

Si a veces resulta difícil escribir sobre jazz, hacerlo sobre el jazz en España lo es aún más. La nuestra es una escena irregular, descompensada, anémica y estancada en algunos aspectos e hipertrofiada y efervescente en otros. Esto ocurre porque parte del crecimiento de esta música en nuestro país ha sido forzado y antinatural, basado más en el anhelo de tener algo que en las bases, la experiencia, la trayectoria y la doctrina del paso a paso. Músicos, clubes, festivales, prensa... Todos somos un poco responsables de lo bueno, pero también de lo malo. Y esto no se dice tan a menudo.

El jazz en España

(O la maldición del día

La autocrítica, algo tan sano como necesario, no es muy habitual por aquí. Supongo que es natural, siempre es preferible una palabra de admiración o de ánimo que un martillazo con lo que no puedo culpar a nadie por querer lo primero. Con el jazz pasa aquí como con la democracia: en teoría todo marcha bien pero, en la práctica, somos un país cuya situación política y cultural está directamente relacionada con su juventud. Somos como ese adolescente quejica y malcriado que quiere ser muy mayor para algunas cosas y muy niño para otras. Tenemos potencial, energía y ganas, pero nos falta preparación y ser conscientes de nuestra propia situación.

Cuando el director de *Cuadernos de Jazz* me pidió que hiciese un balance sobre el jazz en España en estos últimos diez años pensé que sólo podía escribir un texto crítico y honesto. Algo que compensase los litros de tinta que se han vertido injustificadamente diciendo que aquí, todo el monte es orégano. Tenemos un problema que empieza en gran parte de la crítica, blanda y complaciente con lo español. Es muy fácil entender esa postura besucona y gratuita porque, en teoría, todos ganamos con ella. Es mucho más sencillo escribir que todo es bueno, que todos los músicos de nuestro país son fantásticos, que los discos que se publican son de primera categoría, que hay centenares de conciertos y festivales y que el jazz, algo tan de moda y tan intelectualmente aceptable, es un género que en España goza de una salud envidiable. Es maravi-

lloso escribir cosas como esas y es maravilloso leerlas, pero sería mucho más maravilloso que todo ello fuese más verdad que autoindulgencia.

Por eso he decidido escribir este artículo desde una posición irrefutable y así ahorrarme las réplicas o descalificaciones con las que, a buen seguro, me voy a encontrar. Me quito durante unos instantes la camisa de crítico y me quedo desnudo, con mi principal relación con el jazz al descubierto: la de aficionado. Quien escribe esto compra una cantidad nada despreciable de discos -tantos como le permite su economía-, va a decenas de conciertos, lee la prensa especializada y general y dedica al jazz una parcela muy importante de su vida. Soy uno más de los (pocos) que se gastan la pasta en esto, que se interesa y que sostiene y mantiene su trocito de jazz en nuestro país. Así que, si es un profesional y está leyendo estas líneas, piense en ello antes de descalificar cada cosa que voy a decir porque escribo esto como el eslabón más importante de la cadena: el público.

Lo más positivo del momento que estamos viviendo en España es que hay más músicos que nunca. Por primera vez en nuestra historia parece que la cantera es fértil, que cada vez hay más jóvenes que se sienten estimulados por el camino del jazz y que, con suerte, dentro de unas décadas nuestro jazz estará a la altura. Ya sé que “unas décadas” parece mucho tiempo, pero estas cosas no surgen de la noche a la mañana. Si hay que buscar un culpable principal de la mayor parte de los problemas que tenemos lo primero

es mirar hacia atrás, a nuestra historia reciente. La dictadura sigue siendo la causa principal de que nuestros cimientos intelectuales sean un poco endeble, de que mucho de lo que se quiere hacer nazca inevitablemente descontextualizado, de forma poco natural. Hay que querer tener una escena jazzística fuerte, pero no hay que olvidar que esa fuerza se adquiere con los años y con experiencia real. No se puede sustituir.

Uno vuelve la mirada hacia países vecinos como Francia, Inglaterra o Italia y sólo hay que hacer el ejercicio de comparar el jazz que allí se vivía, producía y escuchaba durante las décadas de los 50, 60, 70, incluso 80, con lo que teníamos en España. ¿Quién puede culparnos por estar aún en las

sino trabajadores de la música. Esto no tiene nada de malo pero, en teoría, estamos hablando de música creativa y si antes de graduarse le pintan a uno este panorama, imagínense lo que será enfrentarse a la realidad.

