

# Pet Shop Boys, *literalmente*

Un libro de Chris Heath  
con fotografías de Lawrence Watson

Traducción de Silvia Guiu

**CONTRA**

*Pet Shop Boys, Literally*

Publicado originalmente por Viking en 1990

© Cage Music Limited, 2020

La presente edición fue publicada con el título de *Pet Shop Boys, Literally* por William Heinemann, un sello de Cornerstone. Cornerstone forma parte del grupo de empresas de Penguin Random House.

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Diseño y maquetación: Endoradisseny

Primera edición: Junio de 2021

© 2021, Contraediciones, S.L.

c/ Elisenda de Pinós, 22

08034 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2021, Silvia Guiu, de la traducción

© Eric Watson, de los retratos de Neil Tennant y Chris Lowe de la cubierta

ISBN: 978-84-18282-53-9

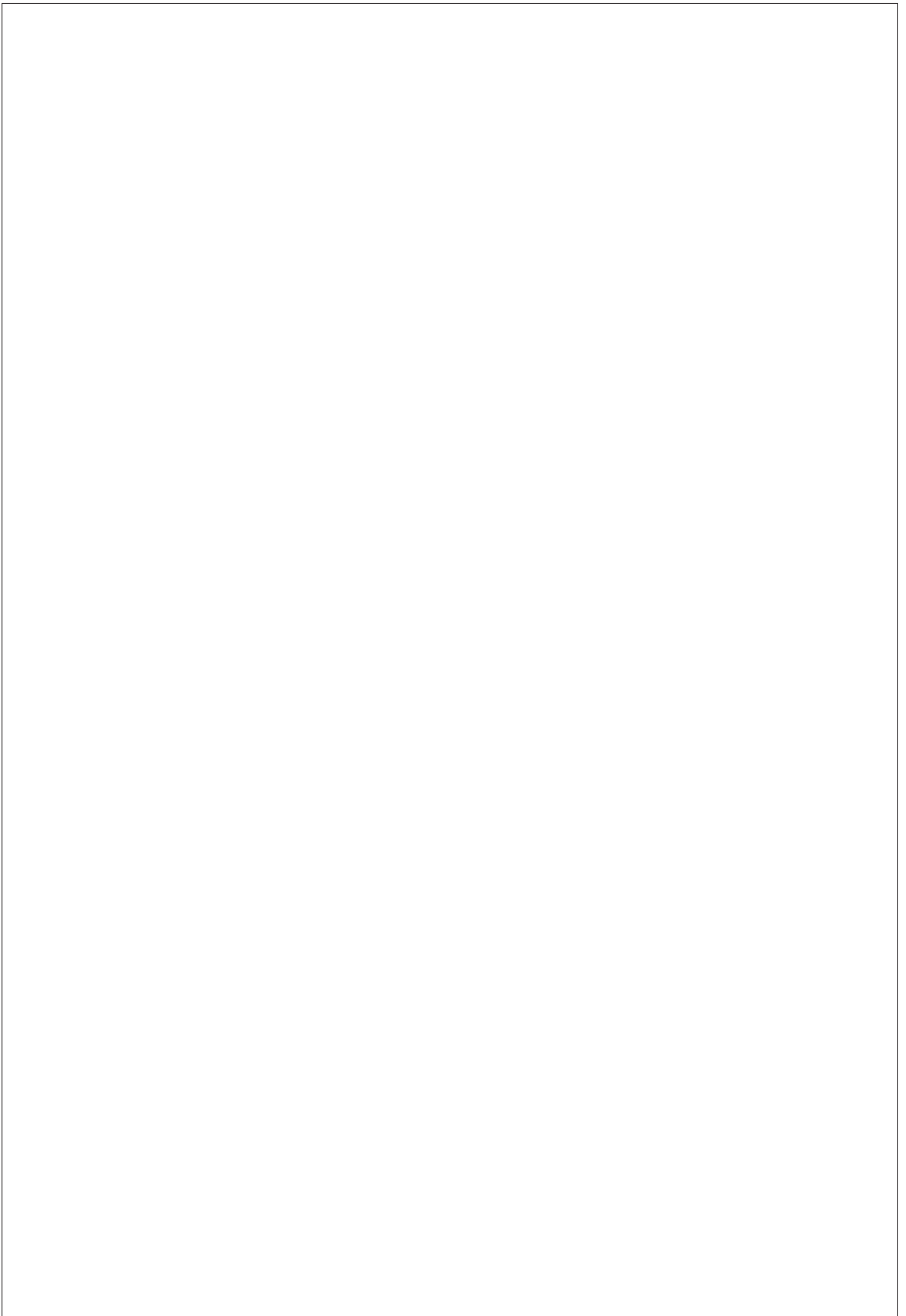
Depósito Legal: B 8607-2021

Impreso en España por Liberdúplex

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

# Índice

Introducción (2020)	7
Introducción (1990)	9
Agradecimientos	10
Pet Shop Boys: <i>Breve historia</i>	11
<i>Pet Shop Boys, literalmente</i>	15
Epílogo (1990)	387
Posfacio (2019)	395



# Introducción (2020)

Nos remontamos mucho tiempo atrás. Thatcher es primera ministra. El muro de Berlín todavía está en pie. Hong Kong es colonia británica. Acaba de producirse la masacre de la plaza de Tiananmén. La epidemia de sida está en su punto álgido. La escena *rave* del Reino Unido está en pleno apogeo. Derek Jarman está vivo y dirige películas. George Michael es omnipresente, pero en el Reino Unido las principales estrellas del pop son Kylie, Jason y Bros. Estamos a finales de la década de 1980 —es el verano de 1989—, a punto de empezar nuestra primera gira.

