

«Vanguardia y pureza del flamenco»: El disco de Smash y Agujetas

Óscar Carrera

Resumen. Este artículo hilvana diversos testimonios para reconstruir la última etapa de la banda sevillana de rock *underground* Smash, centrándose en sus sesiones de 1971 en Playa de Aro. Se presta especial atención a la progresiva flamenquización del grupo y a su colaboración con el cantaor Manuel Molina, y se plantea la cuestión del primer encuentro del flamenco y el rock en Sevilla. Se describen a continuación la publicación de aquellas grabaciones y el breve retorno de la banda a finales de la década de 1970.

Palabras clave: flamenco rock, psicodelia, underground, rock andaluz, movimiento hippie

Abstract. This article weaves together multiple testimonies to reconstruct the last period of the Sevillian underground rock band Smash, with a focus on their 1971 sessions in Platja d'Aro. It pays special attention to the gradual flamenco shift of the band and their collaboration with *cantaor* Manuel Molina, and raises the question of the earliest encounter of flamenco and rock in Seville. There follows an account of the publication of those recordings and the brief return of the band at the end of the 1970 decade.

Keywords: flamenco rock, psychedelia, underground, Andalusian rock, hippie movement.



Smash aflamencándose. Arriba: individuo sin identificar, Alain Milhaud, Antonio, Henrik y Julio. Abajo: Gualberto y Manuel Molina.

Yo no he vivido la pureza, yo fui el último que salió. Cuando yo salí llevaba Chocolate treinta años; 30 años, Terremoto; 30 años, La Paquera; 40 años llevaba Mairena... Yo fui el último que salió. Salió un año después el Camarón... Pero como yo he estado luchando por el flamenco puro, ¡joé!, que he terminado con todos los que hacían clásico. Se está perdiendo tó. Todo moderno. Yo no paraba de cantar y cantar, y ahora todo el mundo quiere flamenco puro.

Así se presentaba don Manuel de los Santos Pastor «Agujetas», «El rey del cante gitano», en una de sus últimas entrevistas (2014). Todo el mundo coincide en que el cantaor jerezano era un auténtico purista en temas de flamenco. Pero nosotros conocemos su secreto más vergonzoso: que colaboró en el peor de los sincretismos, la unión más mestiza de su tierra.

La invención del rock andaluz. Y les vamos a narrar cómo sucedió.

1971

*A mí me importa poco
que un pájaro en la alameda
se pase de un árbol a otro
(Anónimo)*

Corría el año 1971 y Smash estaban tiesos. El ecléctico grupo sevillano, formado por Gualberto García (guitarra, sitar, clavicordio y tabla), Julio Matito (voz y bajo), Antonio Samuel Rodríguez (percusión) y el danés Henrik Michael Liebgott (violín y guitarra), había grabado su última entrega para Philips por presión discográfica, obteniendo una placa irregular incluso para sus estándares.

No se conoce en la música del siglo XX un título más tristón para un segundo intento —eso que los ingleses llaman un *sophomore*— que *We Come to Smash This Time*: «Venimos a golpear este tiempo», pero también «Esta vez venimos a golpear». Pero de golpes, poco. Mucho humo en los conciertos y un seguimiento entusiasta por cuatro iluminados de la escena ácida de Sevilla; pero el ácido no da de comer ni da para manzanilla. Cierto es que el álbum flaquea al compararlo con su despampanante debut, *Glorieta de los Lotos* (1970). Y, como en éste, la vertiente más bluesera pierde interés; aunque no podemos culpar a una banda que, de acuerdo con Gualberto, fue contratada precisamente para «que grabásemos versiones de clásicos de blues y rock» (Gato Andaluz, 2009). ¡Feliz desobediencia!

Aun así, hay tramos que dejarían boquiabierto al mismísimo Frank Zappa: rock clásico entreverao' en manteca en la canción título o «First Movement», *flower power* de Alameda en «My Funny Girl», y esa «Behind the Stars», que combina tabla, sitar, raga, psicodelia, ácido y... el quejío insondable de Juan Peña «El Lebrijano».

Esa «Behind the Stars»... Mil veces nos hemos preguntado cómo se habría gestado aquello. Cómo un buen cristiano de la madera de El Lebrijano accedió a sumarse al sincretismo psico-hindú de Smash. Henrik accedió gentilmente a desvelarnos el truco:

Gualberto tenía la canción y como lo recuerdo yo estábamos probando el sonido en el estudio en Madrid, él con el sitar y yo con unas tablas prestadas. De pronto entró El Lebrijano, que quizás estaba grabando en otro estudio de Philips, puede ser, pero se sentó con nosotros y empezó a cantar, atraído por el sonido hindú quizás. Y se grabó del tirón. Todo improvisado. Nos entendíamos con las miradas, no era planeado (Liebgott, 2017).¹

¿La atracción del artista gitano por sus raíces indostánicas? ¿Fue la India el punto de encuentro del flamenco y el pop?

Las cosas no son tan sencillas. Los guitarristas Sabicas y Joe Beck ya habían fusionado sus estilos en 1966, en el álbum *Rock Encounter*. The Doors habían sorprendido a San Francisco con «Spanish Caravan» en 1968. Y cómo olvidar a Los Brincos y su pastiche «Flamenco» de 1964... En el entorno de Smash, la grabación más antigua que hemos desenterrado puede ser el inicio de «I Feel Tired (When the Rain Ends, Rises the Sun)», que parece datar de 1970. Fue compuesta por Gualberto y su novia estadounidense Jessica Jones, que también colaboró en la composición de «Behind the Stars» (nombre, por cierto, de uno de los primeros shows de Gualberto a su vuelta a Estados Unidos). ¿Tuvo que venir una yanqui hasta Sevilla para enseñarnos que el flamenco y el pop se podían, por ejemplo, mezclar? El caso sigue abierto; quizás sea mejor para todos.²

1 Hace poco, Gualberto (2019, 28m44s-30m00s) recreaba gráficamente cómo se «arrancó» el Lebrijano en «Behind the Stars». Aunque ni por asomo es el primer rock aflamencado de la historia, sí que tiene papeletas para ser «el primer tema de rock con cante jondo de la historia» (Tono, 2016). Ahora bien... ¿es un tema de rock?

