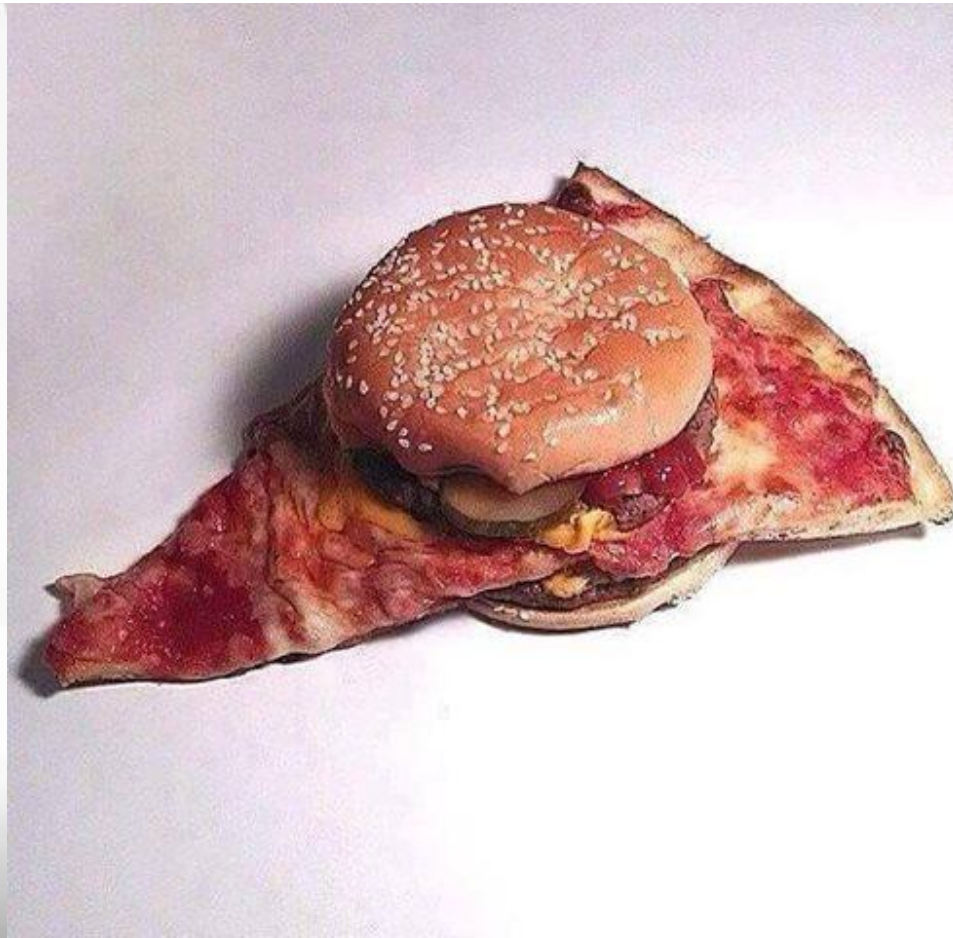


IDEO CRAZY

Número 5



ENTREVISTA CON JUAN HERRERA

Vive al lado de la madrileña mezquita de la M-30, pero podría hacerlo en 13, Rue del Percebe. Nos recibe para contarnos la historia de Humor Amarillo, pero enseguida empiezan a llegar las visitas. Está Manuela Carmena en un pueblo del Oeste llamado Chumbo City, el Bigotes de la Gürtel rodeado de mamachichos, un cantautor japonés, el Arlequín empotrándose contra la Cibeles, una pelea entre Benny Hill y Jesús Gil... Postales cómicas pero verídicas, narradas por una fuerza de la naturaleza a la que se accede por intermediación de una médium, su mujer Pepa. Porque Juan Herrera no quiere cargar con el móvil.

PREGUNTA. Esta historia es importante y merece la pena contarla desde el principio. Tú tenías 30 años y Miguel Ángel Coll, hijo de José Luis Coll, tenía 24. Os dedicáis a la radio experimental y de pronto os llama un rumano que viene de Italia, Valerio Lazarov, para trabajar en la primera televisión privada de España.

RESPUESTA. Sí, así llegamos a los estudios Moro, que en su día fue un plató de cine. El edificio estaba en ruina absoluta, entraba agua por todos sitios, no había cuartos de baño y la mitad de las salas no se podían usar porque se podía caer el techo en cualquier momento.