Nunca hemos salido de gira. Lo ha impedido el coste de nuestras ambiciosas ideas escénicas y que no estábamos preparados para el compromiso. Además, nos hemos preguntado si actuar en directo es lo que tendrían que hacer los Pet Shop Boys, e incluso si seríamos capaces de hacerlo. Ahora, tras cuatro álbumes de gran éxito y un cuarteto de singles que han alcanzado el número uno, hemos decidido aceptar la oferta de hacer una gira por Hong Kong y Japón. Después, hemos añadido algunas fechas en el Reino Unido. Y así es como damos nuestro primer concierto completo en un estadio en Hong Kong. Le siguen tres noches en el Budokan, en Tokio, y luego conciertos en los estadios de Osaka y Nagoya. La gira por el Reino Unido incluye tres noches seguidas de conciertos en los estadios de Birmingham y Wembley. No es extraño que estemos un poco histéricos. Nunca hemos dado un concierto completo en un local pequeño, así que menos en un estadio. Es algo nuevo para nosotros.

Nos acompaña con su libreta Chris Heath, que todavía escribe para *Smash Hits*, pero al que le hemos encargado que escriba un libro que refleje esta primera gira desde dentro. Tendemos a actuar para la libreta, haciendo comentarios absurdos, crueles, bochornosos e impertinentes. Todavía estamos embarcados en nuestra lucha del pop contra el rock. Pero, en los momentos más tranquilos, somos unos idealistas y nos mostramos sorprendentemente reveladores. Para ser dos personas a las que oficialmente no les gusta hablar de sí mismas, no nos quedamos cortos.

En 2019, treinta años después de los sucesos relatados en este libro, podemos contar que volvimos a actuar una vez en un estadio en Hong Kong y que volvimos al Budokan de Tokio. Desde finales de la década de 1990, las giras se han convertido en una rutina habitual. Nos siguen preocupando los clichés sobre el rock, nos reímos de lo absurdo que puede llegar a ser todo, nos quejamos si se venden pocas entradas, lidiamos con las complejidades de organizar una gira con un espectáculo teatral y nos emocionamos con el entusiasmo del público... pero ahora ya estamos acostumbrados, y hace tiempo que es así. En 1989, todo era nuevo. Teníamos mucho que aprender. Todo está en este libro.

NEIL TENNANT    CHRIS LOWE

## Introducción (1990)

Cuando empezamos la primera gira de nuestra historia en junio y julio de 1989, le pedimos a Chris Heath que nos acompañara con la idea de acabar creando una especie de libro de fotografías con un poco de texto. Durante algunas semanas, nos siguió (y a las otras cuarenta y pico personas que formaban parte de la gira) por Hong Kong, Japón y de vuelta en casa por Gran Bretaña pertrechado con una libreta en la que anotaba cualquier cosa de interés que presenciara. Al final, acordamos que escribiría un relato más detallado de lo que habíamos pensado en un principio. El libro que tienes en las manos es el resultado.

Aunque nunca hemos sido muy partidarios de la publicidad y el autobombo que acompañan de forma inevitable a un grupo de pop de éxito, nos parecía que merecía la pena producir un libro desde un punto de vista más cercano al tema del que consiguen las biografías oficiales estándar y que no supurara ese fanatismo insulso tan habitual. Para ser sinceros, al leer el manuscrito por primera vez nos sentimos poco más o menos que horrorizados. ¿De verdad somos así de horribles? ¿De verdad Neil es, según el consenso popular, como un profesor de colegio? ¿Siempre se queja Chris tanto? ¿Somos tan egocéntricos y tan maleducados con tanta frecuencia? ¿Tanto discutimos sobre dinero y criticamos a otras estrellas del pop? Pues parece que sí.

Tal vez aprenderemos tanto sobre los Pet Shop Boys como cualquier otra persona que lea este libro.

NEIL TENNANT    CHRIS LOWE

# Agradecimientos

A Chris Heath le gustaría darles las gracias a los Pet Shop Boys por su ayuda para crear este libro. Asimismo, le gustaría darles las gracias a las siguientes personas: Michael Braun, Murray Chalmers, Rob Holden, Ivan Kushlick, Pepa Misas, Jonathan Riley, Derrin Schlesinger, William Shaw, Gill Smith, Jill Wall, Lawrence Watson y Johnny Wright.



# Pet Shop Boys: Breve historia

Neil Tennant (n. 1954) se crio en Newcastle. En los años 1970 y 1971, cantó y tocó la guitarra acústica en un grupo de folk llamado Dust. En 1972, se trasladó a Londres para estudiar Historia en el Politécnico del Norte de Londres. Su primer trabajo fue como redactor británico de la empresa estadounidense Marvel Comics. Luego trabajó en la editorial Macdonald Educational Publishing (1977), en la editorial ITV Books (1981) y en la revista *Smash Hits* (1982).

Chris Lowe (n. 1959) se crio en Blackpool. Tocó durante un breve tiempo el teclado en un grupo de heavy metal de la escuela, Stallion, y luego pasó a tocar el trombón en la orquesta del colegio y en un grupo de jazz local formado por siete músicos que se hacían llamar One Under the Eight. En 1978, se trasladó a Liverpool para estudiar Arquitectura en la Universidad.

En 1981, durante el año de prácticas laborales de Chris en Michael Aukett Associates en Londres, los dos entablaron conversación en una tienda de electrónica de King's Road y, al cabo de poco tiempo, ya estaban componiendo juntos. En 1983, convencieron a un productor musical estadounidense de culto llamado Bobby O (cuyo nombre completo era Bobby Orlando), al que idolatraban, para que grabara con ellos. El primer resultado, un tema llamado «West End Girls», fue un éxito modesto en las discotecas. En 1984, firmaron un contrato de representación con Tom Watkins. En 1985, tras unas prolongadas negociaciones legales para liberarse de su contrato con Bobby O, firmaron con Parlophone Records, filial de EMI Records. Su primer single,

«Opportunities (Let's Make Lots of Money)», fue un fiasco. El siguiente, «West End Girls», alcanzó el número uno en todo el mundo.