2 García Peinazo (2017, pp. 86-91) localiza precedentes desde los años cincuenta, en orquestinas de música de baile y en lanzamientos asociados a estilos como el mambo o el chachachá, incluyendo un

Smash se había formado en 1968 en torno al legendario club Dom Gonzalo, de Gonzalo García-Pelayo, que será su primer mánager. Gualberto venía de Los Murciélagos y de patearse los bares de Sevilla tocando a cambio de unas copitas. Era el mayor del grupo y había tocado con casi todos los que eran alguien en el rock sevillano. Julio Matito y Antoñito Rodríguez procedían del impronunciable Foren Dhaf (que no significaba nada, pero sonaba a inglés y por lo tanto molaba). Y hablando de nombres difíciles de pronunciar, a Henrik Michael Liebgott se lo encontraron como quien no quiere la cosa en el III Festival de Grupos del Estrecho de Algeciras, montado por Jesús Quintero, que ganó Smash. El guitarrista danés pertenecía al grupo jerezano Los Solos, que quedaron segundos.

Smash tenía talento. Smash tenía futuro. Pero Smash no tenía disciplina. En eso coinciden los que se han atrevido a discutir la problemática de una banda que duró un suspiro y cuarenta años de añoranza. Era un grupo que se creía The Beatles o Bob Dylan cuando navegaba por las turbulentas aguas del *trip* (y lo eran: basta revisar «Love Millionaire» o «Nazarin Again»), y destellaba por cualquier palo en flashazos súbitos como el rayo, pero al que, según los testigos, le faltó perseverancia y ambiciones para construir una carrera sólida y duradera.

¿Pero acaso tenían algún plan de futuro estable nuestros inquietos rockeros? Javier García Pelayo (2008) nos describe uno de sus shows:

Comenzó la actuación y fue un lleno completo, allí había más pelos largos de los que yo había visto nunca juntos, se sabían las canciones, aplaudían las improvisaciones y fue una buena, buena actuación, la comunicación fue total y al terminar los 45 minutos de contrato el público pidió besos. El Parque no permite alargar las actuaciones, por marketing de rentabilidad de las otras atracciones, pero la de Smash no podía pararse y ellos seguían tocando. Me ha tocado discutir tanto en esta profesión de manager de grupos de rock que tuve que hacerlo hasta con Torrebruno. Nos conminó varias veces para parar la actuación, y yo jamás paro a un artista en pleno éxito y Torrebruno desenchufó, fue tremendo, el público rugía. Silvio se sentó en la batería e hizo un solo fantástico y larguísimo. Los empleados del Parque le iban quitando tambores, cuando se quedó sin nada la emprendió con las tumbadoras y se tiró con ellas al foso de agua y gran parte del público con él, ¡todos al agua!

La anarquía era cosa generacional. Así evaluaba Manuel Molina a sus compañeros de profesión de principios de los setenta:

Pienso que Sevilla es el Liverpool de la Música, lo que pasa es que están colgaos. Colgaos psicológicamente, o sea, que están locos perdidos, no estudian, no se esfuerzan. Pero son músicos... vamos, yo creo que los mejores del mundo (Gato Andaluz, 2009).³

temprano «Rock-garrotín» (1961). La música anglosajona tiene su propia lista de antecedentes (Carrera 2020a).

3 En otra ocasión, Molina comentaba aquellos directos legendarios de Smash: «Smash era como el Be-tis, ¿entiendes? Smash era un grupo que tocar malamente nunca tocaban, pero horrorosamente mal sí, muchas veces. Pero cuando tocaban bien era maravilloso» (Concejero, 2015, 4m50s).

A decir verdad, en comparación con ellos Manuel dio pocos bandazos a lo largo de su carrera. Porque la palabra 'bandazo' se queda corta para describir la trayectoria de algunos de esos jóvenes sevillanos... ¿Qué diría Ortega y Gasset al ver que «el ideal vegetativo andaluz» pudo hasta con los rockeros más epilépticos? Que hasta un huracán como Silvio (el del futuro Sacramento) prefería retirarse a vivir la buena vida en un chalé en Marbella —regalo de su suegro— al cansado esfuerzo de cultivar sus potenciales musicales...

Porque los Rolling o los Zeppelin parecían chicos malos, incluso vagos y maleantes, pero en el fondo eran muy británicos. Empresarios que vendían su imagen rebelde a costa de un ímprobo esfuerzo por mantenerse en la cresta de la ola. *Workaholics* del alcoholismo. Y gracias a su mal ocultada tenacidad disfrutamos de discografías gratificantes y extensas.

Esos sevillanos «colgaos» de los que hablaba Molina, que sólo nos dejaron jirones musicales de su talento, eran los rockeros, los hippies, *de verdad*. Ciento por ciento. Los que no ponían límites a la parranda y el hastío, pero tampoco a una espontaneidad y un salero que ya quisiera para sí el estirado de Paul McCartney. Lo que aquí abajo llamamos duende, vaya.

En febrero de 1971, Smash, huérfanos de compañía discográfica, pidieron asilo entre las legendarias alas del catalán Oriol Regàs, creador del sello y la sala Bocaccio, y se encontraron en un estudio de Playa de Aro (Gerona) con todo el equipo del productor francés Alain Milhaud a disposición de su genio. Preparados para comerse el mundo y beber algo más que gazpacho.

Llega como caído del cielo un desesperado Manuel Molina, huyendo de la mili. Pues el mánager de Smash, Ricardo Pachón, le prometió al guitarrista y cantaor que si se subía al carro se libraría del servicio militar (el suegro de Pachón era general de división). La creatividad de los españoles de la época a la hora de evitar el fastidioso servicio militar no tenía límites: inquietudes seminaristas, estudios ineludibles, sobrepeso, enfermedades crónicas, pacifismo repentino...

Está claro que cuando un varón español llegaba a la mayoría de edad, su vida prometía (exigía) grandes cambios. Manuel Molina estaba dispuesto a inventar el rock andaluz, si hacía falta.

Molina acabará conociendo la fama al reactualizar el flamenco en los popularísimos Lole y Manuel, y aunque aquí todo el mundo barre para su casa cuando se trata de gestar el rock andaluz,⁴ tenemos que admitir que si alguien podía aportar la perspectiva de la tradición era sin duda el Manué, gitano nacido en Ceuta y criado en Triana. Para Smash, el flamenco era un giro más en su repertorio vanguardista; para Molina, Smash era una excusa para arrancarse por bulerías y, de paso, aprender los rudimentos del pop. Se cuenta que, en concreto, terminó pillándole el gusto al *White Album* de los Beatles: «En Playa de Aro se obsesionó con él, no paraba de escucharlo» (Antonio Smash, 2019).

