

Biografía

DEF CON DOS

Vol.1

1988-1995

FREDDY KRUEGER TIENE ALZHEIMER.

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento y el almacenamiento o transmisión de la totalidad o parte de su contenido por cualquier método, salvo permiso expreso del editor.

© César Strawberry
De la edición: © Ediciones Irreverentes S.L.
Enero de 2011
Ediciones Irreverentes S.L
www.edicionesirreverentes.com
ISBN: 978-84-96959-81-1
Depósito legal: AV-3-2011
Diseño y maquetación: Dos Dimensiones. S.L.
www.dosdimensiones.es
Imprime Imcodávila
Impreso en España.



NOTA DEL AUTOR

Recapitular los veinte años transcurridos desde que surgiera el germen DEF CON DOS hasta hoy, tratando de buscar la objetividad en los recuerdos de los hechos más relevantes, ha supuesto un arduo esfuerzo de repaso mental en el que me ha sido imposible desligar lo personal de lo musical. Es por ello que quizás, por más que me haya esforzado en concretar las fechas y lugares de anécdotas o sucesos relevantes, mi memoria pueda pecar de imprecisa en algún momento sin quererlo.

Éste libro es ante todo una memoria subjetiva y autobiográfica de la historia del grupo DEF CON DOS en la que, valga la contradicción, he intentado ser lo más objetivo posible.



AGRADECIDO

DEF CON DOS no hubiera existido si Julián Hernández y yo no nos hubiésemos conocido. Eso sucedió porque en el primer curso de la facultad de Bellas Artes de Madrid, allá por 1984, tuve la inmensa suerte de conocer a su hermana Eva Hernández, una mujer fantástica, y empezar a salir con ella. No tardé mucho en conocer también a su familia. Al cabo de unos tres años de pasar las vacaciones de estudiante en Vigo con ella, empezamos a salir mucho con Julián y su novia, y más tarde esposa, Ana Brañas. Fue una época muy divertida en la que los cuatro descubrimos que lo pasábamos en grande juntos. Ya fuera de copas por los muchos y variados garitos de aquel Vigo efervescente de finales de los ochenta, empeñado en resultar moderno a cualquier precio, o encerrados en la habitación de Julián noches enteras jugando al Risk hasta terminar a hostias (siempre ganaba Ana), lo cierto es que lo pasamos genial en el ámbito del *cuñadismo*. Es más, salíamos tanto juntos que había gente de la noche viguesa que, celosilla, empezó a llamarme *el cuñadísimo*.

De mis *años vigueses* hoy sólo guardo buenos recuerdos. Con Eva, Ana y Julián, y su entorno de gallegos increíbles (músicos, periodistas, actores, dibujantes, guionistas...), me sentí por primera cómplice de gente inquieta e inteligente de la que sólo tenía cosas que aprender. Además, los padres de los hermanos Hernández también eran unas personas encantadoras con gran personalidad, en las que encontré un apoyo, una sintonía y aprecio personal que jamás había sentido antes. Quede claro mi agradecimiento a todos ellos, sin quienes mi vida no hubiese sido la misma.

Con el paso del tiempo Julián y Ana, primero, y Eva y yo, más tarde, terminamos por separarnos, pero la magnífica sintonía que hubo entonces entre los cuatro, el espíritu surrealista y revulsivo que surgía en cada borrachera por los garitos vigueses, en cada charla interminable con Julián hasta ver amanecer, en cada salida al cine, en cada violenta partida de Risk, en cada tarde de resaca viendo cintas de Betacam hasta la extenuación, fue sin duda lo que acabaría prendiendo la mecha de *algo* que años más tarde cristalizaría en la idea que terminó siendo DEF CON DOS.



BIOGRAFIA DEF



6-1-88, 2 AM

Los seis estábamos en el sótano del garito llamado El Manco de Lepanto (en la calle Lepanto de Vigo), en el descansillo de la salida de emergencia, que nos hacía las veces de improvisado camerino. Julián Hernández nos arengaba: “Hay que salir con todas las ganas. Que no os importe la gente”. Evidentemente, no se trataba de salir de una trinchera hacia la incierta humareda de la batalla del Somme en 1916, pero para tres de nosotros era la primera vez que nos subíamos a un escenario (celebraciones infantiles aparte) y la inquietud era enorme. Peón, Gonzalo López (hoy en Sony Management) y yo, los debutantes, estábamos, como quien dice, a un paso de probar las mieles del rock and roll. Bernárdez ya tenía su propia banda, The Refrescos, que aunque en ese momento no eran conocidos arrasarían en verano del ochenta y nueve con su “Aquí no hay playa”. Ángel González, acababa de pasar la prueba para convertirse en el nuevo batería de Sinistro Total aunque aún no había debutado con ellos, y Antonio ya estaba fogueado como cantante de Los Cafres, su banda garajera en la que tocaba también la batería Billy (años más tarde Billy King en Killer Barbies). Peón curraba de pincha en El Manco, y Gonzalo pinchaba también en otro garito más *after* en Bouzas, llamado La Kama, a las afueras de Vigo.

