disco de Dan Siegel.

EM: Puede ser, aunque yo lo que busqué de Dan Siegel y no lo encontré,

JEF: El Shazam no identificó la canción.

EM: Nada, nada, Shazam, Shazam, que es una porquería en CINTAS PERDIDAS. Una de las tecnologías más avanzadas del planeta ha resultado ser una verdadera porquería en estas CINTAS PERDIDAS; no sabe nada, ni Spotify, ni iTunes, ni Tidal, nada sirve.

JEF: Ignorantes, todos ellos, ay.

EM: Lo que te hace pensar que, ¡cuánta música maravillosa! no está al alcance.

JEF: Sí, claro, claro.

EM: ... Es lógico digo, obviamente, se ha producido tanta música en la historia [...]

Ya nos vamos a pasar de Radioactivo a Stereorey, ¿estuviste cuánto tiempo en Stereorey, por cierto?

JEF: Ay, fueron como tres años más o menos.

EM: ¿Programando Stereorey?

JEF: Programando sí.

EM: O sea, que tú le diste la personalidad a esa estación, yo creo.

JEF: Pues digamos. Reafirmarla, el formato ya estaba, no era adulto contemporáneo ...

EM: Es que, si yo lo pienso, cómo sonaba Stereorey y ahora que sé todo lo que sé de ti, se nota quién estaba programando...

JEF: Pues sí, si mete uno mano.

EM: Vamos a platicar un poco de Stereorey el próximo programa, pero esta cinta la vamos a cerrar, ya viene justo.

JEF: Kirk Whalum, su primer su primer disco, fíjate su disco debut. En 1985, bueno era el segundo, tuvo uno por ahí en el 81, que no pasó nada con él, pero este es el primero ya en un sello importante, que recibió promoción y que pegó. Y a partir de ahí te digo, luego se rescató ese tema en la estación de radio de Los Ángeles, The Wave. Si alguien te dice: “¿a qué suena el smooth jazz?”, les pones ese track, por favor.

...

EM: Fíjate que estoy recordando. Algo que me parece que tú describes maravillosamente bien. Desde la primera vez que me lo dijiste me quedó clarísimo. En la década de los setenta se transformó también el jazz, para muestra Weather Report. Y bueno, todo lo que estaba sucediendo en ese estilo, en México no vamos lejos, lo que hicieron los hermanos Toussaint con *Sacbé*, etcétera.

Como que había esta postura, para 1980, o sea, del 79 al 80 ya lo que empieza... ¡Madre Santa! [...] ya no hubo identidad. Ya era, sintetizadores de los ochenta, pero saxofón, pero disco, pero Aretha tratando de cantar música pop, pero se hizo un desgarrate y ahí es donde pasa esto, que ya decía yo

que siempre has mencionado. Y es la mejor forma de describirlo, hay ritmos, y hay música y hay composiciones que saltan la brecha del tiempo y hay unas que, de verdad, como los vinos, se avinagran horrible y suenan viejitos ¿no? ¿Cómo puede haber esta esta distancia? Quizás el uso de ciertos sintetizadores, de cierto sonido, de ciertas cosas que dices, esto suena totalmente al siglo pasado, y hay otros temas que brincan maravillosamente bien, ¿cierto?

JEF: Sí, sí, bueno. Tú vas a ver cómo va a sonar viejito el reguetón; ya empieza a sonar un poquito pasado de moda, ya llevamos diez años con ese ritmo, sino es que 15.

EM: Yo creo que sí, más, ¿no?

JEF: Ya empieza a sonar viejillo, igual lo recuperarán dentro de 40 años. “Como ah, mira, esto es lo que bailábamos de jóvenes y la la la ... que eso siempre es cíclico y es muy generacional este, pero yo creo que también hay algo que leí hace muchos años y lo cual estoy de acuerdo. Y es que los principales enemigos del jazz comercial, cuando algo que es jazz vende, son los jazzistas, son los primeros que lo descalifican. “Este ya se vendió, este ya no está haciendo algo puro. Este ya olvidó las raíces” ...

EM: ... (este) ya no es pobre...

JEF: Les ha pasado a todos los músicos, le pasó a Dave Brubeck. Que tiene el sencillo más vendido en la historia del jazz. Le pasa que llega un momento en que vende tanto que lo empiezan a demeritar. Ya no es... “era un pianista tremendo. O sea, era un jazzista brutal, excepcional, pero ya tenía un éxito y luego además se fue a recorrer las universidades imagínate ¿no?” Cuando estaba todo el relajó de la lucha racial [...] los primeros que como que bajan de categoría al que tiene éxito son los jazzistas. Tú fíjate un Miles Davis. Nunca tuvo un éxito así brutal comercialmente, los que siempre se mantuvieron como las cabezas, obviamente, bueno, Bill Evans murió muy joven, este no sé, John Coltrane, también se nos fue, o sea, pero según yo, es hasta Herbie Hancock que es el último como que trata de alargar ese jazz puro, pero también le entra en los ochenta Al Jarreau y se vuelve con su sintetizador este portátil, era toda la onda que estaba pasando. Creo que es hasta Wynton Marsalis que vuelve a ser así como que, a ver, espérense tenemos que recuperar las raíces y vuelve un poco al jazz clásico. Pero quiénes tuvieron éxito tremendo Spyro Gyra, Kenny G...

EM: Si, ya nos decía aquí Abraham Franco que podríamos decir que este género surge con Shakatak, sí, claro [...]

...

JEF: ... (tararea) No, bueno. Bueno. Acto seguido eran despreciados por sus congéneres. Que yo no diría que era como para alabar o para decir, Oye, qué bárbaro lo que acabas de hacer. Pero de ahí a despreciarlo y en verdad hacerle el feo, que es el otro extremo. Creo que ahí es donde el jazz siempre se tropieza consigo mismo. Nunca ha podido dar ese brinco. Le pasó a Pat Metheny, cuando de repente empieza a tener ese éxito con Pat Metheny Group.

EM: Bueno, ese es ochentero.

JEF: No, ya lo perdimos.

EM: Sí claro.

JEF: No hables de George Benson, por ejemplo.

EM: Ya más para acá Diana Krall si tenía éxito, Norah Jones, bueno, bendito.

JEF: No, fíjate. En cuanto un jazzista hace el crossover, qué es lo que finalmente le va a dar las ventas y el impulso comercial brutal porque es un público que no está acostumbrado a escuchar jazz, que de repente lo escucha “ah, mira está padre” ... cuando un jazzista hace el crossover, los primeros que le meten el pie y lo demeritan son los jazzistas.

EM: Es verdad. Abraham Franco nos decía, “estoy de acuerdo con que la brecha generacional de la música pudiera ser por

los instrumentos naturales y la entrada de los instrumentos electrónicos. Además, los sonidos son muy diferentes”. Pues sí, es que es una. Es un antes y un después y es otra forma de hacer música, no bien, no mal, no se trata de que sea bueno o malo.

JEF: Es diferente.

EM: Exacto, es simplemente diferente, como diferente aquí que nos dice nuestro querido productor Foster dice “por ejemplo, el reguetón ya está muy modernizado”, y seguramente el reguetón también va a terminar dándole la vuelta a una cosa que ya no se va a aparecer. Ya no, esto, esto ya [...]

JEF: ... no, pero fíjate que quien logra hacer esa asimilación de un nuevo ritmo o de una nueva corriente musical con una clásica, son los genios, son los que de repente dices, wow. Suena increíble.

EM: Es verdad.





## **Cintas perdidas**

### **Episodio 11: Collage 3. ELO, Alan Parsons y las canciones que el streaming olvidó**



JEF: ... La historia de mi padre es apasionante y he estado tentado a escribirla porque la voy a resumir muy brevemente. Muere su papá, mi abuelo, de muy pequeño mi papá y siempre dijo que había muerto el hombre más honrado de Lorca, que era una ciudad en Murcia. Decía que era el hombre más honrado, porque no dejó una sola deuda. Había sido un hombre muy rico con una fábrica de chocolates, un hombre de mucho dinero que se endeudó, las cosas le salieron mal, vendió todo, liquidó todas sus deudas, se murió, y dejó a la familia en la calle. Entonces yo le decía, pues sí, qué orgullo, pero eso ya no se acostumbra, papá. O sea, perdón. Este sí que yo sé que tú lo dices super orgulloso, pero los dejó sin un centavo. “Bueno, pero se murió siendo un hombre honesto”. Sí, eso está claro...

EM: Sí, no, sin duda.

JEF: Total, empiezan a sobrevivir, porque el hermano mayor –eran cuatro los que tenía el abuelo Enrique con mi abuela María Antonieta– empieza a trabajar en una fábrica de

jabón. Mi padre empieza a estudiar el violín, lo hace con el cura, que era el que daba las clases y un día llega a la casa y no tiene violín, entonces es así como... y resulta que se habían atrasado con el pago de las colegiaturas y el sacerdote había retenido el violín. Bueno, a partir de ese momento el odio de mi padre a la iglesia fue de por vida. Dejó de creer en las instituciones, siempre creyó en Dios, pero dejó de creer en la iglesia a todo lo que da. El finalmente lo recupera (el violín), se pone a estudiar como loco. Era un prodigio. Y empieza a trabajar en un cine mudo. La pianista, que era una señora mayor y él que era un pequeñillo de 14 años, estaban atrás de la pantalla y musicalizaban lo que estabas escuchando, lo que estabas viendo. Porque era de lo que se trataba...

EM: Ah, qué maravilla.

JEF: Después, de pantalones cortos, entra a trabajar a los cafés cantantes y tocaba música clásica, obviamente. Lo que aspiraba era a ser concertista mi papá. Y en eso está la orquesta de Rafael Canaro, que era la más famosa de tango en Europa, buscando a un primer violín, porque el que tenían se les había ido. Y le recomiendan a Rafael a mi papá. Entonces, claro, lo va a ver al café cantante y viene un mocoso de 17 años. Sí, y lo ve y dice: "por supuesto, este es el violinista, el primer violín de la orquesta".

EM: Tu papá sabía que estaba siendo este casteado.

JEF: No, no, para nada. Al final lo manda llamar Rafael Canaro, le dice, "¿cuánto estás ganando aquí, nene? Pibe, ¿cuánto estás ganando?" Y el otro le dice, "no sé, pon tú cinco pesetas." Yo te voy a ofrecer 50 porque vengas a tocar tango a París con la orquesta Canaro. Y mi padre, que tenía aspiraciones de ser concertista de música clásica, dijo, "muera Beethoven, viva La Comparsita". Así de fácil. Se va a París durante siete años y vive la vida de ese París increíble. Estamos hablando obviamente, previo a la Segunda Guerra Mundial, un esplendor de arte, de pintura, de teatro...

EM: La ciudad luz...

JEF: Era una locura París. Y mi padre gastaba una cantidad de dinero brutal hasta que Rafael le dijo, "¿sabes qué, nene? Tenés un hoyo en la mano y yo te lo voy a tapar". Sí. Entonces le daba la mitad de su sueldo y la otra mitad se la mandaba a mi abuela. Con eso, aun así, mi papá, bueno, vivió una vida genial... iban a tocar a Alemania y tienen que pasar por España y lo hacen prisionero porque estaba terminando la Guerra Civil española. Estamos por ahí del 35, 36, lo hacen prisionero porque no combatió del lado de los bandos de Franco de la derecha y lo mandan a un campo de concentración un año y 26 días. Ahí cuenta –contaba unas historias también apasionantes de lo que fue la vida en

el campo de concentración— que él la libra gracias a que tocaba el violín. Y entonces los generales cada que agarraban la fiesta sábado o viernes en la noche decían, “que venga el violinista, llega el violinista y el violinista tocaba en lo que estos tomaban”. Le impactó mucho, papá, que tomaban anís con granadina, o sea, más dulce no puede ser la bebida...

EM: La cruda.

JEF: No, el cuete que te pones con eso ¡pavoroso!

EM: Ah, bueno, también claro.

JEF: Total, cuando sale finalmente, no le dan su credencial de músico y entonces no puede tocar y tiene que vender el jabón que fabricaba el hermano mayor... decía siempre, “una canastita de extraperlo”, que significa de contrabando, la llevaba cargando dice que con el temor de tocar a la puerta y ver quién salía, porque no sabía si era falangista, derechista, franquista o era algún simpatizante. Si era alguien de derechas igual te compraba algo y te denunciaba y eso te regresaba al bote o al campo de concentración. Finalmente le dan su tarjeta, después de nueve meses y empieza a tocar como loco. Dice yo voy a demostrar que yo aquí soy Juan Camaney. Entonces tenía tres trabajos: tocaba en una estación de radio, tocaba en un restaurante y en un centro nocturno. Así se avienta varios años hasta que él y

toda la orquesta, que eran parte de los maestros cantores, era un sexteto, todos cantaban y tocaban, estaban en verdad ya padeciendo la posguerra, que todo el mundo dice fue inclusive más dura que la guerra. Y les ofrecen un contrato para ir a tocar a La Habana, en 1949, 50 más o menos por ahí.

