

# JOY DIVISION PLACERES Y DESÓRDENES

EDICIÓN Y COORDINACIÓN DE  
FRUELA FERNÁNDEZ



errata naturae

# Índice

PRIMERA EDICIÓN: mayo de 2018

© Jon Savage, «Joy Division: Someone Take These Dreams Away»,  
en *Mojo*, julio de 1994.

© Mark Fisher, «No longer the pleasures: Joy Division»,  
en *Ghosts of my Life*, 2014.

© Mitzi Waltz y Martin James, «The (re)marketing of disability in pop: Ian Curtis  
and Joy Division», en *Popular Music*, n.º 28, 2009.

© de los demás textos, sus autores, 2018

© edición, coordinación, traducción y prólogo, Fruela Fernández, 2018

© Errata naturae editores, 2018

C/ Alameda 16, bajo A

28014 Madrid

info@erratanaturae.com

www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-16544-66-0

DEPÓSITO LEGAL: M-7191-2018

CÓDIGO BIC: AP

IMAGEN DE PORTADA: David Sánchez

MAQUETACIÓN: A. S.

IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

PRÓLOGO Fruela Fernández	7
JOY DIVISION: QUE ALGUIEN SE LLEVE ESTOS SUEÑOS Jon Savage	9
NO MÁS PLACERES Mark Fisher	37
¿UN FUTURO PARA VIVIR? ESCENAS PARA JOY DIVISION Germán Cano y Jorge Cano	55
UNA CONVERSACIÓN SIN FIN Servando Rocha	85
CÓMO COMERCIALIZAR LA DISCAPACIDAD: IAN CURTIS Y JOY DIVISION Mitzi Waltz y Martin James	109
CULTURAS DE LA MUERTE DE IAN CURTIS Eloy Fernández Porta	133
NOS SENTÍAMOS FORASTEROS. EL ARTE DEL EXTRAÑAMIENTO EN JOY DIVISION Alberto Santamaría	157
RASTROS DE CENIZA. JOY DIVISION EN ESPAÑA Eduardo Guillot	189
PULSATING STAR Antonio Arias	215

IAN CURTIS, DESDE SANTURCE A BILBAO Garikoitz Gamarra	223
EL SAGRADO COLECTIVO Daniel Alonso	247
LOS AUTORES DE ESTE LIBRO	261

## PRÓLOGO

Al pasar junto al antiguo Cornerhouse de Manchester, hace falta girar y seguir el puente de los trenes, hasta que cesa la diferencia del ladrillo industrial y los arcos se abren a un espacio de diseño, largo y pulido como un pasillo de aeropuerto. Ahí comienza la plaza Tony Wilson: poco más que un cruce entre los edificios recién construidos (un cine, un hotel de una cadena española, un supermercado), libres aún de los regueros de humedad que trae el invierno. Al girar de nuevo hacia la carretera, tomando como guía el rascacielos de doble estructura, aparece un bloque de apartamentos meticulosamente banal, idéntico a tantos otros que dominan las áreas de nueva construcción en Inglaterra. Sólo el logo metálico de la pared, con su tipo de letra recta y decidida, permite recordar que aquí estuvo una de las discotecas más mitificadas de los años ochenta: The Hacienda.

A veces el mercado ofrece símbolos tan evidentes que uno siente cierto pudor al usarlos, como si reconocer esa narrativa fuese una debilidad intelectual. Pero ¿cómo puede uno resistirse a la conclusión que este espacio impone a la historia musical

de Manchester? Difícil negarla cuando se piensa en los usos actuales de la música que se escuchaba y se generaba aquí —Joy Division, New Order, The Smiths, Happy Mondays, The Fall, las sesiones de electrónica—, en este terreno que hace unas décadas marcaba el borde sanitario de la ciudad, donde el poder establecía la frontera de lo marginal, de lo delictivo, de lo distinto. Aquello que se situaba fuera del espacio urbano legítimo es ahora su pleno centro, en un sentido físico y metafórico a la vez; por eso la compañía de tranvías de Manchester puede anunciar sus obras de ampliación jugando con un verso de Joy Division que, en algún momento, fue aterrador: «El amor nos separará, pero esta nueva línea va a unirnos» (*Love will tear us apart, but our new line will bring us together*).