El encargado de El Manco nos apremió a salir. Tras jalearnos un poco entre nosotros, a lo equipo de rugby, atravesamos una sala casi llena hasta llegar al escenario, a un escalón del público. La formación consistía en Ángel a la batería, Julián a la guitarra, Gonzalo *disparando* samplers a un micro desde un cassette y Bernárdez, Antonio Cafre, Peón y yo dando voces hasta quedarnos afónicos. Habíamos *customizado* los cuatro pies de micro con sendas portadas de la revista *Interviú* en las que la explosiva *sex simbol* del momento, Sabrina Salerno (“Boys, boys, boys...”), enseñaba al fin su deseada ubres, y que se había puesto a la venta ésa misma mañana del 6 de enero.

El concierto fue caótico pero muy divertido. Recuerdo también que Julián tocó con una guitarra que tenía forma de lira. Teniendo en cuenta que apenas habíamos ensayado y que algunos éramos primerizos en eso del escenario, la



cosa funcionó sorprendentemente bien. Gritamos hasta la afonía, nos chocamos entre nosotros mil veces, lanzamos espuma de cerveza a la gente e hicimos el tonto todo lo que pudimos para terminar lanzando al público singles de “Bomea o qué?”.

En una entrevista realizada por la periodista Malole Cantos en el 96, Peón recordaba así aquella noche:

“Julián siempre hacía grupos de versiones y fue él el que reunió a la gente, a César no lo conocí hasta estas navidades. La formación de Freddy Krueger y los Masters del Universo era demencial, con Bernardo de Los Refrescos, Antonio de los Cafres, Gonzalo, que pinchaba en algunos sitios de Vigo, César y yo. Todo se hizo tratando de copiar a Public Enemy. Nos preparamos 5 temas de RUN DMC, Beastie Boys y Public Enemy. Julián tocaba la guitarra, Ángel, batería de ST, tocaba el bombo, caja y charles, Gonzalo hacía sonar un radiocasete con sampler grabados y dándole al play. Forramos el escenario con fotos de Sabrina que había sido el boom de ese verano, 200 Entreviús con fotos de Sabrina en pelotas. Salíamos maqueados en plan Beasties Boys, con camisetas que nos habíamos comprado en Londres. Una de RUN DMC, “decano, decano de la prensa nacional”, Beastie Boys... “Hay que luchar para entrar en el Kremlin”, porque a Julián y César les pegaron una vez en la entrada de esa discoteca. “Soto, hijo de puta”, era una versión de un grupo punk de Vigo llamado “Desvirgeitors”, que a su vez se la había fusilado a los Exploited. Soto además era el alcalde moderno de Vigo en aquella época, justo cuando la tocamos, todos los que eran del PSOE, se largaron indignados. Ensayamos un par de días. El concierto duraba media hora. Fue la primera y última actuación de los Freddy Krueger, también recuerdo que tiramos singles de “Bromea o qué?””a

Freddy Krueger y Los Masters del Universo en El Manco de Lepanto (Vigo 6/1/1988)



la gente. El público alucinó porque era un rollo distinto. Gran borrachera de Navidades .El concierto fue un éxito, al menos para nosotros, y de esa noche salio el nucleo de lo que luego seria def con dos. En principio ahí se acabó la historia porque acabaron las vacaciones y cada uno volvió a sus asuntos.”

Apenas dos semanas antes de aquel extraño concierto, Julián nos había reclutado para crear una banda de las de sólo un día. Él solía crear bandas efímeras de versiones con algunos Siniestro y otros músicos amigos de Vigo, para hacer actuaciones muy puntuales. Tal era el caso de The Hound Dog Man, grupazo de ritm & blues, o Los 7 Pelmas, que hacían versiones de Ska. Siguiendo esa tradición, aquel año El Manco le brindó el escenario del garito para la fiesta de noche de reyes y a Julián se le ocurrió hacer una banda de versiones de los grupos de rap punteros del momento, o sea, RUN DMC, Beastie Boys y Public Enemy que para entonces Peón, Julián y yo andábamos escuchando con el asombro del que ve nacer un nuevo estilo que se nos antojaba tan salvaje, dinámico y tan revolucionario como lo había sido el punk doce años antes. Los tres teníamos claro que aquello iba a suponer una renovación a todos los niveles. A Peón, creo que con apenas dieciocho años, le obligaban pinchar a Bob Dylan y cosas tranquilas en El Manco, pero en su casa devoraba el hip hop que empezaba a llegar de los USA.