Total, pues junta a la orquesta y se embarcan en un barco de “carga y pasaje que no de pasaje y carga, que hay una gran diferencia”. Entonces siempre iba en un carguero. Llegan a La Habana y dicen, “vengan, vamos a que vean qué es lo que queremos que hagan”. Ellos creían que iban a tocar como tocaban, sentados con atriles puestos para que la gente bailara, ¿no? Una orquesta de cabaret. Y se encuentran con un grupo que eran Los Chavales de España y que hacían un show espectacular, no leían partitura, todo estaba memorizado, tenían coreografías, movimientos y se quedan mudos y le dice mi papá a los dueños, “¿Saben qué?, nosotros sí, sí podemos hacer eso, pero necesitamos un mes. Denos un mes para que montemos. No sabíamos que veníamos a esto”.

EM: Wow.

JEF: Les dan el mes, y en el calor a plomo de La Habana, se subían a la azotea del hotel donde estaban y ahí marcaban con gises los movimientos. Bastante rutinarios al principio.

Uno se adelanta, otro para atrás. Ahora damos vuelta para acá, para acá, pum, pin, cla, cla. Y a memorizar todo el repertorio. Debutan muy bien, son un éxito, pero ahí es donde juega la suerte. A la orquesta la manda a llamar RC Víctor en México para que grabe un disco. La orquesta se llamaba Los Churumbeles de España. Mi papá es quien la había formado y era el director de la misma. Y graban *Tres veces guapa*, la lanzan, y se convierte en la locura en México. La locura. Mi padre decía siempre que tenían el récord, por supuesto, le duró muchísimos años, de que habían vendido medio millón de discos al salir, del sencillito de siete pulgadas, porque habían vendido medio millón de discos.

EM: Wow.

JEF: Se convierte en la locura, regresan a Cuba para terminar de cumplir con su contrato, vuelven a México y bueno, ya ahora sí que el resto es historia. Graban la leyenda de *El beso*, *La boda de Luis Alonso*, *Doce cascabeles*, *El gitano señorito*, *El gitano señorón*, *Lisboa antigua*, *Cariño verdad*, cualquier cantidad de éxitos, es una cosa así, que no la creen. O sea, ellos están como espantados todo el tiempo de, pero ¿qué está pasando? Me decía: “Los niños corrían y nos tocaban y se regresaban”, ¿no? Y le decían a la mamá, “ve, corre y tócalo, es un churumbel, ¿no?” El niño corría, lo tocaba y

regresaba. Bueno, estaba feliz el niño. No, no. Unas historias brutales. Y a partir de ahí pues ya todo el éxito en Latinoamérica. Conoce a mi madre cuando mi madre le pide un autógrafo...

EM: Ah, sí.

JEF: ... en lo que era el cine Arcadia, pero era teatro Arcadia en esa época.

EM: ¿Qué edad tenía tu padre cuando le llega el éxito?

JEF: Treinta y seis. Bueno, había tenido mucho éxito, hombre. Lo tuvo con la orquesta Canaro, 7 años en París. Lo tuvo en España, toda la posguerra.

EM: No, me refiero al reconocimiento ya como churumbel.

JEF: Ah, bueno, eso tenía 36 años, que es cuando conoce a mi madre, que tiene 16, 17 más o menos.

EM: Wow.

JEF: Mi papá se le queda viendo muy impactado y le dice, "¿cómo te llamas, nena?" Estela. "Estela, qué guapa eres", (movimiento de mano como de firma) Pepe. Le ponía lo mismo a todas. [risas] Llegaba. ¿Tú cómo te llamas? Juanita. Juanita, qué guapa eres, ¡pum!, Pepe. ¡tas! Alejandra, Lupita, ¡qué guapa eres!

EM: Ese hombre si sabía.

JEF: No había distinciones, pero se quedó flechado y era común que pues el público repitiera el ir a verlos. Ellos

siempre salían a convivir, a firmar. Y bueno, desde esa vez mi papá, la segunda vez que la vio, se fue directo a ella y “Estelita, hombre, que tenemos que tomar algo un día de estos”.

EM: Como te había escrito con anterioridad. [risas]

JEF: Tenemos qué... Y a partir de ahí, pues empezó tres años de relación que culminó en una boda a larga distancia, porque no estuvo presente en su boda. Estaba actuando creo que en Chile, o Colombia, en Colombia y mi mamá lo alcanza al día siguiente.

EM: Ok.

JEF: Y me dijeron que fui concebido esa noche en Medellín, Colombia.

EM: Ok. Wow. O sea, que en realidad tienes un poco de colombiano.

JEF: Yo creo que sí. Yo creo que sí fíjate, cuando estuve por ahí sentí calor de hogar. [risas]

EM: Wow qué...

JEF: Es un país increíble, ¿no? Es una historia espectacular. Y bueno, y a partir de ahí, pues...

EM: Bueno y lo que viene

JEF: Dieciséis años juntos [Los Churumbeles de España]. Hasta que terminan, se deshace la orquesta, pero muchos de ellos pues ya estaban cansados del girar de la vida



nocturna y ahí tenían pues una vida muy agradable, estaban en Ciudad Juárez, muchos se fueron, se cruzaron a El Paso y ahí todos compraron casa, trabajaban en distintos clubes, bares, les iba muy bien. Y ahí fue cuando los alcanzamos todos los hijos que teníamos a los papás allá y fue como fui a dar a El Paso durante tres años y medio.

EM: ¿Tú muy pequeño, aún? Bueno sí, estabas.

JEF: Tenía 11.

EM: Once años.

JEF: Once, 12 y regreso de 15 para el mundial de 1970. Bueno, antes regresé para las Olimpíadas del 68. Esas también fui a todo.

EM: Wow, qué maravilla.

JEF: También tuve mucha suerte. Pero la historia de mi padre es increíble. Digo, tiene... Le grabé una vez cuando me quedé sin trabajo, de manera ahí sí más prolongada y le dije, “oye pá voy a ir a grabarte todas esas historias que estoy harto de escucharlas, me las has contado 20 veces y sé que si no te las grabo las voy a olvidar. Lo sé. Eso, eso pasa”.

EM: Ajá.

JEF: “Ah, hombre. Pues muy bien”. Entonces, mira, vamos, me quedo contigo. La mañana libre, tranquilo. Comemos. Al terminar te sirves tu copita de vino, de coñac, y empezamos a platicar y yo te voy tirando del hilo. Yo sé, me sabía todas las

historias, mismas que he olvidado. Sí. Y te voy grabando.  
Pues le grabé como seis horas.

...

EM: ... nos vamos con Little Feat, que aparece ahora con un nuevo disco. Habíamos ya hablado de él en alguna otra cinta...

JEF: Si el disco anterior, justamente donde viene incluido el de *Gringo*... Este es el *Steam Roll (Let It Roll)*, *Time Loves A Hero*, es el disco y es también el sexto disco de estudio ya no estaba Lowell George, si mal no recuerdo y pues entre todos lo suplieron... tienen una alineación increíble porque aparte de lo que era el grupo, que todos eran ellos, todavía ... aquí está Lowell George, creo... Están los metales de Tower of Power, está Jeff "Skunk" Baxter en la guitarra, que el guitarrista era de Steely Dan. Está Michael McDonald y se escucha ahí en las voces y Patrick Simmons de los Doobie Brothers en la guitarra. O sea, buena compañía. Ahí está. Lowell George es el del sombrero blanco y para mí el gran talento es el que está abajo de él, que es el tecladista Bill Payne.

EM: Ok.

JEF: Pero bueno, gran grupo.

EM: Wow. ¿Cómo puedes?

JEF: ¿Te gustó esta de *Red Streamliner*? ...

EM: Sí, cómo no. De hecho, ya Little Feat ya pasó también a ser de los favoritos. La verdad es que desde *Gringo* me atrapó, me parece.

JEF: Es un gran tema. Ese lo escribió Bill Payne.

EM: Temazazos. Sí, suenan muy bien. Este cassette me parece de los más redonditos de todos los que hemos escuchado. De verdad, trae unas cosas buenas que te ponen de buen humor. Es alegre. Es Collage tres. "Alegre".

JEF: Es alegre, aja. Ok.

EM: Ahora, vamos a pasar con Rupert Holmes.

JEF: Regresamos a Rupert Holmes. Yo lo seguí mucho, muchos años, la verdad. Y una vez más pues tienes la historia de alguien que empieza a grabar, fíjate, en el 74 y no es sino hasta el 79, o sea, cinco años y cuatro discos que no había pasado nada con él y ¡pau! Pues de repente *Escape (The Piña Colada Song)*, ¿no?

EM: Sí, que cuando vi en el cassette dije, "ah, ahora sí viene *Piña Colada*".

JEF: No, no. Es muy buena la que viene.

EM: Sí, es muy buena, muy buen tema.

JEF: *Loved by the One You Love*, la verdad es un tipo muy talentoso, sigue en activo y sí, me gusta mucho esa canción.

EM: Habíamos, de hecho, coincidido cuando platicamos de él en un par de programas atrás que bastante talentoso, o sea, lo de menos es *Piña Colada* realmente, ¿no? La verdad...

JEF: Es que cuenta muy bien las historias, las redondea muy bien. Es como un autor de mucho oficio, que cuida muy bien sus rimas, sus sílabas, sí es como muy profesional, sí es de oficio...

EM: La recomendación para todos aquellos que no han escuchado nunca nada de Rupert Holmes o que le quieren entrar a su música es concéntrese mucho, por favor, en las letras, que normalmente esas pueden pasar a segundo plano porque lo primero que no se atrapa es el ritmo ahí. Pero chéquele las letras. Este hombre, como bien dice José Enrique, de mucho oficio. Si le metió un buen rato a escribir, a cuadrar y luego, por más extraño que parezca de cuadrar, pasa a redondearlas porque quedan las canciones redonditas. Y esta no es la excepción que aparece en esta cinta, como ya lo ha dicho el propio José Enrique, *Loved by the One You Love*. Es un muy buen tema que nos manda al que sigue, regresa Janis Ian, otra favorita. Aquí sí te consentiste. Aquí sí fue mi cassette de mis consentidos, ¿por qué no? Y aquí metes el tema *Under the Covers*.

JEF: Que se me hace una letra fuertísima. Sobre todo, para la época, pero dice esencialmente, abajo de las sábanas o de

las cobijas... empieza a hablar de todos los galanes que la rondan, la están buscando y dice, "bueno, dicen que son grandes amantes. Pero es abajo de las cobijas donde descubres si tu hombre es de a de veras o no."

[...] Pero no suena para nada parecido a lo que fue su gran éxito *At Seventeen*. Aquí ya tienes una mujer adulta, roquera y haciendo grandes canciones, la verdad muy buena, muy buena.

EM: Pues ahí está. Hemos platicado ya anteriormente de Janis Ian, así es que por eso no nos detenemos mucho, pero esta parte en esta cinta es justo eso, o sea, la evolución natural que va teniendo la artista y que vale muchísimo la pena detenerse a escuchar.

JEF: Y, por ejemplo, estás hablando de su décimo segundo disco. Sí, comenzó muy chiquitita, pero cuando publica este disco ya lleva 12 bajo el brazo. O sea, sí, son artistas de muchísima producción y de muchísima inspiración.

...

JEF: Ay John Martyn

EM: John Martyn, él aparece por primera vez en CINTAS PERDIDAS. Jazz británico. Folk.

JEF: Es un super consentido. Fíjate que John Martyn fue un músico importante de folk, estaba firmado en Island Records, y

tuvo un éxito *Head and Heart*, que luego también fuera un éxito para América y *May You Never*, que fue un éxito para Eric Clapton ... Un personaje brutal, muy admirado, que hizo una gran amistad con Nick Drake, que es una de esas figuras que tienen que echarse un clavado y escucharlo. Es más, acaban de lanzar una recopilación de cinco discos de la grabación de sus discos, o sea, todas las tomas, lo que descartaban, lo que volvía a grabar. Y cuando muere Nick Drake, él compone, yo creo que el gran disco de su carrera que se llama *Solid Air*, aire sólido.

EM: Qué título, ¿eh?

