



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte

**“DETERMINACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS
MUSICALES DE LAS CANCIONES DE MAYOR
ÉXITO DEL POP ESPAÑOL DE LOS 80: 1980-1989”**

TESIS DOCTORAL

Realizada por: D. Miguel Ángel Almonacid Pérez

Dirigida por: D. Luis Nuño Fernández

Valencia, Mayo 2016

Este trabajo de investigación está dedicado a mis padres Delfina y Artemio por inculcarme la pasión por la música. A mis hermanos Artemio y Raúl, por compartir conmigo durante tantos años esta profesión. A Susana por su apoyo todos estos años y a mis hijos Adriana y Miguel Ángel por ser mi fuente de inspiración.

Quiero enviar un sincero agradecimiento a las personas que han colaborado en esta tesis doctoral, en su mayoría profesionales que se dedican a este maravilloso arte que es la música. Mención especial a mi tutor D. Luis Nuño por su apoyo y buenos consejos, que ha hecho más apasionante este trabajo de investigación.

Resumen

La intención del presente estudio es averiguar los elementos y recursos compositivos utilizados por los grupos y solistas españoles de música Pop de la década de los 80. El trabajo se compone de varias secciones: una parte sociológica, recopilando toda la información precisa para obtener las canciones que después serán objeto del análisis, un estudio histórico de la repercusión que esas canciones han tenido en el público y en tercer lugar analítico, en el que se definen los aspectos formales, armónicos, melódicos, rítmicos y tímbricos de las canciones, así como alguno de los recursos utilizados para la confección de las letras. En este trabajo se ha consultado a diferentes profesionales relacionados con la música: cantantes, músicos, locutores de radio, DJ, técnicos de sonido y empresarios. Esta investigación, aparte de averiguar las canciones más relevantes de la época, reúne una extensa información de los aspectos compositivos de éstas y proporciona una información indispensable para entender la realidad musical del Pop español de los años 80, con la exposición de numerosos ejemplos y transcripciones de pasajes musicales.

Resum

La intenció del present estudi és esbrinar els elements i recursos compositius utilitzats pels grups i solistes espanyols de música Pop de la dècada dels 80. El treball es compon de diverses seccions: una part sociològica, recopilant tota la informació precisa per a obtindre les cançons que després seran objecte de l'anàlisi, un estudi històric de la repercussió que eixes cançons han tingut en el públic i en tercer lloc analític, en el que es definixen els aspectes harmònics, melòdics, rítmics i tímbrics de les cançons, així com algun dels recursos utilitzats per a la confecció de les lletres. En este treball s'ha consultat a diferents professionals relacionats amb la música: cantants, músics, locutors de ràdio, disc joqueis, tècnics de so i empresaris. Esta investigació a part d'esbrinar les cançons més rellevants de l'època reunit una extensa informació dels aspectes compositius d'estes i proporciona una informació indispensable per a entendre la realitat musical del Pop espanyol dels anys 80, amb l'exposició de nombrosos exemples i transcripcions de passatges musicals.

Abstract

The goal of this study is to find out the composing elements and resources which have been used by Spanish bands and soloists of the Pop music in the 80's. The present work is composed of various sections: firstly, a sociological part, compiling all the necessary information to select the songs which will be the core of the analysis. Secondly, a historic study about the effect that these songs have had on the public; and finally, an analytical study where not only the formal, harmonic, melodic, rhythmic and timbre aspects have been defined, but also some of the techniques used to write the lyrics. In this work, different specialists related to Pop music have been interviewed, such as singers, musicians, radio speakers, DJs, sound technicians and businessmen. This research, apart from looking into the most relevant songs at that period, also compiles huge information about their composing aspects and provides essential information to understand the musical reality of the Spanish Pop music in the 80's, including numerous examples and transcriptions of musical passages.

ÍNDICE	9
1. INTRODUCCIÓN	15
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	15
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	18
1.3. OBJETIVOS	20
1.3.1. Objetivos generales	20
1.3.2. Objetivos específicos	20
1.4. METODOLOGÍA	22
1.4.1. Estructura del trabajo	22
1.4.2. Fuentes	24
1.4.3. Recursos	25
1.4.4. Criterios de selección de las canciones analizadas	27
2. MARCO TEÓRICO. ELEMENTOS A ANALIZAR EN LAS CANCIONES	31
2.1. FORMA	31
2.1.1. Introducción	32
2.1.2. Estrofa o Verso	33
2.1.3. Pre-Estribillo	34
2.1.4. Estribillo.....	35
2.1.5. Post-Estribillo	36
2.1.5. Puente Musical	37
2.1.6. Solo	37
2.1.7. Cierre	38
2.2. ARMONÍA	39
2.2.1. Tonalidad	39
2.2.2. Grados	41
2.2.3. Cifrado de acordes	42
2.2.3.1. Cifrado barroco	42
2.2.3.2. Cifrado americano	42
2.2.4. Rueda de acordes	44
2.2.5. Acordes dominantes secundarios	46
2.2.6. Acordes de intercambio modal. El séptimo grado rebajado (VIIb)	47
2.2.7. Modulación	50
2.3. RITMO	51
2.3.1. Compás	51
2.3.2. Tempo	51
2.4. MELODÍA	53
2.4.1. Sonidos de la melodía	53
2.4.1.1. Notas reales	53
2.4.1.2. Notas de adorno	54
2.4.2. Tipos de melodías	56
2.4.3. Frase	57
2.4.4. Gancho o “Hook”	57

2.4.5. El Riff	58
2.5. LETRA	60
2.5.1. El título de la canción	61
2.5.2. Temática	62
2.5.3. Recursos	63
2.5.3.1. La anáfora	63
2.5.3.2. La epífora	64
2.5.3.3. La carta	64
2.5.3.4. La enumeración	66
2.5.3.6. La onomatopeya	67
2.5.4. La acentuación	68
2.6. TIMBRE	70
2.6.1. Instrumentos básicos de la música Pop	70
2.6.2. Otros instrumentos	71
2.6.3. Nuevas tecnologías	72
2.6.2. La voz	75
3. MARCO HISTÓRICO	77
3.1. INTRODUCCIÓN	77
3.2. AÑO 1980	80
3.3. AÑO 1981	88
3.4. AÑO 1982	91
3.5. AÑO 1983	94
3.6. AÑO 1984	100
3.7. AÑO 1985	104
3.8. AÑO 1986	109
3.9. AÑO 1987	113
3.10. AÑO 1988	116
3.11. AÑO 1989	120
4. PROCEDIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	125
4.1. SELECCIÓN DE LAS CANCIONES PARA ANALIZAR	125
4.2. ANÁLISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES	129
4.2.1. <i>La chica de ayer</i>	131
4.2.2. <i>Enamorado de la moda juvenil</i>	133
4.2.3. <i>No dudaría</i>	136
4.2.4. <i>Déjame</i>	139
4.2.5. <i>Groenlandia</i>	141
4.2.6. <i>Háblame de ti</i>	143
4.2.7. <i>Pongamos que hablo de Madrid</i>	146
4.2.8. <i>Aire</i>	148
4.2.9. <i>Morir de amor</i>	150
4.2.10. <i>Sin amor</i>	152
4.2.11. <i>Santa Lucía</i>	154
4.2.12. <i>Dime que me quieres</i>	156
4.2.13. <i>Te amaré</i>	158