Pero el verdadero cerebro en la sombra era Ricardo Pachón, que fue quien trajo al cantaor, y del que se asegura que llevaba un tiempo reflexionando sobre el potencial del *Rock Encounter* (1966) de Sabicas y Joe Beck:

4 En una entrevista con Ángel Casas para Popgrama (1980), Silvio Fernández Melgarejo, al que se le vio con Smash durante una temporada, afirmaba que prácticamente vino, les dio la idea y se fue (Iglesias, 2003, 55m46s). A mediados de los 60, Silvio colaboraba con Los Murciélagos, donde, según Gualberto, «ya hacíamos cositas de estas, aunque no llegamos a grabar» (Delgado, 2019). En 1968, Smash «ya tocábamos "Paint it black", de Los Rolling Stones con cierto aire flamenco en el solo de guitarra» (Román, 2001, p. 3).

También, no sé si antes o después de eso, en Sevilla hubo un intento de mezclar flamenco y rock en una grabación en el Hotel Murillo. Recuerdo haber tocado la eléctrica una tarde allí improvisando con varios gitanos, creo que Ricardo Pachón era productor. ¡Es difícil acordarse después de tanto tiempo! Pero Ricardo tuvo la idea de unir a Smash y Manuel Molina (Liebgott, 2017).

Según Luis Clemente (2007), aquella sesión, en los sótanos del hotel, contó con «Smash, Gong y otros músicos y cantaores». Manuel Molina, Silvio y el batería Pepe Saavedra fueron allí avistados. De acuerdo con Pachón (2015a), en origen se trataba de unas grabaciones de flamenco encargadas por EMI-Odeón, pero aquel día los rockeros «se presentaron sin avisar».⁵

Lo que se iba a producir en aquellas sesiones de la Costa Brava sólo puede ser obra de un mal hechizo. La flamenquización progresiva de Smash iba a estallar de repente, en virtud de a saber qué enteógeno. Estaban todos los ingredientes, salvo el cálculo. Las opiniones quedan divididas: su productor dice que perdieron el tiempo en morralla inaudible grabada en el último minuto. Otros sostienen que destilaron suficiente ambrosía celestial como para alimentar a varias generaciones. Gonzalo García-Pelayo los considera, sin más, «el primer grupo en darse cuenta de que lo de Frank Zappa y Jimi Hendrix no tiene mucho sentido siendo sevillanos» (Domínguez, 2004, p. 407).⁶

Henrik, el guitarrista danés, reconoce sus dudas:

Al principio lo veía un poco complicado. ¿Cómo se puede unir agua y aceite de oliva? No se puede. Bueno, si se meten en una diapositiva y se calienta un poco y lo proyectas, salen imágenes psicodélicas, que se mueven, ¿no? Es verdad. Eso es fusión. Para mí el flamenco me presentó un lenguaje musical nuevo y el trabajo de fundir la eléctrica con la flamenca de forma adecuada e imperceptible. Si tocas con sentimiento se pueden meter otros instrumentos al flamenco. Tuve que aprender las relaciones entre los acordes, la subida de medio tono en el flamenco y el ritmo de bulerías, que es muy especial. Y un día, sentado en la furgoneta camino a tocar por Cataluña, me di cuenta que un blues tipo Muddy Waters podía entrar por bulerías. ¡Era como una epifanía! (Hernández, 2010).

5 Con respecto a su acercamiento a Alain Milhaud, Gualberto recuerda que, en cierto momento, Julio y él se ofrecieron al productor para «grabar un disco que se iba a llamar “sal de ajo”, cuya prueba incluyó a Tele (futuro Triana) y Manuel Molina. Luego, Smash presentó a Bocaccio «una bulería que nos la inventamos sobre la marcha», y que sería bien recibida (Gualberto, 2006). Según Antonio Smash (2019), Oriol quedó convencido tras presenciar «un concierto en Barcelona, en el Salón Iris».

Uno sospecha, sin embargo, que Ricardo Pachón tuvo mano en el asunto, y de hecho el productor (2015b) afirma que lo que convenció a Oriol Regàs fueron aquellas grabaciones del hotel Murillo de Sevilla, por él orquestadas. En sus tiempos como productor de Smash, Gonzalo García-Pelayo también les había propuesto aflamencarse.

6 Gonzalo García-Pelayo comprende este mestizaje como «la fusión de una música de un espacio con una vivencia de una época, de un tiempo. El espacio es Andalucía y el tiempo es la gente joven de Andalucía, de un momento en el que su mundo es el rock. Bajo el punto de vista del tiempo, son gente que está claramente representada por el rock pero cuyo espacio es Andalucía, por lo que intentan hacer algo que mantenga su coordenada de tiempo con su coordenada de espacio» (cit. en García Peinazo, 2017, pp. 38-39).

Su hermano Javier adopta un enfoque más hegeliano: «Si la tesis [en la Sevilla tardofranquista] es el flamenco, la antítesis es el rock-anglosajón, la síntesis es la nueva música andaluza que viene llamándose rock-andaluz» (ibid., p. 225).

La misma epifanía divina que recrea Smash en su burlesco *Manifiesto de lo Borde*:⁷

Imagínate a Bob Dylan en un cuarto, con una botella de Tío Pepe, Diego el del Gator, a la guitarra, y la Fernanda y la Bernarda de Utrera haciendo el compás, y dile: canta ahora tus canciones. ¿Qué le entraría a Dylan por ese cuerpecito? Pues lo mismo que a Manuel [Molina] cuando empieza a cantar por bulerías con sonido eléctrico:

*Aunque digan lo contrario,
yo sé bien que esto es la guerra,
puñalaitas de muerte
me darían si pudieran.*

Mal que bien, y más tarde que temprano, los Smash grabaron en 1971 varios temas de su particular síntesis de flamenco y rock, que pasa por la primera de pleno derecho de la historia. De todos ellos, se escogió el single «El garrotín/Tangos de Ketama» (Bocaccio, 1971), cuya cara A, pachanguera y fascinante, sería el mayor éxito del grupo, al entrar en las listas veraniegas. Por fin la gente bailaba algo de Smash, y no se retorció descontroladamente con algo de Smash.

Habían tomado la canción más floja y sencilla de cuantas grabaran, prácticamente construida por el siempre lucrativo Alain Milhaud. Está claro que productores y artistas nunca llegaron a entenderse:

Regás y Milhaud querían que hiciéramos otra cosa como «El garrotín» y nosotros nos negamos. Les hicimos más propuestas en la línea de los «Tarantos». Llegamos a montar una bulería llamada «Abalorios», que era una canción de Julio cantada en inglés, con armonía flamenca, y con un cierto sabor en la atmósfera de la canción a Pink Floyd. La guitarra de Manuel acompañaba por bulerías y tocaba falsetas en algunas de las partes instrumentales. Se la mostramos a ellos pero no la quisieron. Ellos querían que hiciésemos una versión de una canción de un cantante alemán que era como una marcha militar. Querían que la hiciéramos con aires de rumba, grabándola primero en un estudio en plan maqueta. Ese era el rollo, tío (Antonio Smash, 2019).