JEF: Es un temazo, además si lo ubicas. No, *Solid Air*.

EM: Claro, claro.

JEF: Con Danny Thompson, el contrabajo y él en las guitarras y sobre todo era como su lectura de lo que había sido la vida de Nick Drake y decía, "es que parece que todo el tiempo te estás moviendo a través de aire sólido". Sí, si es una imagen muy clara y siempre fue muy admirado y muy respetado por todos los músicos, pero nunca tuvo mayor éxito después de ese, o sea, siempre se quedó como pequeñito, investigó mucho en todos los pedales, los efectos y él con su guitarra tenía él y Danny Thompson podían hacer un concierto para quien fuera y tenía un fan ahí escondido que lo veneraba y pega durísimo y empieza a agarrar proyectos para producir y tocar en ellos inclusive, Phil Collins, entonces lo que escuchas en el

disco es la batería de Phil Collins, aparte de que produce, él es él que toca en este tema y además me encanta porque tiene un falso final. Cuando crees que ya terminó No, como que queda, ay, regresa y como que tiene un bump, así de salida, muy bueno con la trompeta y bueno, a mí me encanta, la verdad. Sí, me parece que es un muy buen tema. Y fíjate, una vez más, desafortunadamente los discos que le produjo que fue *Glorious Fool*, *Well Kept Secret* y creo que fue *Grace And Danger*, creo que tres o cuatro. Tampoco pasó nada con ellos. Sonaron mucho. Hubo mucho ... porque los había producido y tocaba en ellos y cantaba en ellos Phil Collins le hacía coros a John Martyn.





## Cintas perdidas

### Episodio 12: Collage 4. El cassette más elegante,ailable y seductor de 1988



EM: ... ¿Qué serían, los sesenta verdad, cuando estaba lleno de discos de Los Churumbeles<sup>8</sup> en las casas mexicanas?

JEF: Finales de los cincuenta...

EM: Sí, conecta con las anécdotas, porque hay gente que recuerda muy bien que sus padres ponían a Los Churumbeles todo el día y sí quedaron traumatizados, pero conectando.

JEF: Qué les puedo decir, imagínense yo. Si ustedes quedaron así, imagínense. Hace rato me mandó un amigo un video de una aparición de estas, que hicieron alguna película cantando *El Beso*, y sí sonaban muy bien.

EM: ¿Están en YouTube?

JEF: Están por mil lados, pero mira, lo tengo aquí a la mano, déjame enviártelo a ver [...] Sí, están en varias películas y bueno tienen cualquier cantidad de programas de televisión y sí hay mucho material de ellos.



---

<sup>8</sup> José Fernández Ruiz, director y creador de Los Churumbeles de España es padre de José Enrique Fernández.

EM: Oye, dime algo, ahorita que mencionaste esto, ¿tu papá escuchaba sus propios discos?

JEF: Uf... la imagen viva que tengo de mi papá, los últimos 20 años yo creo que 30 años de su vida, lo único que hizo fue escucharse. No, bueno, hacía muchas cosas, pero siempre estaba como escuchándose, este regrabándose, editando y viendo cosas, porque él tenía toda la colección de discos. Le encantaba, sobre todo el disco que grabaron en EMI Capitol de Estados Unidos porque nunca habían grabado con tantos micrófonos y el multitrack. Y bueno, había sido una experiencia asombrosa para ellos ... se escuchaba muchísimo y luego las cintas que tenía grabadas del trío y del dueto tocando ya los años finales en El Paso también, pues escuchaba una y otra vez. Sí, qué curioso, ¿verdad?

EM: Sí, ¿este video de qué es, Foster?

JEF: Pues yo creo que es una peli.

EM: Ponlo en grande. Es el beso. “En España, bendita tierra, donde puso su trono el amor...”<sup>9</sup>



---

<sup>9</sup> Aquí se pausa y se describe el video que se está viendo durante la transmisión, por Auddiora TV. JEF: Y el que está a la derecha, bueno, a la izquierda de Juan, tocando el violín; es el único que ponía el violín.

<https://www.youtube.com/watch?v=w44X03bEiLw>

JEF: Eran buena orquesta, muy buen grupo, la verdad. No es por nada, digo, aparte que esos eran músicos profesionales de estudio. Es lo que hace siempre el tiempo con cualquier conjunto, con una agrupación, pues los como que los aprieta. Así como dicen los americanos, suenan muy ensamblados, muy apretaditos. Imagínatelos ya lo hacían con los ojos cerrados, habían tocado esto 16 años, tú imagínate cómo les iba a salir.

EM: Perfecto, hasta el “olé” lo hacen en coordinación perfecta y sincronía.

JEF: Cuenta mi padre que cuando fichan a Juan Legido, porque el que era cantante original de la Orquesta, Juan Torregosa se ligó a una costarricense, guapísima, creo que hija de un altísimo político y dijo de aquí soy y se quedó ahí. Entonces necesitaban un cantante. Total, mandan hacer un *scouting*, les recomiendan a Juan Legido. Total, llega Juan Legido este y la primera noche, pues sale y paradito cantando, *El beso, el beso, el beso en España*. Y todos se veían así, entre sí, como bueno, “¿qué onda con este cuate? No se mueve nada, no hace nada”, o sea estaban apanicados. Total, termina ese show. Van al camerino, dice mi papá, Juan, Juanito, tengo que hablar contigo. “Hombre, sí, Pepe, dime”. Es que así no nos vamos a comer una tuna, a ver, no va a

pasar nada, tú tienes que moverte, tienes que ponerle alegría al asunto, porque si no, o sea, no nos vamos a comer un pimiento. Perfecto. Dice que salen y así tal cual (Juan Legido empieza): “Ta ta ta ta jale, jále, vengan esas manos, vengan esos dedos, todo mundo a moverse *El Beso* que se dice porque yo” ... Y todos igual, viéndose con el mismo azoro de, ¿y este quién es?

EM: Jale jale ... la alegría, jaja.

JEF: Me acordé porque hacía jole, jole niño, vengan todos esos dedos a las manos. Está diciendo lo primero que se le ocurría la gente en ese instante vuelta loca. Pero me recordaste tú porque lo hiciste, así como entre de chiste, pero fue así, decía papá, nombre, increíble Juan, hombre, lo entendió en dos patas, lo entendió de inmediato.

...

EM: ... ¿estuviste en SGAE?

JEF: La Sociedad General de Autores de España, el SGAE. Estuve 16 años la segunda vez, la primera fueron tres, del 97 al 2000 y la segunda del 2005 al 2023 más o menos.

EM: La pregunta que voy a hacer, seguro la hago a nombre de muchos de los que nos escuchan y ven. ¿Qué rayos hace

una sociedad de gestión de autores y compositores? ¿Qué hace? No te angusties, así en tres líneas.

JEF: Existen esencialmente dos derechos autorales: uno que es el moral y otro que es el patrimonial. El moral es el que te da la autoría. Tú cuando compones algo dices, “yo hice ... ‘Ahí en la fuente’, me llamo Francisco Gabilondo Soler “Cri-Cri”. Ese es un derecho moral y ese no lo vas a perder nunca, nadie te lo puede quitar, sí. Pero puedes no cobrar un centavo nunca por los derechos que genera esa canción. Lo que genera la canción son derechos patrimoniales y siempre están ligados a la comunicación pública o a la edición y a la sincronización de ese tema. Lo describo fácilmente: la comunicación pública es cuando se esté escuchando una canción y hay mucha gente que le escucha y ha pagado algo por estar ahí. Esto es bien importante, no es necesariamente que fue a ver a esta persona en un concierto, no. Puede estar en un bar y está sonando esa música, pero él pagó un dinero por estar en ese lugar y la música que está sonando está generando derechos de comunicación pública. La sincronización es cuando tú juntas una música con una imagen, entonces eso también tiene un derecho a ser aprobado. El ejemplo también más fácil es este: yo compuse una canción, me dicen que si la pueden usar en una escena

en donde van a estar degollando a un animal. “No, no, sabes, no quiero que mi música esté ligada a esa imagen”. Otro es, yo me imagino, cuando Tarantino llegó a negociar la sincronización de *Reservoir Dogs* y les dijo es que aquí se trata de que estemos escuchando *Stuck in the Middle With You* [de Stealers Wheel] cuando se le está serruchando la oreja a una persona y lo están torturando y los autores dijeron: sí claro, por supuesto, puede estar divertidísimo... Pero vamos, siempre hay un derecho que tiene el autor, a veces representado por su editor, a veces él, que dice bueno sí autorizo que mi música esté sincronizada con esa imagen. Tú puedes sincronizar con una serie de televisión, con una película, con cualquier audiovisual, con un ballet, con una obra de teatro y la comunicación pública es la que se genera a través de cualquier, digamos, objeto que transmita esto, ya sea un reloj despertador, una televisión, una plataforma, un radio, un disco, cualquier cosa que se invente el día de mañana. Y hay mucha gente escuchándola y pagó por estar ahí; si alguien está lucrando con el hecho de que haya música, se debe de pagar un derecho a comunicación pública. Me parece lo más justo.

EM: Esto es tratando de entender que se vuelve parte de tus servicios. O sea, si yo soy peluquero y tengo puesto ahí a Los Panchos...

JEF: Tienes un cassette, un disco, tienes algo sonando, estás enriqueciendo tu ambiente, lo que hace rato decíamos que era ese vestir el ambiente, o ambientar, es lo mismo, este sí estás generando un mood, por eso *Moody* se llamaba el lado dos del cassette, estás generando un ambiente, un estado de ánimo. Para eso la música es perfecta. Sí, igual los aromas también te crean un estado de ánimo, digo, una decoración, todo te genera algo, pero la música es como más inmediata, más directa. Tú pones algo rítmico yailable y la gente ya está brincando, ya está dando de pasitos acá. Tú pones algo tranquilo, reflexivo, acústico, la gente está calmadita, entonces cualquier lugar público que utiliza música para ambientar su espacio, su negocio y te cobra por algún servicio que dé, pues lo justo sería que a los músicos que ayudaron, a los compositores que ayudaron a ambientar ese espacio, se les dé algo.

EM: Es como si estuvieras contratando a Los Panchos para que esté tocando en tu peluquería y les das una lanita.

JEF: Bueno, hablando de anécdotas de Los Churumbeles de España, llegaron cuando era presidente Miguel Alemán y

entonces mi papá nunca contó toda la historia, siempre se guardó algunos datos, pero dijo que una vez un secretario de Estado les pidió que por favor fueran a su casa, marcó por teléfono y les dijo, toquen, muchachos, por favor, toquen. Y entonces, ahí estaban ellos tocando, *Lisboa antigua*, o sea, dando una serenata por teléfono.

EM: Ok.

JEF: Colgó y les dijo, “bueno, deséenme suerte”. Del otro lado estaba Rita Hayworth...

JEF: Y dice mi papá que les dio un billete de mil pesos a cada uno de ellos y se fueron muy felices, claro, ellos muy contentos.

EM: Wow, ¡qué anécdota! Oye, ¿y de verdad funcionaron?

JEF: ... Hay muchas anécdotas de esas. No sé. Te digo que se guardó así, hasta el final, los nombres de quiénes eran, para quién tocó y cómo; te soltaba nada más algunas cosas. Pero mira, te voy a decir algo que es muy polémico y eso es la parte que es muy apasionante del derecho de autor, porque... Tú dices, bueno, yo ya compré este disco, yo ya pagué un derecho por tener este disco.

EM: Eso es lo que todos pensamos.

JEF: Y luego el disco lo voy a poner en mi restaurante y ya no tengo que volver a pagar nada. No, espérate.



EM: Lo compré, ¿no?

JEF: No, no, en tu restaurante estás ofreciendo un servicio, estás vendiendo una comida, la gente está pagando por estar ahí. Y si no quieres pagar nada, pues no pongas música. Pero si te está ayudando lo que está sonando, eso está generando un derecho de comunicación pública. Sí, entonces sí hay grandes pleitos, hay grandes debates entre abogados y los que representan a los usuarios o los que representan a los que venden teles o a los de las plataformas o los que sea, y los que defienden a los autores, que siempre es, yo creo, la parte más endeble, pero donde siempre se rompe el hilo y es el que menos fuerza tiene a la hora de tratar de cobrar un derecho por lo que hizo. Es muy curioso porque el arte siempre se ha visto como algo que debe ser gratuito y, cómo, espérame, alguien lo escribió, alguien le dedicó, ya sea que se haya tardado seis meses en hacerlo o diez minutos, bueno, tiene la inspiración y el oficio, los recursos para convertir eso en una canción, en un concierto, en lo que tú quieras. Cualquier cosa que tú compras, es de tu propiedad, el arte no siempre, es más, compras una pintura y ya es tuya, ya la tiene la persona que pagó eso. Pero ¿el que compone la música? ¿A ese quién le paga cada que se escucha y se ejecuta y hay un concierto y está en un baile?; nunca le llega un centavo.