4.2.14. <i>Salta</i>	160
4.2.15. <i>Autosuficiencia</i>	163
4.2.16. <i>Las chicas son guerreras</i>	166
4.2.17. <i>Te quiero tanto</i>	169
4.2.18. <i>Caperucita feroz</i>	171
4.2.19. <i>Hoy no me puedo levantar</i>	173
4.2.20. <i>Bailando</i>	176
4.2.21. <i>Me colé en una fiesta</i>	179
4.2.22. <i>Maquillaje</i>	182
4.2.23. <i>La estatua del jardín botánico</i>	184
4.2.24. <i>Cadillac solitario</i>	187
4.2.25. <i>Embrujada</i>	189
4.2.26. <i>El pistolero</i>	192
4.2.27. <i>Barco a venus</i>	194
4.2.28. <i>Huesos</i>	196
4.2.29. <i>No controles</i>	199
4.2.30. <i>La noche no es para mí</i>	201
4.2.31. <i>No mires a los ojos de la gente</i>	204
4.2.32. <i>Malos tiempos para la lírica</i>	207
4.2.33. <i>Ataque preventivo de la URSS</i>	209
4.2.34. <i>No tengo tiempo</i>	211
4.2.35. <i>La fiesta nacional</i>	213
4.2.36. <i>Lobo hombre en París</i>	215
4.2.37. <i>Amante bandido</i>	218
4.2.38. <i>Escuela de calor</i>	220
4.2.39. <i>Cuatro rosas</i>	223
4.2.40. <i>Fotonovela</i>	225
4.2.41. <i>Sevilla</i>	227
4.2.42. <i>Semilla negra</i>	230
4.2.43. <i>Pánico en el edén</i>	232
4.2.44. <i>Cómo pudiste hacerme esto a mí</i>	234
4.2.45. <i>Ni tú ni nadie</i>	237
4.2.46. <i>Rufino</i>	239
4.2.47. <i>Bailaré sobre tu tumba</i>	242
4.2.48. <i>El imperio contraataca</i>	244
4.2.49. <i>Venezia</i>	246
4.2.50. <i>Baila</i>	249
4.2.51. <i>Princesa</i>	251
4.2.52. <i>Querida Milagros</i>	253
4.2.53. <i>Lo estás haciendo muy bien</i>	255
4.2.54. <i>La puerta de Alcalá</i>	257
4.2.55. <i>Marta tiene un marcapasos</i>	260
4.2.56. <i>A quién le importa</i>	262
4.2.57. <i>Cien gaviotas</i>	265
4.2.58. <i>Insurrección</i>	268

4.2.59. <i>Cruz de Navajas</i>	271
4.2.60. <i>Al calor del amor en un bar</i>	274
4.2.61. <i>Mi agüita amarilla</i>	276
4.2.62. <i>La negra flor</i>	279
4.2.63. <i>Jardín de rosas</i>	281
4.2.64. <i>Camino Soria</i>	283
4.2.65. <i>Me cuesta tanto olvidarte</i>	286
4.2.66. <i>¡Chas! Y aparezco a tu lado</i>	289
4.2.67. <i>Annabel Lee</i>	291
4.2.68. <i>Eloise</i>	293
4.2.69. <i>Yo no danzo al son de los tambores</i>	296
4.2.70. <i>Una calle de París</i>	299
4.2.71. <i>Mediterráneo</i>	301
4.2.72. <i>Adios papá</i>	304
4.2.73. <i>Sabor de amor</i>	306
4.2.74. <i>Hijo de la luna</i>	309
4.2.75. <i>¿Quién me ha robado el mes de abril?</i>	312
4.2.76. <i>Más y más</i>	314
4.2.77. <i>Mil calles llevan hacia ti</i>	316
4.2.78. <i>Mujer contra mujer</i>	319
4.2.79. <i>Toro mecánico</i>	321
4.2.80. <i>Entre tú y yo</i>	323
4.2.81. <i>Los amigos de mis amigas son mis amigos</i>	325
4.2.82. <i>Aquí no hay playa</i>	328
4.2.83. <i>Alma de Blues</i>	331
4.2.84. <i>El límite</i>	334
5. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	337
5.1. FORMA	337
5.1.1. Duración media de las canciones	337
5.1.2. Cierre	337
5.1.3. Secciones musicales	338
5.2. ARMONÍA	340
5.2.1. Tonalidades	340
5.2.2. Modulaciones	341
5.2.3. Acordes empleados	341
5.3. RITMO	344
5.3.1. Tempo medio	344
5.3.2. Compases	344
5.4. MELODÍA	345
5.4.1. Tipos de comienzo y final en el estribillo	345
5.4.2. Riff	346
5.5. LETRA	347
5.5.1. Temática	347
5.5.2. Onomatopeyas	347
5.5.3. Título	348

5.6. TIMBRE	349
5.6.1. Voz principal	349
5.6.2. Coros	349
5.6.3. Instrumentación	350
5.7. TABLA RESUMEN DE LAS CARACTERÍSTICAS MÁS TÍPICAS	351
6. CONCLUSIONES	355
7. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	359
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	361
9. DISCOGRAFÍA	367
10. PUBLICACIONES	373
11. ANEXOS	375

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO.

El siguiente trabajo de investigación titulado “*Determinación de las características musicales de las canciones de mayor éxito del Pop español de los 80*”, pretende averiguar los elementos y recursos musicales que utilizaron los grupos y solistas nacionales para la composición de las canciones Pop en la década de los 80.

La elección de este tema es producto de una inquietud personal, debido a la vinculación que he tenido desde muy joven con este tipo de música. A mi trabajo como funcionario de carrera en el cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas de la Comunidad Valenciana en la especialidad de Lenguaje Musical, tengo que sumar mi faceta como director musical de agrupaciones y artistas de música “moderna”. En realidad los grupos de Pop se nutren principalmente de profesionales del mundo del Jazz o de músicos autodidactas, al no existir asignaturas en la enseñanza reglada relacionadas con este estilo musical, así que quería escoger un tema que tuviera que ver por un lado con mi formación musical clásica del conservatorio y por otro lado con la música Pop, con la que llevo vinculado muchos años.

Sobre este tema existe muy poco editado en España. Hay que añadir que los guiones o manuales que de esta cuestión se han publicado, van enfocados a personas aficionadas a la música o a músicos con una cierta destreza para la improvisación, por lo que no desarrollan un exhaustivo estudio de los elementos musicales empleados.

La demanda laboral de instrumentistas para proyectos de música Pop y Rock no ha sido ajena a la política española y a partir de la L.O.E¹, se redacta el nuevo “*REAL DECRETO 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*”², que incluye por primera vez en España las especialidades de guitarra eléctrica y bajo eléctrico en los conservatorios de música.

¹ España. Ley Orgánica 2/2006, de 3 de Mayo, de Educación. BOE, 4 de Mayo de 2006.

² Publicado en el B.O.E el día 20 de Enero de 2007.

Asimismo, con la publicación del *“Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.”*³, se crea el Título de Grado⁴ en música en la especialidad de *“Producción y Gestión musical”*.

Es sin duda un acercamiento del sistema educativo español a otros estilos musicales que hasta ahora no existían y que poco a poco se van consolidando en nuestro país. La implantación de nuevas asignaturas optativas o de máster que estuvieran relacionadas con otros estilos musicales como el Pop o el Rock, unido al gran perfeccionamiento técnico que actualmente se imparte en los Conservatorios de música, sería sin duda una apuesta segura para conseguir una mayor inserción laboral de los alumnos, aumentando así el abanico de empleabilidad de los futuros profesionales.