Desde entonces (y hasta 1990), han publicado cuatro LP —*Please* (1986), *Disco* (recopilación de remezclas para discoteca, 1986), *Actually* (1987) e *Introspective* (1988)— y han entrado doce veces en las listas británicas de los singles más vendidos con «West End Girls» (1985), «Love Comes Quickly», «Opportunities (Let's Make Lots of Money)» (una nueva versión) y «Suburbia» (todos en 1986); «It's a Sin», «What Have I Done to Deserve This?», «Rent» y «Always on My Mind» (todos en 1987); «Heart», «Domino Dancing» y «Left to My Own Devices» (todos en 1988), e «It's Alright» (1989). También han compuesto y coproducido un single para Patsy Kensit («I'm Not Scared», publicado bajo el nombre artístico de Eighth Wonder, 1988), dos singles para Dusty Springfield («Nothing Has Been Proved» e «In Private», ambos en 1989) y un LP completo para Liza Minnelli (*Results*, en 1989). Además de los discos, también han publicado dos recopilatorios en vídeo: *Television* (1986) y *Showbusiness* (1988), además de haber realizado un largometraje, *It Couldn't Happen Here* (1988), dirigido por Jack Bond y coprotagonizado por Barbara Windsor, Gareth Hunt, Neil Dickson y Joss Ackland.

En 1986, y de nuevo en 1987, programaron, para posteriormente cancelar, importantes giras de conciertos en teatros. En ambas ocasiones, habían planeado colaborar con miembros de la English National Opera y, en ambas ocasiones, los gastos resultaron ser prohibitivos. Así que sus únicas actuaciones en directo antes de junio de 1989 habían sido en el Brixton Fridge como apoyo a las cintas pregrabadas (1984, seis canciones), en el ICA (1985, tres canciones), en el programa de televisión *Whistle Test* (1986, dos canciones), en los premios televisados estadounidenses de la MTV (1986, dos canciones) y en *Before the Act* (un concierto benéfico contra el Artículo 28 celebrado en el Piccadilly Theatre de Londres, dos canciones, 1988). A principios del año 1989, recibieron una oferta de un promotor japonés llamado Udo lo bastante generosa como para permitirles hacer una gira como ellos querían, siempre que actuaran en locales con un aforo que rondara los ocho mil asistentes.



Descanso durante la filmación del vídeo en directo que nunca llegó a difundirse.

Accedieron. Poco tiempo después, se añadieron fechas en Hong Kong para el comienzo de la gira y, algo más tarde, acordaron añadir otras fechas más para el mes de julio en Gran Bretaña.

# Capítulo 1

En un artículo titulado «Thinking the Possibility of Realization for Their Live» [Sobre la posibilidad de una actuación en directo] incluido en el tercer número del fanzine japonés de los Pet Shop Boys *Out of Order*, se analiza esta tesitura. ¿Actuarán alguna vez en directo? ¿Pueden hacerlo? El artículo comienza resumiendo la situación tal como la ven los redactores. Los Pet Shop Boys han hablado desde sus inicios de actuar en directo, pero, para disgusto de los lectores (la voz resignada procede de los fans), es algo que no ha pasado. Se cita a los Pet Shop Boys diciendo que sus maxis de remezclas para la pista de baile son el equivalente a actuar en directo, por lo que el artículo deduce que dicha afirmación «pone en duda una actuación en directo». Se detallan sus planes de realizar una gira por teatros, pero se añade el comentario amargo de que «los planes se detienen en la fase teórica y no se detecta ningún tipo de acción al respecto».

Luego se recuerda que, en un número anterior de *Out of Order*, habían hecho una encuesta sobre lo que querían los fans. Les ofrecían cuatro opciones: «a) nos gustaría verlos ya; b) nos gustaría verlos tocar cuando ellos lo consideren apropiado; c) no nos importa, depende de ellos, y d) no queremos verlos en directo porque, viendo sus vídeos, sus directos serían un desastre». Como era de esperar, los fans se decantaron por las opciones «a» y «b». El artículo finaliza con una cita más optimista de Neil («el Sr. Tennant», tal como se refieren a él con deferencia), traducida al japonés y luego de vuelta al inglés: «¡Por favor, esperadlos ansiosos! No haremos un concierto de pop normal y

corriente. Estamos planeando un espectáculo ostentoso porque queremos dejar una huella profunda. Al principio, pensamos actuar en un teatro en lugar de en una sala de conciertos. Aporta una atmósfera diferente. Bueno, echad un vistazo. Conseguiremos que penséis que el nuestro no es un concierto cualquiera».

La primera vez que oigo hablar sobre la gira es a mediados de mayo cuando Rob Holden de Massive, la empresa de *management* de Tom Watkins, me llama por teléfono. Los Pet Shop Boys van a hacer una gira por Japón y Hong Kong a finales de junio y principios de julio. ¿Me gustaría ir? ¿Escribir algo así como un libro? Lo cierto es que fue bastante impreciso. Estaba claro que quería proponerme algo en relación con los Pet Shop Boys sin tener muy claro cuál sería esa propuesta. En todo caso, le dije que me interesaba mucho.

La semana siguiente, me veo con Neil y Chris. Me han pedido que los entreviste, sin cámaras, para varios programas de televisión del Lejano Oriente con el fin de promocionar la gira. (Los programas usarán fragmentos de la conversación con los Pet Shop Boys o doblarán mi voz con la voz de su entrevistador.) En cierto sentido, los Pet Shop Boys consideran las explicaciones una obligación y una carga que te imponen cada vez que haces algo. En las siguientes semanas, Chris alegará con sarcasmo que solo han decidido ir de gira porque se han cansado de explicarle a la gente por qué no van de gira. Hoy, tras la segunda entrevista, afirman que ya se han aburrido hasta de este discurso.