Joy Division: pocos grupos contemporáneos tienen una pervivencia tan poderosa y, sin embargo, tan paradójica; tan propia y, a la vez, tan representativa de las transformaciones sufridas por la música popular. Treinta y ocho años después de su desaparición como banda, su difícil equilibrio sonoro sigue resonando en multitud de grupos, aunque la mayoría de ellos parezcan corroborar aquel apunte de Marx sobre el peso de la historia: *el muerto hunde al vivo*. Los retratos de Ian Curtis han adquirido una densidad visual comparable a los grandes rostros del rock, del mismo modo que la portada de *Unknown Pleasures* se multiplica con una velocidad que la ha vaciado de significado. Respetado y banalizado a la vez, símbolo de pureza y gran máquina mercantil: así se nos presenta hoy ese objeto inquietante y familiar que llamamos «Joy Division». Esas contradicciones se encuentran en el origen de este libro y generan, a su vez, las múltiples lecturas que, sin pretender cerrarlo, lo recorren.

JOY DIVISION:  
QUE ALGUIEN SE LLEVE ESTOS SUEÑOS  
Jon Savage

«Here are the young men, the weight on their shoulders,  
Here are the young men, well where have they been?  
We knocked on the doors of hell's darker chamber,  
Pushed to the limit, we dragged ourselves in,  
Watched from the wings as the scenes were replaying,  
We saw ourselves now as we never had seen.  
Portrayal of the trauma and degeneration,  
The sorrows we suffered and never were free.  
Where have they been? Where have they been?»<sup>1</sup>.

27 de agosto de 1979. Joy Division son cabeza de cartel en un ridículo festival cerca de Leigh, a medio camino entre Liverpool y Manchester. Las principales discográficas independientes de ambas ciudades (Zoo y Factory) se han aliado para mostrar sus talentos: A Certain Ratio, Orchestral Manoeuvres in the Dark, Echo & the Bunnymen, The Teardrop Explodes. Para la policía local equivale a una invasión extraterrestre: han cortado el tráfico y registran a todo el mundo en busca de drogas. Uno de mis acompañantes ya está detenido.

Al atardecer, Joy Division comienza su viaje. Al fondo, un batería desgarrado que ataca ritmos a la vez intrincados y simples.

<sup>1</sup> «Aquí están los hombres jóvenes, cargando el peso sobre sus hombros. / Aquí están los hombres jóvenes, ¿dónde han estado? / Llamamos a la puerta de la cámara más oscura del infierno, llevados al límite, entramos arrastrándonos, / desde bastidores observamos las escenas que se repetían, / nos vimos como nunca habíamos sido. / Retrato del trauma y la degeneración, / las penas que sufrimos, nunca nos liberamos. / ¿Dónde han estado? ¿Dónde han estado?» (Las traducciones empleadas en las notas de este texto son del editor, salvo que se indique lo contrario).

En los momentos de clímax, Stephen Morris toca unos sintes para sacar esos sonidos («pum, pum») que ya empiezan a oírse en temas disco como «Ring my Bell». A la izquierda, un muchacho enclenque con cara de niño de coro depravado y ropa de joven cortés —llamado Bernard Dicken en aquella época— se encorva sobre una guitarra que genera rítmicos bloques de ruido, distorsionado a veces. El sonido corta el aire.

A la derecha está el bajista barbudo con el pelo teñido de rubio, botas de motorista y chaqueta cruzada; arrodillado, agita el instrumento como si fuese un arma. Las líneas de bajo de Peter Hook destacan en la mezcla: Joy Division las usa para guiar la melodía tanto como la textura. En el centro se encuentra el cantante: muy pálido, sudoroso, alto, vestido en distintos tonos grises. Lleva el peinado austero de un emperador romano.