Un factor muy importante a tener en cuenta y que no debe pasar desapercibido para la sociedad española es que el Pop y el Rock han sido y son negocios musicales sostenibles, que se han financiado gracias a su público, tanto en la adquisición de registros físicos (cds, vinilos...), como por la compra de entradas para los conciertos.

Este trabajo también pretende reivindicar y poner en valor esos otros estilos musicales que se han producido a los largo de los últimos años en España y que no han ocupado el lugar que se merecen dentro de los organismos de enseñanza públicos, aunque sí de la sociedad. Además, incita a abrir vías de investigación sobre aquellas corrientes musicales que están directamente ligadas a la cultura popular de nuestro país y que para mucha gente forman parte de la banda sonora de su vida.

¿Por qué la década de los 80? Según la crítica musical, son los años de la edad de oro del Pop español, especialmente los primeros años que coincidieron con el fenómeno cultural denominado *“La movida madrileña”*. Una prueba de la enorme repercusión que este movimiento tuvo en la sociedad del momento es el anuncio de

³ Publicado en el B.O.E el día 5 de Junio de 2010.

⁴ En la actualidad denominado *“Título Superior”* después de ser aprobado el RD 21/2015 que modifica el RD 1614/2009.

televisión del disco recopilatorio: *La edad de oro del pop español*⁵, en el que se visualizaban imágenes de la época como las del golpe de estado del 23F, con un desafiante Adolfo Suárez en el Congreso de los Diputados mientras se lanzaba el siguiente mensaje: *Hubo un tiempo en que lo mejor de este país fue su música.*

Una España poco convencida durante muchos años de reivindicar su enorme potencial cultural, si lo comparamos por ejemplo con la veneración que los americanos hacen de la música de los 50 con un Elvis Presley a la cabeza, o el culto hacia los Beatles por parte de los ingleses. La sociedad de nuestro país, beneficiada por una nueva situación político-social y la reactivación en la producción de discos, encontró en la década de los 80 un nuevo fenómeno de costumbres y tendencias que fue la música Pop.

⁵ MORA, K., VIÑUELA, E. (2013). *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

La falta de información sobre los aspectos técnicos de que adolecen algunos estilos musicales en España, exceptuando el Clásico y el Jazz, ha sido la causa por la que hemos optado por este trabajo de investigación. Los estudios superiores de música, que dan opción a continuar con los estudios de máster y doctorado, están enfocados principalmente a la enseñanza de música clásica en cualquiera de sus itinerarios: interpretación, dirección de orquesta, composición, pedagogía... etc, por lo que es normal que los trabajos de investigación continúen ese mismo camino formativo. Haciendo una recopilación de las publicaciones, tesis doctorales, trabajos fin de máster, revistas, vídeos en la web y libros que se han publicado al respecto, nos damos cuenta de que la mayor parte de lo que se ha investigado y recopilado sobre este tema tiene un carácter eminentemente sociológico y no musical, como pretende abordar la mayor parte de este trabajo de investigación.

Uno de los antecedentes que hemos encontrado y manejado es la tesis doctoral titulada: “*El futuro ya está aquí. Música Pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*”⁶, realizada por D. Héctor Fouce Rodríguez en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

Otra de las fuentes en la que nos hemos basado ha sido el estudio realizado por Trevor de Clercq y David Temper titulado *A corpus analysis of rock harmony*⁷ en la que analizan la armonía empleada en canciones de Rock de grupos y artistas internacionales como: *The Rolling Stones, The Beatles, Bob Dylan, Led Zeppelin, Prince, U2, The Police, AC/DC* o *Nirvana* entre otros.

Otro trabajo que nos ha reportado mucha información es el libro: “*Solo Éxitos 1959-2012*”⁸ de Fernando Salaverri Aranegui, editado por la fundación SGAE. En este trabajo se recogen todos los datos de ventas de las canciones y álbumes desde el año 1959 utilizando las siguientes fuentes:

⁶ FOUCE RODRÍGUEZ, H. (2002). *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Madrid: Universidad Complutense.

⁷ DE CLERQ, T., TEMPERLY, D. (2011). *A corpus Analysis of Rock Harmony*. Popular Music Vol. 30/1, pp. 47-70. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2011.

⁸ SALAVERRI, F. (2015). *Solo éxitos 1959-2012*. Madrid: Fundación SGAE.

- a) Desde el año 1980 hasta 1985: 30 posiciones de singles y 30 de álbumes (LP,s y cassettes). Revistas *Lecturas*⁹ y *El Gran Musical*¹⁰.
- b) Año 1986: 30 posiciones de singles y 30 de álbumes (LP,s y cassettes). Revistas *Lecturas*, *El Gran Musical* y listas oficiales de AFYVE¹¹, que comenzó a realizarse el 23 de marzo de 1986.
- c) Año 1987: 50 posiciones de singles, 50 posiciones de álbumes (LP,s y cassettes) y 20 posiciones de compactos (CD,s). Listas oficiales de AFYVE, *El Gran Musical* y *Lecturas*.
- d) Año 1988: 50 posiciones de singles y maxi-singles, 50 posiciones de álbumes (LP,s y cassettes) y 20 posiciones de compactos (CD,s). Listas oficiales de AFYVE.
- e) Año 1989: 50 posiciones de álbumes (LP,s y cassettes), 20 posiciones de singles y maxi-singles y 20 posiciones de compactos (CD,s). Listas oficiales de AFYVE.

⁹ Revista española que incluía un listado llamado “Escala de éxitos” donde recogía las canciones más exitosas del momento. Madrid (1959-1986).

¹⁰ Revista musical española creada el 1 de Abril de 1969 en Madrid de la mano de Basilio Gassent, Tomás Martín Blanco, Rafael Revert, Mariano de la Banda y Joaquín Luqui. El último número fue publicado en el mes de Noviembre de 1995.

¹¹ Asociación Fonográfica y Videográfica de España, antes AFE (Asociación Fonográfica Española). En 2004 pasaría a denominarse PROMUSICAE (Productores de Música de España).

1.3. OBJETIVOS.

1.3.1. Objetivos generales.

- a) Acercar al público los aspectos técnicos de estilos musicales propios de nuestra cultura popular.
- b) Fomentar la elaboración de estudios y trabajos relacionados con otras tendencias musicales, además de la música clásica.
- c) Motivar a los intérpretes a la consideración, comprensión y valoración de cualquier tendencia musical, aunque no hayan sido formados en ese estilo.

1.3.2. Objetivos específicos.

- a) Recopilar la información técnica sobre los recursos compositivos que se utilizan en la música Pop, haciendo una comparativa con los términos que se usan en los tratados teóricos convencionales.
- b) Determinar las canciones más influyentes de la música Pop española de la década de los 80, en base a la información recopilada según:
 - Los índices de ventas.
 - Listados confeccionados a través de encuestas realizadas en revistas y páginas Web.
 - La opinión de diferentes profesionales vinculados al mundo de la música.
- c) Redactar y explicar de forma cronológica la repercusión e importancia de las canciones seleccionadas para este estudio.
- d) Analizar las canciones seleccionadas desde el aspecto formal, armónico, melódico, rítmico y tímbrico, así como aquellos aspectos extra-musicales que fueran destacables en cada tema, como por ejemplo, la letra.

- e) Mostrar los resultados del trabajo, realizando un estudio estadístico de los recursos utilizados en la composición de las canciones.

1.4. METODOLOGÍA.

1.4.1. Estructura del trabajo.

El presente trabajo está dividido en varias partes. En primer lugar se ha elaborado un estudio de los recursos compositivos que se emplean en la música Pop: formales, armónicos, rítmicos, melódicos, tímbricos y en la confección de las letras; un trabajo técnico que además irá comparando algunos conceptos y términos usados en la música Pop con los empleados en la enseñanza de la música reglada.