La realidad pasa porque el músico joven, una vez ha recibido la formación impartida por sus profesores, decide formar y llevar a cabo un proyecto. Entonces monta su grupo, prepara unos temas, busca lugares para tocarlos en directo pero se encuentra con que los pocos escenarios a su alcance están ocupados por los mismo profesores que hasta hace poco le “enseñaban”. Y ahí llega el sálvese quien pueda y el “quítate tú *pa* ponerme yo”.

Teniendo en cuenta que en nuestro país no hay demasiados músicos de jazz todavía, siguen siendo muchos más de los que los clubes y festivales están dispuestos a acoger. Así ocurre lo vaticinado: el músico se refugia en dar clases e intenta sacarse una plaza aquí o allí. Si de vez en cuando cae un concierto, y tiene tiempo, lo hace. La perspectiva se pierde en el día a día y cuando nos queremos dar cuenta ya no tenemos músicos de jazz que dan clases para vivir sino profesores que, de vez en cuando, dan algún concierto de jazz. Y así no se pueden hacer las cosas y por dos motivos: en primer lugar y de cara a la ense-

ñanza, dudo que sea positivo que alguien imparta clases por el mero hecho de haber sacado un grado superior (que no tiene por qué incluir clases de pedagogía). Sin embargo, una vez graduado en cualquiera de esos conservatorios superiores de jazz, un joven recién entrado en la veintena puede ponerse a enseñar sin ningún problema en las mismas aulas a las que poco antes asistía como alumno. No sé muy bien dónde queda la experiencia y la preparación pedagógica en esa ecuación.

Luego tenemos el problema del jazz, de tocar música improvisada como quien hace una verbena, haciendo cosas que he podido presenciar con aterradora frecuencia en los últimos años. Por un lado, un buen número de músicos se consideran *jazzmen* muy rápido y se atrincheran en ese estatus dando por sentado que son “más músicos” que otros. Inconscientemente se les ha transmitido que ser músico de jazz es como formar parte de una raza superior, pero un buen músico lo es con independencia de lo que toque; siempre será mejor un buen músico de rock que un mal músico de jazz. La cuestión es que, muchos músicos de jazz, desde ese pedestal imaginario en el que se suponen, actúan así ante la posibilidad de dar un concierto. Primero

montan un combo a toda velocidad; si no puede fulanito llaman a menganito y así hasta completar la formación. Después proponen cuatro standards y, en muchos casos, se llega a la

en 2010 de la marmota)

posiciones de cola? ¿Cómo podemos sentirnos acomplejados ante países con varias décadas de ventaja? Estamos en el camino y hay que ir paso a paso, pero hay demasiados sectores en el espectro jazzístico que quieren hacer ver que todo es mucho más estable y sólido de lo que es en realidad, no admitiendo críticas y convenciéndose de que somos una escena que puede competir en cualquier plaza europea; pero no es así. Algún día lo será, pero no podemos conformarnos con parecer y prescindir de ser.

El problema empieza en la educación. En España tenemos cuatro conservatorios que ofrecen una titulación superior especializada en jazz: en Galicia, Navarra, Barcelona y País Vasco y ahora, por si fuera poco, Berklee va a abrir sucursal en Valencia. Sin embargo, no hay grados medios especializados así que uno debe saltar de un conservatorio en el que ha recibido, como mucho, nociones muy parciales de jazz, a un grado superior en el que, con suerte, se graduará cuatro o cinco años después. En estos centros forman a músicos que, al salir al mundo profesional, encuentran que no tienen dónde tocar. Durante la educación se les bombardea diciéndoles que de tocar jazz no se puede vivir, que hay que dar clases y coger los trabajos que vayan apareciendo para salir adelante.