Al principio, Ian Curtis se queda quieto, canta con una paciencia infinita. Después, cuando el grupo llega a la pausa instrumental, parece como si se hubiese accionado un interruptor: la quietud se transforma en movimiento violento. El chiste que circula es que hace el baile de la «mosca muerta» —los espasmos en las patas de un insecto agonizante—, pero él mantiene cierto control. Cuando sus miembros comienzan a dibujar esa curva semicircular, hipnótica, no puedes apartar los ojos ni un momento.

Y entonces lo comprendes: está intentando salirse de la piel, salirse de todo esto, para siempre, y lo intenta con más energía que nadie que hayas visto. Es extraordinario. La mayoría de los artistas se reservan en el escenario; sólo entregan una parte de sí. Ian Curtis no se contiene: con los músicos acompañándole durante todo el camino, se arroja por un acantilado.

Hacia el final del concierto aparece un tema nuevo, «Dead Souls», que comienza como una montaña rusa de guitarra agobiante y bajo tembloroso. Tras un par de minutos, Curtis empieza a cantar: «Someone take these dreams away» («Que

alguien se lleve estos sueños»). Ve visiones, figuras del pasado, voces que se burlan, una belleza terrible. Cuando la canción alcanza su cierre, está chillando. «Siguen llamándome, llamándome, llamándome». Se nos eriza el vello de la nuca. No hay duda, no la hay: Ian Curtis está resucitando a los muertos.

«Entonces me interesaba lo que ahora, supongo, se llamaría pasotismo. Pero en aquel momento yo lo llamaba ser un imbécil», dice Bernard Sumner. «No podía creer que me hubiese convertido en músico profesional: toda mi ambición era hacer algo que pudiese disfrutar, pero sin esforzarme. Dejar que el éter me atravesase y convertirme en un médium para la música de esos espíritus... Me quedaría tumbado y la música surgiría de mis dedos, porque así me imaginaba que era el arte».

«No es fácil hablar por todos, pero una cosa curiosa es que nunca hablábamos de la música. Compartíamos un entendimiento que nunca tuvimos necesidad de expresar. Sentía que nuestra música tenía algo de otro mundo, que la estábamos extrayendo del aire. Sentíamos que, si hablábamos de la música, la inspiración se agotaría. Del mismo modo, nunca hablamos de las letras o de la actuación de Ian. Sentía que si me parase a pensar en lo que hacía, se detendría. Si algo fantástico está ocurriendo, no lo mires, no lo mires...».

Shadow that stood by the side of the road  
Always reminds of you<sup>2</sup>.

Hace poco más de catorce años, en la madrugada del 18 de mayo de 1980, Ian Curtis se suicidó. Algo inesperado. La banda se iba de gira a Estados Unidos al día siguiente. El single «Love Will Tear Us Apart» y el disco *Closer* estaban a punto de publicarse y situaban a Joy Division ante su gran oportunidad. Como

<sup>2</sup> «La sombra que había a un lado de la carretera / siempre me hace pensar en ti».

Chris Bohn escribió más tarde, «el suicidio no supuso el final de su viaje al corazón de las tinieblas, [...] sino que lo congeló en el momento previo al descubrimiento».

Manchester es una ciudad cerrada, bajo el signo de Cáncer, como Ian Curtis. El resto de los miembros de la banda no guardaron luto público, sino que siguieron adelante con otro nombre, New Order, la banda que conocimos y amamos durante la década de los ochenta. La discográfica que Joy Division ayudó a construir, Factory, se convirtió en el modelo del éxito ajeno a Londres. La culminación llegó con el verano de 1990, el último verano del amor, con el éxito de los Happy Mondays y el primer número uno de New Order gracias a su canción para el Mundial de Fútbol, «World in Motion». El gris y el negro se convirtieron en brillo, la oscuridad en luz.

Pese a todo, Joy Division ha seguido siendo una poderosa presencia o, mejor dicho, ausencia. Han sido reivindicados por personas tan distintas como Kurt Cobain, Courtney Love, Donna Tartt o Dennis Cooper, que tituló su segunda novela *Contacto (Closer)*. También han inspirado al dibujante de cómic James O'Barr, que saturó las tres entregas de su novela gráfica *El cuervo (The Crow)* con letras de Joy Division, referencias a personajes y una dedicatoria a Ian Curtis, «que me enseñó la belleza indescriptible de la fealdad absoluta». Durante el rodaje de la adaptación cinematográfica de esta historia, el hijo de Bruce Lee, Brandon, falleció por un disparo accidental.