P. Y os metisteis a trabajar ahí dentro.

R. El mérito de Lazarov fue que con esa ruina, y en una velocidad asombrosa, empezó a emitir. Le dieron un plazo y si no lo cumplía, perdían la licencia. Así que el tío llenó esa ruina de gente, en un ambiente donde convivían las mamachicho con los fontaneros, donde no se sabía quién era el electricista de rodaje y quién ponía los enchufes. En los cuartos de baño se juntaban las gogós con los albañiles y todo el mundo comía por el suelo.

P. ¿Qué te pasaba por la cabeza ahí dentro?

R. No nos hacía mucha gracia, la verdad, porque estábamos demasiado concentrados trabajando sin parar.

P. ¿Y a quién os encontrábais por los pasillos?

R. Estaba Javier de la Rosa. Y el presidente, Miguel Durán, el de la ONCE. Me divertía muchísimo que un ciego fuera presidente de la primera televisión privada. Era todo de Berlanga, una cosa acojonante, bajo la batuta de un rumano enloquecido que había mandado Berlusconi. Estaba también el Bigotes, el de la operación Gürtel, que es el que traía a las Mama Chicho. Y Luis María Ansón. Y Mario Conde. Eran accionistas. Allí se engendró la España actual.

P. Y en ese caldo de cultivo nace Humor Amarillo.

R. Un día me llama Valerio y me dice que han comprado al peso un montón de cintas y que no saben muy bien qué hacer con ellas. Me dice que lo habían intentado pero no les salía nada. Probaron algo con Cruz y Raya, en un programa que se llamaba Tutti Frutti, pero aquello no funcionaba.

P. Y entonces recurrió a vosotros.

R. Sí porque ya te digo que nadie sabía qué hacer con las cintas. Me las mandaron a casa y no nos dieron ni duración de formato, ni nada. Lo vimos todo e hicimos un montaje salvaje sobre la marcha.



P. Tuvo que ser fascinante ese momento en el que ponéis por primera vez una cinta y salen unos japoneses haciendo cosas extrañísimas. ¿Cómo lo recuerdas?

R. Pensamos que aquello tenía mucha fuerza. Empezamos a editar bloques de media hora, un trabajo enorme. Nos juntábamos aquí en mi casa con mi video y hacíamos una lectura de códigos con los VHS y luego íbamos a una furgoneta aparcada en el parking de Telecinco y allí había dos magnetoscopios. Con los códigos que teníamos del VHS editábamos el capítulo que habíamos hecho en mi casa. Y esa fue la técnica que mantuvimos en todo momento.

P. ¿Pero no teníais un estudio?

R. No, nada de nada. Lo que teníamos allí era una especie de pajar donde pusieron una mesa sin cabina ni nada. Trabajábamos con un solo micro, un omnidireccional y unos cascos. Había un técnico que estaba en la mesa, sin cristal, ni ecualización, ni nada. Y así estábamos. Lo que pasa es que después se inundó.

P. ¿Cómo que se inundó?

R. Sí, sí, cuando llovía aquello se mojaba y estuvimos un tiempo locutando sobre un metro de agua. Teníamos dos banquetas de bar y nos subíamos ahí, como si fuera Venecia. Nos miraba el técnico de sonido más triste de la historia, que en tres años no se le escuchó reírse nunca. Era pálido, sospecho que era un muñeco de cera, y no se reía jamás. Nadie decía nada sobre nosotros, no figurábamos en ningún sitio, nuestros nombres no aparecían en ningún rótulo. Nada.

P. ¿Pero los datos de audiencia os respaldaban?

R. Hacíamos un 31 por ciento de share. La media de la cadena era un 25% al año y medio de empezar. Era una proeza, sobre todo en el horario del domingo después de comer.

P. El programa original era una producción japonesa, Takeshi Castle. Siempre me he preguntado a quién se le ocurrió comprarlo, quién tuvo la idea de llevar esas cintas a España.

R. Fue en una feria. Les llamó la atención aquello y compraron un montón de cintas. En dos fases porque luego adquirimos otra media temporada que encontramos en Hong Kong, rastreando.



P. Pero el que lo compró no sabía lo que era, ¿no?

R. Nada de nada, no se sabía ni de donde había salido aquello. Yo tuve la suerte después de tener relación con el autor, con Takeshi Kitano, y ahí me enteré de todo.