Se puede escuchar a algunos profesores decir con insistencia que lo que se forma en estos conservatorios es “profesionales del jazz”; no creadores ni improvisadores

“TENIENDO EN CUENTA QUE EN NUESTRO PAÍS NO HAY DEMASIADOS MÚSICOS DE JAZZ TODAVÍA, SIGUEN SIENDO MUCHOS MÁS DE LOS QUE LOS CLUBES Y FESTIVALES ESTÁN DISPUESTOS A ACOGER”

► célebre situación de “no, no vamos a ensayar porque estamos muy ocupados; nos vemos directamente en el concierto y ensayamos un poco en la prueba de sonido”. Esto es muy habitual en conciertos esporádicos y amenizaciones, pero los músicos consagrados no se salvan. He visto fallar repetidamente en directo a nombres importantes del jazz en España, incluso cuando tocaban composiciones originales. En más de una ocasión me acerqué al líder del grupo y le pregunté si habían ensayado mucho con ese proyecto y siempre se me respondió más o menos lo mismo, que puede resumirse así: “uf, es que andamos todos muy liados con las clases y no hemos podido ensayar, pero ha salido bien, ¿no?”. Pues no, no ha salido bien.

Para dar un concierto, y no me importa que sea en el sitio más cutre de España, lo mínimo es tener respeto por el público. Y para eso hay que ensayar. Porque muchos músicos de este país tienen un problema grave: que su ego y su concepto de sí mismos es mayor que su talento. Presentarse en un escenario, muchas veces habiendo cobrado entrada, para tocar algo que ni siquiera se ha ensayado es ir a trincar la guita. Eso no es ser músico de jazz. Eso no es improvisar. Eso es ser un jeta.

Me enciendo con este tema porque estoy harto de ver una y otra vez la misma versión del mismo manoseado standard, sin ensayar, creyendo que por hilar cuatro frases mal aprendidas que aparentan ser una improvisación uno ya está siendo “músico de jazz”. Entiendo que se cobra poco en la mayoría de ocasiones, no lo vamos a negar, pero se supone que estás ofreciendo algo, desempeñando un trabajo. Un trabajo que empieza por llevar un repertorio mínimamente ensayado. Si el público compra una entrada y el músico va a tocar como si fuese a una jam session, no está cumpliendo su parte del trato. Está siendo desleal y aprovechándose del sector del público que no vaya a darse cuenta de la farsa. Y si ese sector es amplio habrá aplausos y el músico pensará que no está tan mal funcionar así y que quizá, después de todo, eso sí es ser músico de jazz.

Pero no todo es culpa de los músicos, mientras no tengan dónde tocar regularmente, tampoco se les puede pedir que se mueran de hambre; quizá sí un poco de ilusión y esfuerzo, pero no milagros. Si buscamos en España un circuito de clubes de jazz veremos que no existe tal cosa. Hay algunos, no demasiados y, desde luego, muchos menos de los que hacen falta para formar una escena fuerte. Es más, los ayuntamientos no ayudan demasiado (no hacen más que cerrar locales) y la situación económica hace que sea aún más complicado programar música en directo. Con este panorama, conseguir conciertos puede ser una verdadera batalla para el músico de a pie.

Consigue actuaciones quien se mueve mucho, quien ofrece un buen espectáculo y quien tiene buenos amigos. Hay gente fantástica tocando todas las semanas en este u otro local, pero también hay músicos mediocres muy bien relacionados. Por poner un ejemplo, de todos los músicos españoles a los que he visto en directo el pasado año, que han sido bastantes, algunos de los peores son los que más actuaciones tenían. ¿Motivos? Ni idea, pero es imposible que sea por talento o capacidad. Hay instrumentos que, por regla general, son menos abundantes, así que es más fácil ver a un contrabajista o un trompetista mediocre por el simple hecho de que hay menos, con lo que se reparten el trabajo como pueden. Pero, una vez más, esto no es positivo porque instala unos cánones instrumentales de perfil muy bajo. Nos acostumbramos a ver instrumentistas malos y entonces los demás nos parecen mejores y, con el tiempo, hasta los malos dejarán de parecer tan malos. Y algunos locales, queriendo contratar barato, acaban programando a grupos malos porque, para ellos, la rentabilidad acaba siendo la misma.

Esto sienta las bases para que haya *aficionados* que tocan a un nivel bajísimo actuando todas las semanas, mientras que otros músicos de categoría no consiguen ni una actuación al mes. El primer culpable es el músico que, de malo que es y de la ilusión que le hace “jugar” a ser músico de jazz, se ofrece por 20 euros y un bocadillo. Pero al final es el local quien decide contratar esa patraña, prefiriendo a un músico de pega en lugar de a uno de verdad. Y todo por ahorrarse unos euros.