Hay que hacer cuatro entrevistas (dos para Japón, una para Hong Kong y una cuarta general polivalente), además de una larga lista de presentaciones para canales de televisión (Chris: «Hola, somos Neil y Chris, los Pet Shop Boys...». Neil: «...¡y estáis viendo *Funky Music Tomato!*», etc.). Lucy Campbell, del departamento internacional de EMI, me cuenta de entrada que probablemente no hagan las presentaciones y destaca tres que le gustaría que yo les convenciera que hicieran si fuera posible, pero lo cierto es que acaban haciéndolas todas sin rechistar. Mientras ajustan la cámara para la entrevista de Hong Kong, Chris le dice a Neil:

—Parece ser que todas nuestras fans en Hong Kong son niñas. Más vale que vayas pidiendo hora para tu lifting.

Cuando le piden que se encargue de la introducción de la entrevista, Chris empieza a decir de forma despreocupada:

—Ahora mismo estamos ensayando el espectáculo y va a quedar muy bien... —Se detiene—. No puedo seguir con esta chorrada. Vender no es lo mío.

Pero en nada se ponen en marcha, presentando una convincente descripción de «un espectáculo muy especial que esperamos que no se parezca a ningún otro concierto de rock». Una y otra vez, recalcan que su espectáculo va a ser poco corriente:

—No será el típico concierto de rock que no cuesta mucho dinero.

Hablan de los costes y el esfuerzo que conlleva en relación con los coristas, los seis bailarines estadounidenses, la iluminación especial, la programación que les permite lanzar toda la música pregrabada pulsando un botón desde un pequeño ordenador colocado en un lateral del escenario, de Courtney Pine (el joven músico de jazz que toca el saxofón, famoso en Gran Bretaña por derecho propio) y, sobre todo, de Derek Jarman y su papel tanto en la grabación de las filmaciones que se proyectarán de fondo como en la dirección de todo el espectáculo.

—Está dirigido —explica Neil— de la misma manera que se dirige una obra de teatro o un musical, mientras que un concierto de rock se supone que es «espontáneo, tíooo», aunque sea igual cada noche.

Insisten en las diferencias con un concierto de rock normal. Neil destaca lo siguiente:

—A nosotros nos aburren los conciertos de rock normales. De hecho, creo que le pasa a mucha gente si tuvieran la honestidad de admitirlo. Siempre es genial cuando sale el grupo, pero cinco minutos después ya estás pensando... —y hace un gesto de aburrimiento.

—Además —añade Chris—, los conciertos de rock son penosos. El público puede ser penoso y los músicos dan vergüenza ajena. Enciendes el mechero durante la balada... —frunce el ceño—. Se supone que hacerlo le confiere algún tipo de importancia cuando es evidente que no la tiene; eso es lo que me parece penoso... Si voy a un concier-

to y me emociono o me entusiasmo de verdad, me pondré de pie automáticamente y empezaré a bailar, pero lo que no haces es lo típico. Creo que tienes que sentirlo. Creo que muchas de estas reacciones en los conciertos de rock no son espontáneas ni por parte de los músicos ni por parte del público. Creo que lo hacen por inercia.

Explican cómo, para su sorpresa, la mayor parte de los consejos que han recibido han ido en la dirección de hacer sus conciertos como todos los demás.

—Hay toda una industria detrás de los conciertos de rock en Londres —explica Neil— y la idea parece que es hacer exactamente lo mismo que hacen los demás. Nos ha costado bastante hacer entender a una gran cantidad de gente exactamente lo poco roquera que era nuestra idea del concierto. Hubo un momento concreto en el que el diseñador de iluminación lo entendió y se quedó bastante sorprendido.

Chris dice que, de todas formas, tampoco podrían hacer ese tipo de conciertos.

—No creo que Neil o yo tengamos el tipo de personalidad que hay que tener. No encajamos en el molde de Bon Jovi, que se pone de rodillas y agita la pelvis frente al público. Nosotros no somos iconos sexuales.

Y como ellos se están esforzando para ser diferentes, Chris deja claro que el público debería hacer lo mismo.

—Me sentiría muy decepcionado si empezaran con los típicos clichés del público de rock: los mecheros. Probablemente, tendré que apagar los teclados y pedirles que paren. Es penoso.

—Por supuesto —dice Neil, que tiene pinta de que lo pasaría peor si Chris montara un numerito sobre el escenario que por los mecheros—. Estoy de acuerdo.

Entre entrevista y entrevista nos dedicamos a cotillear. Chris dice que las entrevistas son aburridas y que «sería mejor si nos limitáramos a cotillear».

—Sí —coincide Neil—, vamos a cotillear sobre Bros.

Pero, a pesar de todo, siguen adelante. Chris explica una vez tras otra que la música se genera desde un ordenador. Cuenta que casi



todo el escenario quedará libre y se muestra entusiasmado mientras cuenta lo bien que suena la música electrónica cuando se toca en directo:

—El mejor concierto al que he ido es el de Kraftwerk.

Cuando les pregunto si van a tocar todos sus singles de éxito, Chris contesta:

—No tenemos tiempo —y se echa a reír.

Neil explica que eligieron la lista y el orden de los temas en un par de horas mientras estaban en casa y que no han cambiado nada desde entonces. Chris sugiere con sarcasmo que, para su solo en «Paninaro», dividirá al público en dos mitades «y le pediré a una mitad que cante conmigo y luego a la otra mitad que canten todavía más alto». Cuando les pregunto por el CD de seis temas *In Depth*, que acaba de publicarse en Japón para coincidir con su visita, fanfarronean durante un buen rato. Al final Neil sonríe, mientras la cinta sigue grabando, y dice:

—En realidad no sé qué decir porque ha sido idea de la discográfica y, para ser sincero, no tengo ni idea de por qué lo hemos hecho. Por desgracia, no he podido encontrar ningún tipo de razón convincente.

Durante las entrevistas, les pregunto varias veces por qué han elegido el Lejano Oriente para la gira. Para empezar, mencionan que la oferta del promotor japonés fue la primera cuyas posibilidades económicas les permitían hacer la gira como ellos querían. En un momento dado, Neil confiesa que «si el primer concierto fuera en Londres o Nueva York, tendría la paranoia de que han venido a machacarnos». Es Chris quien añade una tercera razón:

—Queríamos hacerlo bien lejos de casa porque, si es un completo desastre, nadie se enterará aquí.