Volví a visitar Manchester con regularidad a partir de 1990 y sentí que la ausencia de Curtis era un suceso poderoso que aún no había asimilado. Cuando las cosas empezaron a ir mal tanto para Factory como para New Order, era difícil no pensar que su muerte permanecía sin resolver. Me puse en contacto con la banda de Curtis, su esposa, su mánager y el dueño de su discográfica —Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris,

Deborah Curtis, Rob Gretton, Tony Wilson— y todos aceptaron hablar, con la excepción de Gretton, que rara vez lo hace.

En su biografía de Ian, *Touching From a Distance*, Deborah Curtis trata la realidad detrás de la actuación: el hecho de que los hipnóticos bailes de Ian reflejasen los ataques epilépticos, cada vez más frecuentes, que ella debía afrontar en casa. Como afirma ahora, «la gente le admiraba por aquello que le estaba destruyendo». La muerte de Ian Curtis fue una tragedia personal con implicaciones mayores. ¿No podría haberse prevenido? ¿Quizá aquello que creíamos exorcismo estético era implacable autobiografía? ¿De dónde provenía esa oscuridad? ¿Por qué entró en ella sin resistencia?

A change of scene, with no regrets,  
A chance to watch, admire the distance,  
Still occupied, though you forget.  
Different colors, different shades,  
Over each mistakes were made.  
I took the blame.  
Directionless so plain to see,  
A loaded gun won't set you free.  
So you say<sup>3</sup>.

Como tantas otras cosas, Joy Division comenzó el 4 de junio de 1976. Invitados por los primerizos Buzzcocks, los Sex Pistols debutaron en el Norte de Inglaterra, en una minúscula sala sobre el Free Lesser Trade Hall de Manchester. En un Super-8 grabado esa noche, Johnny Rotten se contorsiona sobre el escenario con su estilizado ritual de agresión y rechazo. «Era atractivo

<sup>3</sup> «Un cambio de aires, sin remordimientos, / una oportunidad para observar y admirar la distancia, / que aún nos ocupa, aunque olvides. / Distintos colores, distintas sombras, / por cada uno hubo errores. / Acepté la culpa. / Sin rumbo, tan fácil ver / que un arma cargada no te liberará. / Eso dices».

y muy chungo, muy macarra», dice Peter Hook. «Algo estaba ocurriendo y la música era secundaria».

«Fui con Hooky y Terry Mason, nuestro pipas», dice Bernard Sumner. «Había leído en algún sitio que los Pistols se habían peleado sobre el escenario y nos arrastró a verlos. No pensé que fuesen buenos: pensé que eran muy malos y por eso me gustaban. Destrozaban el mito de la estrella pop, del músico como una especie de dios al que adorar».

«Conocí a Ian en el Electric Circus. Pudo ser en la gira de Anarchy o de The Clash. Ian iba con otro chaval llamado también Ian y ambos llevaban chaquetas bomber. La de Ian tenía escrito ODIO en la espalda, pero recuerdo que me cayó bien. Parecía agradable, pero no hablamos demasiado. Un mes más tarde, cuando decidimos que necesitábamos un cantante —porque Hooky y yo habíamos montado un grupo—, pusimos un anuncio en la tienda de Virgin Records. Ian llamó y le dije que vale. Ni siquiera le hicimos una audición».

«Ian nos aportó un rumbo. Le importaban los extremos de la vida. Quería una música extrema: quería ser extremo en el escenario, nada de medias tintas. Sus influencias parecían ser la locura y la demencia. Nos contaba que una pariente suya había trabajado en un psiquiátrico y que le relataba historias sobre los internos: personas con veinte pezones o dos cabezas, le impresionaban mucho. Durante el periodo inicial de Joy Division, Ian trabajó en un centro de rehabilitación para personas con discapacidades físicas y mentales que buscaban empleo. Le dejó una huella profunda».