Si nos vamos a los festivales la cosa es aún peor. Presupuestos de escándalo en muchos casos, dinero público a espuestas y poquísima presencia de músicos nacionales. Hay excepciones, por supuesto, pero en lo que se refiere a los grandes, la programación está demasiado dictada por motivos extramusicales. Entiendo que son grandes eventos, que cuestan mucho dinero y que se busca una rentabilidad que lo compense. El problema es que, habiendo dinero público de por medio, programar jazz nacional es un derecho, no un favor, y algunos programadores actúan como si se tratase de esto último. Pongamos un ejemplo: hace algunos años, un grupo español fue invitado a actuar en un gran festival. El grupo en cuestión contaba con un repertorio propio y algún que otro disco en el mercado que poco a poco les estaba dando a conocer. El concierto apareció anunciado con el nombre del grupo escrito de forma incorrecta así que uno

de sus miembros se puso en contacto con el responsable del festival para aclararlo y establecer los pormenores de la actuación. En aquella conversación el músico comentó que tenían unos

“SI EL PÚBLICO COMPRA UNA ENTRADA Y EL MÚSICO VA A TOCAR COMO SI FUESE A UNA JAM SESSION, NO ESTÁ CUMPLIENDO SU PARTE DEL TRATO. ESTÁ SIENDO DESLEAL.”

temas propios arreglados para la ocasión y que les apetecía mucho tocar, entonces, recibió una inquietante advertencia del director del festival: no sólo no iban a tocar sus composiciones sino que era él mismo quien iba a decidir el repertorio, compuesto, cómo no, por algunos standards clásicos. Y bastante agradecidos deberían estar esos jóvenes músicos por tocar en su festival, además, ¡sin pagar nada! ¿Creen que me lo invento? Juzguen ustedes.

Ni mucho menos estoy queriendo decir que todos los programadores de festivales lleven esta política pero sí que hay un cierto aire caciquil cuando hablamos de festivales realmente grandes. Pero el mayor problema es que, en demasiadas ocasiones, los ayuntamientos no tienen ni idea de lo que están programando. Hay honrosas excepciones, como lo que hace el aula de música de la Universidad de Cantabria, el festival ImaxinaSons de Vigo, lo que se hacía hace años en el Teatro Central de Sevilla, Universijazz en Valladolid, los ciclos del San Juan Evangelista de Madrid y algunos más, pero hay muchos otros que no voy a mencionar por puro decoro y porque, de verdad, siento vergüenza ajena.

¿Cómo es posible que artistas como Chick Corea, Pat Metheny, Wynton Marsalis o Joe Lovano toquen año tras año en alguno o varios de los festivales de nuestro país? Los responsables responden convencidos que eso es el mejor jazz que hay y que es lo que demanda el público. Mentira. He asistido a decenas de festivales diferentes desde que tengo quince años, a su programa íntegro en muchos de ellos, y puedo asegurar que, si bien Chick Corea llena, muchas otras apuestas programadas de tapadillo también. He presenciando conciertos interesantísimos ofrecidos ante un auditorio que no tenía ni idea de lo que estaba viendo pero que se rompía aplaudiendo esa música diferente y nueva para ellos. Y es que, a veces, arriesgar un poco merece la pena. Después está la excusa de la línea estilística, que es precisamente eso, una excusa. Una forma apañada de explicar por qué se programan en tal o cual festival las novedades más importantes de tal o cual discográfica, previa negociación económica.

No vamos a evolucionar jamás programando siempre a los mismos cuatro artistas, por dos sencillas razones que son en realidad una sola: el público tiene la noción de que el jazz sólo son tres o cuatro cosas y, de rebote, muchos músicos nacionales también. ¿Creen ustedes que los profesores y alumnos de los conservatorios que mencionábamos antes saben quién ganó la última competición del Thelonious Monk Institute? ¿Creen que saben quiénes son los galardonados en los premios Hans Koller al jazz europeo de este año? ¿Creen que les

han escuchado en directo en alguna ocasión? Estos son sólo ejemplos anecdóticos, pero ¿cómo va uno a aprender y enseñar jazz si lo que tiene alrededor es lo mismo que hace diez años? Si tienen un momento hagan una comprobación: busquen en internet los programas de algunos festivales del año 2000 y después comparen con los de este año, verán qué músicos, tanto españoles como extranjeros, volverán a tocar en España diez años después. Hay algunas cosas interesantes, claro, pero hay miles de músicos de jazz importantes en el mundo y una gran parte de ellos no ha pisado jamás nuestro país. Pero claro, es más fácil programar lo de siempre y tratar al público como a imbéciles. Además, este tipo de programaciones reiterativas y becerri-les cuentan con un gran aliado: la prensa.