—Más claro, agua —suspira Neil.

De hecho, el Lejano Oriente es la opción de numerosos artistas para empezar con sus actuaciones en directo. Es muy rentable gracias a la fortaleza de la economía japonesa y a la rentabilidad de los tipos de cambio. El público es famoso por su ausencia de espíritu crítico. Asimismo, como señala Neil, está muy lejos de Londres o Nueva York.

Cuando las cámaras no están grabando, los Pet Shop Boys dejan caer que será una especie de ensayo a distancia, un entrenamiento para una gira por Estados Unidos en 1990.

Sin embargo, hoy mismo les han presentado una propuesta para una gira británica que tendría lugar justo después de las fechas japonesas. Parecen impresionados (sospecho que se han quedado estupefactos) con las condiciones económicas: otras dos semanas de conciertos convertirán una previsión de ligeras pérdidas en unos beneficios sustanciales. Me dicen que no van a aceptar, pero creo que cambiarán de idea. No solo por el dinero, sino porque a medida que se acerca la gira y el elenco de artistas crece de forma impresionante, es obvio que están empezando a pensar que todo este esfuerzo será en balde si no lo exhiben en casa.

No mencionan nada sobre que yo los acompañe ni sobre ningún libro, y tampoco yo comento nada, pero en los días siguientes recibo prometedoras llamadas de la oficina del mánager. ¿Soy vegetariano? ¿Prefiero butaca de pasillo o ventana? También oigo que la gira británica se va a hacer. Una mañana, Mark Farrow, el diseñador responsable de prácticamente toda la parte artística y que trabaja en la oficina del mánager, me llama para hablar «del programa de mano de la gira que estamos haciendo juntos». Por supuesto nadie me había dicho nada, pero me encantaría hacerlo de todas formas. Mark me comenta sus sugerencias para el contenido: una entrevista con ellos, un artículo sobre Derek Jarman, una cronología de los Pet Shop Boys y «el artículo de Simon Frith», un texto analítico para *Village Voice* de 1988 que Neil quiere incluir.

Unos días más tarde, mientras Mark Farrow y yo estamos trabajando en las pruebas del programa de mano, entra Chris, que estaba aprendiendo unos pasos de baile en el local de ensayo. Está trabajando con seis bailarines norteamericanos, traídos para la gira por un bailarín y coreógrafo, Casper, que había trabajado en el vídeo de «Left to My Own Devices». Chris va pegando saltos, mostrando sus nuevos pasos. Se inclina sobre Mark Farrow para ver en qué está trabajando.

—El maldito artículo de Simon Frith de Neil —se queja.

Llamo por teléfono a Derek Jarman a fin de entrevistarle para el programa de mano. Está en una sala de montaje de Londres, acabando las películas que se proyectarán en segundo plano durante el concierto. Puedo oír de fondo una versión instrumental de «It's a Sin» sonando una vez tras otra, y de vez en cuando interrumpe algún razonamiento para afirmar que estas son «algunas de las mejores imágenes en Super-8 que he creado... totalmente a la altura de las circunstancias... La película es brillante, aunque sea yo quien lo diga».

Conoció a los Pet Shop Boys cuando le pidieron que dirigiera el vídeo de «It's a Sin», un drama oscuro y bastante confuso en el que Neil y Chris interpretaban los papeles de prisionero y carcelero.

—Al principio me lo planteé como otro vídeo de pop más... siempre es así hasta que conoces a los músicos.

Afirma con sinceridad que una de las principales funciones que ha tenido su participación tangencial en la música a lo largo de los años ha sido proporcionarle solvencia para trabajar en sus propios proyectos (*Sebastian, Jubilee, The Tempest, The Angelic Conversation, Caravaggio, The Last of England, War Requiem*). Aunque confiesa no saber gran cosa sobre música («Estoy a punto de cumplir cincuenta años... Vivo en mi propio mundo loco en Dungeness»), le parecieron directos y simpáticos. Le gustó que, cuando decidieron trabajar con él, le permitieran hacer lo que él hace.

—Puedo decir con franqueza que, de todos los músicos con los que he trabajado, ellos han sido los que más han confiado en mí. Neil, y creo que también Chris, conoce el mundo del teatro y sabe que si le has pedido a alguien que haga algo, tienes que darle libertad para que haga lo que quiera si lo que persigues es que salga todo bien. Parece que lo entienden y parece que aceptan lo que hago.

Volvieron a trabajar juntos en el vídeo de «Rent», y en abril le preguntaron si quería participar en la gira. Se reunieron unas seis veces para poner en común sus ideas. Explica que lo más parecido que ha hecho fue una ópera moderna italiana titulada *L'ispirazione*, de Sylvano Bussotti, que tuvo lugar en Florencia, pero esta proyección de fondo es la primera vez que se hace con una película de 70 mm.

Es extraño presenciar cómo salta de las canciones a las ideas para la

escenificación. El proceso parece ser una mezcla de extraños saltos de lógica, pensamiento lateral e insólitos juegos de palabras.

—Me limito a improvisar estas cosas... no tiene ningún sentido ilustrar la canciones.

Explica que no son más que «un punto de partida para las imágenes». «Paninaro» toma su nombre de un movimiento juvenil italiano (su película es como «viejas postales descoloridas de Italia, de estatuas y nubes y techos y buscavidas italianos de otra época»). Casi todas las secuencias paisajísticas proceden de unas vacaciones que hizo por Italia en 1985. De hecho, muchas de sus películas saquean su filmoteca privada; cuatrocientas horas de imágenes («nadie más —reflexiona con orgullo— podría haberlo hecho»). También aparece un perro dálmata en la película de «Paninaro», cuyas manchas de color blanco y negro se incorporan al escenario a través de los trajes de los bailarines.