En segundo lugar se sitúa una sección histórica de cada uno de los años de la década de los 80, recopilando información de las canciones que más adelante serán objeto del análisis musical. Además, en esta parte se incluyen los éxitos nacionales e internacionales más relevantes que convivieron en las listas de ventas de la edad dorada del Pop español.

En tercer lugar se ha confeccionado una lista de las canciones más relevantes del Pop español de la década de los 80. Los criterios de selección de los temas están en el punto **1.4.3** del presente trabajo.

La cuarta parte del trabajo de investigación está dedicada al análisis musical de los temas seleccionados. Primero se estudia la estructura formal de las canciones, separando sus secciones mediante franjas grises. Para distinguir el estribillo se utiliza un tono gris más oscuro, como vemos en el siguiente ejemplo:



Cada sección incluirá la letra y la armonía. En caso de volver a repetirse una misma sección se evitará volver a escribir la letra y los acordes, solamente

se indicará la sección correspondiente. A continuación se plasman a modo de resumen los aspectos formales, armónicos, melódicos, rítmicos, tímbricos y textuales que han sido objeto del análisis.

La configuración responderá a este modelo:

FORMA

(Resumen de las secciones de la canción)

Duración:

ARMONÍA

Tonalidad pral: Modulación: Dominantes secundarios:

Grados:

Rueda del Estribillo:

MELODÍA

Voz principal:

Coros:

Riff:

RITMO

Compás:

Tempo:

LETRA

Temática:

Onomatopeyas:

Veces que se repite el título:

TIMBRE / OBSERVACIONES

Finalmente, el trabajo se completa con la exposición de resultados, las conclusiones, la bibliografía y los anexos.

1.4.2. Fuentes.

- a) **Audio:** para este trabajo se ha utilizado numerosa discografía en CD, parte propiedad de este autor y el resto por gentileza de *Radio Utiel*¹², así como de la plataforma digital *Spotify*¹³, que cuenta con la mayor parte de la música Pop editada en nuestro país.

- b) **Libros y partituras:** se han usado manuales tanto de Jazz como de música clásica, así como diccionarios genéricos. Sobre la parte didáctica apenas hay publicaciones en castellano, aunque lo que sí existen son recopilaciones de canciones (cancioneros), que lo que aportan en las partituras son básicamente la letra, la melodía y el cifrado de los acordes (ya que están pensados para la guitarra o el piano). También han sido objeto de consulta los libros dedicados a las biografías de los grupos y artistas seleccionados para este trabajo.

- c) **Profesionales:** para la confección del listado final de las canciones objeto de análisis se ha consultado a cantantes, músicos, locutores de radio, técnicos de sonido, DJ y empresarios, todos ellos ligados de forma profesional a la música Pop en algún momento de su vida. (Anexo I)

- d) **Artículos y revistas:** tanto a través de secciones de cultura de periódicos como en publicaciones de prensa especializada en música.

- e) **Internet:** la búsqueda de información online también ha facilitado el presente trabajo, tanto en la consulta de las páginas Web oficiales de los grupos analizados, como en la descarga de carátulas de los álbumes que incluyen las canciones seleccionadas. También se ha utilizado para la consulta de entrevistas de televisión subidas a la red.

¹² Radio municipal de Utiel que emite en el dial 107.7 de la FM (antes Radio Cadena Española. RCE).

¹³ *Spotify* es una aplicación empleada para la reproducción de música vía *streaming*.

1.4.3. Recursos.

a) Instrumentos:

- Piano acústico vertical *Kawai* y Sintetizador *Yamaha Motif ES 7*, teclado controlador *Roland PC-200 MKII* y módulo de sonidos *Roland XV-5050*. Se han usado para la transcripción de las canciones.

b) Hardware:

- Ordenador *Mac-book Pro 17”* y Tarjeta de sonidos *Digisising 002*. Se han utilizado para la reproducción de los temas objeto del análisis.

c) Software:

- *Word (Microsoft Office 2010)*, para la redacción del presente trabajo.
- *Finale 2012* es el programa utilizado para la confección de los fragmentos de partituras.
- *Wavelab 6.0*, para la reproducción de las canciones, ya que cuenta con la posibilidad de variar la velocidad, altura e incluso escuchar un fragmento en bucle para un mejor análisis de cualquier componente musical.
- *Photoshop y Paint 6.1*, para la edición de las imágenes.

d) Otros materiales:

- Cámara de fotos réflex *Canon EOS 1200D*, para la captación de algunas imágenes.
- 2 Monitores de campo cercano *Soundcraft Absolute 0*, para tener una escucha fiable a la hora de analizar las canciones.

- Otros materiales utilizados: etapa de potencia de estudio *Samson Servo-240*, reproductor-grabador de CD *Pioneer PDR-W839* y mesa de mezclas digital *Yamaha 01V*.

También se ha consultado la normativa relativa a las referencias bibliográficas y citas establecidas por AENOR¹⁴, Asociación Española de Normalización y Certificación.

¹⁴ AENOR (2009). *Información y documentación. Directrices para la redacción de referencias bibliográficas y de citas de recursos de información*. UNE-ISO 690:2013. Madrid: Aenor.

1.4.4. Criterios de selección de las canciones analizadas.

Este proceso ha sido sin duda uno de los más complicados a la hora de elaborar este trabajo, ya que teníamos que aplicar un criterio que fuera capaz de averiguar las canciones más relevantes de la década de los 80, minimizando en lo posible el aspecto subjetivo. Se estudiaron diferentes listados y recopilaciones ya existentes, pero no se ajustaban por sí solos al principio perseguido que era ser una canción relevante e influyente en la sociedad. Así que se ideó una fórmula que no solamente estuviera sujeta a ciertos gustos particulares o criterios empresariales, ya que recogía datos por cuatro vías distintas que son:

a) Canciones que al menos fueron 1 semana el **single más vendido**¹⁵ en las tiendas de discos de España; un dato objetivo que nos hace ver que estos temas tuvieron una notable repercusión en su día, imponiéndose a otras canciones de diferentes estilos musicales tanto nacionales como internacionales. En este grupo se han incluido 20 canciones como por ejemplo: *lobo hombre en París* de *La Unión*, *Eloise* de Tino Casal o *Barco a Venus* de *Mecano*.

b) En este segundo grupo hemos incluido los siguientes **listados** que fueron confeccionados por diferentes vías y criterios.

1. Lista de “*Las 200 mejores canciones del Pop-Rock español*” confeccionada por la revista musical *Rolling Stones*¹⁶ y publicada en el nº85 de la revista en noviembre de 2006. En este listado¹⁷ participaron 156 músicos de la talla de: Andrés Calamaro, Alejo Stível, Rosendo, Kiko Veneno o Bunbury. (Anexo II)

¹⁵ SALAVERRI, F. (2015). *Solo éxitos 1959-2012*. Madrid: Fundación SGAE.

¹⁶ Revista estadounidense creada en 1967 y especializada en música. En el año 1999 se crea la versión española que ha durado hasta el mes Junio de 2015, fecha en la que dejó de comercializarse tras 187 ediciones publicadas.