Peón:

“Public Enemy, los Beastie Boys, y sobre todo, Julián Hernández son las razones por las que empecé en el mundo de la música. Ya hacia un par de años que había empezado a pinchar en un club de Vigo llamado El Manco de Lepanto. Tendria unos 16 o 17 años, pero fue al ver en la MTV el clip de “Fight for Your Right (to party)” de Beastie Boys cuando decidí que aquello era a lo que quería dedicarme. Conocía a Julián porque tocaba con mi hermano Miguel Costas en Siniestro Total y era la única persona que conocía que com-



partía mis gustos por la música negra, en especial el soul, el funk y el hip hop. Ya tenía algún disco de Grandmaster Flash, Parliament y Funkadelic, James Brown etc. Pero fue Julián el que me puso tras la pista de unos tal RUN DMC que tenían un disco llamado "King of Rock". Al escucharlo aluciné. Un par de años después salió al mercado el primer disco de Beastie Boys y también la obra maestra de los RUN DMC "Raising hell", y en ese momento cambio mi vida. ¿Unos blancos haciendo música de negros? Yo quería hacer lo mismo, pero como no tenía ni puta idea de música, empecé a darle el coñazo a Julián con la idea de hacer algo similar. No recuerdo bien cómo fue, pero de repente Julián preparó algo para hacer la noche de reyes del año 1988".

Yo, en cambio, que siempre fui un paleta en lo musical, sólo escuchaba punk en cintas mal grabadas: Ramones, Sex Pistols (¡Jamás Los Clash!), Dead Kennedys, Toy Dolls, además de muchos grupetes punks de la post movida que grababa de la radio. Vamos, que yo era una especie punky modernete ignorante de los que van a la facultad a perder el tiempo. Tras ahorrar durante todo el año arañando del exiguo sueldo de unas clases extraescolares de pintura infantil que impartía en un instituto, en el verano del 87 pude irme con Eva a Londres una semana. Era la primera vez que viajaba en avión y mi primera visita en condiciones aun país extranjero. Como un Alfredo Landa cualquiera, me mareé un poco al despegar y flipé en colores al ver las nubes desde arriba (¡Magia de hombre blanco!). Guiado por Eva, que ya había estado varias veces antes en la capital Británica y era muy fan de todo lo inglés, fui de cabeza a comprarme el auténtico uniforme punky que por entonces era imposible encontrar en la atrasada España: unas magníficas botas Doc Martens granates con puntera de hierro, una cami Pinhead (Hellraiser) otra preciosa de los Dead Kennedys que encontré en Cambden y los clásicos pantalones escoceses llenos de cremalleras. Suficiente para la pasta que llevaba y mucho más de lo que podías aspirar a conseguir en España a un precio razonable. Por entonces, las diferencias entre el desarrollo de Europa y España eran abismales.

Juanito, que ya era compañero mío de curso en la facultad, aprovechó la ocasión para encargarme una chupa de cuero, porque en Madrid costaba encontrarlas y las que había eran carísimas. El problema fue que calculé mal y le llevé una que le quedaba un pelín estrecha de hombros, por lo que (lástima) nunca pudo llevarla con la cremallera cerrada del todo.

Lo que más me sorprendió de aquel viaje, fue lo invadido que estaba todo de carteles y merchandising de un grupo llamado Beastie Boys, de quien no había oído hablar hasta aquel momento. La canción "Fight for your Righth" sonaba en todas las tiendas de ropa moderna y por el centro se veían muchos cha-

vales con colgantes de Volkswagen. Al final le terminamos comprando a Julián una camiseta de los Beastie Boys que luego resultó que también le iba pequeña. Volví de Londres muy impactado por todo y con mucha curiosidad por saber más de ése grupo llamado Beastie Boys, sin embargo, hasta las navidades de aquel año no nos hicimos con el disco. Pude entonces escucharlo con calma mil veces y aquel nuevo estilo me flipó totalmente. Resultaba salvaje, fresco e innovador. La mezcla de rap con guitarras en temas como “Fight for your ight” y “No sleep til Brooklyn” me impresionaron mucho por su contundencia. Era un nuevo tipo de sonido auténticamente bestial. No se parecía a nada que hubiese podido escuchar antes y me enganchó enseguida. Sentí que algo nuevo estaba surgiendo y Julián, que recibía en su casa puntualmente la revista británica New Musical Express me iba poniendo al día. A los auténticos creadores del invento, los geniales RUN DMC, que tenían ya tres discos, los descubrí después con “Raisin Hell” (1986). La mezcla que hacían de rap y guitarras en la versión del “Walk is way” con Aerosmith era una bomba, y con “Thougher Than Leather” en el 88 se salieron definitivamente del mapa. Eran los putos jefes de aquella revolución. Para colmo de alegrías Public Enemy debutaron en el 87 con “Yo! Bum Rush The Show” y, al margen del miedo que daba Chuck D, ése Flavor Flav irreverente y deslenguado se me antojaba la reencarnación del espíritu punk en una nueva era musical. “Bring the Noise” era todo un himno que rebosaba vanguardia, frescura, desafío. En la vertiente más gangsta del rollo los increíbles N.W.A. (Niggaz Wit Attitudes) llevaban ya desde el 83 diciendo burradas que mezclaban delincuencia y reivindicación racial. Más adelante todos sus miembros desarrollarían brillantes carreras en solitario (Eazy-E, Dr Dre, Ice Cube). Percibí el momento consciente de la suerte de estar viviendo el nacimiento de algo nuevo suficientemente bestia como para desplazar por fin al punk. Julián