—Sin duda, posee un componente de musical —explica—. Cuando llegamos al final de «West End Girls», nos preguntamos: «Vale, ¿quiénes son las chicas del West End? No podemos poner un montón de gente del West End a la moda actual. Tiene que ser un final musical, ¿verdad?». Y los musicales que nos venían a la cabeza eran cosas como *Las zapatillas rojas* de la década de 1950 o *Un americano en París*... bailarines... música... colores vivos, vivos.

Habla de la gira de un modo vívido, pero también bastante tremebundo y despreocupado («bueno, podría ser un completo desastre, no tengo la más remota idea»). Habla del primer ensayo general como «el momento de la verdad en el que tendremos que juntar todo como sea». Cuenta que hace tiempo que no va a conciertos de rock («de hecho, odio las multitudes»), pero, cuando ha ido, siempre le ha sorprendido «cómo el público acepta cosas aburridas». Esto, como mínimo, será diferente.

—No ha habido nada igual... Si no funciona, pues no funciona, pero al menos lo habremos intentado. Así es como me lo planteo yo. Ellos han pedido un concierto espectacular —concluye—, y eso es lo estamos haciendo. Supongo que algunos pensarán que la música pop y el teatro no deberían mezclarse, pero yo creo que la música es

teatro y no veo por qué no podría hacerse. Mi opinión es que hay dos formas de hacerlo: o te sientas en un taburete y cantas y lo haces de forma sencilla o vas a por todas.

Por fin me confirman mi participación en el equipo de la gira cuando me dirijo hacia los ensayos en los Nomis Studios a fin de entrevistarlos para el programa de mano.

—Vienes, ¿verdad? —me preguntan de forma cordial pero imprecisa, como si no hubiera nada malo en que los acompañara, pero tampoco fuera algo de su incumbencia.

Hablo con Rob Holden posteriormente para intentar cerrar algunos flecos, pero sin éxito alguno. En un momento dado, llama para proponerme un acuerdo económico sugerido por los Pet Shop Boys que me parece bien también, pero la siguiente vez que hablo con él me cuenta que cuando intentó concretar los detalles del presupuesto con ellos y Chris preguntó de dónde salía la cifra, Rob tuvo que señalar que era la que ellos habían propuesto. Al final no se concreta nada: no hay acuerdo económico, no hay contrato, no hay una conversación formal sobre cómo será el libro o sobre lo que ellos esperan o sobre qué tengo permitido hacer y qué no, aunque se entiende tácitamente que tendrán la última palabra sobre el resultado. Nadie me dice nunca oficialmente que voy a ir, pero *Smash Hits* se pone en contacto conmigo después de haber hablado con EMI Records y me pide que escriba un artículo sobre la primera parte de la gira, así que asumo que sí que voy. En cualquier caso, veo mi nombre en las listas del equipo de la gira en las oficinas del mánager. Tengo un número de bolsa: 45. A veces, junto a mi nombre pone «periodista». A veces, solo pone «turista».

Me autoinvito al último ensayo general en el Brixton Academy. Allí veo el espectáculo por primera vez.

La secuencia del sintetizador con la que arranca «One More Chance» percute desde la oscuridad. A la izquierda del escenario, los flashes se disparan en todas las direcciones. En la pantalla de fondo, aparecen sencillas imágenes en blanco y negro inclinadas de un paisaje neo-

yorquino formado por bloques de viviendas. Los cuatro coristas (de izquierda a derecha desde el público: Jay Henry, Carroll Thompson, Juliet Roberts y Mike Henry) sostienen linternas debajo de la barbilla y empiezan a cantar: «*one more, one more chance*» [una más, una oportunidad más]. Aparecen los bailarines: tres hombres (Casper, Cooley y Hugo) y tres mujeres (Jill, Tracy y Robia). Se mueven por el escenario en una coreografía tipo *West Side Story*. Neil y Chris entran dando zancadas desde los extremos izquierdo y derecho del escenario. Chris va vestido de cuero de pies a cabeza y lleva un casco esférico tachonado con rubíes. Mira hacia el suelo, no sonrío y parece intentar aparentar que toca lo menos posible. Neil lleva un abrigo largo e ilustra las palabras mediante ocasionales gestos exagerados.

«Opportunities». En la pantalla, empieza la primera de las películas de Derek Jarman: una mujer oriental, con un abanico y una seductora mirada perversa, dobla el dedo índice en un siniestro gesto para que nos acerquemos a ella. Mientras las luces del escenario han estado apagadas, Chris se ha quitado el casco —lo coloca en el suelo, junto al teclado— y Neil se ha quitado el abrigo para dejar a la vista un traje negro tachonado con lo que parecen diamantes. Lleva pajarita. En un momento dado, se acerca a los coristas y Mike Henry agarra un trozo de tela que sobresale del bolsillo trasero del pantalón de Neil. Cuando este se aleja, se despliega tras él una ristra de cuatro enormes pañuelos similares a billetes de dólares estadounidenses.

Cuando acaba «Opportunities», colocan un biombo en medio del escenario. Neil desaparece tras él. Empieza a oírse el inicio orquestal de «Left to My Own Devices». Dos de los bailarines, Casper y Hugo, se colocan delante de los dos extremos del biombo. Casper va vestido como el típico director de orquesta con batuta; Hugo lleva un traje y una boina militares de color verde caqui (en alusión a Debussy y al Che Guevara mencionados en la letra). Se mueven robóticamente y, cuando entra la batería, bailan hasta situarse en la parte delantera del escenario. Mientras tanto, vemos cómo se van arrojando prendas sobre el biombo. (De hecho, Alan, el jefe de vestuario, está detrás del biombo ayudando a Neil a cambiarse.) Justo a tiempo para la primera estrofa de la canción, Neil aparece ataviado con una bata turquesa



«Rent». Neil cubre a Juliet con su abrigo de piel.



y verde que cubre un pijama de color rosa y canta: «*I get out of bed at half-past ten...*» [me levanto a las diez y media]. Cuando acaba el tema, se va y sale Courtney Pine para un solo, acompañado de Chris y Dominic Clarke, el programador de los teclados, que toca los acordes del estribillo en el teclado.