P. ¿Cómo lo conociste?

R. Pues soy un apasionado del flamenco y en Japón hay una fascinación por el flamenco puro, el de verdad. Entienden mucho y se lo toman súper en serio. El canal nacional de Japón alguna vez ha venido a hablar conmigo de flamenco y un día me hicieron una entrevista sobre un cantautor japonés que es amigo mío. De pronto el realizador, que no sabía nada de español, me señala y empieza a gritar “humor amarillo, humor amarillo”. Él conocía a Kitano, que luego se puso en contacto con nosotros. Así nos enteramos por fin qué era ese programa que habíamos doblado.

P. Durante años estuvisteis emitiendo sin saberlo.

R. Bueno, se veía que era un concurso, y que había una puntuación y esas cosas, pero nada más. Con Kitano nos enteramos de que además fue un negociazo que le sirvió para financiar sus películas de cine negro. Al parecer lo que hizo en Japón fueron parques de atracciones. La gente iba a hacer las pruebas de Humor Amarillo con sus familias y esas cosas. Y el señor Takeshi Kitano ganaba un buen dinero con ello.

P. ¿Quién es el chino cudeiro?

R. Aunque hacíamos un 31 por ciento de share, no nos conocía nadie, ni teníamos ningún prestigio y no nos hacían ni puto caso. Cosa normal porque éramos dos chavales. Hacíamos absolutamente todo solos pero llegado a un punto decidieron que nos tenían que poner un realizador para que la edición fuese más profesional, porque claro...

P. ¿Pero qué tiene que ver eso con el chino cudeiro?

R. Bueno, es que entonces nos pusieron a un becario, un gallego muy tímido que se apellidaba Cudeiro. En esa época se ganaba poco dinero y a este no sé ni si le pagaban. Por rendirle un homenaje y porque nos parecía un tipo encantador al que no hacían ni caso en la cadena, decidimos inventar un personaje con su nombre. Pero nos gustaba que fuese cada vez uno, sin una fisonomía concreta.



P. Es difícil explicar por qué nos gusta Humor Amarillo, algo parecido a lo que pasa con los chistes de Chiquito. ¿Cómo lo explica?

R. El secreto es crear una realidad paralela a las imágenes, que haya un contraste entre dos cosas. Es lo que hicimos por ejemplo con el Chino Cudeiro, que es un personaje que no estaba allí, que en realidad nadie veía, pero hablábamos de él todo el rato.

P. ¿Qué ha sido del becario Cudeiro?

R. Cuando empezaron a pagarle no le volvimos a ver. De hecho no he vuelto a verlo y me gustaría saber cómo le ha ido. Teníamos una gran relación, era un gran profesional.

P. ¿Y qué hay detrás del laberinto del chinotauro?

R. El propio cerebro humano tiene forma de laberinto. El mito del laberinto es una de las bases de la cultura mediterránea. Takeshi Kitano es un hombre muy culto y un nacionalista cultural japonés. Toda la iconografía de Humor Amarillo parte del Japón medieval. Kitano es un samurai. Todo está hecho en clave nacionalista y militarista japonesa.

P. Es increíble montar el show que montabais con el militarismo japonés como materia prima.

R. Son militaristas. Controlar el miedo y el dolor es la base de su cultura. Burla burlando ellos se enfrentan al dolor en el programa. Un español, aunque sólo fuese por sentido del ridículo, no se enfrentaría a eso.

P. En las imágenes se veían cosas a las que uno no estaba acostumbrado entonces. Tomas muy distintas, por decirlo de alguna manera.

R. Kitano era un genio. Fue el primero que metió las microcámaras para que se viera un primer plano con caras llenas de barro de cerca. Visualmente fue un programa que nunca se ha superado. Ahora hay drones, pero ellos hacían aquellos capítulos en la playa donde se concursaba en masa y estaba todo rodado con helicópteros. Eran tomas impresionantes, que no se han superado.

P. A los kanji, los venerables ideogramas nipones, les llamabais “gurrapatos”, hablabais de chinos en lugar de japoneses y en la intro hacíais burlas sobre el humor blanco, el negro y el amarillo. Era todo una ida de olla importante. Hoy no se podría hacer algo tan políticamente incorrecto.