Gualberto (2006) no andaba nada contento: «Por aquella época, uno de los managers habló conmigo y me dijo que si aguantaba dos años me iba a forrar y que después ya haría la música que verdaderamente me gustaba». Pero él eligió su vocación y se fue a Estados Unidos con su sitar. Smash empezó a disgregarse a velocidad de vértigo.

⁷ Hay debate sobre la publicación del manifiesto, que fue escrito entre Smash y Gonzalo García-Peláyo, con protagonismo de Julio Matito (Copete Holgado, 2013, p. 90). Se suele citar la revista Triunfo y el año 1970, pero el propio texto menciona a Manuel Molina (que se unirá a Smash el año siguiente) y la primera mención conocida en dicha revista es de 1977 (Delgado, 2019). Su publicación original parece ser en la revista CAU (Construcción, Arquitectura, Urbanismo), n° 50, enero/febrero de 1972 (Matute, 2018).

Cuando después del Garrotín me fui a Estados Unidos mis compañeros no duraron prácticamente nada ¿por qué? Porque igual que a mí a ellos tampoco les gustaba la dirección que estaba tomando la música del grupo, yo simplemente me fui primero porque siempre lo he tenido muy claro, con Phillips me fui porque no quería grabar lo que quería el manager y el productor, y con Bocaccio más o menos lo mismo (Gato Andaluz, 2009).

El siguiente single fue la progresiva «Ni recuerdo, ni olvido» (Bocaccio, 1972). Era aquí donde las aguas procelosas del rock y el aceite de oliva virgen del flamenco se entrecruzaban en una misteriosa yuxtaposición, reminiscente de Schönberg. La disquera volvió a faltarles el respeto dividiendo arbitrariamente la canción en dos partes. En este punto Julio no resiste más y lo deja. Lo sustituyó (brevemente) Mane de Gong.

Para 1972, Smash había desaparecido. ¿Se debía, como declararon sus integrantes, al maltrato por parte de las discográficas, o la desbandada obedecía a otras razones?

Su productor ofrece una versión muy distinta. Smash no serían aquellos profesionales visionarios enclaustrados en su arte que despreciaron la comercialización y el juego sucio de la industria musical. Smash era más bien una panda de mandrines. Aquellas sesiones en la Costa Brava destacaron por su bravura. El experimentado Alain Milhaud, que había producido a Los Bravos, Los Canarios y los Pop-Tops, conserva el siguiente recuerdo:

Los Smash no supieron aprovechar la oportunidad que se les brindaba y, en lugar de trabajar para montar un repertorio propio e interesante, gastaron el tiempo entre continuas e inconfesables juergas lúdicas y psicodélicas, rodeados de sus respectivas mujeres y otros invitados e invitadas, y dormir para recuperarse de las mismas y de un consumo desmesurado de alcohol y drogas de todo tipo.

Cuando por primera vez acudí a Lloret de Mar para conocer el repertorio del grupo y ensayar con ellos de cara a la grabación que tenía ya fecha, a la hora prevista me encontré solo en el Maddox y tuve que esperar más de tres horas antes de osar pretender escuchar algún que otro tema malo, aburrido, mal estructurado, en una palabra: inservible. Hubo una fuerte bronca con amenaza mía de romper nuestro acuerdo [...]

El grupo, bajo la dirección del equipo de management de Oriol Regàs, tuvo la oportunidad de actuar en numerosas ocasiones y en grandes recintos. Sin embargo, en pocas semanas dejó fuera de servicio el material que Oriol les había comprado y puesto a su disposición. Ello motivó legítimamente el enfado de Regàs y su ruptura con el grupo, que se desintegraría poco después. Los Smash quisieron imitar a Jimi Hendrix y The Who y, en un momento de completo descontrol, rompieron sus Marshalls con sus guitarras, sin reparar en que los inventores de este particular show utilizaban amplificadores y bafles preparados para la circunstancia. Destruídos los de Smash, el combate cesó por falta de combatientes... Una historia lamentable que recuerdo con desgana y tristeza (Domínguez, 2002, pp. 574-75).

Hay que añadir, para ser justos, que según Henrik Liebgott, «al final nos quitaron los instrumentos y todo. Los músicos están siempre más abajo en el tótem de la industria. Ya se sabe» (Hernández, 2010). El equipo se lo habría traído Smash a Sevilla, pero los catalanes fueron a recuperarlo cuando estaban despistados en un festival. En Sevilla se rumorea acerca de «un juicio que les metieron los productores» (Carrasco, 2010).

¿Fueron confiscados aquellos instrumentos o fueron sacrificados a los dioses del rocanrol? Gastándoselas como se las gastaban, no podemos descartar del todo lo que dice el francés...

We Come to Smash This Time. Hendrix a la española. Furia sin trampa ni cartón, ni vaselina. Mientras fríos técnicos como The Who seleccionaban con cuidado el equipo especial cuya destrucción escenificarían cada noche para regocijo del público, Smash, como buena parte de esa generación criada con sus suspiros puestos más allá del Cantábrico, se creía que los trucos eran de verdad. Cegados por la luminosidad de los neones del pop, los sevillanos remedaban lo que les venía del extranjero del modo en el que ellos imaginaban que debía de hacerse. Ídolos que nunca dejaron de ser fans, montándose como mejor podían. Artistas que siguen siendo artistas, pese a los años. Leyendas muy vivas.

Así acabó la dulce odisea de la banda Smash. Seis meses en la Costa Brava para grabar cinco canciones dicen mucho de aquellas «continuas e inconfesables juergas lúdicas y psicodélicas». Su mánager Ricardo Pachón (2015b), que los acompañaba, lo resumía así: «nos disolvimos en ácido». Lo vendía un señor alemán a cincuenta pesetas la dosis: los sevillanos nunca habían visto nada igual y es obvio que lo aprovecharon. «Lo que nos unía era el LSD, eso está claro. El origen de la fusión del flamenco fue el LSD» (Pachón, s.f.).

Javier García-Pelayo, que estaba de visita, afirma que la ruptura se hizo efectiva cuando Manuel Molina le dio «una *guantá* a Oriol Regás, en Bocaccio, en su feudo, delante de todo el mundo» (Díaz Pérez, cap. 3, párr. 25). Según Javier (s.f.), tras esa *guantá* no había vuelta atrás: «En menos de una semana estábamos de vuelta en Sevilla».⁸

El productor desaparece. Las guitarras yacen en astillas, por el suelo. Las canciones quedan archivadas. En 1973, Smash era ya un turbulento recuerdo. Pero no termina aquí nuestra historia.