Sí, porque la situación no sólo está mal entre músicos, locales y festivales, la prensa tiene mucha culpa de algunas cosas. La gente de a pie, el público que se acerca al jazz de forma casual o que alberga cierto interés, leen en la prensa que esos músicos que vienen año tras año son lo mejor, que no hay vida en el jazz después de ellos. Aunque también hay honrosas excepciones, la prensa general de este país escribe sobre jazz porque es su trabajo, sin tener demasiado en cuenta lo que firman ni lo que afirman. No existe un mes en el que uno no pueda encontrar auténticas imbecilidades sobre jazz escritas en algún periódico de tirada nacional. En parte es normal, muchos de los críticos lo son de rebote. Porque cuando hizo falta pasaban por allí o porque, simplemente, el jazz no es tan importante como para tener a alguien que sepa de lo que escribe. Al final, lo habitual es escribir sobre los mismos y el resultado tampoco importa demasiado; con cuatro obviedades y topicazos ya tenemos el texto resuelto. Y mañana será otro día.

Si buscamos, no ya en la prensa especializada sino en los foros y blogs dedicados al jazz, podemos encontrar a decenas de personas que saben cien veces más que los cronistas de la mayor parte de la prensa escrita. Saber no es escribir, lo sé, pero quiero decir que no es tan complicado documentarse antes de empezar un texto, informarse antes de publicar y, en resumen, tener un poco de amor propio y no firmar cosas dignas de un completo ignorante. Aunque el problema no es éste; esto sólo es una lástima y una vergüenza. El problema es que las tonterías populistas, baratas y desinformadas que se publican en la prensa general son la hoja de ruta de muchos aficionados potenciales que se ahogan en las banalidades que leen. En la prensa no se

suele encontrar una orientación basada en el conocimiento del medio sino letras y letras de relleno propias, no de un crítico musical, sino de un cronista social. ►

“HABIENDO DINERO PÚBLICO DE POR MEDIO, PROGRAMAR JAZZ NACIONAL ES UN DERECHO, NO UN FAVOR, Y ALGUNOS PROGRAMADORES ACTÚAN COMO SI SE TRATASE DE ESTO ÚLTIMO”

► ¿Creen que exagero? Fíjense: la noticia sobre jazz que más tinta ha consumido en los últimos diez años es el incidente del año pasado en Sigüenza, cuando un pobre hombre se comportó como un auténtico idiota en un concierto, generando una situación con cierto potencial cómico. De repente, todos querían tener su tajada de la noticia. Unos para contar su versión, matizarla y desarrollarla a su manera. Otros, aún peor, para desacreditar y recriminar a los primeros, probablemente por puros celos profesionales. Todos esos “críticos” y los periódicos que publicaron sus notas dedicaron más tiempo y pasión a una estúpida anécdota que a hablar sobre música. Es más, si hubiesen escrito sobre lo que se iba a escuchar esa tarde en Sigüenza, tal vez el que montó el lío no hubiese estado tan confundido y podría haber ocupado su tarde en algo que le gustase de verdad, pero claro, me pregunto cuántos de esos “críticos” que cogieron su trozo del “caso Sigüenza” habían escuchado el disco que Larry Ochs presentaba en el festival o si, al menos, sabían de qué iba la cosa. Díganme si no es lamentable.

La prensa especializada también tiene sus cosas, no crean. Lo que pasa es que en nuestro país, el oficio de crítico de jazz no existe. No hay mucha literatura, los procesos de estudio nunca se han desarrollado y sólo tenemos algunos eruditos en la materia, de los cuales no escribe ninguno o casi ninguno. Hay algunas publicaciones especializadas en jazz, impresas y *online*, y en todas ellas (en algunas más que en otras) se pueden encontrar cosas interesantes. Pero el nivel general es bajo, admitámoslo.