Strawberry Crocmaster Evax y MC Chainsaw repartiendo pegatinas DEF en la calle San Mateo de Madrid y hojeando el primer número de la revista El Canto de la Tripulación.

me enseñó entonces un EP de Anthrax en el que, medio en broma medio en serio y disfrazados de raperos cutres en la portada, hacen el primer tema de que se tiene noticia en el que se mezcla un estilo metalero heavy con voces rapeadas, con un resultado que funcionaba de puta madre y en la época rompía todos los esquemas. Y aunque, como en muchas otras cosas, España permaneciese al margen, el fenómeno se extendió rápidamente por el mundo como pude ver el Londres, donde en el 86 había surgido ya una banda llamada Pop Will Eat Itself (de acrónimo PWEI) que mezclaban abiertamente el rock con los samplers y el rap de un modo brillante. En el 88 triunfaron con una canción llamada “Def Con One” que, en forma de himno apocalíptico, ahondaba en un eclecticismo sorprendentemente explosivo. Desde el 86, también los belgas Urban Dance Squad estaban revolucionando el panorama con un nuevo estilo en el que mezclaban hard rock, funk, soul, hip hop y jazz, y triunfaron en el 89 con su disco “Mental Floss For The Globe”. Por lo visto, Tom Morello tocó de telonero en la primera gira de los Urban Dance por los USA, con un grupo de funky que tenía entonces, y le molaron tanto que en el 90 formó con Zack de la Rocha, Rage Against The Machine, siguiendo claramente la senda estilística abierta por los Urban Dance Squad. Dentro del efervescente panorama hip hop de la época, en el 89 irrumpirían también con fuerza De La Soul, creadores de una tendencia que empezó a llamarse rap hippie con su disco “3 Feet High and Rising”, en el que frente a la contundencia reivindicativa de bandas como Public Enemy hablaban de la paz, amor y buen rollo. Pero todas esas músicas, tendencias y nuevos estilos que amenazaban con cambiar el panorama del rock mundial, tenían aún muy poco calado en los medios de comunicación y panorama musical español mayoritario de la época, que seguía anclado en la post movida, con el pop baboso en un extremo y lo que se dio en llamar “rock radikal vasco” en el otro.

En los últimos ochenta, Julián y yo éramos cuñados, amigos y cómplices en muchas cosas, pero en ningún momento hablamos de montar un grupo ni nada parecido. A mí no se me podía pasar por la cabeza una cosa así porque, simplemente, la música no entraba en mis planes. Yo quería intentar ser pintor, aunque fuese un sueño imposible y a lo más que pudiese aspirar en realidad fuese a un futuro profesional como funcionario en algún instituto o escuela de Artes y Oficios.

En el 87, en de tercer de facultad, empezamos a juntarnos un variopinto grupo de alumnos del sector más punky (porque también había allí mucho jipilón y mucho artista insoportable) que en un momento dado pensamos que quizás si nos juntábamos bajo un nombre común podríamos llegar a exponer nuestras obras en alguna sala o bareto enrollado. Animé a sumarse al grupo a un vecino mío que dibujaba cómic, porque pensé que aportaría una perspectiva menos pedante a lo que pretendíamos. ¿Y qué pretendíamos? Algo tan pretencioso, valga la redundancia, que me da hasta vergüenza escribirlo hoy: Crear

una corriente de arte punk, alejada de pedanterías y jipiloneces, a ritmo de Ramones y Toy Dolls. Un absurdo.

En la facultad yo pintaba cuadros que contaban historias demenciales, mezclando óleos, pinturas industriales, sprays y pegándoles luego indios y vaqueros de juguete, de ésos de plástico que se vendían para los niños. Y el resultado molaba un montón, tanto, que años más tarde pude ver con estupor cómo F. Bermejo, un pintor medianamente conocido que exponía bastante en ARCO y a quien yo había enseñado mis cuadros para que me echase una mano, hacía suya mi idea y llenaba sus cuadros con muñequitos de plástico. Muchos años más tarde, Alfonso Pérez de DRO-WARNER, me comentó que le había comprado un cuadro de ésos a F. Bermejo y ya no le gustaba. Cuando le dije que Fernando me había copiado la idea de pegar muñequitos en mi época de estudiante se quedó bocas.

Aquella experiencia miserable me abrió mucho los ojos con respecto al tufo del mundillo del arte moderno.