R. Es curioso como la sensibilidad va siendo reconducida. Es un trabajo que se está haciendo desde la ingeniería social. Basta salir a la calle para ver que hay una contradicción absoluta entre la España real y la oficial. La verdad es que esta esquizofrenia me divierte muchísimo.

P. ¿Nadie os escogía o limitaba los temas?

R. No, siempre hemos disfrutado de absoluta libertad. Luego se puso la cosa muy fea y ahora ya no digamos. Aquella televisión no se parece en nada a lo que hay hoy. Antes había total libertad para decir lo que te diese la gana.

P. Hay quien dice que Humor Amarillo venía de 'Mai Dire Banzai', una versión italiana, y que llegó ya el formato de Mediaset, pero al parecer no es así, ¿no?

R. No, es al revés, Mai Dire Banzai estaba copiado de Humor Amarillo. Además no usaban el programa de Kitano. No tiene nada que ver. Hay muchos programas japoneses parecidos, pero ninguno con tanta calidad.

P. ¿Has visto los programas originales subtítulos o traducidos respetando el contenido original?

R. Nunca he sabido lo que dicen exactamente. Era un concurso con humor japonés, con códigos que no tienen nada que ver. Parece que había bromas, por ejemplo salían occidentales que eran los tontos. Kitano es muy nacionalista y el tío medio tonto del programa era el occidental.

P. ¿No os forrásteis con Humor Amarillo?

R. No lo pensamos como un producto comercial, no lo hacíamos para ganar audiencia, ni dinero. Nos interesaba experimentar, cómo habíamos hecho en la radio. No recuerdo el dinero que nos pagaban pero te aseguro que era una miseria, vivíamos con dignidad, pero era una ridiculez a cambio del 31 por ciento de share durante cinco años. Cualquier persona que lo vea desde fuera puede pensar que es una estafa absoluta, pero a mí me daba igual el dinero, aunque ahora la gente no se lo crea.

P. Le ofrecieron volver a hacer el programa hace poco, ¿verdad?

R. Lo hicieron en Cuatro, pero me negué porque querían que volviese a hacer el mismo programa otra vez. Y ya lo había hecho. No tenía sentido.

P. ¿No tuvo éxito?

R. No, claro, es que los ejecutivos no entienden nada. Hubiera podido tener éxito jugando con una vuelta de tuerca. Pero hacer lo mismo otra vez no tiene sentido.

P. Vosotros veníais de la radio, de hacer también vanguardia radiofónica con programas como Jack El Despertador.

R. Yo estoy convencido de que la radio es superior a la televisión. Nosotros hacíamos radio creativa. Por ejemplo, en un programa que hicimos que se llamaba Arroz Tres Delicias hicimos 50 entrevistas a 50 mujeres de más de 50 años. Pensamos que el ser más perfecto es la mujer de más de 50 años porque aún la inteligencia natural de las mujeres con la experiencia, la maternidad, etcétera. Es un pozo de sabiduría. Así que hicimos 50 entrevistas como radionovelas y entrevistamos a todo tipo de mujeres.

P. ¿Por ejemplo?

R. Por ejemplo a Manuela Carmena, que entonces era la jueza del juzgado de vigilancia número 1 de Madrid. Nos dio su teléfono y nosotros la invitamos a nuestro programa. La pobre mujer pensaba que era una entrevista formal.

P. ¿Y qué pasó?

R. Montábamos una película en directo. A Carmena la llevamos de jueza a un pueblo del oeste que se llamaba Chumbo City. Nosotros actuábamos, de pie, utilizábamos los cordones de los micrófonos para dar latigazos a los caballos, nos lanzábamos cosas. Teníamos los efectos grabados, nos metíamos en la diligencia, atacaban los indios...

P. ¿Y qué hacía ella?

R. Se interpretaba a sí misma, se metía en la acción de un pueblo del oeste pero haciendo de jueza Carmena. El programa iba sobre desahucios, los marginados eran los indios que comían en la calle y acampaban para protestar. La verdad es que nos adelantamos 25 años a lo que está pasando hoy.

P. ¿Y qué tal lo hizo la jueza?

R. Se defendió muy bien, fue muy graciosa. Estaba sentada en su mesa sin actuar, con su micrófono y nosotros alrededor pegándonos y dando gritos. Era una radionovela por la que pasó también por ejemplo la directora de 'Cosmopolitan', ante la cual maltratamos modelos que importábamos de países del este.