Entonces las sociedades de gestión, las sociedades de autor, lo que hacen, es gestionar los derechos de los autores. No sé si lo expliqué más o menos bien.

EM: Perfectamente. Tú crees que ahorita entonces estamos parados sobre el gran momento de estas sociedades al llegar a estos niveles en donde hoy tú y yo estamos haciendo un podcast, sin música, porque está ya muy, muy, pero muy vigilado, ¿no? O sea, ¿alguna vez pensaste que iba a ser tan efectivo como lo es el día de hoy?

JEF: No, pero no sé hasta dónde sean las sociedades autorales; igual son también las sociedades de los dueños de las grabaciones, los que están más pendientes de este tipo de cosas o los que tienen ya sus bots, buscadores, espías, vigías para detectar cuando se reproduce música y no se está pagando un derecho, porque actualmente están los editores, los autores, los productores, los intérpretes, cualquier cantidad de sociedades, de autores y dueños de estos materiales. Y no, los autores no han sido los ganones en todo esto. La verdad es que las plataformas pagan una miseria por canción y lo único que ha hecho la plataforma es que ha diluido, de una manera impensable, lo que se genera de derechos de autor y cuando tú te das cuenta de que cuando mandan sus informes de lo que ha sonado en su plataforma,

en un mes están, en los siete u ocho millones de veces que ha sonado algo, la música. Luego, ¿con qué elementos procesas tú esos ocho millones? Primero identifícalos, luego divídelos entre los autores, o sea, es imposible. Entonces, bueno, se tiene que prorratear, tomar en cuenta lo más exitoso, lo más reproducido, yo creo que esto ha perjudicado a los autores en general. Obviamente las 20 figuras del mundo, esos cobran una fortuna, les va muy bien y a los autores de esos temas también. Pero yo hablo más del autor que está ahí, con su inspiración y agarra su guitarra y compone algo y de repente se la graba otro grupo y tiene un éxito y antes eso generaba una alegría, le iba a llegar algo; ahora no llega nada ni al autor ni al intérprete.

EM: Válgame, qué historias. Es un tema evidentemente complejísimo, enorme, pero no quiero pasar por alto que es además un tema al que le dedicaste muchos años.

JEF: Sí, sí, claro.

EM: Y que te tocó ver también muchos cambios. Una serie de transformaciones y cosas justo con la llegada de las plataformas, de la modernidad y de dejar atrás los sistemas que eran quizás ya muy sencillos de identificar.

JEF: Pues mira, me tocó no solo el cambio del disco de 45 [revoluciones] y el de larga duración, y luego la cinta de

carrete, a lo que fue primero el cassette, después había los pequeños, las cintas que eran los dats, los digitales. Pasamos de las caseteras al disco compacto. Bueno, me tocó la cinta de 8 tracks también para los carros. Pasamos luego al CD, que fue también otra revolución brutal. De ahí hubo también el láser disk y luego, bueno, llegó Napster que fue otra revolución [Napster fue una tecnología de redes P2P -peer-to-peer, que permitía compartir o intercambiar música de forma directa entre dos computadoras; que revolucionó el mundo de la música] y de ahí salió el MP3, que era la compresión de la música para volverla más portátil. Y esta es una máxima que nunca se me olvida, que dice que nunca en la historia de la humanidad ha prevalecido o se ha preferido la calidad por encima de la portabilidad...

EM: Ah, bueno, sí...

JEF: Bueno obviamente hay las excepciones para todo esto. Pero, sin duda, cuando nacieron los transistores y pudimos poner un “chicharito” en la oreja, porque no había de dos, era de uno, éramos los más felices y la música se volvió portátil; salió de las casas, ese armatoste que era el radio, que estaba en las salas de todos. De repente teníamos nuestros radiecitos; estoy hablando de finales de los cincuenta, principios de los sesenta. Luego obviamente el disco; no

había tocadiscos portátiles que sonaran bien, pero algunos portátiles empezaron a venderse muy bien. Luego llegó el cassette, obviamente y al rato llegó el Walkman y fue también así una maravilla y luego llegó el Discman y luego llegaron los teléfonos. O sea, siempre el avance va a comprimir la música, a hacerla más pequeñita, a hacerla más portátil. Y va perdiendo en calidad, pero no la detectas, Yo recuerdo la primera vez, hace muchos años, que le digo a mi hijo, “bueno ¿y la fiesta que?, y me dijo “no hombre, pues con cuatro teléfonos la armas”. Y yo, ¿cómo cuatro teléfonos? “No, ya le das volumen, a una bocinita portátil, ahí al lado y ya se armó la fiesta”. Antes no, llegábamos con nuestros discos de 7 pulgadas [45 revoluciones] con la ilusión de que nos dieran la oportunidad de poner discos un ratito. Entonces voy a poner tres o cuatro y ya llegaba el otro y pum, ahí se le iban este turnando.

EM: ... eso era impensable, o sea, tenías que empujar las bocinotas porque va a haber fiesta... ¡imagínate, cuatro teléfonos, no, hombre dónde!

JEF: Claro, claro. Y actualmente tenemos millones de canciones al alcance de la mano.

EM: Claro. Pues ahora sí que unas por otras. Querido amigo, antes de entrar a la cinta número 12, te quiero preguntar, ya

en este episodio 12, ¿qué no entendías cuando grababas estas cintas, que ahora sí entiendes profundamente, a la distancia, después de haber escuchado 12 cintas que el joven José Enrique grabó? ¿Te ha dejado algo? ¿dices, de qué se trata esto? [se truena la transmisión un rato y la siguiente respuesta se recupera de más adelante en el Episodio].

JEF: ... Primero, aquí hay muchísimos grupos que, como aparecieron, desaparecieron. Eso me sorprende siempre. Otros que ni siquiera registraron, aparición, en muchos países fueron artistas muy locales, y la otra que es como que hay mucho oficio en todo lo que se hace y ahora sí lo veo, como que antes no veía yo. No se ven las costuras... no lo que está uniendo todo, tantos años de escuchar música, de haber pues compuesto, producido, o sea, todo. Ahora sí le veo las costuras y digo, van a hacer esto, claro, bueno, esto va a preceder esto, aquí están preparando esto, lo otro, ahí sí lo interpreto de otra manera. Estoy ya mucho más pendiente de los arreglos de la producción, pero sobre todo del oficio que tiene en la estructura de las canciones y su producción.

...

EM: [...] Una querida amiga me dijo, he visto varios episodios de tu podcast, una amiga, además, que respeto mucho su

opinión y me dice, “¿cómo puede José Enrique tener este entendimiento 360 de la música?” ... Me quedó girando la pregunta y me di cuenta de que tienes un 360. No sé si lo has aterrizado alguna vez, pero has estado en todos los puntos, en todos los miradores que tiene la música. Eres hijo de músico, eres músico, vendiste música, promocionaste música, programaste música y viste los derechos de ejecución de la música.

JEF: Sí, sí. Si me ha tocado la suerte.

EM: Eres 360, o sea y esa creo que es la respuesta. Exacto. ¿Por qué? Porque en una discusión con José Enrique es muy, muy fácil, de pronto decir, sí, tiene razón, no, por más que quieras ganar, dices sí, tiene razón [...] Una cosa que te describe es que la música es la tinta con la que escribes tu historia.

JEF: Sí, sí.





## **Cintas perdidas**

### **Episodio 13: El último viaje: música, memorias y la eternidad de un cassette**



EM: ... Hoy vamos a platicar un poquito de Improbable People, que es un tema que se nos queda ahí pendiente [...] ¿en dónde termina el oyente y empieza el artista en una vida como la tuya?

JEF: Cuando agarro la guitarra. Cuando me siento al piano, ahí es donde empieza el artista, sin duda alguna, cuando canto creo que ahí podría salir algo, pero esencialmente cuando agarro la guitarra. Ahí es cuando me siento músico cien por ciento porque, además, la guitarra siempre la agarro para ver qué sale. O sea, tengo una memoria musical privilegiada para la música que escucho, pero pésima para lo que yo escribo, compongo. Pueden pasar 10 minutos y no me acuerdo de lo que estaba yo tocando. Yo agarro, empiezo a tocar una progresión armónica, le hago una melodía, me gusta, si no la grabo en ese instante, se me olvida. Muchas veces inclusive hacía yo la prueba del sueño ... sí al despertar la recuerdo, es que valía la pena... y perdí muchas canciones haciendo la prueba del sueño. Eso no se hace, no hay que

darle la prueba del sueño a nada. Cuando tienes algo, lo anotas, lo escribes, lo grabas...

EM: ... Oye, hablando de impresionar, sí aviéntanos el numerito de cuántas composiciones tienes, ¿cuántas canciones?

JEF: ... Pues no sé, 500, 600, tranquilamente, pero canciones terminadas, yo te diría que habrá unas 80 más o menos.

EM: Porque hasta álbum tienes de hojitas con canciones escritas...

JEF: Es la única manera que las recuerdo, pero además están grabadas, tengo una hoja que es mi acordeón con la letra y los acordes, luego tengo que escuchar el cassette y ya la recuerdo por completo y ya la puedo volver a tocar...

JEF: ... Bueno, en Improbable People<sup>10</sup> siempre fuimos Román Villar y yo, que nos conocemos desde primaria y empezamos a tocar juntos desde secundaria y tuvimos cualquier cantidad de encuentros y desencuentros. Pero, finalmente logramos grabar algo. Yo siempre toqué guitarra rítmica, él siempre tocó todos los requintos y él es la voz grave. Yo soy la voz aguda y esencialmente eso es lo que nos distingue fácilmente en cualquier grabación de Improbable People. Luego contamos con gente como Quique Rangel en

---

<sup>10</sup> <https://open.spotify.com/intl-es/artist/3vpUSIJMMYGQyjNmpGWsng>

el bajo, como Elohim Corona en la batería, con “Childs”, el baterista de Café Tacvba estuvo en la batería Mario Santos estuvo en el piano; hubo un arreglo de Bon, de cuerdas, este el Rey David en el bajo, la verdad fue una alineación de super lujo.

EM: Un discazo, es un discazo, la verdad...

...

EM: ... ¿Qué le dirías hoy a un joven que quiere vivir de vender, programar, producir, promover o defender música?

JEF: Que se dedique de tiempo completo a ello, que se prepare, que estudie solfeo, armonía, que toque un instrumento. Que lea todo lo que le caiga alrededor de esto, que conozca la biografía y las historias de los grandes músicos, de los grandes autores, que esté todo el tiempo escuchando música. O sea, que se dedique de tiempo completo. Si quiere vivir de esto, tiene que dedicarse de tiempo completo...

EM: Bueno a ti te lo dijo tu mamá y cumpliste...

JEF: ... siempre es un volado como en cualquier cosa. Creo que cuanto más pronto tomes esa decisión y te arrojes al vacío –porque si es un salto sin red de protección, cualquier arte yo diría en general... Eso, estudia, lee, prepárate, no hay nada como saber, como tener herramientas, tener alternativas. Eso es lo que yo creo que le funciona a todo el

mundo, que tengas opciones. Yo me he dedicado a 80 cosas y nunca ha sido una sola, pero ha sido gracias a que he podido combinar ciertos conocimientos, oficios, información, qué sé yo, que se van dando las cosas. Entonces, mientras más recursos tengas para enfrentarte a situaciones difíciles, mejor.

EM: ¿Qué te rompe más el corazón, una gran canción olvidada o una mediocre que suena en todos lados?

JEF: ¿Qué me rompe más el corazón? La canción olvidada, obviamente, pero fíjate que fue algo que se me descubrió en este cassette curiosamente, digo, nada más entrando un poquito. Cuando llegué al tema de George Michael, este es esa reflexión que no habíamos hecho de que también a los grandes, grandísimos artistas, sus grandes éxitos los entierran. Sí, es verdad, desde Paul Simon que grabó *One Trick Pony*, o algunos como lo comenté, que se trata de un artista que sólo tiene un éxito, que son los famosos one-it wonders. Pero George Michael tiene un disco doble, increíble, de grandes éxitos, ok, tuvo 20, sí, pero grabó 7 mil y no se van a escuchar. Nadie les va a hacer caso porque tienes que poner la canción conocida. ¿Qué es mejor? Pues no necesariamente, yo creo que dependiendo el momento y en dónde y para qué. Pero dije “caray, qué buena canción esta, y yo conocía la versión que no me gusta tanto, que es la que

se llama *Star People* '97, que esa viene en los grandes éxitos [...] cuántas canciones de todos esos artistas, pues ahí se quedan...