Crockmaster Evax, Golpeador y Strawberry haciendo el café en la facultad de Bellas Artes de San Fernando (1987)

En el grupete de punkys de la facultad, a base de jalearnos, llegamos a pensar que éramos el relevo lógico a las vanguardias obsoletas como la llamada “transvanguardia” italiana, que arrasaba los ochenta o un Mikel Barceló (nada menos) que era ya un icono al que la mayoría copiaban descaradamente. Frente al rollito intelectual de ése tipo de gente, nosotros queríamos mostrar un arte punk, más relacionado con la cultura urbana, el grafiti, la pintada de retrete o el diseño publicitario. En reuniones que servían como disculpa para emborracharnos entre semana y en las que sólo hablábamos de chorradas, acordamos crear un nombre y un logotipo reconocible que nos identificase ante ése mundo que sin duda creímos que íbamos a comernos. Como nadie quiso hacerlo, me ocupé yo de ello, creando un logotipo para el nombre “Gañanes” que resumía bastante bien nuestro modo de ver el mundo artístico. Las letras del logo las fusilé directamente de las de los discos de Toy Dolls, insertas como en daditos, y sobre ellas, con fondo amarillo, mas tarde le añadiría unas moscas follando que saqué de una foto de una revista de fotografía y cine marginal de los setenta que guardaba desde mi breve paso por Ciencias de la Imagen. El resultado era algo muy similar a lo que cinco años después sería la portada del disco “Armas pal pueblo” de DEF CON DOS.

Los GAÑANES duramos como tales... ¿cinco borracheras? El caso es que en una de esas supuestas reuniones nos pusimos tan pedo que acabamos casi a hostias en un garito de Malasaña (lo que es hoy el Garaje Sónico). Mi vecino, el dibujante de cómic, resultó estar realmente tarado. Y ahí acabó todo. Lección aprendida: no conoces bien a las personas hasta que no la has visto bien borrachas.



En las vacaciones navideñas del 88, cuando me preparaba para viajar a Vigo a pasar el año nuevo con Eva, Julián me llamó para pedirme que fuese un poco antes porque quería proponerme algo... que prefería explicarme cuando estuviese allí, y me dejó intrigadísimo. Adelanté el viaje lo que pude, y en cuanto llegué, me soltó que quería que hiciésemos un grupo entre unos cuantos amigos suyos para tocar versiones de rap la noche del 6 de enero del año entrante. Yo lo flipé y sentí una mezcla de ilusión y prudencia que enseguida le trasladé. Ilusión, porque ¿a quién no le apetece tocar en un grupo una vez en su vida? Es una idea tan recurrente como eso de “tener un hijo, escribir un libro y plantar un pino”; y prudencia porque yo no sabía tocar nada y menos aún cantar. Así que le trasladé la inquietud acerca de mi más que previsible torpeza sobre un escenario... pero no me hizo ni caso. “Lo importante es que te apetezca; de lo demás ya me ocupo yo”, vino a decirme. Así que, ya que me lo ponía tan a huevo, no pude menos que entregarme encantado al descalabrado proyecto. Me resultaba increíble que Julián invitase a un profano como yo a estar en aquella banda, aunque no era el único, porque

Peón y Gonzalo estaban en mi misma situación y eso me ayudó a no sentirme tan intruso.

Julián se había encargado de adaptar una serie de temas de los grupos de rap para poder tocarlas sobre una base de guitarra y batería, así como una serie de sampler grabados en una casete que se encargaría de *disparar* Gonzalo en momentos puntuales. Las letras las adaptó mayoritariamente Julián de forma totalmente libre al castellano, y a base de las gilipolleces que fueron surgiendo en el ensayo, fuimos completando las estrofas restantes un poco entre todos, incluso con algunos textos literales de los anuncios eróticos del periódico local Faro de Vigo.

De los ensayos (lapsus) no recuerdo mucho, aparte del flipe que suponía estar en el local de los Siniestro Total, nada menos. Pero si me acuerdo bien del cartelito que hice para anunciar el bolo, dibujando unas cadenas de las que colgaba el logo de Volkswagen con el nombre del grupo debajo en las únicas letras pintonas que sabía hacer. Y luego vino la *gran campaña* de promoción del evento, que consistió en que Eva, Ana, Julián y yo nos recorriésemos gran parte de los garitos de Vigo dejando nuestros carteles y tomándonos de paso unas cervezas... muchas, claro. Todo aquello yo lo vivía con la perplejidad de quien sabe que está viviendo algo que algún día tendrá que contar en un libro como éste. Era una sensación rara.

Con las limitaciones lógicas de la falta de tiempo con que Julián lo había montado todo y el absoluto amateurismo del resto de una formación que pretendía ser de rap cuando jamás antes ninguno de sus componentes había rapeado, el resultado fue cuando menos sorprendente. ¿Un grupo de rap en España? Algo que a todos los presentes en el concierto de El Manco les debió sonar al menos a novedad. Reixa, que copiaba sin sonrojo todo lo que hacía Julián, estuvo en el bolo y tras ésa noche se esforzó por tratar de rapear en sus discos.