P. Con su currículum se podría hacer un almanaque. Goles Son Amores, con Manolo Escobar; Striscia la Notizia, compañero de Beppe Grillo; el primer zapping de España; Inocente, Inocente... Pero lo que más me interesa es Las Noches de Tal y Tal, ese programa en el que Jesús Gil salía en un jacuzzi rodeado de modelos.

R. Bueno, eso es un ejemplo de cómo trabajaba Valerio. Se le ocurría una locura y había que hacerla de un día para otro. Un día me llaman para decirme que me tengo que ir a Marbella a hacer esto.

P. Y allí hablan de hacerlo en un jacuzzi, ¿no?

R. La gente se acuerda de eso, pero hubo momentos mejores. En una reunión a alguien se le ocurre la parida de traer a Benny Hill, porque rima con Gil y Gil. Y Valerio dice que venga, que adelante. Se lo decimos a Jesús Gil y a él le pareció genial. Que venga el calvo, decía.

P. ¿El calvo?

R. Sí, ese calvo que salía con Benny Hill. Pero el calvo estaba muy viejo y no hubo manera. Benny Hill era un anciano estropeado y el primer día cenamos todos, para conocernos. A la segunda copa Jesús Gil se pone a darle cachetes en la cara. Y Benny Hill, que no entendía nada, le arremangó una hostia y se lió gordísima. Hizo unas tomas, muy pocas, y se fue a Inglaterra corriendo.



P. Me han contado que ha tenido trato también con aquella panda que pobló una temporada la televisión, como Tamara, el Arlequín...

R. Eso es verdad. De una manera casual conocí al Arlequín. Me pareció un tipo muy listo e hicimos una relación de vernos, de tomar algo. De pronto venía Toni Genil, Paco Porrás, etcétera. No tengo nada que ver con ellos pero me divertía lo que estaban haciendo: crear una ficción que la gente se tomaba por realidad. Eran personajes naive, buenas personas, muy ingenuos. El que tenía más mundo era el Arlequín, que había hecho cine erótico.

P. Y entonces pasó lo de la Cibeles.

R. Sí, bueno, eso fueron Loli Sánchez y el Arlequín, que se empotraron con el coche en la Cibeles. Fue como consecuencia de algo que le había pasado a un amigo mío, que había chocado contra la gorda de Botero porque le dejó su novia. Yo se lo conté al Arlequín. Él se quedó con la copla y se metió con el coche en la Cibeles. Cuando lo vi en el telediario no daba crédito.

P. ¿Y cómo valoras la televisión que se hace hoy?

R. Es una máquina de dinero y ha perdido magia. Por ejemplo, los decorados son todos iguales, de Sálvame al telediario, todos los decorados son de noche, también en los programas de mañana. Todo tiene la misma estética, los mismos colores, no se gastan ni un duro en los decorados. En los más caros lo ponen todo oscuro con lucecitas de LED.

P. ¿Y el Hormiguero, donde trabaja ahora?

R. Allí sabemos que la televisión es heredera del circo, no del cine. Por eso hacemos circo: con música y riesgo en directo. Jugamos con la verdad, no hacemos trampas. Arriesgamos al máximo y hay accidentes.