Ian Curtis nació el 15 de julio de 1956. Fue el hijo mayor de un policía de transportes públicos. Durante su adolescencia, la familia se mudó de Hurdsfield, en las afueras de Macclesfield, a los descomunales bloques de Victoria Park, cerca de la estación de tren. Aunque cercana a los suburbios de Manchester,

Macclesfield es una antigua villa, donde los cercanos montes Peninos parecen ofrecer a la vez una huida y un vacío embrujado: «Una zona muy agradable, entre las colinas», dice Sumner. «Pero si vas en coche por allí en una noche de invierno no verás un alma por la calle».

Según Deborah Curtis, que lo conoció con dieciséis años, Ian tuvo una adolescencia bohemia, aunque normal. Como muchos adolescentes a principios de los setenta, estaba fascinado por David Bowie, que introdujo en la cultura pop todo un conjunto de referencias autodestructivas, tanto musicales como literarias: Jacques Brel, Lou Reed y The Velvet Underground, William Burroughs. En aquel momento, no era más que la típica encarnación de la tristeza adolescente: al terminar el instituto, Curtis empezó a trabajar, y se casó en agosto de 1975. Parecía que sentaba la cabeza.

Visto con perspectiva, es evidente que había algo más profundo. A los catorce años, Ian robaba medicamentos cuando visitaba a algún familiar, como hacen ahora muchos adolescentes, y combinaba las sustancias por diversión. En el verano de 1972 sufrió una sospechosa sobredosis junto a su amigo Oliver Cheaver; les hicieron un lavado de estómago a ambos. ¿Error o intento de suicidio? «Creo que quería ser como Jim Morrison», dice Deborah Curtis. «Alguien que se hacía famoso y moría. Formar parte de una banda era importante, era su obsesión. Siempre decía que no quería pasar de los veinticinco».

«Todo el mundo considera que la música de Joy Division es oscura y densa», señala Bernard Sumner. «A menudo me preguntan por qué. La única respuesta que puedo dar es la mía, por qué esa oscuridad para mí. Sólo puedo intuir por qué lo era para Ian... Para mí tenía que ver con la completa destrucción a mediados de los sesenta del barrio donde me crié. Nací y crecí en Lower Broughton, en Salford. El río Irwell pasaba a unos cien



metros de allí. Apeataba. Al final de la calle había una inmensa planta química, por todas partes bidones de aceite llenos de productos químicos [...]. Donde vivíamos había un fuerte sentido de comunidad. Recuerdo las vacaciones de verano cuando era niño: nos acostábamos tarde, jugando en la calle, y a medianoche aún había señoras mayores delante de las casas, charlando. Supongo que en los sesenta alguien del ayuntamiento decidió que todo aquello era malsano, había que librarse de algo, y fue, por desgracia, de mi barrio. Nos trasladaron al otro lado del río, a un bloque de pisos. Entonces me pareció fantástico; ahora, por supuesto, comprendo que fue un verdadero desastre [...]. Había tenido otras rupturas en mi vida. Así que cuando la gente habla de la oscuridad en la música de Joy Division... A los veintidós años ya había sufrido muchas pérdidas. El lugar donde había vivido, donde se anclan mis recuerdos más felices, todo aquello había dejado de existir. Ahora sólo quedaba una planta química. Entonces comprendí que no podía recuperar aquella felicidad. De ahí ese vacío. Para mí Joy Division trataba la muerte de mi comunidad y de mi infancia. Algo imposible de recuperar [...]. Cuando dejé el colegio y conseguí un empleo, la vida real me alcanzó como una terrible conmoción. Mi primer trabajo fue en el Ayuntamiento de Salford, pegando sobres, enviando certificados fiscales. Estaba encadenado a aquella oficina horrible: cada día, cada semana, cada año, quizá con tres semanas de vacaciones anuales. El horror me rodeaba. Por eso la música de Joy Division se refiere a la muerte del optimismo, de la juventud. Poco antes de Joy Division hubo un momento de revuelta absoluta. Aquello me llegaba muy pronto».