En el año 88 la presencia de el rap y el hip hop en España se limitaba a grupillos de chavales muy jóvenes que trataban de adaptar lo que escuchaban de fuera con buena intención y bastante torpeza. Lo más que había salido sobre el tema en los medios de comunicación hasta aquel momento fue un reportaje en una revista modernilla ilustrado con un reportaje fotográfico de Miguel Trillo en el que grupos de chavales como QSC, DNI o Sindicato del Crimen hacían lo que también nosotros haríamos más tarde: disfrazarse con gorras de visera, prendas de chándal y cadenas doradas de bisutería, e imitar grotescamente las poses y actitudes de los grupos de rap del lado del atlántico. En ése contexto tan cutre, Freddy Kruger y Los Masters del Universo se situaban sin pretenderlo en la vanguardia de un estilo que estaba literalmente en bragas, aunque aportando elementos claramente distintivos, como una actitud marcadamente punk y la presencia de guitarras duras en todos los temas.



Tras el éxito de la primera experiencia sobre un escenario todos nos quedamos con ganas de más, pero era evidente que cualquier planteamiento de continuar con aquello dependía única y exclusivamente de las ganas de hacer y disponibilidad de Julián, motor creativo de la historia, que ya bastante lío tenía con los discos y giras constantes de Siniestro Total. Recuerdo que en el verano del 88 Antonio Cafre me dijo que alguien de un garito quería contratar otra actuación de Freddy Krueger y los Masters, pero de nada servía hacer planes por nuestra cuenta porque dependíamos por completo de Julián y su apretada agenda, así que lo olvidamos, aunque todo seguíamos con una especie de sensación de ¿y por qué no hacer algo más? Hasta que diciembre de ése mismo año Julián me llamó para comentarme que le había molado tanto lo de *Freddy y los Masters* y le veía tantas posibilidades, que tenía pensado que grabásemos una maqueta coincidiendo con las vacaciones navideñas, que como era habitual yo volvería a pasar en Vigo. Sinceramente, aquello me sonó a música celestial. Consciente de mis limitaciones musicales, que como intruso en un campo que no consideraba el mío, eran todas, le dije a Julián que en la medida en que yo pudiese ayudarle, encantado estaba, pero que yo no iba a poder aportar mucho... pero ni me escuchó, y *palante*, oye. Cuando llegué a Vigo Julián ya tenía cuatro temas muy avanzados. De los cuatro, tres se llamaron como tres películas que nos encantaban: “Quiero la cabeza de Alfredo García” de Sam Pekimpah, que es buenísima, “Pesadilla en Elm Street” de Wes Craven, que rompió esquemas en el mundo del terror de los ochenta y “Vinieron de dentro de” de David Cronenberg, vanguardia setentera del terror de serie B. La canción restante se llamaría “Kapitalisti Angli (Los discursos de Lenin están mal traducidos)” y estaba inspirada en un sampler de la auténtica voz de Lenin en un discurso, extraída de un disco de vinilo de los discursos del bolchevique que le habían traído de la todavía entonces impenetrable Unión Soviética. Con una letra profética, ésa canción anticipó al mundo occidental el derrumbe del bloque socialista... aunque nadie lo tuvo en cuenta. Y así fue como los cuatro cantantes de Freddy Krueger y Los masters del Universo tendríamos una segunda oportunidad en forma de maqueta. Yo no podía creerlo ¡Aquello seguía!

Peón (1996):

“Un día Julián me comento que estaba haciendo algo con César y me invitó a unirme a ellos. No lo dude un momento. El sueño de mi vida a mi alcance ¡Un grupo de hip hop como los Beastie Boys!

Cuando llegó el día acordado para grabar me fui con Julián al local de los Siniestro, que haría las veces de estudio de grabación gracias a la presencia del tosco magnetofón Revox de Julián, en el que también había grabado diez años antes la primera maqueta de Siniestro Total, nada menos. Todo un privilegio. La maqueta de éste nuevo grupo que todavía carecía de nombre iba a ser producida por Julián para un sello emblemático llamado BATERÍAS TAPONADAS (B.B. T.T.), que era suyo, y en el que unos años antes ya había editado un EP del grupo de Nicolás Pastoriza “Bromea o qué?” con bastante repercusión... Los mismos EP’s que terminamos lanzando al público la noche de Freddy y los Másters.