...

EM: ... ¿cuál es la diferencia entre una estación que programa música y una que construye una experiencia sonora? ...

JEF: ... Una estación de radio no es sólo la música, es todo lo que pasa entre la música y alrededor de la música, entonces tiene que haber una coherencia en todo, en todos los elementos de producción, en los identificadores, en los rompecortes, en las intervenciones de los locutores, en el discurso, en la propuesta, no sólo musical, porque si la música no tiene una trascendencia social, se queda un poquito corta. Creo que es lo que le ha pasado al rock. El rock ya no trascendió socialmente, trascendió el hip hop, trascendió el rap, ahorita está trascendiendo el reggaetón, está trascendiendo el corrido tumbado, tienen trascendencia social... el rock ya no, y entonces pues se volvió ya un género muerto. Lo que termina pasándole a todos es que no hay esa trascendencia social. Es la única explicación que encuentro al por qué –siempre habrá alguna excepción, alguien que regrese o alguien que de repente descubra que hacer un rock tradicional tiene vuelve a tener éxito, pero el género como tal,

tú fíjate que, aunque todos se mantienen y todos siguen no tienen ya esa estelaridad ni tienen ese reflector puesto encima, porque ya no tienen la trascendencia social que tuvieron en su momento.

EM: Uy, qué duro. Y sí, tienes razón.

JEF: Bueno, es que lo que creo, pero ¿qué pasa?

EM: O sea, el rock se le acabaron las circunstancias.

JEF: ... las motivaciones; el rock denunciaba. El rock... toda la música surge como una respuesta a lo anterior. O sea, la música es innovadora y al rato ya se vuelve música establecida. Al rato ya es música conocida, ya es lo que se acepta por todo el mundo. Entonces, la juventud. Siempre tiene que romper con la autoridad, siempre tiene que diferenciarse y obtener esa identidad propia, y la única manera que tiene de hacerlo es rompiendo con lo anterior. Sí, creo que por eso también una buena labor de los padres es ofrecerles esa resistencia a los hijos, para que sea con nosotros con quien se rebelen y no vayan a hacerlo fuera. Porque entonces ve tú a saber qué en qué se van a meter, qué van a necesitar hacer. Pero nosotros tenemos que ser esa gente que se queda obsoleta ante la mirada de ellos, para que se rebelen y logren tener esta identidad. Y en la música, o sea, leía yo un libro increíble donde decía Frank Sinatra que el rock and roll era una porquería...

EM: ¿En serio?

JEF: Sí. Y seguro él y todos los de ese momento pensaban eso. El rock and roll llegó a romper con todo lo anterior establecido. Sí, y al rato del rock and roll llega el pop, llega la invasión británica para todos; ¿qué decían los del rock and roll? Pues son unos melenudos, es una porquería, drogadictos, hippies, es una mugre, ya perdieron toda musicalidad. Eso va evolucionando y al rato entra, empieza a haber otro género. Sí, entra la fusión, entra el rescate, yo creo que entre el rock progresivo y cuando ya está todo, así como encaminado entra el punk a decir “todo eso no está bien”, estamos en contra de eso y tenemos que reafirmarnos y esta es nuestra identidad. Siempre había un trasfondo social. Tú fíjate en todos esos movimientos, sigue el punk y luego el new wave y luego, o sea, siempre hay nuevas cosas, siempre hay algo pasando y como que se le empieza a acabar el aire. Yo siento a todo el movimiento, el rock con el grunge, como que fue el último, como que fue el canto del cisne del rock, del género. Sí, que de repente tuvo ahí una. Una buena resurrección y luego conjuntamente, fíjate que coincide con la caída del Muro de Berlín y la Perestroika rusa y el socialismo, el comunismo siempre había sido la alternativa al sistema capitalista. No sabíamos qué tan bien funcionaba o qué tan mal nos contaban historias. Luego conocimos otras... pero ahí

estaba. Se había sostenido por más de 80 años. Y a la hora que eso desaparece, ya no hay alternativa. Hay una crisis de ideologías brutal y entonces la gente empieza a buscar en las religiones, en el esoterismo, en la magia, en el misticismo. O sea, como que de dónde me agarro. A la fecha no hemos encontrado algo que sea una alternativa al capitalismo.

EM: Esto está muy profundo..., ay qué barbaridad...

JEF: ... es que todo va ligado, mi querido profesor. Entonces surge el hip hop, surge el rap y de repente toda la gente se identifica más con el discurso y lo que está protestando y diciendo esta nueva música, que con el rock. El rock ya quién quiere, no sé, cuentos pirados y viajes para el espacio y pues ya no, o sea, siempre es una denuncia de no tengo oportunidades. De, el trabajo está escaso, de no sé cómo le voy a hacer para llegar a la quincena, no me están ofreciendo lo que me ofrecían antes, no tengo el mismo ideal de vida que mis padres y eso quién lo denuncia y quién lo grita. Usualmente es la música, pero el rock ya no lo hizo, el pop ya no lo hizo. ¿Quiénes fueron los que lo agarraron? Los hip hoperos, los raperos... llámale como quieras, digo, se van desarrollando uno atrás de otro y ahí es donde el reggaetón encaja perfecto. El reggaetón tiene discurso de trascendencia social. Sí, al igual que el corrido tumbado, están denunciando cosas, están diciendo cosas que están pasando, cosas que



están viviendo, que nos es un mundo completamente ajeno, también incierto y yo creo que es ley de vida.

EM: Y el metal. ¿Por qué sigue vivo?

JEF: ... ya no está tan vivo, o sea, es igual que el rock y los grupos de garaje. O sea, yo creo que todos van a poder convivir. Sí, este coexistir, es como la tecnología, sigue existiendo el radio, la tele y ahora hay plataformas y ahora hay computadoras, y ahora hay streaming y, o sea, siempre. Tiene que volverse algo demasiado obsoleto para que desaparezca musicalmente, pues igual ya desaparecieron los juglares de la época medieval. No digo, ya tiene que ser una cosa muy especial [...]

... ya no está la radio como algo con lo que convives. Sí, ya no está. Ya no consigues grabaciones o ya... Yo creo que la música va a persistir. El jazz es un gran ejemplo y ahí está un gran reto. Por eso entrarle a un género que tiene ciento y pico de años, el rock está igual, o sea, el rock tiene del 66 a la fecha, 60 años, pues ya está muy, está muy veterano... Ninguno desaparece, pero ninguno tiene la preponderancia que tienen los nuevos. ¿Cómo se expresa un productor como Foster? Pues no agarra una guitarra y.... no, eso no le dice nada. Además, la música cada vez ha necesitado menos recursos y a veces con que alguien haga el beat con la boca...

y el otro empieza, ahí ya tienes un grupo, maestro. Antes eran necesarias 10 mil, ahora ya no.

EM: Wow, hoy estás desatado, no, bueno, déjame ver si tengo mis aplausos aquí...

JEF: Son reflexiones que uno hace de repente a lo largo de todos estos años.

...

JEF: ... me tocó ver en un seminario alguna vez a Trevor Horn, que es un extraordinario músico y productor, y puso su disquera y entonces platicaba lo que era su experiencia. La voy a reducir porque era un speech de media hora, esencialmente: “fui un aspirante a músico y entonces veía yo a los grupos y me caían muy mal, veía yo a los managers y me caían fatal, veía yo a las compañías disqueras y sentía que no sabían nada. Luego fui músico y claro, pues para toda la gente que veía yo abajo sentía que no me entendían, no me valoraban como yo debía, que el manager, pues no hacía del todo bien su trabajo. La compañía disquera siempre pidiendo un hit, no sabía nada.... Luego fui productor, me caían muy mal los artistas, toda la gente que los manejaba, no me hacían caso, no entendían lo que yo quería. Y ahora tengo una compañía disquera y los amo a todos. Básicamente, básicamente, era mucho más desarrollado. Yo te diría que programo obviamente lo que me gusta, esperando

que la gente se identifique con esto, para quien sea, yo no tengo a nadie en mente y a la vez también me imagino una situación en donde igual alguien la está escuchando.

EM: ... ¿qué aprendiste de la música que no podrías haber aprendido de ninguna otra cosa?

JEF: ... que puedes comunicarte sin palabras, que a veces te dice mucho más una melodía, un tarareo, un algo, que el decir. La música expresa más lo que siento o cómo transmitir lo que siento sin necesidad de palabras. Yo creo que es una manera de comunicarse increíble.

EM: ¿Qué aprendiste del silencio que no te enseñó ninguna canción?

JEF: Que es igual de importante el silencio como lo que suena, que tienen la misma, la misma canonjía. No sé, son idénticos. Es tan importante una cosa como otra. Es igual de valioso una música increíble como un rato de silencio. Y tocando te diría que es igual de importante las notas que tocas que las que dejas de tocar y programando es igual de importante lo que programas que lo que no programas, en todo creo que tiene esa ese yin yang, muy parejo.

EM: Un disco perfecto de principio a fin...

JEF: Uy, hay muchos. Yo te diría que casi cualquiera de mis artistas favoritos tiene un disco perfecto. Pero de los que se me vienen a la mente, *Rumors* de Fleetwood Mac me parece

una obra maestra. *Tapestry* de Carol King, *Mud Slide Slim (And The Blue Horizon)* de James Taylor, *Pet Sounds* de los Beach Boys. A mí el Chicago VII es el que más me gusta de todos los de Chicago, por ejemplo, este *Kind of Blue*, Miles Davis, no sé, hay muchísimos.

EM: Muchísimos. ¿El peor consejo que te dieron como programador?

JEF: ... sólo toca hits, sólo toca éxitos. Los éxitos tienen una vida y también cansan. Al rato necesitas otra cosa para descansar del éxito.

EM: ... ¿Sientes que tu vida ha sido un solo de improvisación o una sinfonía cuidadosamente escrita?

JEF: No, un solo de improvisación, por supuesto. No, eso está muy fácil.

EM: ... ¿Qué canción te gustaría que escucharan tus nietos cuando quieran entender quién fuiste?

JEF: Híjole... este... *Wichita Lineman*.

EM: ... ¿Cómo te mantienes vigente? ¿Qué es lo que tú recomendarías a alguien que le encanta nada más quedarse con esta música y no ir un poco más allá?

JEF: Yo creo que el motor principal es la curiosidad. Saber qué está pasando actualmente que le está hablando a la gente. Con qué está conectando la gente. Yo creo que hay dos peligros enormes en esto, el primero es... pero también creo que lo tengo

muy visto. Creo que hay una década que es de los 20 a los 30 años, cuando eres un apasionado de la música, cuando la música que define tu vida es lo más importante. De repente te identificas con una canción y la oyes en repeat 80 veces; te sabes las letras, las cantas, sabes todo. Hay una pasión, una entrega y un conocimiento total, luego, empiezas a dispersarte por trabajo, relaciones, compromisos, lo que sea, y entonces te empiezas a dispersar y se te va. Esa década es la que siempre guardas como tu época de adorar y siempre vas a regresar a ella porque es tu lugar seguro, es donde te sientes cómodo. Sigues sabiéndote las letras, las bailabas, recuerdas cómo las bailabas, lo que hacías, las cantabas, como las cantabas. Todos tenemos esa década. Entonces, si te quedas en esa década, pues ya no evolucionaste porque la música va cambiando. Sí necesitas ir viendo esos detallitos que tienen los nuevos géneros, los nuevos arreglos, la nueva producción, la letra.

Segunda, he tenido discusiones estos últimos días con muchos amigos. En una boda me dice un amigo, “perdona, pero la música de hoy es una porquería y la música que bailábamos era mucho mejor”. Oye, le digo, la pista está llena, no creo que la gente esté bailando por las porquerías que no les gusten, en la pista no cabe un alma. Señal que para esa gente es buenísima la música que están escuchando, por favor. No puedes generalizar y menos de esa manera.

EM: Y tiraste el vaso así, como si fueran sin micrófonos...