La banda iba tomando forma. Sumner afirma que siempre fueron conocidos como Joy Division. Peter Hook no está de acuerdo: durante los primeros meses se les conocía como Warsaw —una referencia a la canción «Warszawa» de David Bowie—.

«Éramos tan agresivos entonces», recuerda Hook. «La mayoría de los músicos de Manchester en aquella época eran muy clase media, muy educados, como Howard Devoto [de Buzzcocks y Magazine]. Barney y yo éramos dos catetos de clase obrera. Ian era un término medio, pero la actitud era por completo distinta. Nos sentíamos marginados, todo resultaba muy mezquino».

Warsaw fue cambiando de batería hasta que otro muchacho de Macclesfield, Stephen Morris, se incorporó en el verano de 1977. «Ian y yo fuimos a la misma escuela, él iba uno o dos años por delante», dice. «Me recordaba porque me habían echado junto a un par de amigos por beber jarabe para la tos. Y a los mayores les pidieron que revisasen las pupilas de los demás». La banda tocó en el Electric Circus y grabó un EP de cuatro canciones, *Ideal for Living*, donde ya se notaba su evolución desde el punk sucio hacia un sonido más medido, más denso. «Sólo nos divertíamos», dice Sumner. «Estábamos aprendiendo a colocar los dedos sobre las cuerdas y a usar distintos tipos de amplificadores».

Cuando por fin se publicó el disco, ya se les conocía como Joy Division. Era un nombre tomado del libro que inspiró la última canción de la cara A del EP, «No Love Lost»: *La casa de muñecas* (*House of Dolls*), escrito por Ka-Tzetnik 135633, un diario de pesadilla sobre el terror nazi. La portada combinaba dibujos de la Segunda Guerra Mundial: un tamborilero, un niño judío en el gueto de Varsovia. «Ian siempre se había interesado por Alemania», dice Deborah Curtis. «En nuestra boda cantamos un texto con la melodía del himno nacional alemán. Fuimos a ver *Cabaret* una docena de veces».

«Para mí todo giraba en torno a la Segunda Guerra Mundial», afirma Bernard Sumner, «porque me crié con mis abuelos. Me hablaban de la guerra, de los sacrificios que habían hecho para que fuésemos libres. En el piso de arriba había una

habitación llena de máscaras antigás, sacos de arena, banderas inglesas, cascos de hojalata... La guerra me causó una gran impresión, y la portada formaba parte de ella. No era pro-nazi, al contrario. Me parecía que, tanto si estaba a la moda como si no, lo que ocurrió durante la guerra no podía olvidarse para evitar que se repitiese».

Sería útil poner este periodo en perspectiva. El punk era esencialmente libertario e incluso anarquista, pero aún persistía un elemento derechista que provenía de su oposición a la política del momento: el fin del consenso socialista. Para la vanguardia rock inglesa y americana —tanto daba que fuesen los Ramones o Throbbing Gristle— se había vuelto importante decir lo indecible, ajustar cuentas con la derecha, asumir el lado oscuro del alma humana. No es una idea bienvenida por la cultura pop, célebre por su tendencia a banalizar las complejidades.

Ian Curtis era un manojo de paradojas. Votaba al partido conservador, pero le gustaban escritores como J. G. Ballard y William Burroughs. Al mismo tiempo que generaba canciones fantasmales y actuaciones hipnóticas, se pasaba el día bromeando. Podía ser un líder carismático y alguien influenciable: odiaba el enfrentamiento y era capaz de adaptarse a cualquiera. Ni siquiera las personas más cercanas a él se ponen de acuerdo: según Peter Hook, «Ian estaba interesado en lo oculto». Sumner lo niega.

A lo largo de 1978, Joy Division dejó atrás su inocencia y empezó a mejorar. En enero tocaron en Pips, la infame discoteca frecuentada por Bowie y Roxy Music. «Fue la primera vez que vi a Ian ser Ian sobre el escenario», dice Stephen Morris. «No podía creerlo: se transformó en un molino de viento desquiciado». En abril, su aparición en la caótica «pelea de bandas» organizada por las discográficas Stiff y Chiswick llamó la atención de su futuro mánager, Rob Gretton, y de su promotor más entusiasta, Tony Wilson.