El local de Siniestro no era clónico, de ésos que hay ahora en todas partes hechos con un mismo patrón. Éste era un simple almacén antiguo, a pie de calle, situado en un lugar bastante recóndito de una zona de casas de piedra de dos plantas, en la zona alta de Vigo. Sin sofisticadas alarmas ni aislamiento acústico alguno, su idoneidad como local de ensayo venía dada por la ausencia de vecinos tocapelotas en el entorno. Por dentro era pequeño y angosto, abarrotado de instrumentos, *fly cases* y zarandajas. Había alguna revista por el suelo, botellas de cerveza vacías, ceniceros rebosantes de colillas; vamos, todo lo que años más tarde descubriría como paisaje normal en un local de ensayo. Débilmente iluminado por un par de bombillas desnudas de poca potencia, parecía una especie de refugio clandestino de *la Resistence* francesa de los años cuarenta y olía intensamente a humedad, como en todos los edificios viejos de Galicia. Asombrado, yo no dejaba de rastrear cada detalle, cada recorte pinchado en la pared, cada afinador sobre un ampli, cada parche de batería rematado con cinta americana, cada pegatina, cada cuerda de guitarra rota en el suelo... Era mi primer acercamiento real a la auténtica trastienda del rock and roll.

Aunque yo ni pinchaba ni cortaba en aquel proceso, no falté ni un día a la grabación. Observaba con perplejidad cómo Julián seleccionaba los sonidos de batería, la programaba y grababa. Cómo extraía sampler de discos que luego disparaba desde un teclado siguiendo el compás de la claqueta, cómo metía las guitarras... Fue un flipe total en el que yo apenas intervenía más que como escudero: que si ir a comprar tabaco, que si a por unas birrillas, que si hacían falta pilas... y poco más.

Cuando la base de los temas estuvo grabada, Julián convocó a los cinco Masters para ir a meter las voces, pero el día de autos, por más que esperamos, pareció que no iba a presentarse nadie. Fuimos a un bar que había bajo el local (en el que daban unas croquetas estupendas) para llamar a la peña desde el teléfono público. Curiosamente, resultó que ni Bernárdez, ni Gonzalo, ni Antonio Cafre podían venir a grabar aquella tarde por una serie de compromisos navideños ineludibles. Y, claro, Julián se enfadó muchísimo. Él se ofrecía a hacer una maqueta y resultaba que precisamente el día en que había que grabar las voces, que era lo único que en realidad teníamos que hacer nosotros ¿no se presentaba nadie? Hay cosas que resultan difíciles de entender, pero suceden. Sin

BIOGRAFIA DEF

embargo, cuando volvimos al local nos encontramos a Peón esperando en la puerta. Así que, de cinco cantantes que podíamos haber sido en un principio, nos habíamos quedado en dos. Como a Julián le parecimos pocos decidió grabar él mismo la voz más grave y del tirón creo que aquel día nos grabamos tema y medio. Sin comerlo ni beberlo me encontraba frente a un micro... grabando. ¡La repolla!



Padre Damian J. Karras, Peón Kurtz y Strawberry confundiendo Vigo (detrás del hospital Povisa) con Brooklyn.

Recuerdo que, debido a la falta de práctica, a Peón y a mí se nos acababa el fuelle enseguida y la voz se nos iba apagando más en cada toma. Aprovechamos entonces para abrir una lata de anchoas. Julián nos había dicho que comer anchoas mientras cantabas ayudaba a evitar la afonía. Por lo visto era un truco que le había chivado Josele, cantante de Los Enemigos, y la verdad es que funcionaba o así lo creímos entonces.

Al acabar el día siguiente ya tenían voz tres temas, y quedamos un día más para terminar el que quedaba, “Los discursos de Lenin”, pero resultó que ése día tampoco apareció Peón. Así que no quedó más remedio que grabarlo a medias entre Julián y yo. Nunca logré entender cómo en aquel momento alguien

podía considerar que en su vida hubiese algo más importante que grabar aquella maqueta. No me cabía en la cabeza que las quedadas navideñas pudieran hacerle sombra a grabar una maqueta... y sigue sin caberme.



Tras la grabación, Julián y yo empezamos a pensar cómo llamar al invento. Lo de “Freddy Krueger y Los Masters del Universo” resultaba demasiado largo y, dado que la *selección natural* había reducido el grupo a tres miembros, había que refundar el proyecto bajo otro nombre. Estuvimos dándole vueltas a bastantes ideas, desde “Quiero la cabeza” a “W.O.P.R”, que era el acrónimo de la enorme computadora que estaba a punto de provocar una guerra nuclear en la película “Juegos de Guerra” de John Badham (1983). En los momentos de máxima tensión del filme, utilizaban mucho el código de alerta DEF CON, abreviatura de *Defense Condition*, por el que se mide el peligro de un conflicto nuclear a gran escala. El código DEF CON tiene cinco niveles diferentes: el cinco es la paz y el uno es la guerra. En la película se oye mucho DEF CON DOS, porque es el máximo grado de alerta a que se llega en el filme. Por otro lado, nos dimos cuenta de que se podría utilizar también el acrónimo DCD, que siendo capicúa, era sencillo, reconocible y estaba un poco en la onda fonética de RUN DMC si se castellanizaba... o eso pensábamos en aquel momento. Además, la canción más conocida de Pop Will Eat Itself se llamaba “Def Con One”, o sea, que nuestro nombre podía dar también pistas sobre a quién seguíamos y a qué pretendíamos parecernos, sin olvidar la inevitable similitud fonética con el sello yankee de hip hop más potente de la época, Def Jam Records. Así que nos quedamos con DEF CON DOS. El paso siguiente era crear un logotipo y una imagen de grupo tan contundente como los de los grupos que nos molaran. De eso me encargaría yo desde Madrid.