JEF: Si me dices que la música que yo bailaba en las fiestas en 1985 es mejor que esto que está sonando ahorita, no, bueno, a mí me gustaba más, eso sí, es que esa yo la podía bailar muy bien y ya. Eso sí, esta ni la entiendo, eso es aparte, todo eso se vale. Pero no la puedes descalificar porque ni la entiendes ni coincides con ella. Esa es la gran diferencia en cuanto a por qué igual, otro amigo me dijo, no, ya estás dando el viejazo. ¿Por qué? Pero yo nunca he dicho que eso que es una porquería, yo solo digo que yo no conecto. Sí, a mí no me habla el corazón, en ningún momento siento algo aquí... Digo, tampoco estoy ya para estar viviendo igual ciertas situaciones que son las que describen esas canciones, ¿no? Igual el ritmo, la melodía, ¿con qué la razón? Pues tampoco conecto yo, pero eso no la hace mala, simplemente es diferente. Entonces tener curiosidad y tener muy claro que nunca en el arte tiene que ver el “me gusta” con “es bueno”, “no me gusta, es malo”. Nada, esa pintura es malísima. ¿Por qué? Porque no te gusta. No. Ay, esa es que hermosa esa. ¿Por qué? Porque te gusta. No, en todo siempre una cosa es si te gusta o no te gusta, y otra es si es buena o mala. Sí, y siempre el buena o mala es para ti, para nadie más.

...

EM: .... Hablando de lo que nos habías contado de tu padre, en paz descanse, entiendo una figura importantísima en tu vida, ¿cuál dirías tú que fue la lección más poderosa, aunque no haya sido verbal, que te dejó tu padre sobre la música?

JEF: A no tenerle miedo.

EM: ¿No tenerle miedo?

JEF: Sí, era muy entrón musicalmente hablando mi papá. La verdad es que su vida está llena de, igual, así de que lo lanzaban al ruedo, y era a tocar jazz, ya era a tocar tango, era tocar música clásica, era tocar paso dobles, zarzuela y lo que fuera. Sí y siempre le entró sin miedo, no. Entonces digo, yo creo que tenía muchísimos recursos, era un grandísimo violinista, pero aun así, era como tener ese entrarle con gusto.

EM: Bueno, órale, pues incluso hasta coreografías, ¿no?

JEF: Claro, imagínate.



EM: ... ¿qué crees que pensaría él si escuchara cada episodio de esta serie de su hijo y lo que hizo su hijo durante su vida profesional?

JEF: Pues le daría mucho gusto. Siempre fue mucha porra mi papá, siempre nos apoyó mucho a los tres. Nunca se enteró mucho de que hacíamos. Llegábamos y “¿cómo va tu trabajo, nene? Muy bien papá. Hombre, qué bueno”. Se acababa la plática del trabajo. Un día, “¿qué crees, papá?, ya no estoy

ahí. Hombre, ¿y has pensado algo? Vamos a ver, no te preocupes". "Papá, ya tengo un trabajo... hombre, ¿y qué haces ahí, nene? Pues nada, hombre, qué bueno" ...

No tenía mucha idea, pero siempre era así como un incondicional, entonces le daría mucho gusto...

EM: ... Qué maravilla estamos acercándonos a la pregunta final si tuvieras que dejar una sola canción flotando en el aire cuando ya no estés, sin decir por qué, solo dejarla ¿cuál sería pues?

JEF: Es un poco la respuesta anterior que di, *Wichita Lineman*.

EM: ... dice Foster<sup>11</sup> que por qué?

JEF: ¿Por qué? Porque creo que Jimmy Webb capturó primero el proceso creativo de una manera insólita, que era algo que me parece imposible componer en una canción. Es un tipo que va en la carretera, en estos grandes despoblados que hay en las llanuras norteamericanas. Es un chavo que va con su papá y está mirando a un cuate que está componiendo una red de teléfonos. O sea, ¿quién puede decir que de ahí hay tema o inspiración para escribir algo? Y todo lo que hace es imaginar que esa persona, en medio de esa soledad y de esa llanura, de repente, escucha la voz de alguien más. Sí, este, y me

---

<sup>11</sup> Foster es el adorado Allan Montenegro, joven querido y audaz que ha sido productor, coproductor y asistente de la serie CINTAS PERDIDAS.



parece increíble porque captura esa nostalgia, esa soledad, esa vastedad, de ese paisaje, como que tiene todo eso. Es una letra que desafía cualquier convencionalismo, una melodía perfecta. Y luego me encanta, me encanta, que es una canción que no tiene coro, es como un verso que se alarga, pero no es una estructura tampoco de verso, coro, puente o sección ABC...Y él sentía que necesitaba un tercer verso que nunca le da tiempo a componer porque le manda el tema a Glenn Campbell y ahí piensan que va un solo de guitarra. Y cuando le dicen que ya está grabado, “¿cómo grabado? si le falta un tercer verso. No, ya está completa la canción, así se grabó, así quedó”. Y es también como esa lección de que no necesitaba un tercer verso. Dejar reposar, que hubiera solo música en vez de más letra. ¿Qué más iba a decir? O sea, creo que tiene tantas cosas que no solo a mí... me emociona muchísimo. La he escuchado en cualquier cantidad de situaciones, a cualquier hora del día, en cualquier cantidad de lugares. Le dediqué un programa de aniversario de Covertitlán. Este se hizo una canción muy consentida, la verdad me gusta muchísimo y tiene esta ambigüedad de por qué el reparador de teléfonos y lo que escucha, como que no sé, creo que lo tiene todo.

...

EM: ... ¿y si al final estas CINTAS PERDIDAS no eran sobre la música que grabaste, sino sobre la persona en la que te convertiste al grabarla?

JEF: ... profesor, es un gusto, un placer, me inhibe, he estado inhibido todo el tiempo, me cuesta mucho hacer esto... Yo sé que nadie me lo va a querer, pero soy muy tímido... y abrirme de esta manera ante el micrófono... Creo que es el mejor resultado que ha dado para mis nervios, el ser sincero, el ser abierto, pero no deja de ser como algo que no sé... no estoy, me cuesta trabajo y he estado inhibido así y, por supuesto, agradecidísimo [...] La idea me pareció fabulosa, me he vuelto a descubrir yo escuchando esa música, como que el círculo infinito es el espejo en el espejo y te reflejas y entonces se ve otro y la cantidad de planos que tiene todo esto... ha sido también un viaje muy conmovedor para mí<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Con esa frase remata la reflexión final del último Episodio 13 el propio JEF: <https://www.youtube.com/watch?v=-Flx6j8pfmk>

## Canciones y emociones

### Canciones

#### Episodio 1: Ups and Downs



1. *Mary Anne*, Remastered, Marshall Crenshaw
2. *Go Insane*, Lindsey Buckingham
3. *Are We Ourselves?*, The Fixx
4. *Easy Lover*, Phillip Bailey, Phil Collins
5. *That's All*, Remastered, Genesis
6. *Gringo*, Little Feat
7. *You Were the Place*, Judie Tzuke
8. *California Daze*, Remastered 2025, Fay Lovsky
9. *Heart (Stop Beating in Time)*, Leo Sayer
10. *After All*, Al Jarreau
11. *Love Will Find a Way*, Lionel Richie
12. *Ladies' Man*, Joni Mitchell
13. *Man To Man*, Joni Mitchell
14. *Lover's In a Dangerous Time*, Bruce Cockburn
15. *After The Rain*, Bruce Cockburn
16. *Come Said the Boy*, Digitally Remastered, Mondo Rock
17. *Take Me Away*, Digitally Remastered, Mondo Rock
18. *Painted Desert*, Pat Benatar
19. *It's All Over Sue*, The Combo Nation

## Episodio 2: Collage 1



1. *Breakin' Away*, Al Jarreau
2. *Easy*, Al Jarreau
3. *On The Boulevard*, The Manhattan Transfer
4. *Boy From New York City*, The Manhattan Transfer
5. *Razzamatazz*, Quincy Jones
6. *Something Special*, Quincy Jones
7. *Private Eyes*, Daryl Hall & John Oates
8. *Razzle Dazzle*, Heatwave
9. *Raise A Blaze*, Heatwave
10. *Take Another Look*, 2001 Remaster, Cliff Richard
11. *A Letter from Joey*, Sheena Easton
12. *Savoir Faire*, Sheena Easton
13. *Tempted*, Squeeze
14. *All's Quiet on The Inner City Front*, Bruce Cockburn
15. *Her Town Too*, James Taylor
16. *Arrow Through Me*, Remastered 1993, Wings
17. *You Pay Your Money and You Take Your Chance*, Bruce Cockburn
18. *Jealousy*, Michael Franks
19. *Laughing Gas*, Michael Franks
20. *Smile Again*, The Manhattan Transfer
21. *We're in This Love Together*, Al Jarreau
22. *Music*, Carmen McRae

23. *Waterfall*, Carly Simon

24. *You Belong to Me*, The Doobie Brothers

### Episodio 3: Night Beat



1. *I'm So Excited*, The Pointer Sisters
2. *Maneater*, Daryl Hall & John Oates
3. *Manic Monday*, The Bangles
4. *1999*, Prince
5. *All Right Now*, Free
6. *Take My Breath Away*, (Love theme from *Top Gun*), Berlin
7. *We Built This City*, Starship
8. *Bang A Gong (Get It On)*, *Electric Warrior*, T. Rex
9. *The Other Woman*, Ray Parker Jr.
10. *We Got the Beat*, The Go-Go's
11. *Good Lovin'*, Single Version, The Young Rascals
12. *Always*, Atlantic Starr
13. *The Locomotion*, Little Eva
14. *St. Elmo's Fire* (Man in Motion), John Parr
15. *When the Going Gets Tough*, the Tough Get Going, Billy Ocean
16. *Rhythm Of the Night*, DeBarge
17. *Jessie's Girl*, Rick Springfield

18. *Mony Mony*, Tommy James & The Shondells
19. *Pink Cadillac*, Natalie Cole
20. *Don't Forget Me (When I'm Gone)*, Glass Tiger
21. *Girlfriend*, Single Version, Pebbles
22. The Future's So Bright, I Gotta Wear Shades, Timbuk 3
23. *Splish Splash*, Bobby Darin
24. *Alibis*, Sérgio Mendes, Joe Pizzulo
25. *Obsession*, Animotion

#### Episodio 4: Jazz pop



1. *I Like the Fright*, Sheena Easton
2. *Unfaithfully Yours (One Love)*, Stephen Bishop
3. *Bottom Line*, Randy Crawford
4. *Lady Love Me (One More Time)*, George Benson
5. *This Independence*, Remastered, The Manhattan Transfer
6. *Fo Fi Fo*, Pieces of A Dream
7. *First Time*, Michael Sembello
8. *No Time for Talk*, Christopher Cross
9. *Human Nature*, Michael Jackson
10. *Let Me Drive*, Bette Midler
11. *Nightline*, Randy Crawford
12. *Nightline*, The Pointer Sisters

## Episodio 5: Never's



1. *I Don't Know Why*, Shawn Colvin
2. *So Soft Your Goodbye*, Maura O'Connell
3. *Dún Do Shúile*, Maura O'Connell
4. *Coinleach Glas an Fhómhair*, Clannad
5. *Monopoly*, Shawn Colvin
6. *Broken Bicycles*, Maura O'Connell
7. *Unwinding*, Maura O'Connell
8. *Some People's Lives*, Janis Ian
9. *It Don't Bring You*, Maura O'Connell
10. *I Would Be Stronger Than That*, Maura O'Connell
11. *Famous Blue Raincoat*, Digitally Remastered, Jennifer  
Warnes
12. *Came So Far for Beauty*, Jennifer Warnes
13. *Seventh Avenue*, Rosanne Cash
14. *Sleeping In Paris*, Rosanne Cash
15. *I Don't Know Why*, Maura O'Connell
16. *To A Child*, Laura Nyro
17. *Constant Craving*, 2010 Remaster, K. D. Lang
18. *Sleeping Satellite*, Tasmin Archer
19. *Joey*, Beverley Craven
20. *For You*, Judie Tzuke
21. *The Gift*, Annie Lennox
22. *Calling You*, Bagdad Cafe/Soundtrack Version, Jevetta  
Steele

## Episodio 6: *Holding On to Yesterday*



1. *Fallin' in Love*, Hamilton, Joe Frank & Reynolds
2. *Get Together*, The Youngbloods
3. *Like To Get to Know You*, Greatest Hit(s) Version,  
Spanky & Our Gang
4. *Cherish*, The Association
5. *You Are the Woman*, Firefall
6. *Just a Song Before I Go*, Crosby, Stills & Nash
7. *Crazy Love*, Poco
8. *Moonlight Feels Right*, Starbuck
9. *Ain't No Sunshine*, Bill Withers
10. *Too Late to Turn Back Now*, Cornelius Brothers & Sister  
Rose
11. *You Showed Me*, The Turtles
12. *Reminiscing*, Little River Band
13. *Tell Me What You Dream*, Restless Heart
14. *Her Town Too* (with J.D. Souther), James Taylor, J.D.  
Souther
15. *Who's Holding Donna Now?*, DeBarge
16. *Holdin' on to Yesterday*, Ambrosia, Alan Parsons



Episodio 7: British Jazz Pop en los 80. Sade,  
Simply Red. Lo que sí sonó en  
México.