Sólo había otro andaluz igual de asalvajao' que estos chicos de Sevilla y Copenhague. Alguien que exclamaba al oído de todo aquel que quisiera a oírle (y a quien no también) que él (y no otro) era el «hombre libre» por excelencia. El puro entre los puros, que resistió sin despeinarse la década de los modernismos de Camarón y Paco de Lucía. El destino, el mismo que había llevado a Gualberto a Woodstock y a Agujetas a Japón, iba a unir lo mejor de ambas orillas del flamenco.

Todo es mentira. El flamenco es mentira y los libros que hay de flamenco son mentira. Aquí no ha habido más cantaor que Juan Talega en esa época que yo conocí. Cuando yo lo conocí a los pocos días se murió. Conocí a la Niña de los Peines y a los pocos días se murió. No he conocido más viejos (Agujetas, 2014).

8 El joven Manuel Molina era impetuoso en ocasiones. Recuerda Ricardo Pachón que al productor Alain Milhaud «le dijo un día que lo iba a rajar y [Milhaud] salió corriendo por la playa» (Rondón, 2017). En medio de un concierto, al escuchar a dos conversar sobre la caza de la liebre (¿?), Molina «se fue para la puerta, y dijo: "De aquí no sale nadie hasta que no dé la cara el que estaba hablando"» (Gualberto, 2016).



Smash y Manuel Molina, que cubre su imperdonable pelo corto con una gorra, en la Playa de Aro (1971).

1978

El primer encuentro de la juventud sevillana con las drogas alucinógenas fue letal. Mane y Pepito fueron sus primeras víctimas.

Debemos este veredicto a Gonzalo García-Pelayo (2018), testigo privilegiado de lo que se ha dado en llamar la «generación arcoíris» de Sevilla, el surgimiento de una mini-California en el asfalto hirviente de una ciudad franquista y folclórica.⁹ Una generación que en gran medida permanece incógnita, por la falta de grabaciones y otras pruebas tangibles de lo que fue antes de que se «disolviera en ácido». La banda Gong, por ejemplo, a la que pertenecían los citados Mane (Manuel Segura Ayestarán) y Pepe Saavedra, y hacia la que todos se deshacen en halagos, sólo nos dejó dos singles, más —se dice— un álbum inédito en paradero desconocido. En comparación con ellos, los Smash dieron bastante de sí: dos álbumes y diez singles.

El problema de Mane es que era una persona muy comprometida, con todo, ya fuera la música o sus experiencias alucinógenas, que terminaron convertidas para él en una cuestión casi religiosa: comenzó a ver a Dios por todas partes. Todo aquello, afortunadamente, ya pasó. Pero Mane no volvió a tocar (Gonzalo García-Pelayo, 2018).

Pero también en el caso de Smash se hablaba de un álbum maldito, que sólo unos pocos habían tenido el honor de escuchar. En él —nos relataba con dramáticos ademanes el primo del primo de uno de esos anónimos privilegiados— se inventó el rock andaluz.

⁹ Antonio Smash (2019), sin dar nombres, prefiere resumir: «Todo ese ambiente psicodélico empezó a degenerar muy pronto. Empezaron a pasar cosas no previstas ni deseables».

Smash dejó de dar señales de vida en 1972. Pasaron los años... Declinaba ya la década cuando se produjo un movimiento aparentemente insignificante en la industria musical española. Unos documentos trasapelados cuyas consecuencias resultarían impredecibles.

Básicamente, todo el catálogo del sello Bocaccio fue traspasado a Zafiro.

Vicente «Mariscal» Romero, encargado del sub-sello Chapa Discos, se puso a buscar entre los materiales de aquella colección recién recibida, en pos de alguna rareza memorable. Los materiales se encontraban en unas oficinas de la madrileña calle Augusto Figueroa, que habían pertenecido al padre de Teddy Bautista. Mariscal Romero había oído hablar de aquellas sesiones que auspiciara Alain Milhaud, donde Smash, ese legendario grupo del *underground* sevillano, grabó su único éxito radiofónico: «El garrotín». Quizá era todo una fábula, contada por unos sevillanos más exagerados que la madre que los parió... Pero no. Romero localiza las cinco canciones grabadas por Smash en la Costa Brava, dos de las cuales eran aún inéditas (corre el rumor de que existen cinco más en algún cajón, de las que nadie se acuerda).¹⁰

Éramos todos amigos, éramos todos 'progres' en el año 70. De hecho yo estaba haciendo la mili, tenía el pelo corto, y tenía noticias de aquellas canciones, miré en los armarios, encontré de pronto esas cintas y me pregunto: '¿Esto qué es?', y me encontré otras cintas de El Agujetas, entonces es cuando armo con esa pasión mía andalucista el disco y se lo doy a Zafiro y sale el disco histórico (Hernández, 2010).

O puede que fuera un intento de explotar el éxito comercial del que disfrutaba entonces Manuel Molina con Lole y Manuel, pues el nombre del recién llegado se colocó el primero y la carátula lucía una de las fotos de la banda con él, aun a costa de dejarse fuera al bueno de Gualberto.¹¹

El título: *Vanguardia y pureza del flamenco* (Chapa, 1978). En una cara, el psicoflamencopop de Smash: «Tarantos», «Alameda's Blues», «El garrotín», «Ni recuerdo, ni olvido» y «Tangos de Ketama». En la otra, una selección de temas de Manuel Agujetas con Manolo Sanlúcar a la guitarra, grabados quizá en 1974. Agujetas era uno de los cantaores del momento, que el año anterior había ganado el Premio Nacional de Cante de la Cátedra de Flamencología de Jerez.

En lo que a Smash respecta, aparece, al fin, la primera música que podemos llamar flamenco-rock con todas las de la ley. La síntesis es menos fluida, menos estructurada, que en las composiciones posteriores de Alameda o Triana: si éstos facturaban sonatas, lo de Smash era una suite. Las guitarras eléctricas y flamencas no se superponen, sino que se ceden respetuosamente el turno. Sólo en los mejores momentos se alza el cante sobre el fondo pop, generando un contraste aterrador, una descontextualización revienta-tímpanos que se aprecia mejor en la pieza maestra, «Ni recuerdo, ni olvido».

10 Los títulos de las canciones perdidas serían «Pequeño Peter» (el germen de «Tiny Peter»), «Blues a las diez», «Al amanecer», «Arriba el cielo» y el ya mencionado «Abalorios» (Delgado, 2019). No está claro si se llegaron a grabar todas. Gualberto describe «una mezcla de flamenco con Simon y Garfunkel, que se grabó pero al final no salió» (¿«Pequeño Peter»? (García Peinazo, 2017, p. 231).