Neil entra para «Rent» cubierto con un enorme abrigo de piel sintética de color blanco. A media canción, se lo quita y deja a la vista un chaleco negro y dorado que lleva sobre una camisa blanca. Entonces, le coloca el abrigo sobre los hombros a Juliet Roberts. Los seis bailarines van vestidos como bailarines de salón y llevan a cabo una coreografía espectral en parejas.

«Heart» empieza con los coristas haciendo un *scat singing* sobre la melodía que se repite a lo largo del estribillo, y entonces empieza una película de Derek Jarman. Primero se ve una luz brillante parpadeante; luego, un gran número de bailes eufóricos de fondo hacen pensar que estamos en una discoteca. Está claro que la cámara gira en círculos, así que la persona enfocada en todo momento baila a su alrededor realizando círculos más amplios. La gente que baila es de todas las edades. Una chica pelirroja, casi histérica, es la que más aparece. Cerca del final, el propio Derek Jarman se desliza de forma bastante majestuosa por la pantalla. Debajo, en el escenario, Neil representa las declaraciones de amor de la canción mediante estudiados movimientos de manos.

El escenario está vacío cuando empieza «Paninaro». Entonces sale Cooley con una chaqueta que imita las manchas de los dálmatas. Detrás de él, empieza una película —la vieja filmación de las vacaciones de Derek Jarman— en la que aparece en primer plano un italiano joven y apuesto con una amplia sonrisa confiada que deja a la vista los relucientes aparatos de ortodoncia que lleva mientras acaricia un perro dálmata. Cooley interpreta una escena de amor con Robia, luego aparece Chris, con una gorra rosa con una enorme visera, gafas de sol, camiseta verde lima y pantalón vaquero. Declama algunas de sus estrofas y luego baila con Cooley. A continuación, Cooley efectúa un baile fabuloso, que incluye un salto mortal hacia atrás, tras lo cual se supone que Chris se dirige al público para hablar de lo que le gusta y



lo que no le gusta (en los ensayos no dice nada). Hace caso omiso a las atenciones de Robia y Tracy (quien se acaba de unir a la acción como rival de Robia) y se marcha. Cooley representa un tira y afloja entre Robia y Tracy. Luego se coloca en la parte izquierda del escenario lejos de ellas, al tiempo que estas sacan unas navajas y empiezan a luchar. Tracy mata a Robia. Cooley, horrorizado, finge abrazar a Tracy con cariño, pero sujeta en la mano la navaja que ha perdido Robia en la pelea y, mientras abraza a Tracy, la apuñala por la espalda. Cooley observa la lamentable carnicería, recoge la otra navaja y, con un gran gesto dramático y justo en el compás con el que termina el tema, se clava ambas navajas en el estómago y cae muerto.

Para «Love Comes Quickly», Chris lleva una ropa más informal (normalmente un jersey de rayas negras y violetas de Issey Miyake) y Neil lleva otro traje. Una luz azul palpita y se apodera del escenario al ritmo de la canción.

Tras «Love Comes Quickly», llegan dos canciones no pregrabadas. Se colocan dos lámparas de pie a ambos lados del teclado de Chris, y Neil se sienta a su lado en un taburete. Dominic sigue en el escenario, tocando el teclado de acompañamiento. A media canción, uno de los focos se reorienta para iluminar a Courtney Pine que, en medio del escenario, interpreta un solo.

Durante «Nothing Has Been Proved», el escenario está salpicado de gente (los coristas y bailarines que, sentados sobre el escenario, están leyendo periódicos en los que puede leerse la palabra *SCANDAL* [escándalo]). Casper y Jill representan una escena entre una corista orgullosa y un elegante y egocéntrico manipulador. Detrás de ellos, la película de Derek Jarman juega con imágenes del caso Profumo<sup>1</sup> mediante la aparición en la pantalla de un sinfín de fotografías de Christine Keeler alteradas y movidas. Al final, todo se convierte en un fabuloso tióvivo de colores que giran y se van apagando. La canción acaba con la salida de todo el mundo del escenario, y los disonantes

1. El llamado caso Profumo fue un escándalo político que tuvo lugar en el Reino Unido durante 1963, cuando trascendió que el ministro de Guerra británico, John Profumo, había mantenido una breve relación sentimental con la corista Christine Keeler, quien, a su vez, había presuntamente tenido relaciones sexuales con un conocido espía soviético. [N. de la T.]

acordes de *acid disco* de «The Sound of the Atom Splitting» empiezan a rebotar en el auditorio. Sale humo de todas partes y los focos giran no solo por el escenario, sino que también enfocan al público. En el concierto propiamente dicho, hay un dispositivo especial incrustado en la mesa de mezclas de forma que el propio sonido rodea el recinto, como si estuviera dando vueltas alrededor del público. Tras unos minutos, las nubes de humo empiezan a llenar el escenario y, entre la humareda, pueden discernirse unas formas confusas. Las luces se apagan lentamente con los primeros compases de «It's a Sin», dejando a la vista a los bailarines ataviados con unos enormes y grotescos trajes que representan los pecados capitales. Uno es una horrible máscara primitiva en la que destaca una gigantesca lengua colgante. Otro es un personaje mezcla de Winston Churchill y un bulldog inglés vestido con una chaqueta con la bandera británica. Otro incluye unos dedos largos acabados en puntas afiladas. Otro es feo y calvo y tiene las orejas deformes, además de no llevar nada más que un diminuto sujetador y bragas. Aparece Chris con una túnica con capucha, como la que llevan los coristas. Neil entra con un tridente en la mano y una corona en la cabeza, vestido con una ondeante sotana roja que le da un aspecto casi papal. Al principio, sujeta con la mano una máscara para cubrirse el rostro a modo de disfraz. A mitad de la canción, empieza a dar vueltas mientras la capa roja que lleva flota a su alrededor formando una espiral descompuesta. Detrás, puede verse una secuencia de película dantesca: pájaros picoteando, extrañas criaturas peludas celebrando misteriosos ritos, gula... Intercaladas entre ellas aparecen dos chicos, regodeándose en la lujuria, untándose de aceite el uno al otro y luego besándose. El efecto en conjunto es apabullante y no tiene nada que ver con lo que suele verse en un concierto de pop.