¹⁷ SPOTILISTS.COM (2015). *Las 200 mejores canciones del pop-rock español, por Rolling Stones*. <<http://spotilists.com/lista/las-200-mejores-canciones-del-pop-rock-espanol-por-rolling-stone/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

2. Lista de “*Las 100 mejores canciones del Pop español*”¹⁸ confeccionada en mayo de 2014 por el periódico de información online *diariocritico.com*.¹⁹ (Anexo III)
3. Lista de “*Las 200 mejores canciones de la historia del Pop español*”²⁰ elaborada por los internautas y publicada la página WEB *nicolasramospintado.wordpress.com*²¹. (Anexo IV)

De estas listas hemos extraído las canciones que pertenecen a la década de los 80 y seleccionadas aquellas que al menos coincidían en 2 de los 3 listados. De esta forma podemos comparar las opiniones de los aficionados musicales (internautas) y de los músicos. Bajo este criterio hemos incorporado 27 nuevas canciones como por ejemplo: *la chica de ayer* de *Nacha Pop*, *No mires a los ojos de la gente* de *Golpes Bajos* o *Escuela de calor* de *Radio Futura*.

c) La tercera vía empleada para incluir canciones ha sido teniendo en cuenta las listas de **promoción y superventas**. Para ello hemos recopilado los siguientes listados:

1. Canciones Pop que hayan sido superventas en alguna semana durante la década de los 80, según datos obtenidos de PROMUSICAE (Productores de Música de España) antes AFYVE (Asociación Fonográfica y Videográfica de España).²²
2. Canciones Pop que hayan sido número 1 de la cadena de radio los “*40 principales*”²³ durante la década de los 80. (Anexo V)

¹⁸ DIARIOCRITICO.COM (2015). *Las 100 mejores canciones del Pop español*. <<http://www.diariocritico.com/ocio/musica/mejores-canciones/mejorescancionesespana/455695>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

¹⁹ Periódico digital de información general y columnas de opinión, creado en el año 2004 que pertenece al grupo empresarial DC.

²⁰ VALENCIA MAGAZINE (2011). *Las 200 mejores canciones de la historia del Pop español (por votación)*. <<https://nicolasramospintado.wordpress.com/2011/01/08/4269/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

²¹ Página WEB perteneciente a Nicolás Ramos Pintado (n. 26 de mayo de 1955), director de radio y TV. Ha pertenecido a Onda Cero Radio, Televisión Municipal de Valencia y Tele 7 en la Comunidad Valenciana.

²² SALAVERRI, F. (2015). Solo éxitos 1959-2012. Madrid: Fundación SGAE.

²³ LOS40.COM (2015). Números 1 de la lista 40. <http://los40.com/lista40/lista40_numeros1.html> [Consulta: 22 de Noviembre de 2015]

Ya que este apartado tiene en algunos casos un cierto interés empresarial, hemos decidido incluir en el listado final todos los temas que además formen parte de alguna de las listas del apartado b). Con este criterio incluimos 13 nuevas canciones como es el caso de: *Hoy no me puedo levantar* de *Mecano*, *¡Salta!* de *Tequila* o *Camino Soria* de *Gabinete Caligari*.

- d) **Encuestas** a profesionales del sector. Se han realizado consultas a 20 expertos que están o han estado vinculados al mundo de la música y nos han aportado una nueva visión sobre las canciones más influyentes de la música Pop de los años 80. En este colectivo han participado: locutores de radio, técnicos de sonido, DJ, empresarios de discotecas y pub, músicos, cantantes de orquestas, productores y representantes artísticos (Anexo I). Una opinión para nosotros imprescindible, ya que acumulan una gran experiencia durante muchos años en diferentes ramas del sector. En el listado final han sido incluidas aquellas canciones votadas al menos por el 50% de los profesionales, que suman un total de 24 nuevos temas como por ejemplo: *Alma de Blues* de *Presuntos Implicados*, *No dudaría* de Antonio Flores o *La fiesta nacional* de *Mecano*. Hay que decir que la mayor parte de las canciones votadas por los profesionales ya estaban incluidas en los listados anteriores.

El total de las canciones seleccionadas para este estudio han sido **84**.

2. MARCO TEÓRICO. ELEMENTOS A ANALIZAR EN LAS CANCIONES.

2.1. FORMA.

Una composición de música Pop necesita de una estructura formal clara, ya que sin esta cualidad sería una canción amorfa y por lo tanto mucho más difícil de recordar, cualidad primordial para el éxito y promoción de los temas. Existe la “forma musical” de una canción porque necesitamos que ciertos elementos se repitan y a la vez haya contrastes, es decir que tenga un sentido lógico. Los elementos formales que pueden formar parte de una canción Pop son:

- a) Introducción (Intro).
- b) Estrofa o Verso.
- c) Pre-Estribillo.
- d) Estribillo o Coro.
- e) Post-Estribillo.
- f) Puente musical.
- g) Solo.
- h) Cierre.

No obstante, muchas de las canciones Pop de los años 80 prescinden de alguna de estas partes, sobre todo del *post-estribillo* y, aunque en menor medida, también del *pre-estribillo*.

Si nos referimos al número de frases, la composición de los versos, los compases... etc., observamos como el número 4 tiene un papel relevante en este tipo de música, como iremos viendo más adelante.

2.1.1. Introducción.

Es la sección que suena al principio de la composición. En la jerga de la música “moderna” se suele utilizar la abreviatura *intro*, y así nos referiremos a ella en lo sucesivo. Cumple la importante función de presentarnos la canción y, aunque se produce al comienzo de la obra, por lo general es lo último que se compone. En la mayoría de los casos es instrumental y tiene la función de llamar la atención del público, identificar rápidamente la canción o crear expectativa al oyente. Es raro que se prescinda de esta sección, aunque puede ocurrir, como en el caso de la canción *Mujer contra mujer* de *Mecano*.

En ocasiones la *intro* tiene un papel relevante mostrando el *riff*²⁴ característico de la canción, como sería el caso del tema *Escuela de calor* de *Radio Futura*. También puede utilizarse para presentar una frase melódica característica que se irá repitiendo en los puentes musicales a lo largo del tema. Como ejemplo de este último caso encontramos la *intro* del tema *Princesa* de Joaquín Sabina y cuya transcripción sería la siguiente:



Figura 1. Introducción de la canción *Princesa* de Joaquín Sabina.

O el tema *No controles* de *Olé Olé* con la siguiente frase melódica:



Figura 2. Introducción de la canción *No controles* de *Olé Olé*.

Por lo general la *intro* tiene un carácter temático, ya que se basa en alguna de las secciones de la canción, siendo muy poco frecuente que desarrolle una idea independiente.

²⁴ Motivo musical que se repite insistentemente durante una canción. Es el equivalente al *ostinato* de la música clásica.

2.1.2. Estrofa o Verso.

Es la primera sección donde se desarrolla la letra y corresponde aproximadamente a una estrofa poética. Se nos cuenta de qué trata la canción y no es necesario que tenga una melodía pegadiza, ya que esta función está más ligada al estribillo. Lo más común es que haya 1 tipo de estrofa que se va sucediendo durante la canción con la misma música y distinta letra, aunque podemos encontrar temas con 2, 3 y hasta 4 estrofas diferentes. En las canciones de los años 60 es frecuente encontrar estrofas más pegadizas que el propio estribillo, como es el caso de la canción *Mejor* de *Los Brincos*, cuyo primer verso sería:

D
Mejor era cuando decías, que también me querías,
A7
ahora todo pasó, ya.
D
Mejor era cuando pensabas, que me necesitabas,
A7
ahora todo pasó, ya.