11 En pleno boom del rock andaluz, comenzaba a despertar el interés por aquel 'andergraund' sevillano de principios de la década. En 1978, el año de *Vanguardia y pureza del flamenco*, se publicaron también los recopilatorios *El nacimiento del rock en Andalucía* (Diábolo) y *Descubrimiento del tesoro musical de los años 70* (Apolo Records), que rescataban grabaciones de los inicios de Smash y Gualberto.

Pero, por muy pioneros que fueran Smash en el terreno, lo tardío de la publicación reduce su impacto al mínimo. Smash inventó el rock andaluz y no se enteró (casi) nadie.

Y lo que es peor: en el futuro serán vagamente recordados como los abuelos del rock andaluz por esas cinco canciones, en lugar de ser recordados como la banda psicodélica española por excelencia por todo su trabajo anterior.¹²

No terminan ahí las injusticias. El cantaor emparejado con Smash no era otro que Agujetas. Es posible que no le hiciera demasiada gracia colaborar en la presentación del retoño: se utilizó material de estudio propiedad de la disquera, que podía hacer con él lo que le placiese. ¿Qué pensaría el gran cantaor cuando se vio junto a esos fantoches melenudos y sus tarantos ácidos en espanglish? ¿No se aprecia un sentimiento de culpa, culpa por haberse utilizado su nombre para promover ese engendro, detrás de su reivindicación hasta la muerte de la pureza del cante gitano? Él, que rompería la endogamia de su clan al tomar en matrimonio a una bailaora japonesa; él, que acompañara a Gualberto en sus directos de 1975...

Él, que en la loca espiral de una época, en un desliz perfectamente excusable, grabará junto al sevillano un disco con sitar en 1979 (*Gualberto y Agujetas*, Movieplay), con letras clásicas como:

*De los árboles frutales
me gusta el melocotón
y de los reyes de España,
Juan Carlos de Borbón.*

¡Pero bueno! ¿No estaban hechos los unos para el otro? ¿Acaso ha habido artistas más indomables en la historia de la música española que el Agujetas y los Smash? En sus casas los conocerán. E incluso puede que los reconozcan.

Cuando se publicó *Vanguardia y pureza del flamenco*, Manuel Molina había encontrado a la Lole de su vida. Se conocían desde críos, pero no intimaron hasta poco después de la desbandada de Smash. Tras dos años de ensayos, en 1975 se casaban «por el rito gitano y por el discográfico» (Ruiz, 2015). Su popularidad fue inmediata, gracias a hitos del nuevo flamenco como «Nuevo día» o «Todo es de color». Producía Ricardo Pachón, exmánager de Smash, quien por entonces tanteaba a Camarón (con quien crearía *La leyenda del tiempo*).

Gualberto había perdido su guitarra por los *Vericuetos* (1976) de la fusión del raga hindú, el jazz estadounidense y el flamenco trianero; más moderados en *A la vida, al dolor* y su raro *Gualberto* de 1975.

12 Gonzalo García-Pelayo los describe, simplemente, como «el primer grupo de rock, casi, que hubo en España, porque hasta entonces lo que había eran grupos de rock and roll. En Madrid había mucho rock and roll, pero rock, ese típico trío con los melenas, como los Cream, que eso ya no es rock and roll, es rock, eso no había entrado aún en Madrid. En España prácticamente no existía. Algo empezaba a haber en Barcelona, pero era muy poco. Y Smash lo estaba haciendo a finales de los 60 y principios de los 70 en Sevilla» (Díaz Pérez, cap. 3, párr.12).

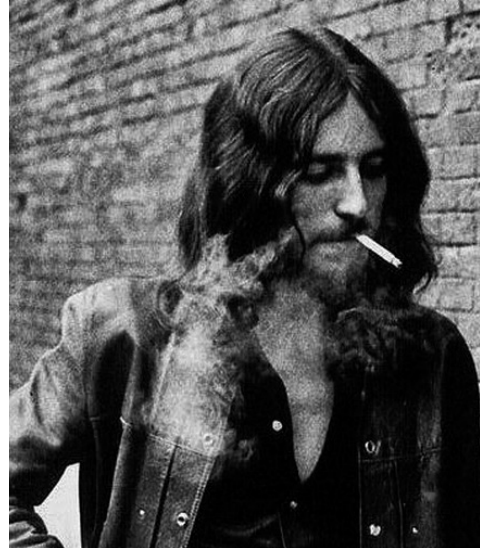
Otros coinciden en resaltar este valor: «Smash, por mucho que se quiera torcer la historia, era básicamente una banda de rock underground (que, no lo olvidemos, solía cantar en inglés), y el flamenco una influencia más, no superior a las otras; querer hacer de ella la preponderante, buscar un grupo de “rock racial”, fue error de Pachón y Oriol Regás, pero se les presupone la buena voluntad» (Rick, 2016). El smashiano Carlos Domínguez Rico me confiesa: «Tengo la sensación de que a los hippies de los 60 en Sevilla les importaba el flamenco lo mismo que el champú».

Henrik Liebgott, que llegó a Sevilla buscando la buena vida y no peor música, con su guitarra española y su violín europeo, huyó a Londres para contactar con Jon Anderson, de Yes. Desgraciadamente, la legislación británica lo empujó de vuelta a su Dinamarca natal.

Antonio Rodríguez, batería, había montado un breve grupo llamado Fly con Henrik y dos neoyorkinos, y en 1974 voló a Goma, como volaría en el futuro junto a Granada, Pata Negra y Kiko Veneno, entre otros.

Silvio Fernández Melgarejo, que había vivido sus quince minutos de gloria tras los tambores de Smash, seguía veraneando, aunque pronto se transformaría en cantor del Betis, la Macarena o el rey San Fernando, sin por ello dejar de veranear.

Julio Matito, bajo y voz, giró por Finlandia y Alemania con una banda llamada La Cooperativa. Aquello no cuajó y, tras haber sido monje capuchino, legionario, oficinista y estrella de rock, le tocó abrir un chiriguito en Chipiona. A través de su cuñado, traba amistad con Felipe González, que lo convence para que se meta en políticas y se manche los codos con un disco para el PSOE, *¡Salud!* (1976), con versos del poeta chipionero José Miranda de Sardi (Gómez, 2016). Fue producido en Alemania y se distribuyó pobremente en sedes del Partido y de la UGT. La inevitable decepción con aquellos ambientes lo llevará a enrolarse en un barco (con bandera libia).



El gran Julio Matito

Y el Agujetas había grabado varios discos con su paisano Caballero Bonald y se había pateado medio mundo por el camino, llevando su arte allí (Japón, Estados Unidos...) donde al menos se respeta a un artista...