Le sigue «Shopping» rápidamente. Chris lleva camiseta y un sombrero de paja, pero todos los demás van vestidos de ejecutivos. Neil lleva una camisa azul de rayas y una corbata roja, y entra mientras habla por un teléfono portátil. Los bailarines representan una imagen caricaturesca de los yupis. Van llevando a Cooley de un lado a otro, tieso como una vela, y al final acaba haciendo un *moonwalk* mientras un foco le sigue durante el recorrido.

Al principio de «Domino Dancing», aparece una bailaora española en la pantalla tocando unas castañuelas. Baila al ritmo de los acordes latinos mientras, detrás de ella, se muestran escenas de una corrida de toros. Los rostros heroicos y sonrientes de los toreros se van intercalando con cornadas en las que los toreros son lanzados al aire y la atemorizada cuadrilla corre por el tendido al rescate del corneado. En el escenario, Neil canta ataviado con una camisa negra bordada, mientras Casper baila una imitación de flamenco y luego hace pases con un capote. Tras un pase cerca del extremo derecho del escenario, agita el capote y de detrás sale Robia. Bailan. Al final, aparecen unas extrañas luces psicodélicas en la pantalla mientras Chris y Courtney trastean con un extraño fragmento de acid house que se le ha ocurrido a Chris durante los ensayos.

Al inicio de «King's Cross», comienza una película con grano en blanco y negro, una filmación realizada en los alrededores de la estación de King's Cross tan triste y desesperada y preciosa como la música. Luego aparece Chris, en unas escenas filmadas en principio para el vídeo de «Rent» dos años antes, con aspecto triste y resignado, llevando un gorro de lana en la cabeza y una bolsa de lona al hombro.

El último tema del programa principal es «Always on My Mind». Neil va vestido de cuero. De fondo, sobre una paleta de colores en tonos naranjas y verdes, se superpone, llegando al final, una imagen primero de Neil y luego de Chris, que al principio aparece oculto por la gorra, pero que luego mira hacia el público. Cuando llega el final, aparecen juntos los dos, Neil mirando a cámara y Chris de espaldas. Se giran para mirarse mutuamente, se observan serios, se mueven ligeramente y luego, a medida que el tema se pierde en la distancia, vuelven a darse la vuelta.

Se han planeado dos bises. El primero es «West End Girls». Cumpliendo con la debida formalidad de los bises, Neil vuelve con el traje que llevaba en «Opportunities». Los bailarines se van turnando para realizar solos breves, y luego bailan usando tres sillas situadas en el centro del escenario. Antes del segundo bis, Neil presenta a todos, uno a uno, a medida que vuelven al escenario, como se haría en el teatro. Las presentaciones dan paso al principio lento de «It's Alright»:

«*dictation being forced in Afghanistan...*» [dictadura forzada en Afganistán]. A medida que el tema va adquiriendo velocidad, el espectáculo desemboca en un exuberante caos festivo.

El reducido número de asistentes que han podido presenciar al ensayo general (Derek Jarman, la plantilla entera de la empresa de *management* Massive, su jefe de prensa, Murray, la hermana de Chris, Vicki, los hermanos de Neil, Susan y Simon, y unos pocos amigos) aplauden a rabiar. Antes de empezar, los que no habían visto ningún ensayo se mostraban extremadamente escépticos. Al acabar, no solo se sienten aliviados, sino que están impresionados a más no poder. Todo el mundo lo celebra con champán en los camerinos.

Mark Farrow me lleva a casa y, por el camino, nos detenemos en el piso de Neil. Solo íbamos a recoger un libro, pero hay unas cuantas personas allí. Nos ofrecen vino tinto y Neil —achispado y en cierto modo eufórico tras el ensayo general— está que se sale, controlando al personal de forma que no es tanto una conversación, sino más bien una *performance*. Justo antes de que se produzca la actuación magistral de la velada (Neil Tennant disertando sobre Cliff Richard, un discurso digresivo y de lo más hilarante sobre «el Peter Pan del pop»), me fijo en que en la mesa que tengo al lado hay una crónica de la gira por Estados Unidos de 1972 de los Rolling Stones, *Viajando con los Stones*, escrita por Robert Greenfield, que un amigo, el periodista Jon Savage, le ha dejado a Neil para que se imbuya del espíritu de las giras. Cuando me ve observándolo, Neil me dice, medio en broma, que a lo mejor me sirve para darme algunas ideas. Leo la solapa: «Su estilo encaja con la temática; la vida loca, extenuante, increíblemente bestial y agotadora de las giras de los grupos de rock».

—¿Algo así? —pregunto.

No tengo mucha más información cuando llega el taxi que me recogerá para llevarme al aeropuerto de Gatwick, así que decido ir adonde me dejen y apuntar todo lo que pueda hasta que alguien me lo impida. Resulta que rara vez lo hacen, y la gente se acostumbra a verme deambulando por los camerinos, en las recepciones, en las cenas elegantes y en las discotecas con la libreta abierta, escribiendo.



Ivan Kushlick, mánager de la gira.



«Nothing Has Been Proved».

A veces, cuando pasa algo un poco vergonzoso, alguien grita triunfal: «Esto va al libro». Otras veces, no tan a menudo, pasa algo y alguien dice, ya sea en forma de deseo o amenaza según de quién se trate: «Esto no va al libro». La mayoría de las veces, sobre todo después de los primeros días, nadie presta atención.