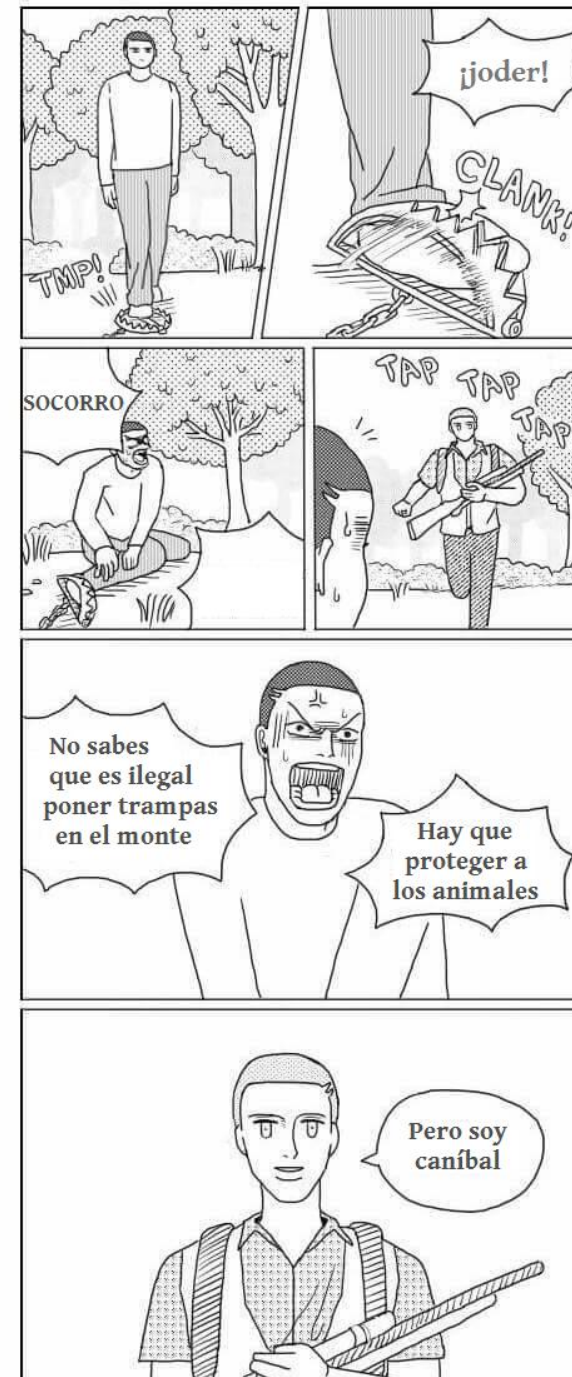
P. Se te nota mucho la influencia italiana.

R. Claro, es que es el lugar en el que hay que fijarse. Son los mejores, como lo era Valerio Lazarov. Me hace gracia que la gente joven se fije tanto en EEUU, que no tiene nada que ver con nosotros. Así sale todo como sale en la tele española hoy: copias malas de cosas que no hemos vivido.

P. De todo lo que has visto en televisión últimamente, ¿qué te gustaría doblar como si fuese Humor Amarillo?

R. El debate a cuatro de los políticos. Eso era muy gracioso. Ese señor que tiene a los otros esperando porque estaba en el baño. Sería divertidísimo imaginarse un diálogo. Pero es que hay tanto de donde elegir...

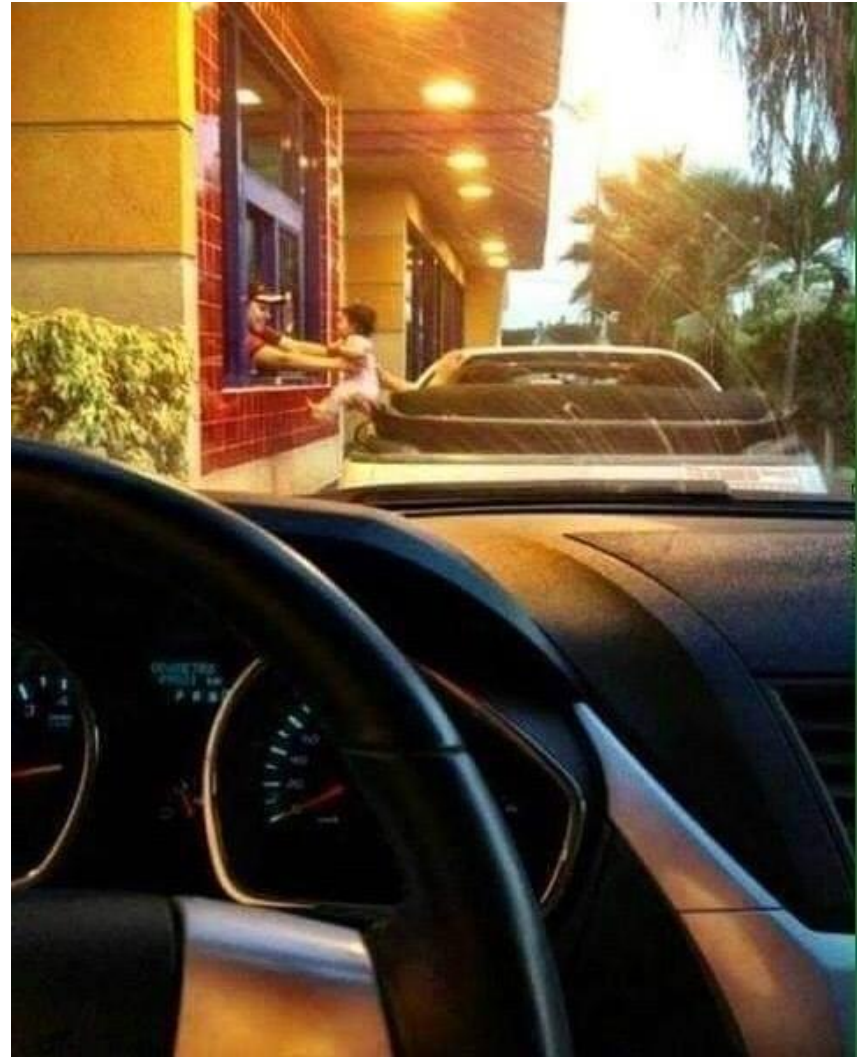
(Entrevista aparecida en El Confidencial el 8/5/2016)