O la famosa canción del *Dúo Dinámico*, *15 años tiene mi amor*, cuya primera estrofa arranca en la melodía más pegadiza del tema:

D B- E- A7
Quince (quince) años (años) tiene mi amor,
D B- E- A7
le gusta (gusta) tanto (tanto) bailar el Rock.
G F#- E- F#-
Es una chiquilla tan divina y colosal,
E- D E7 A7
tiene una mirada que nadie puede aguantar.

Aunque lo normal es que sea el estribillo la sección que más “enganche” al espectador, como es el caso de la canción *No dudaría* de Antonio Flores. Veamos la transcripción de sus 2 primeras estrofas:

C
Si pudiera olvidar todo aquello que fui,
 G
si pudiera borrar todo aquello que vi,
 F
no dudaría,
 G C Csus
no dudaría en volver a reír.

C
Si pudiera explicar las vidas que quité,
 G
si pudiera quemar las almas que usé,
 F
no dudaría,
 G C Csus
no dudaría en volver a reír.

2.1.3. Pre-Estribillo.

Es la sección que antecede al estribillo. Suele ir después de la *estrofa* y funciona como presentación de éste con el objetivo de crear mayor expectativa. Si la armonía que usa la estrofa y el estribillo es igual, esta sección introduce una armonía distinta para que el estribillo suene diferente y novedoso. Suele terminar con el grado dominante del primer acorde de éste y por lo general tiene una duración menor. Esta sección no fue demasiado común en las canciones de los años 80, como veremos más adelante en el análisis de los temas seleccionados.

En el siguiente ejemplo vemos un pre-estribillo con 2 frases, que termina con el acorde de B7 (dominante de E), que es con el que comienza el estribillo de la canción *Tengo tu amor* del grupo *Fórmula V*:

B7 E A E
Yo prefiero ser esclavo, estando enamorado,
 F#7 B7 F#7 B7
a ser libre como el viento y vivir sin tu amor.

O el siguiente pre-estribillo del tema *Rufino* de Luz Casal:

G-7	C7	F
<i>Dime muñeca, no me encuentras atractivo, Oh oh oh.</i>		
G-7	C7	F7
<i>Vente muñeca, te invito a un aperitivo, Oh oh oh.</i>		

2.1.4. Estribillo.

Las definiciones que la Real Academia de la Lengua Española hace de este término son:

- a) “Verso o conjunto de versos que se repiten después de cada estrofa de un poema o de una canción”.
- b) “Latiguillo, frase hecha que por costumbre se repite con frecuencia”.

Es la sección más representativa y reconocible de la canción, que además se repite varias veces durante la obra con la misma música y letra, aunque a veces se pueden observar variaciones de ésta, como en la canción *Capercita Feroz* de la *Orquesta Mondragón*. El objetivo principal de éste es que sea lo más pegadizo posible y fácil de recordar. Es más reflexivo que narrativo y suele encargarse de lanzar el mensaje “resumen” de la canción a modo de conclusión. Por lo general se estructura en 4 frases, como en el siguiente ejemplo de la canción de Tino Casal *Pánico en el Edén*.

Eb	Bb7	Dbmaj7
<i>Cruels mensajes en el contestador,</i>		
Eb	Bb7	Dbmaj7
<i>tú y tus chantajes, reconozco tu voz.</i>		
Eb	Bb7	Dbmaj7
<i>Juegos de guerra, noches entre satén,</i>		
Eb	Bb7	G7
<i>ruidos salvajes, pánico en el Edén.</i>		

No siempre se respeta esta forma, como es el caso del estribillo de *La canción del pirata* de Joaquín Sabina, en el que incluye 5 frases y 10 compases, añadiendo 2 más de lo que suele contener esta sección.

A- A-7
La del pirata cojo con pata de palo,
 A-7 D7
con parche en el ojo, con cara de malo.
 F D
El viejo truhan capitán,
 A- A-7
de un barco que tuviera por bandera,
 E7 A-
un par de tibias y una calavera.

En ocasiones encontramos ejemplos de extrema simpleza en la letra de los estribillos, como en la canción *La, la, la* interpretada por Massiel y ganadora del festival de Eurovisión del año 1968 o el siguiente estribillo del tema *No dudaría* de Antonio Flores.

F
Para chu ru ru chu ru,
 G C
para chu ru ru chu ru ru chu.
 F
Para chu ru ru chu ru,
 G C
para chu ru ru chu ru ru chu.

2.1.5. Post-Estribillo.

Es una sección, por lo general de corta duración, que se sitúa después del estribillo pero sin pertenecer a éste. Se utilizó en contadas ocasiones. De hecho, no siempre se contempla esta parte como una sección autónoma y se suele considerar parte del propio estribillo. Vemos un ejemplo en la canción *Me colé en una fiesta* del grupo español *Mecano*, donde después de cada estribillo suena el siguiente post-estribillo.

F A-
Yo me preguntaba, ¿Quién me la podría presentar?
 F A-
Yo me preguntaba, ¿Qué es lo que le voy a contar?

2.1.6. Puente musical.

Es una parte instrumental que se utiliza a modo de enlace, generalmente para unir el estribillo y la nueva estrofa, aunque también suele estar ubicado entre 2 estrofas o resto de secciones integrantes de la estructura de una canción. Se usa para evitar sobrecargar la canción de melodía cantada y caer en una simetría y repetición predecible. En la terminología más clásica recibe el nombre de *interludio*. Es frecuente la utilización de una misma frase para todos los puentes musicales, que hacen de éste otro motivo característico de la canción, como es el caso de la canción de *Alaska y Dinarama* titulada *Bailando*, cuya transcripción de la frase que se repite varias veces durante el tema con un sonido de sintetizador es la siguiente:

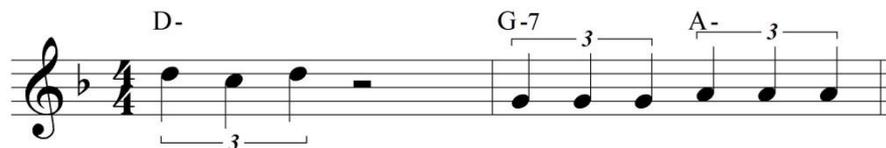


Figura 3. Transcripción del puente musical de la canción *Bailando* de *Alaska y Dinarama*.

2.1.7. Solo.

Es una sección, al igual que el puente musical, que se suele intercalar entre 2 secciones, generalmente entre el estribillo y la estrofa. Usa la armonía de algunas de las partes, generalmente del estribillo. Al igual que ocurre con el puente musical, tiene la función de enlazar dos partes cantadas. En la música Pop es menos común que en el Rock. De hecho, en el análisis realizado más adelante, las canciones que incluyen “solos” suelen acercarse al estilo Pop-Rock, como por ejemplo el tema *Rufino* de Luz Casal o *Bailaré sobre tu tumba* de *Siniestro total*.

La guitarra es uno de los instrumentos más utilizados para realizar los “solos”. Es la sección de mayor lucimiento para el músico y que esperan los espectadores en los directos para aplaudir a sus ídolos. Hay artistas que han sido muy valorados a lo largo de la historia por la forma y calidad de sus solos, como es el caso de Jimi Hendrix, que en ocasiones y tal vez bajo el efecto de las drogas, acostumbraba en el momento del clímax de su solo a destruir su guitarra. En el Blues, Chuck Berry o el recientemente fallecido B.B. King han inspirado a otros grandes músicos de Rock como Angus Young de *AC/DC* o al propio Eric Clapton.