1. *Smooth Operator*, Sade
2. *Each And Every One*, Everything But The Girl
3. *Whose Side Are You On?*, Matt Bianco
4. *The Paris Match*, The Style Council, Tracey Thorn
5. *The Whole Point of No Return*, The Style Council
6. *Holding Back the Years*, 2008 Remaster, Simply Red
7. *The Sweetest Taboo*, Sade
8. *Headstart For Happiness*, Early Version, The Style Council
9. *Ain't Necessarily So*, Bronski Beat
10. *Sneaking out the Back Door*, Matt Bianco
11. *Hang On to Your Love*, Long Version, Sade
12. *Shoot Me Down*, Everything But The Girl
13. *The Spice of Life*, Everything But The Girl
14. *Come to My Aid*, Survival Mix, 2008 Remaster
15. *Sad Old Red*, 2008 Remaster, Simply Red

Episodio 8: Collage Vol. 2 – Toto, Steely Dan y  
Kenny Loggins



1. *Fly Away*, Peter Allen
2. *Hey Nineteen*, Steely Dan

3. *Tell Me*, Pages
4. *Send a Little Love My Way* (Like Always), Stephen Bishop
5. *Shake It*, Iain Matthews
6. *No Times at All* (See How They Run), Iain Matthews
7. *99*, Toto
8. *Georgy Porgy*, Toto
9. *Stronger Than Before*, Carole Bayer Sager
10. *I Can't Help It*, Michael Jackson
11. *The Rise of Heart*, Judie Tzuke
12. *Calm Before the Storm*, Sheena Easton
13. *You're the Only Woman*, You & I, Ambrosia
14. *Hold the Line*, Toto
15. *Takin' It Back*, Toto
16. *This Is It*, Kenny Loggins
17. *I'm Alright*, Live, Kenny Loggins
18. *I've Got the Melody* (Deep in My Heart), Kenny Loggins
19. *I Believe in Love*, Barbra Streisand
20. *The Light Is On*, 2019 Remaster, Christopher Cross
21. *Genevieve*, Andrew Gold
22. *Never Let Her Slip Away*, Andrew Gold
23. *Him*, Rupert Holmes
24. *Morning Man*, Rupert Holmes

Episodio 9: Singhers – Suzanne Vega, Rickie Lee Jones y las voces que Shazam nunca encontró



1. *Book Of Dreams*, Suzanne Vega
2. *Satellites*, Rickie Lee Jones
3. *What I Am*, Edie Brickell & New Bohemians
4. *Love Like We Do*, Edie Brickell & New Bohemians
5. *Shotgun Down the Avalanche*, Shawn Colvin
6. *Black Sheep Wall*, The Innocence Mission
7. *Curious*, The Innocence Mission
8. *Hey Jack Kerouac*, 10,000 Maniacs
9. *Like the Weather*, 10,000 Maniacs
10. *Twist in My Sobriety*, Tanita Tikaram
11. *Poor Cow*, Tanita Tikaram
12. *Stand On Your Own*, Lori Carson
13. *What Do I Do*, Sam Phillips
14. *Hard Line to Draw*, Cheryl Wheeler
15. *Aces*, Cheryl Wheeler
16. *Touch Your Soul*, Phoebe Snow
17. *For My Lover*, Tracy Chapman
18. *Baby Can I Hold You*, Tracy Chapman
19. *Circle*, Edie Brickell & New Bohemians
20. *Impulsive*, Wilson Phillips
21. *Trouble Me*, 10,000 Maniacs
22. *Scarlet*, All About Eve
23. *Where's The Ocean*, Toni Childs

Episodio 10: Jazz ligero, Chuck Mangione y el  
soundtrack secreto de los 80's más suaves



1. *Route 101*, Herb Alpert
2. *Margarita*, Herb Alpert
3. *Sweet Cheryl Lynn*, Chuck Mangione
4. *María*, Fernando Toussaint
5. *Sanctuary*, Ernie Watts
6. *Concubines and Brandywines*, Ric Halstead & Dave Packer
7. *Save Tonight for Me*, Chuck Mangione
8. *Pretend You're in Love*, Carla Bley, Steve Swallow
9. *Night-Glo*, Carla Bley, Steve Swallow
10. *Crazy With You*, Carla Bley, Steve Swallow
11. *The Wave*, Kirk Whalum
12. *Love You Forever*, Giuffria

Episodio 11: Collage 3. ELO, Alan Parsons  
y las canciones que el streaming olvidó



1. *After Hours*, Craig Mirijanian
2. *Waiting for Your Love*, TOTO
3. *Love Will Find a Way*, Pablo Cruise
4. *Running Man*, Al Stewart
5. *Red Streamliner*, Little Feat

6. *Loved by the One You Love*, Rupert Holmes
7. *Under the Covers*, Janis Ian
8. *Didn't Do That*, John Martyn
9. *Never Givin' Up*, Al Jarreau
10. *The Diary of Horace Wimp*, Electric Light Orchestra
11. *Winding Me Up*, The Alan Parsons Project
12. *Pyramania*, The Alan Parsons Project
13. *Strange Little Girl*, Sad Café
14. *Amnesia*, The Tubes
15. *Future Street*, Pages
16. *Who's Right, Who's Wrong*, Pages
17. *Dreaming*, Sad Café
18. *I Wouldn't Want to Be Like You*, The Alan Parsons Project
19. *Stop Draggin' My Heart Around* (with Tom Petty and The Heartbreakers), 2016 Remaster, Stevie Nicks, Tom Petty and the Heartbreakers
20. *She's Waiting*, Craig Mirijanian

Episodio 12: Collage 4. El cassette más elegante,  
bailable y seductor de 1988



1. *Sweet Lies*, From "Sweet Lies" Soundtrack, Robert Palmer
2. *Shattered Dreams*, Remastered 2008, Johnny Hates Jazz

3. *I Don't Want to Be a Hero*, 2008 Digital Remaster, Johnny Hates Jazz
4. *All That Jazz*, Breathe
5. *Monday Morning Blues*, Breathe
6. *You Don't Know*, Scarlett & Black
7. *Just Around the Corner*, Cock Robin
8. *The Kingdom*, Icehouse
9. *Doubleminded*, The Dream Academy
10. *Children Say*, Remix, Level 42
11. *Give It Up*, Miami Sound Machine
12. *Don't Say It's Love*, Johnny Hates Jazz
13. *Turn Back the Clock*, Johnny Hates Jazz
14. *I Don't Want to Live Without You*, Foreigner
15. *Waiting for a Girl Like You*, Foreigner
16. *(I Just) Died in Your Arms*, Cutting Crew
17. *I've Been in Love Before*, Cutting Crew
18. *It's Over*, Level 42
19. *Can't Stay Away from You*, Miami Sound Machine
20. *Hands To Heaven*, Breathe
21. *Everybody's Gotta Learn Sometime*, The Dream Academy

## Episodio 13: El último viaje: música, memorias y la eternidad de un cassette



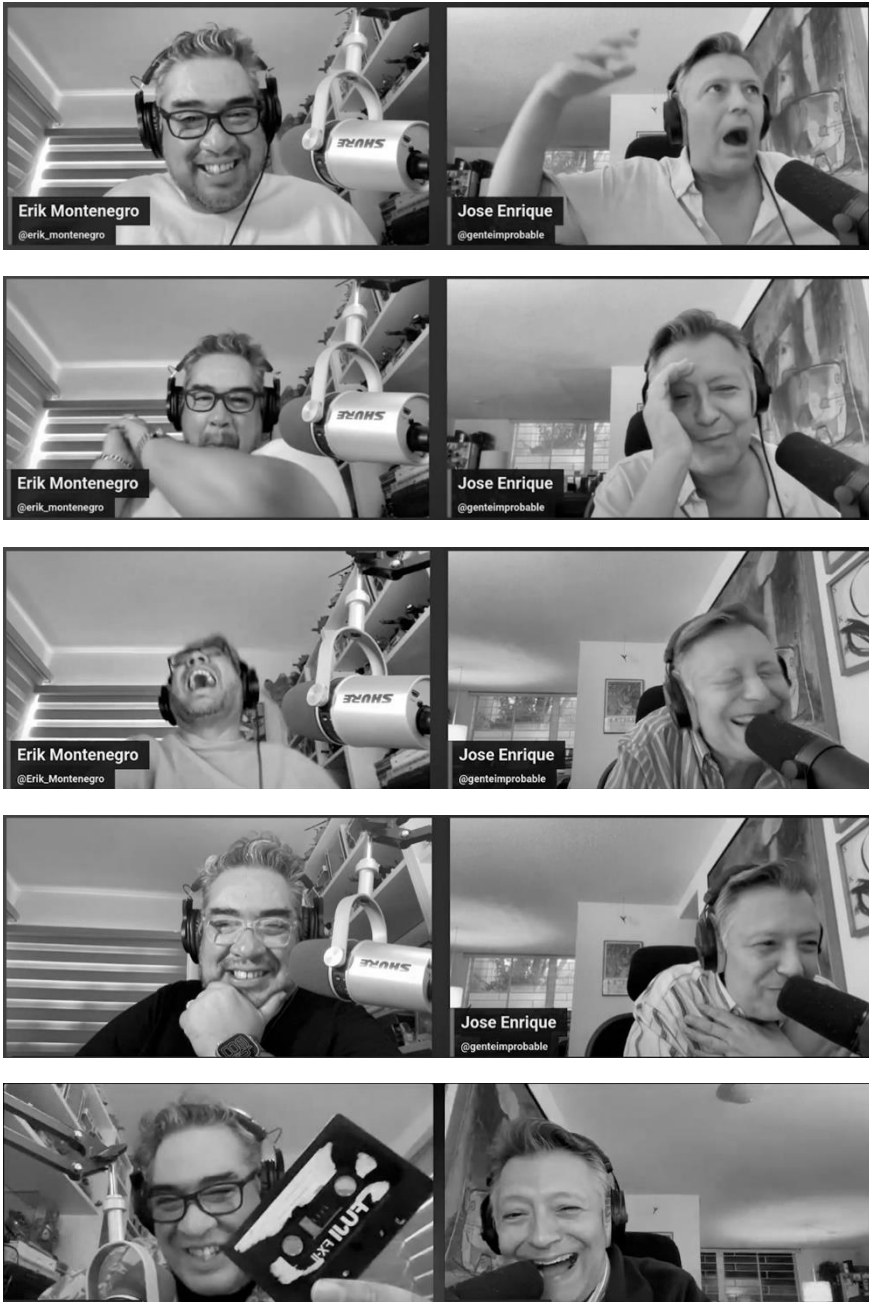
1. *Ain't Nobody*, LL Cool J
2. *The Winner*, Coolio
3. *Big Daddy*, Heavy D
4. *Sometimes*, The Brand New Heavies
5. *Love Is All We Need*, Mary J. Blige, Nas
6. *Star People*, George Michael
7. *Do You Know (What It Takes)*, Robyn
8. *Hypnotize*, The Notorious B.I.G.
9. *Where You Are*, Rahsaan Patterson
10. *Not Tonight* (feat. Da Brat, Left Eye, Missy "Misdemeanor" Elliott and Angie Martinez), Remix, Angie Martinez, Da Brat, Lil' Kim, Lisa "Left Eye" Lopes, Missy Elliott
11. *Mo Money Mo Problems* (feat. Puff Daddy & Mase), 2014 Remaster, Diddy, Mase, The Notorious B.I.G.
12. *Someone* (feat. Puff Daddy), Diddy, SWV
13. *Sumthin' Sumthin'*, Remastered 2021, Maxwell
14. *What's Stopping You*, The O'Jays
15. *Honey* (feat. Mase & The Lox), Bad Boy Remix, Mariah Carey, Mase, The LOX
16. *Happiness*, Vanessa Williams
17. *Too Gone, Too Long*, En Vogue
18. *Hey Az*, AZ
19. *Ooh La La*, Coolio
20. *Got 'Til It's Gone*, Janet Jackson, Joni Mitchell, Q-Tip





## Emociones

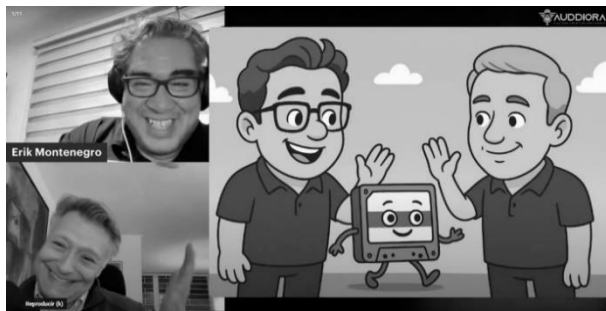












## Epílogo

### La partitura perfecta

José Enrique nació para la música y la palabra. Su padre fue primer violín de Los Churumbeles de España y su madre una mujer de extraordinaria sensibilidad, con infalible gusto como lectora. A esta condición inicial se sumó otra: la familia se mudó a Estados Unidos y él quedó condenado a ser bilingüe. Esta escuela del oído se prestaba para la creatividad o la neurosis. Estamos ante alguien que, sencillamente, escucha demasiado; distingue las melodías más sutiles, pero también ruidos y chirridos ignorados por la gente de oídos comunes. Personas como él han preferido mudarse al campo para no tener otro sobresalto sonoro que un gallo impuntual. Para fortuna nuestra, José Enrique se quedó en la ciudad y llevó sus rigurosas exigencias acústicas al estudio de grabación, como comentarista o programador de música, y como compositor y cantante. Al cabo de los años su oficio se convirtió en el sello de su personalidad: José Enrique jamás desafina o desentona. Lo digo con la autoridad de quien ha sido su amigo durante más de medio siglo. Sin embargo, sólo ahora entiendo el sentido profundo de su obsesión por los

detalles y las armonías. Compositor de tiempo completo, José Enrique ha dedicado setenta años a convertir su biografía en una perfecta partitura".