Quién sabe si fue la publicación de *Vanguardia y pureza del flamenco* lo que movió a Smash a reunirse de nuevo, en formato trío. El momento, desde luego, parecía idóneo, a la sombra del emergente rock andaluz. Y está claro que todos ellos tenían clavada la espinita de que les hubieran «cortado el rollo» en el sùmmum de su creatividad, hacía ya casi ocho años (Iglesias, 2003, 1h8m46s).

En julio de 1979, Julio, Gualberto y Antonio se reunían para ensayar en la barcelonesa sala Zeleste. El reencuentro, como lo recuerda Antonio (2016), fue puro Smash:

En esa época vivía en Madrid. Estaba trabajando con Coz y el grupo Granada. De buenas a primeras llaman a la puerta del sitio donde vivía. Abro y veo a Julio y a Gualberto después de años sin verlos. No me llamaron ni nada. Entonces Julio, que era como era, me dijo: «Haz las maletas que nos vamos».

Smash (sin Henrik) vuelve a la carretera. Primero, un concierto al aire libre en un cine de verano de Huelva, donde el escenario era «una carpa o una jaima árabe» (Cachitos de Hierro y Cromo, 2016). Modesta resurrección, a la que seguirá una

actuación en Zeleste. Finalmente, el 12 de julio de 1979 reaparecen ante el mundo en el *Musical Express* de Ángel Casas, grabado en Sant Cugat (Barcelona). Presentan cuatro temas inéditos, de los que se emiten tres, y los acompañan Lole y Manuel para la canción «Tiny Peter», que se remonta a los tiempos de la Costa Brava (Corrales Scota, 2013).

En ella, un sonriente Julio Matito canta, como para sí mismo:

*What will happen tomorrow?
Tiny Peter, little child.
What will happen tomorrow?
Tiny Peter, little child.*

Y así una, y otra, y otra vez. ¿Tendría alguna intuición de lo que sucedería mañana?

Aquel acontecimiento por el que se preguntaba era su propia muerte. Deregreso a Sevilla tras la grabación, Julio sufre un accidente fatal en la carretera. Tenía 33 años. El proyecto de reunión se va al traste por el trágico incidente, sucedido un viernes 13.¹³ «Un detalle con Julio Matito» tendrá lugar el 5 de octubre en Sevilla, de la mano de sus compañeros de Smash, pero también de Alameda, Imán, Guadalquivir, Silvio y Luzbel, Pata Negra, Al Ándalus, Storm, Cuarto Menguante y Piedra.

Smash no eran ya aquellos jóvenes de veintipocos consagrados enteramente a la psicodelia, la música y el amor. La vida les había empezado a dar palos. Éste, concretamente, fue el más duro de ellos, pues les cerró el camino de regreso a la glorieta de los Lotos de su primera juventud (donde ya empezaba a verse algún punki).

Mal que les pesara, quedó su irregular *Vanguardia* y *pureza del flamenco* como testamento de un mundillo cuya enjundia se aprecia mejor maridando la anécdota y el recuerdo de nuestros mayores que buscando la solidez o la coherencia en una música tan frágil, inestable, brillante y alucinada como las vidas de los jóvenes que la gestaron.

Yo sigo si tú me prometes que vas a seguir tocando conmigo y que vamos a ser por lo menos como los Beatles (Mane a Gualberto, a finales de los sesenta).

Y hoy nos cuesta sacar a los niños a la calle.

13 La mayoría de las fuentes fechan el siniestro el día siguiente a la grabación, es decir, el 13, pero Gualberto (2016) sostiene que «murió ese día por la noche». Se suele decir también que volvió solo porque se quedó más tiempo en Barcelona por algún asunto profesional, nunca especificado. No es el único de los misterios que rodean a este accidente (Carrera 2020b). Algunos incluso han sospechado una conspiración, pese a que Julio ya no estaba metido en políticas (UNILCO-espacio nómada, 2019, 23m35s-28m30s). Sea como fuere, la canción que cortaron de la emisión, «Fuera de la ley» (no emitida originalmente), sirve como testamento para Smash y su razón de ser: «Es un corte que la gente / tenga que capitular/ por la culpa de cuatro chulos...» (Costa, 2018, p. 63).



Smash y Silvio jugando en la glorieta de los Lotos (c. 1970).

Fuentes

Agujetas [Manuel de los Santos Pastor]. (27 de septiembre de 2014). Agujetas, el hombre y el mito: «El flamenco es mentira» / Entrevistado por Paco Sánchez Mújica. *Lavozdelsur.es*. <https://www.lavozdelsur.es/agujetas-el-hombre-y-el-mito-el-flamenco-es-mentira/>

Antonio Smash [Antonio Samuel Rodríguez]. (2016). Antonio Smash, trianero y leyenda viva del rock (ENTREVISTA) / Entrevistado por Javier Fernández Maeso. *Triana al día*. <https://trianaaldia.es/antonio-smash-trianero-leyenda-viva-del-rock-entrevista/>

–(19 de diciembre de 2019). Antonio Smash: «Fue la música y no las drogas lo que nos liberó a todos» / Entrevistado por Fran G. Matute. *Jot Down*. <http://jotdown.es/2019/12/antonio-smash-fue-la-musica-y-no-las-drogas-lo-que-nos-libero-a-todos/>

Cachitos de Hierro y Cromo. (27 de septiembre de 2016). «Fuera de la ley» (canción NO EMITIDA en Musical Express, 1979). *RTVE.es*. www.rtve.es/television/20160927/recuperamos-actuacion-inedita-smash-precursores-del-flamenco-rock-nuestro-pais/1414540.shtml

Cano, Tono. (Julio de 2016). Detrás de las estrellas. *secretOlivo*. <https://secretolivo.com/index.php/2016/07/15/detras-las-estrellas/>

Carrasco, José Miguel (13 de septiembre de 2010). Corromperse por el palo de la belleza. *Blogin' in the wind*. <http://www.blogin-in-the-wind.es/2010/09/13/corromperse-por-el-palo-de-la-belleza/>

Carrera, Óscar. (29 de mayo de 2020a). El nacimiento de Andalucía en el rock. *El Hype*. <https://elhype.com/nacimiento-andalucia-rock>

–(26 de septiembre de 2020b). Rock and Alud: los últimos días de Smash. *El Hype*.

<https://elhype.com/rock-and-alud-los-ultimos-dias-smash/>

Clemente, Luis. (7 de enero de 2007). Luis Clemente, crítico musical: «En Sevilla no hay grandes conciertos de rock porque la ciudad sufre el “mal del manager”» / Entrevistado por Alfredo Valenzuela. *ABC de Sevilla*.