2.1.8. Cierre.

Es la parte que se encarga de concluir la canción. Es frecuente basarse en secciones como el estribillo para finalizar el tema, siendo poco habitual que el cierre tenga características propias y diferentes. En la música clásica es lo que llamaríamos *coda*. En la década de los 80 fue muy común utilizar el recurso “perdiéndose” o como se dice en inglés: *fade out*. Este tipo de final, ya en desuso, se realiza bajando de forma uniforme el *fader*²⁵ general hasta que desaparezca el sonido. En las actuaciones en directo no se suele hacer este tipo de finales y se suele variar el cierre, ya que una canción provoca mucho más efecto cuando tiene un final contundente.

²⁵ Potenciómetro deslizable de una mesa de mezclas para controlar, en otros parámetros, el volumen del canal correspondiente.

2.2. LA ARMONÍA.

Según la R.A.E la armonía es el “*Arte de formar y combinar los acordes*”.

La música Pop se nutre básicamente de acordes tríadas (3 sonidos) y tétradas²⁶ (4 sonidos). Dentro de estos dos grupos los más utilizados son:

- a) Tríadas: mayor y menor (en el vocabulario clásico se denominan Perfecto Mayor y Perfecto menor, respectivamente).
- b) Tétradas: 7^a de Dominante, 7^a Mayor, 7^a Menor y Semi-disminuido.

De este último grupo el más relevante es el primero, el acorde de 7^a de Dominante. También hemos observado durante el análisis musical de las canciones, aunque de forma esporádica, la utilización de tensiones²⁷ como “sus 4”, “b9”...etc. Ésta es una de las diferencias que encontramos frente a estilos como el Jazz: el poco uso de las tensiones en los acordes.

2.2.1. Tonalidad.

“*Conjunto de sonidos constitutivos de un sistema del cual es eje principal de dichos sonidos, llamado tónica, que es el que rige el funcionamiento de todos los demás*”²⁸

Un estudio realizado por la pianista de Jazz y analista de datos de *Spotify*, *Kenny Ning*, determinó la frecuencia con que aparece cada tonalidad a lo largo del catálogo de *Spotify* (Figura 4). La encargada del estudio afirmaba que:

“*Con respecto a la música contemporánea occidental (que domina nuestro catálogo), la instrumentación se basa en gran medida en la*

²⁶ Denominados también acordes de séptima o cuatriadas (aunque este último vocablo no se incluye en el diccionario de la R.A.E).

²⁷ Notas que se añaden a los acordes para enriquecer la armonía sin perder su función dentro de la tonalidad.

²⁸ ZAMACOIS, J. (1990). *Teoría de la música. Libro I*. Barcelona: Labor S.A.

guitarra, el piano, o ambos; por lo tanto, la hipótesis es que la tonalidad debe ser una tonalidad conveniente tanto para la guitarra como para el piano.

E (MI) es conveniente para la guitarra, pero no el piano.

C (DO) es conveniente para piano, pero no la guitarra.

G (SOL) es conveniente para ambos.

A un pianista le resultará más cómodo interpretar tonalidades compuestas en su mayoría por las teclas blancas del instrumento como Do Mayor, Sol Mayor o Fa Mayor. Así mismo, para un guitarrista hay ciertos acordes que son naturalmente fáciles de tocar dada la afinación estándar de las cuerdas. No en vano los primeros acordes que se aprenden en la guitarra son Mi Mayor, Sol Mayor, La Mayor y Re Mayor”.

Vemos el resultado final del estudio en el siguiente gráfico²⁹:

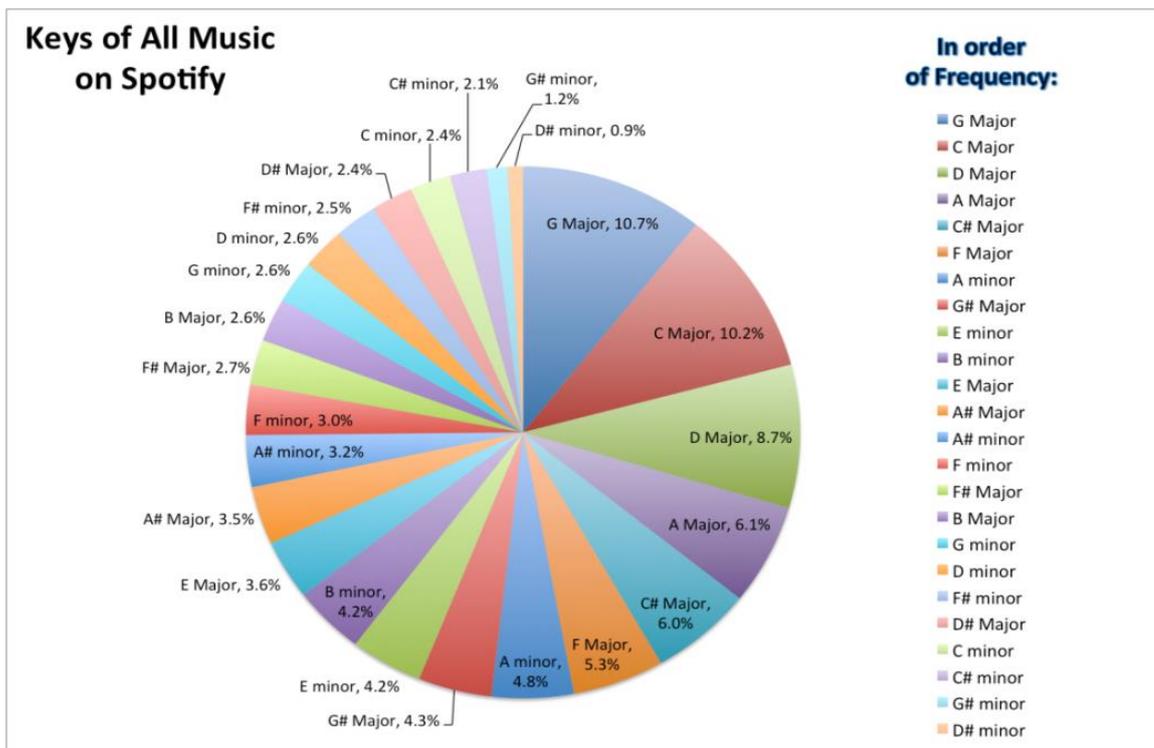


Figura 4. Gráfico del porcentaje de las tonalidades empleadas en las canciones incluidas en la plataforma *Spotify*.

²⁹ PROMOCIÓN MUSICAL (2015). *Estudio Spotify. Las tonalidades más usadas en las canciones.* <<http://promocionmusical.es/estudio-spotify-tonalidades-mas-usadas-en-canciones/>> [Consulta: 20 de Septiembre de 2015]

2.2.2. Grados.

Al contrario que en la música clásica, la armonía en la música Pop se transmite y trabaja nombrando directamente el acorde que se va a interpretar. Es decir, no se dice “I – IV – V7 – I en tonalidad Do Mayor”, sino que directamente se dice “Do Mayor – Fa Mayor – Sol Séptima – Do Mayor”. Ello es debido a que este estilo simplifica la parte teórica, trabajando más con el concepto de “rueda de acordes” (como explicaremos en el punto 2.2.4 del presente trabajo) que con el de tonalidad.