Juan Villoro

Para José Enrique, mi hermano, la vida es y se explica a través de la música y para mí como su mayor cómplice en estos 70 años, ha sido un privilegio vivir su manera de escuchar.

Yo de chica oía a Cri-Cri y luego a los Beatles, pero es hasta que me siento con mi hermano a escuchar cada melodía, cuando empiezo a descubrir cómo esas canciones podían ser una máquina del tiempo, siempre creativa, construyendo y reflejando mis emociones; cómo la música podía ser una compañía maravillosa.

Y todo era, desde luego, escuchándolo a él. José Enrique me enseñó a entender y apreciar lo que es la música y eso, que somos hijos de músico. Mi hermano no solamente es un compositor, es un creador, y también a través de su oído maravilloso se descubren nuevos talentos y nuevas formas.

Escuchar música con mi hermano en su cuarto, en el coche, en la cocina, en todo lugar, me ha permitido ser su cómplice y compartir una geografía de vida musical.



Mi hermano se escribe con música; mi hermano es un explorador de ella. Ser su oreja cómplice, donde podíamos escuchar esos bajos, podíamos escuchar ese requinto, esa batería, esos coros, esa producción, ese arreglo en cada pieza, ha sido un privilegio.

Yo realmente es con él con quien descubro la música, porque sin él no sería lo mismo. La música lo habita en cada poro, en cada rinconcito de su alma, y su mente brillante siempre está tocada por la música.

Las fibras del corazón son requintos en muchas piezas.

Mi estado de ánimo y mi descender a los infiernos se escuchan como bajos hermosos.

Voces que no solamente se escuchan en mi cabeza, sino que pueden traducirse en coros.

Entender cada pieza musical con mi hermano significa entenderme.

Mi hermano vive por y para la música y ser su tercera oreja y su cómplice ha sido lo más lindo que me ha pasado.

María Estela Fernández, Maries

José Enrique siempre se ha sabido músico. Honestamente, no sé cuándo se dio a sí mismo esa identidad: tal vez cuando aprendió a tocar la guitarra, o la primera vez que se conmovió al escuchar una canción, o cuando llegó a su mente la primera

melodía que decidió grabar. Toda su vida ha girado alrededor de la música: las canciones, las melodías que no le dejan la cabeza en paz hasta que las graba, las composiciones y producciones completadas y arregladas, o la cantidad increíble de música que escucha para programar. Joan Didion escribió: “We tell ourselves stories in order to live.” En Cintas prohibidas, José Enrique nos regala la posibilidad de atestiguar y ser cómplices de una vida que, al narrarla, confirma esa identidad tan querida: la de alguien que respira música y la ha sabido vivir y compartir con amor, sensibilidad, talento, oficio y compromiso.

Maru

Mi queridísimo José Enrique me ha regalado experiencias increíbles y aprendizajes de vida en las incontables horas que compartimos: al componer, ver cine, platicar de libros, músicos, lugares, canciones, historias, arte, producción, arreglos, conciertos, amores, secretos y sueños.

Gracias a Juan Villoro, a la poesía, a los conciertos con Carmen, a los aparatos musicales, y a mis padres, que nos hospedaron en el estudio durante años. Gracias también a

aquellas tardes de explorar cuentos, situaciones y sentimientos, de escribir y escribir, grabar y mezclar.

Gracias por darme la oportunidad de ese estudio compartido que fue el vientre de mi profesión. Bendita la radio, que nos dio tanto, que nos abrió ese fascinante mundo, nos llevó a tantos conciertos y nos hizo escuchar una y otra vez.

Él fue una gran madre musical: sentado en su sala, tras sus elocuentes percepciones y análisis, me recuerdo escuchando fascinado, descubriendo por primera vez tantas maravillas, atmósferas y talentos. Escuchar y reescuchar a los artistas antes de tantos eventos, y juntos habitar y recrear tanta música. Jardines colgantes, tesoros misteriosos, lugares luminosos.

Gracias por todo lo que ha compartido conmigo y con tanta gente: por sintonizar nuestras vidas con sus pláticas fascinantes, su alma amistosa y su espíritu jovial.

Luis Leñero

Cuando Ana Cecilia me pido un párrafo acerca de mi hermano con relación a la música, se me vinieron tantos pensamientos y recuerdos que me es imposible mencionar ni siquiera la

mitad, simplemente fue mi gran mentor o guía en este mundo maravilloso. Tuve el privilegio de compartir habitación con él y con James Taylor, Supertramp, Genesis, Kansas, Toto, Yes y muchos muchos más, durante más de una década, situación que me enseñó el camino para poder estar siempre bien acompañado de una buena melodía, sin importar mi estado de ánimo. Como curador, su gusto y variedad son impecables para lograr la atmosfera adecuada. Si pasamos al capítulo hermano músico, se me llena la boca para decir sin aceptar un no como respuesta, que soy su más grande admirador y que he disfrutado de cada canción en inglés, español o instrumental, como si fuera una de mi artista favorito. ¡Gracias, hermano!

Miguel Ángel Fernández, Migue

Haber crecido con un papá que aprovechaba cada trayecto en coche para enseñarme música nueva es uno de los regalos más grandes que alguien pudo haberme dado. Me enseñó que escuchar una canción con verdadera atención puede traer una satisfacción enorme, y que escuchar juntos es también una forma de entendernos, de comunicar cosas que muchas veces escapan a las palabras. Esa complicidad no ha

hecho más que crecer: empezó cuando me dejó pedirle prestados sus CDs, siguió cuando me enseñó a grabar mi primer cassette y a quemar discos, y se ha mantenido en esa sed compartida de descubrir la música que más nos mueve. En ese sentido, compartir un programa de radio ha sido la excusa perfecta para seguir haciendo lo que hemos hecho desde que tengo memoria: conocernos en cada canción.

Las anécdotas que cuenta forman parte de una mitología familiar que, desde muy chica, me hizo saber que mi papá era verdaderamente cool: desde entrevistar, traducir y acompañar a músicos de altísimo calibre, hasta producir y mezclar discos, escuchar sencillos y reconocer de inmediato éxitos monumentales, o programar canciones en la radio que después se volvieron himnos. Pero lo que más admiro y me impresiona es su faceta de compositor y letrista. Siento que cuando compone nos deja asomarnos a una parte de él que no se conoce de ninguna otra forma; un lado de mi papá que sólo sale a pasear con la guitarra en mano.

María Emilia Fernández, Emilita

Aunque ya te conocía, me tocó trato de promotor de radio (sentado en un bote de basura) al irte a llevar rolas para la programación de Radioactivo en los 90. Supongo que

aguantar ese trato hizo que te animaras a darme la dirección de XHOF cuando arrancaste como Director de Radiodifusoras en el IMER a principios de siglo. Ahí, además de echar a andar juntos Reactor 105, me tocó celebrar tus 50 años. Veinte años después acá seguimos: tan amigos, o más, que cuando nos conocimos ya hace unos 30 o más. Así que celebro tu llegada a los 70 con todo el gusto y cariño de siempre. Espero que sigas tan feliz y querido como siempre. Te quiero mucho.

Marcello Lara

Al encontrar estas cintas perdidas, lo que en realidad Erik encontró fue la excusa perfecta para entrevistar a su amigo. Cuando de niños mi papá nos leía un libro por las noches, nos adentraba con distintas voces y efectos a un mundo mágico, construido por alguien que se emociona al leer y a quien le apasiona crear mundos para su audiencia. Mi papá es alguien que transmite de forma natural emociones a través del micrófono. Tan es así que el consejo que me dio cuando me llegó el turno de hablar en la radio, fue un sencillo "sonríe, porque eso se escucha". Estoy convencido de que eso es cierto, pero creo que mi papá sonríe al aire no solo porque se

escucha, sino porque disfruta narrar historias, y ama la música. Y porque a sus 70 años continúa teniendo un alma sonriente, que sonríe ya sea sin razón alguna o, en este caso, por el enorme gozo de compartir cabina virtual con su amigo del alma, Montenegro. Gracias por juntarse nuevamente y dejar este registro. Claramente había varias historias perdidas en busca de un micrófono.

Juan Pablo Fernández

**José Enrique Fernández** (México, 1955). Es músico, autor, productor, conductor y director de programación. Ha trabajado desde distintos ángulos, siempre con y sobre la música, para empresas de la talla de Warner, Melody, Universal y la Revista Billboard.

Fue director de programación de Radioactivo, Stereorey y asesor de Ibero 90.9.

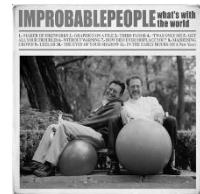
También fue director de programación de las 17 estaciones del IMER, incluyendo Horizonte 107.9 de FM, donde actualmente es asesor musical.

A lo anterior puede sumársele su labor frente a la SGAE México por 16 años y la codirección de Suave, la disquera independiente más sonada de los últimos tiempos.

Como conductor, ha participado en *El Mañanero* y *El 6º Grado*, ambos en Radioactivo y estuvo al frente de *Libre albedrío* y *¿Cómo nos toca?* en Horizonte.

Desde diciembre de 2013 está al aire los martes de 20 a 22:00 horas en *Covertitlán* en Horizonte 107.9 de FM y en febrero de

2025 inició el proyecto en línea de Radio Gandhi, con editoraslosmiércoles, como programador de tiempo completo. Autodefinido como “curioso empedernido y fan de viajar, cocinar, la literatura, el cine, las series de televisión y Ableton”, es también uno de los dos integrantes del grupo musical Improbable People.







“Durante una mudanza cualquiera, no tan cualquiera, Erik Montenegro recibió una caja con viejos cassettes de su amigo y leyenda viva de la industria musical: José Enrique Fernández. Lo que encontró... fue un tesoro”.

Así anunció la plataforma **auddiora.mx** el podcast CINTAS PERDIDAS. EL ARCHIVO SECRETO DE LOS HITS, la serie original en la que Erik Montenegro y José Enrique Fernández, cómplices de la radio, la buena música, la vida y el jazz, se volvían a encontrar al aire para contar, a instancias de Montenegro, la historia de cómo se lanzaban los hits que marcaron la vida de muchas generaciones, de varias épocas, antes de Spotify o YouTube y desde Madonna hasta Tracy Chapman, pasando por Lionel Richie.

Este libro, edición limitada, es un recorrido *fractal* de la serie original creada por Montenegro en la que se revelan algunos de los secretos sobre cada canción de esas cintas que “cruzaron fronteras y cambiaron de manos”. Aquí la persona lectora podrá hacer un pequeño gran viaje musical histórico, contextual, documental, autobiográfico, a través de fragmentos de la serie que resulta un homenaje amoroso y amistoso a José Enrique Fernández: a su vida profesional, a su quehacer curatorial; como gerente de marca, como directivo de disquera, conductor de radio, músico, productor, defensor de los derechos de los artistas y gran programador musical.

editoraslosmiércoles