Cuando Julián me mandó la primera mezcla de la maqueta, unos dos meses después de la grabación, me dio un subidón total. Al final resultaba que de una noche divertida en El Manco habíamos pasado a tener una maqueta bien grabada con cuatro temas cojonudos. Era simplemente increíble. La escuché millones de veces y Julián me pidió opinión. Me sorprendió mucho aquel gesto de confianza en mi oído de paleta, y le dije que a mi entender, en general las guitarras estaban demasiado altas, ahogando demasiado las voces y en el tema “Kapitalisti Angli” el riff de guitarra se alargaba demasiado. Curiosamente, Julián me escuchó atentamente y dijo que seguiría dándole vueltas hasta dar con la mezcla adecuada. Cuando me mandó la mezcla definitiva experimenté una inmensa sensación de plenitud. Sonaba de puta madre, sobre todo teniendo en cuenta que se había currado la mezcla y edición en una pequeña habitación de su casa entorno al sacrosanto magnetofón Revox.

Lo que más me sorprendió de la nueva mezcla fue que en “Kapitalisti Angli”

había ido editando (cortando y pegando directamente de la cinta grabada) pequeños fragmentos del riff de guitarra, fraccionándolo. El resultado era cojuno y funcionaba mucho mejor, como si la guitarra hubiese sido sampleada. Sin Pro Tools ni leches, cortando con una cuchilla y empalmando los trozos a mano. El tío demostraba una vez más que era un crack. Los samplers que había ido metiendo eran flipantes. En “Quiero la cabeza de Alfredo García” había desde frases de la película y efectos de cristales rotos, hasta fragmentos de una sinfonía de Stravinsky, o cánticos del folklore de los pigmeos africanos. “Vinieron de dentro de” contenía un impresionante sampler de Suzi Quattro bajado de velocidad que resultaba extrañísimo. Era tan bueno que volveríamos a usarlo años más tarde en el tema “Tuno bueno el tuno muerto” del disco “Armas pal pueblo” (1992). En “Kapitalisti Angli” la voz grabada que dice ésa frase estaba sampleada de la auténtica voz de Lenin extraída de un disco de vinilo de discursos políticos del creador de la Unión Soviética. Examinar al detalle la labor de sampler y edición que hay detrás de ésa maqueta, así como la que habría más adelante tras el “Segundo Asalto” (1990) y el “Tercer Asalto” (1991) da muestra de la genialidad de Julián Hernández como creador imprevisible y vanguardista. Ninguna grabación española de la época usa el sampling de una forma tan ingeniosa y creativa. De aquellas, ni los grupos de hip hop que empezaban a dar sus primeros pasos tenían aún una idea formada de en qué consistía realmente eso de samplear. Algunos se limitaban a *fusilar* samplers de temas ya conocidos de hip hop, como el caso de Randy MC y en su *hit* “Hey, pijo”, que usaba sin sonrojarse un reconocible sampler que era la seña de identidad nada menos que de un éxito de los archiconocidos De La Soul. Como en muchas otras cosas, Julián, con su inquietud característica por todo tipo de músicas, estaba en vanguardia de algo que muy pocos entendían en aquel momento. En esto, como en muchas otras cosas, era un puto pionero.

Escuché millones de veces. Cuando llegó el momento de ponerle un título genérico, Julián pensó que podía enfocarse como un combate de boxeo; llamarlo “Primer Asalto” resultó brillante. Habíamos pensado en usar como punto de partida de la imagen gráfica del grupo una foto del bombardero B2 del que salía una única foto aérea en exclusiva mundial en la revista Paris Mach. Considerado el primer bombardero invisible al radar, el B2 nos flipó por lo bonito que era su diseño y lo que tenía de mezcla entre arma apocalíptica y zarandaja de James Bond. Muy emocionado, me puse manos a la obra para dotar al proyecto de una imagen de grupo lo más contundente y distinta que pudiera a lo que por entonces se veía en otros grupos. Para las letras de nuestro nombre busqué en el catálogo Letraset (algo imprescindible antes de la llegada de los ordenadores) las más parecidas que encontré a las de RUN DMC. Luego me curre dos versiones del logo; una con el avión entero y otra recortándole las alas de modo que quedase más semejante al escudo de un superhéroe. El que más se usó en los primeros años fue el que tenía la alas del avión, pero a partir