La parábola del payaso

Sucedió una vez que se declaró un incendio entre bastidores en un circo itinerante. El circo rebosaba de público. El mejor payaso salió al escenario a informar. ¡Fuego! ¡Todos fuera, de prisa, que se hunde todo esto! Creyeron que era un chiste y aplaudieron. Repitió el aviso y aplaudieron de nuevo. Insistió alarmado, y aplaudieron más fuerte, aún más jubilosos, muertos de risa. El circo se vino abajo en un gran desastre. El mundo se acabará en medio de los aplausos de todos los graciosos que se creerán que es una broma

Søren Kierkegaard O lo uno o lo otro (Enten – Eller)



Los combates de Cagayán

Los combates de Cagayán fueron una serie de enfrentamientos militares que tuvieron lugar en 1582 entre la Armada Española de Filipinas al mando del capitán Juan Pablo de Carrión y piratas japoneses liderados por un señor feudal.

Las batallas tuvieron lugar en las proximidades del río Cagayán como respuesta a los saqueos japoneses de las costas de Luzón y se saldaron con la victoria española. El suceso tuvo la particularidad de enfrentar a arcabuceros, piqueros y rodeleros castellanos contra un contingente formado en su mayoría por rōnin, samuráis sin señor, y ashigaru, soldados japoneses. Se trata del único combate conocido en la historia que enfrentó a soldados regulares europeos con samuráis.

En torno a 1573, los japoneses comenzaron a intercambiar oro por plata en la isla filipina de Luzón. En 1580, sin embargo, un corsario japonés forzaba a los nativos de Cagayán a prestarle fidelidad y sumisión.

La actividad de los piratas japoneses se había convertido en algo normal. Además de los avisos de preparativos navales, los hispanos observaron cómo al año siguiente de un buen botín se podía esperar mayor número de naves corsarias.

El gobernador general escribió a Felipe II el 16 de junio de 1582:

Los japoneses son la gente más belicosa que hay por aquí. Traen artillería y mucha arcabucería y piquería. Usan armas defensivas de hierro para el cuerpo. Todo lo cual lo tienen por industria de portugueses, que se lo han mostrado para daño de sus ánimas.

Se encargó enmendar la situación a Juan Pablo de Carrión, hidalgo y capitán de la Armada. Carrión se hizo con la iniciativa y, gracias a la superioridad técnica de los barcos occidentales, cañoneó con facilidad un buque japonés en el mar de la China Meridional hasta obligarlo a retirarse. La respuesta pirata llegó a través de diez navíos. Para contrarrestarlo, el capitán Carrión consiguió reunir cuarenta soldados españoles bien armados y siete embarcaciones: cinco bajeles pequeños de apoyo, un navío ligero y una galera.

Al pasar por el cabo Bogueador la flota descubrió a un junco japonés que acababa de arrasarse la costa y que había tratado con extrema dureza a los habitantes. Aunque el barco japonés era mucho mayor y los japoneses superiores en número, la Capitana acortó la distancia para interceptarlo. Los marineros prepararon los cañones de la crujía y los falconetes y sacres de cubierta, y los soldados se cubrieron con sus capacetes y prepararon sus picas, arcabuces y hachas de abordaje.