Concejero, Paloma (dir.). (14 de mayo de 2015). *Ochéntame otra vez - Flamenco Revolution* [documental]. TVE. <http://rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-flamenco-revolution/3128081/>

Copete Holgado, Alejandro. (2013). *La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política*. Trabajo de fin de máster, Universidad de Sevilla. <https://core.ac.uk/download/pdf/51388779.pdf>

Corrales Scota, Manuel. (1 de diciembre de 2013). El último canto de Smash, Musical Express 1.979. *El Sevilla F.C. y el Rock Andaluz*. <http://icebergbarna.blogspot.com/2013/12/el-ultimo-canto-de-smash-musical.html>

Costa, Jordi. (2018). *Cómo acabar con la contracultura: una historia subterránea de España*. Barcelona: Taurus.

Delgado, Antonio. (25 de diciembre de 2019). Gualberto músico rockero flamenco de la Triana universal. *Soníos negros*. <http://soniosnegros1970.blogspot.com/p/gualberto.html?m=1>

Díaz Pérez, Ignacio. (2018). *Historia del rock andaluz*. Córdoba: Editorial Almuzara, e-book.

Domínguez, Salvador. (2002). *Bienvenido Mr. Rock... Los primeros grupos hispanos (1957-1975)*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

—(2004). *Los hijos del Rock. Los grupos hispanos (1975-1989)*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

García-Pelayo, Gonzalo. (30 de enero de 2018). Gonzalo García-Pelayo: «Desconfío de los movimientos culturales que necesitan destruir lo anterior para afirmarse» / Entrevistado por Fran G. Matute. *Jot Down*. <http://www.jotdown.es/2018/01/gonzalo-garcia-pelayo-desconfio-de-los-movimientos-culturales-que-necesitan-destruir-lo-anterior-para-afirmarse/>

García-Pelayo, Javier. (s.f.). Mi hermano Javier. *Gonzalogarciapelayo.com* <https://gonzalogarciapelayo.com/gonzalo/familia/mi-hermano-javier/>

—(24 de octubre de 2008). El viaje madrileño 2 (por Javier García-Pelayo). *ElMundano*. <https://elmundano.wordpress.com/2008/10/24/el-viaje-madrileno-2-por-javier-garcia-pelayo/>

Gato Andaluz (2009). Gualberto: Un largo camino por desandar. *El blog del Gato Andaluz*. <https://elgatoandaluz.wordpress.com/gualberto/>

Gómez, Antonio. (Noviembre de 2016). Julio Matito. Reivindicación de un cantautor político. *Memoria músico-festiva de un jubilado tocapelotas*. <http://aplomez.blogspot.com/2016/11/julio-matito-cantautor-politico.html>

Gualberto [García]. (Noviembre de 2006). Entrevista a Gualberto, noviembre 2006 / Entrevistado por Raúl Sedeort. *La Caja de Música*. dlsi.ua.es/~inesta/LCDM/Entrevistas/gualberto_nov06.html

—(19 de octubre de 2016). Gualberto García: «Los rockeros me ven como un flamenco

y los flamencos como un rockero» / Entrevistado por Fran G. Matute y Álvaro Corazón Rural. *Jot Down*. www.jotdown.es/2016/10/gualberto-garcia-los-rockeros-me-ven-flamenco-los-flamencos-rockero/

–(20 de diciembre de 2019). *Gualberto García en Tutores del Rock* / Presentado por Fran G. Matute [Video en YouTube]. <https://youtu.be/zdBOfGLtWU>

Hernández, Charly. (21 de mayo de 2010). *Smash: Corromperse por derecho* (segunda parte). *Efe Eme*. <http://www.efeeme.com/smash-corromperse-por-derecho-segunda-parte/>

Iglesias, Gervasio (dir.). (2003). *Underground. La ciudad del Arco Iris* [documental]. La Zanfoña Producciones S.L./Motion Pictures S.A. <https://youtu.be/20VJwA24ewA>

Lieb Gott, Henrik. (13 de mayo de 2017). «Teníamos ganas de música ‘beat’, de vivir de otra manera y de ser libres» / Entrevistado por Óscar Carrera y Carlos Domínguez Rico. *Lavozdelsur.es*. <https://www.lavozdelsur.es/teniamos-ganas-de-musica-beat-de-vivir-de-otra-manera-y-de-ser-libres>

Matute, Fran G. (16 de octubre de 2018). «¿Qué pasa contigo tío? ¿Es que no brillan mis ojos?». Una aproximación a la estética de lo borde. *La Muy Digital*. <https://lamuy.es/que-pasa-contigo-tio-es-que-no-brillan-mis-ojos/>

Pachón, Ricardo. (s.f.) «El origen de la fusión del flamenco fue la psicodelia» / Entrevistado por Fidel Moreno. *Cáñamo*. <https://canamo.net/cultura/entrevistas/el-origen-de-la-fusion-del-flamenco-fue-la-psicodelia>

–(20 de mayo de 2015a). «Hasta Tarantino se interesó por su fusión de flamenco y rock» / Entrevistado por Charo Ramos. *Diario de Sevilla*. https://www.diariodesevilla.es/ocio/Tarantino-intereso-fusion-flamenco-rock_0_918208568.html

–(6 de julio de 2015b). Entrevista: Ricardo Pachón / Entrevistado por Sara Rosati. *Viniloadictos*. <http://viniloadictos.com/entrevista-ricardo-pachon/>

Rick. (30 de mayo de 2016). España 70's: de vuelta al desierto (XV). *El bar de Rick*. <https://eltugurioderick.blogspot.com/2016/05/espana-70s-de-vuelta-al-desierto-xv.html?m=1>

Román, Manu. (2001). Libro del CD *Smash. Todas sus grabaciones (1969-1978)*. Ramalama Music.

Rondón, José María. (2 de agosto de 2017). Rock y flamenco en Platja d'Aro. *Crónica Global*. https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/cronicas/rock-flamenco-platja-aro_79465_102.html

Ruiz, Balbino. (14 de junio de 2015). Las cinco canciones en que Manuel Molina se hizo roquero. *Atascado en los 70 II (El regreso)*. <https://balbinoruiz.wordpress.com/2015/06/14/las-cinco-canciones-en-que-manuel-molina-se-hizo-roquero/>

UNILCO-espacio nómada. (02 de noviembre de 2019). Julio Matito, cantautor de las praderas. *La Alegre Corchea Libertaria* [Podcast]. https://www.ivoox.com/julio-matito-cantautor-praderas-audios-mp3_rf_43828973_1.html