La crítica no se mueve por dinero con lo que tampoco puede uno dedicar un mes a preparar un artículo, pero eso no es excusa para ser parcial ni para caer en los peores vicios de la prensa general. En ocasiones se pueden encontrar cosas realmente cuestionables en la prensa especializada, textos firmados por supuestos críticos que son auténticas colecciones de barbaridades. Hay gente escribiendo sobre jazz que sabe mucho y gente que sabe poco, y entre ellos hay quien sabe escribir y quien no. Lo ideal sería conjugar las dos cosas, pero la realidad es que la mayor parte de críticos a los que leo dedican a esto menos tiempo del que debieran. En algunos textos hay demasiada parcialidad, demasiadas impresiones escritas desde lo que se conoce y, cuando esto es poco (lo que, por cierto, sucede a menudo), estamos apañados.

Por otro lado, sentir una gran pasión por el jazz o conocer un montón de datos tampoco hace a un crítico, pero la cuestión es que necesitamos una renovación y pronto. Porque los históricos están cansados y dejando de publicar, otros con grandes aptitudes ni se dedican ni quieren dedicarse a la crítica y muchos otros se han visto legitimados por internet o por la escasez de firmas sólidas que hay en el sector para lanzarse a cubrir plazas de

forma absolutamente incompetente. Al final es cosa del lector; él es quien debe leer a alguien, ponerle en tela de juicio, comprobar si sus palabras le sirven de algo y, de ser así, seguirle. No hay ninguna publicación especializada infalible. No recomendaría a ninguno de ustedes seguir a ciegas a nadie, porque hay críticos pésimos en toda revista o web sobre jazz. Como sucede con los músicos, los hay buenos, muy buenos, malos y verdaderamente deplorables.

Y por último, quedamos nosotros, el público. Un público que quiere divertirse pero que tiene la desagradable costumbre de tragar con todo, de aplaudir con fruición aunque acabe de presenciar la mayor tomadura de pelo. El público tiene que exigir que se le ofrezca lo mejor y tiene que castigar cuando algo no le satisfaga. No hay que agradecer nada por el hecho de que alguien se suba a un escenario ni hay que hacer caso a algo sólo porque un periódico o revista lo publique. El criterio no es algo que se tiene o no se tiene. El criterio se forma, se enriquece a base de experiencias y debe ser mimado para tenerlo siempre a punto y valorar a todos esos músicos, locales, festivales, periodistas y críticos que están (estamos) en esta escena jazzística aún en pañales. Los aplausos y la atención del público no son gratuitos, así que, por favor, no los regalen. Dénselos única y exclusivamente a quienes lo merezcan.

Sé que todo lo que he escrito suena duro, feo e incluso desagradable, pero dándonos jabón no vamos a ninguna parte. Si todo va bien, dentro de un tiempo tendremos ese jazz español fuerte, radiante, majestuoso y personal. Tampoco vamos a negar las bonanzas del momento que vivimos: hay músicos excepcionales que están forjándose un futuro fantástico a golpe de presente. Jóvenes como Javier Vercher, Albert Sanz, Hasier Oleaga, Ferran Fages, Albert Cirera, Moisés P. Sánchez, Raynald Colom, Ernesto Aurignac, Xan Campos, Roger Mas, Martí Serra, Miguel Salvador, Enrique Oliver, Abe Rábade, Xacobe Martínez, Hugo Astudillo, Marta Sánchez y unos cuantos más son nombres que ponen el listón cada vez más alto y que representan una generación de músicos superior a todas las que les han precedido. Estamos en construcción y, con toda seguridad, los jazzmen españoles tendrán cada vez más experiencia, más referentes, más estímulos y, en consecuencia, serán cada vez mejores. Con suerte, para entonces el mundillo del jazz no estará tan plagado de farsantes y oportunistas, lo que nos permitirá a nosotros, los aficionados, disfrutar de lo nuestro. Pero de lo de verdad.

En este artículo he lanzado muchos dardos, todos ellos de forma muy consciente y a partir de la observación exhaustiva y el análisis del mundo del jazz en España durante los últimos años. He tenido el detalle de no dar nombres así que, si alguien se da por aludido, por algo será. Pero ese, desde luego, no es mi problema. ●

“Y POR ÚLTIMO, QUEDAMOS NOSOTROS, EL PÚBLICO. UN PÚBLICO QUE QUIERE DIVERTIRSE PERO QUE TIENE LA DESAGRADABLE COSTUMBRE DE TRAGAR CON TODO”