Cuando la Capitana alcanzó al junco le lanzó unas ráfagas de artillería que destrozaron el casco y dejaron la cubierta llena de muertos y heridos. Posteriormente el galeón se enganchó al barco japonés y los españoles llevaron a cabo un abordaje. Sin embargo, en la cubierta del barco, al ser los japoneses superiores en número, los españoles no podían apenas avanzar. Carrión, con su media armadura de acero, con la celada bajada, intentaba abrirse paso con su rodela y coordinaba el dificultoso ataque con el resto de sus hombres.

Los rodeleros españoles debieron verse contra auténticos samuráis japoneses, protegidos con las armaduras propias y armados con katanas. Como los japoneses contaban también con arcabuces, que les habían sido provistos por los portugueses, y eran superiores en número, el rumbo de la batalla se torció para los españoles y el enfrentamiento se transmitió a la propia cubierta de la galera. Por ello, del mismo modo que si combatieran en un campo de batalla de Flandes, los soldados de Carrión formaron una barrera con los piqueros delante y arcabuceros y mosqueteros detrás y comenzaron a retirarse hacia popa a fin de establecer una posición defensiva.

Carrión cortó entonces con un tajo de su espada la driza de la verga mayor, que cayó de golpe atravesada sobre el combés creando una trinchera, y tras ella se parapetaron los mosqueteros y arcabuceros. Logrando restablecer las fuerzas desde esta posición, los españoles lanzaron una ráfaga de balas que causó entre los japoneses decenas de bajas, y tras esto salieron y saltaron sobre el enemigo los piqueros y rodeleros.





Coincidiendo con este contraataque llegó el navío ligero, que lanzó una ráfaga de artillería contra el junco y acabó con los tiradores japoneses que desde aquella nave hostigaban a la galera española. Perdida la ventaja, los japoneses se batieron en retirada y saltaron al agua para intentar llegar a nado a la costa, con el resultado de que muchos se ahogaron debido al peso de las armaduras. Entre las bajas del combate estaba Pero Lucas, un curtido combatiente. Aunque las armas de fuego fueron decisivas en la victoria, también lo fue la mayor robustez de las armaduras y la potencia del armamento español.

La flotilla continuó por el río Tajo (nombre del río Grande de Cagayán) encontrándose una flota de 18 champanes, abriéndose paso con sus culebrinas y arcabuces. Horas después, Carrión dejaba atrás los buques con cerca de 200 japoneses muertos o heridos.

Desembarcaron en un recodo del río para atrincherarse cerca de donde estaba el grueso de las fuerzas enemigas y colocaron en dicha trinchera los cañones desembarcados de la galera, con los que continuaron haciendo fuego contra el enemigo. Los wokou decidieron negociar una rendición, pero Carrión les ordenó marcharse de Luzón. Los piratas respondieron pidiendo una indemnización en oro por las pérdidas que sufrirían si se marchaban, a lo que siguió una rotunda negativa de Carrión. Rotas las negociaciones, los japoneses decidieron atacar por tierra con 600 soldados. La trinchera aguantó ese primer asalto, al que siguió otro. Los japoneses recurrieron a la táctica de asir las astas de las picas para abrirse camino o hacerse con ellas, por lo que los españoles pusieron sebo en la madera para que resbalaran y fueran más

difíciles de agarrar, y de este modo les dejaron merced de los hombres de Carrión, siendo ensartados y despedazados por piqueros y alabarderos.

Tras una tercera embestida, que prácticamente entró en las trincheras, y sin apenas pólvora, los 30 soldados españoles que quedaban lograron resistir y derrotar al enemigo para luego lanzarse en su persecución él, provocando una huida en la que los japoneses eran acuchillados. Muchos japoneses se salvaron de las espadas españolas ya que al ser sus armaduras más ligeras podían correr más rápido. Los españoles se hicieron con las armas japonesas que habían quedado sobre el campo de batalla como trofeo, lo que incluía katanas y hermosas armaduras.

El conflicto demostró la superioridad de las tácticas de combate españolas sobre las japonesas, mejor ilustrado por las espadas europeas de acero toledano, que probaron ser más útiles que las katanas en las numerosas escaramuzas. Esto dio como resultado que las armaduras japonesas fueran perfeccionadas al estilo europeo, añadiéndoles petos metálicos.

TERCIOS 1 – SAMURAI 0