Veamos los grados de la tonalidad de Do Mayor con los acordes de séptima resultantes:

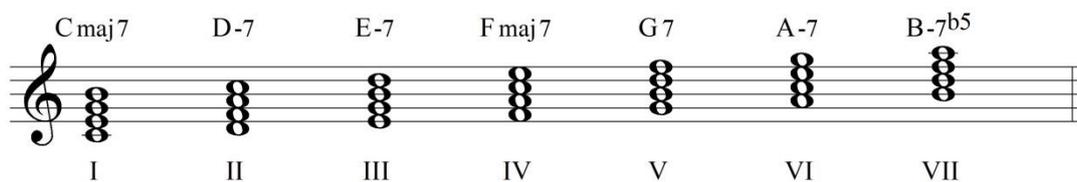


Figura 5. Acordes de séptima de la tonalidad de Do Mayor.

Cada uno de estos grados pertenece a una de las 3 funciones tonales que existen: tónica, dominante y subdominante.

a) Función Tónica: representa el reposo. El grado que lo representa por excelencia es el I. También puede tener esta función el III aunque de forma más difusa.

b) Función Dominante: produce la tensión. Se complementa a la perfección con la función tónica, ya que sin tensión no se produciría ningún reposo. A esta función pertenecen los acordes de V y VII grado.

c) Función Subdominante: cumple el cometido de preparación tanto para la tónica como para el dominante. Los grados que cumplen esta función son el IV y el II.

El VI grado puede cumplir la función de subdominante o la de tónica.

2.2.3. Cifrado de acordes.

Utilizamos el cifrado para expresar de forma rápida y precisa los acordes, siendo otra de las notables diferencias entre la educación musical clásica y la moderna. En el primer caso “aún” se sigue utilizando en muchos conservatorios de música el cifrado “barroco”, cuando en el resto de estilos se opta por uno más operativo como es el cifrado americano. Veamos las características básicas de los dos sistemas:

2.2.3.1. Cifrado Barroco. Este sistema de cifrado tiene su origen en el *bajo continuo*³⁰, donde se escribe el bajo y unas cifras debajo o encima de cada nota, que indican el acorde correspondiente.

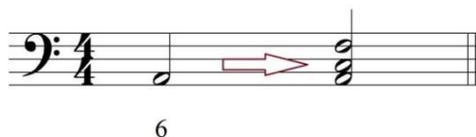


Figura 6. Ejemplo de cifrado barroco y el acorde resultante.

Este tipo de cifrado conlleva varios inconvenientes, ya que la formación de los intervalos está a expensas de la armadura, no reconoce la “calidad” del acorde al no distinguir la cualificación de los intervalos resultantes y tampoco describe su función tonal, por lo que es un sistema menos operativo y desechado en la música moderna.

2.2.3.2. Cifrado americano. Se usa, entre otros estilos, para el Jazz. Es un formato estándar que utilizaremos en el análisis de las canciones seleccionadas, ya que resuelve todos los inconvenientes del cifrado anterior. Para nombrar la fundamental del acorde utiliza las siguientes letras:

C (DO) – D (RE) – E (MI) – F (FA) – G (SOL) – A (LA) – B (SI)

³⁰ (B.C.) Es un sistema de acompañamiento a base de acordes. Surge en el Renacimiento y es propio de la música barroca. Los compositores escribían unas cifras sobre las notas del bajo que indicaban los acordes sobre los que había que improvisar.

A las que se suma la cualificación del acorde (m, maj7, 7, etc.). Vemos a continuación un ejemplo con la partitura *Autumn leaves*³¹ del compositor Joseph Kosma.

Figura 7. Fragmento de la partitura de *Autumn leaves* del compositor Joseph Kosma.

En canciones españolas podemos encontrar el nombre de los acordes en castellano, como en el caso de la siguiente partitura³² de la canción *Pacto entre caballeros* de Joaquín Sabina.

Figura 8. Fragmento de la partitura de la canción *Pacto entre caballeros* de Joaquín Sabina, extraída del álbum *Antología* de Joaquín Sabina.

³¹ BAUER, B. (1988). *The New Real Book*. Pentaluma: Sher Music Co.

³² SABINA, J. (2000). *Antología*. Madrid: Nueva Carisch.

Los acordes más utilizados en el Pop español de los años 80 serían:

a) Triadas:

- Mayor: compuesto por la Tónica, 3ª Mayor y 5ª Justa.
- Menor: compuesto por la Tónica, 3ª menor y 5ª Justa.

b) Tétradas:

- 7ª de Dominante: compuesto por la Tónica, 3ª Mayor, 5ª Justa y 7ª menor.
- 7ª menor: compuesto por la Tónica, 3ª menor, 5ª Justa y 7ª menor.

Veamos la siguiente tabla con el cifrado de estos 4 acordes a partir de la nota Do.

Tabla I. Acordes más utilizados en el Pop español de los 80 a partir de la nota Do.

NOMBRE	ACORDE	CIFRADO
Mayor		C
Menor		C-
7ª Dominante		C7
7ª Menor		C-7

2.2.4. Ruedas de acordes.

Es una sucesión de acordes con una relación predefinida entre ellos que sirve como base armónica para una sección musical. Se le llama “rueda” porque

los acordes se tocan de forma cíclica. En un estudio³³ realizado por el músico Aldo Narejos³⁴ en el mes de Julio de 2013 sobre el TOP 100 de *Spotify*, se demostró que el 29% de las canciones utilizaban la misma progresión armónica o rueda de acordes. Esta fórmula típica a la recurren insistentemente los compositores actuales de música Pop es: **I - V - VI - IV**.

Las canciones resultantes de este estudio fueron:

- 1. *Let her go* (Passenger).**
- 2. *Mal de amores* (Juan Magán).**
- 8. *More than friends* (Inna).**
- 9. *No digas nada* (Cali y el Dandee).**
- 11. *Tu jardín con enanitos* (Melendi).**
- 17. *Limbo* (Daddy Yankee).**
- 20. *I need your love* (Calvin Harris).**
- 22. *Me enamoré* (Xriz).**
- 26. *Vivir mi vida* (Marc Anthony).**
- 29. *Try* (Pink).**
- 30. *Señorita* (Abraham Mateo).**
- 32. *Little talks* (Monsters and men).**
- 37. *No importa que llueva* (Efecto pasillo).**
- 43. *Wake me up* (Avicii).**
- 45. *Hall of fame* (The script).**
- 48. *Te pintaron parajitos* (Yandar).**
- 49. *Angelito sin alas* (DCS).**
- 53. *Mi reina* (Henry Méndez).**
- 55. *Pan y mantequilla* (Efecto pasillo).**
- 62. *Mi canción* (Nicolas Mayorca).**
- 74. *Yo te esperaré* (Cali y el Dandee).**
- 75. *Cheque al portamor* (Melendi).**
- 81. *Sólo tú* (Paula Rojo).**

³³ YOUTUBE (2015). *1 de cada 3 temas de este verano 2013 son iguales (Aldo Narejos–La fórmula del éxito)*. <<https://www.youtube.com/watch?v=whJ0gEWTGCM>> [Consulta: 20 de Noviembre de 2014]

³⁴ Artista, productor y psicólogo español, autor de canciones como *Caravana de Palomos* o *Dame algo para chupar*.

- 83. *Whistle* (Florida).
- 92. *Prisoners* (Carlos Jean).
- 95. *Imposible olvidar* (Critika).
- 96. *Only teardrops* (Emmelie de Forest).
- 97. *Corre* (Jesse & Joy).
- 99. *Aprendiz de caballero* (Melendi).

Vemos un ejemplo de este cliché armónico (en la tonalidad de Re Mayor), en la estrofa de la canción *Cadillac Solitario* de *Loquillo y los Trogloditas*:

D(I) A(V) B-(VI)
Siempre quise ir a L.A.,
 G(IV) D (I)
dejar un día esta ciudad,
 A(V) B-(VI) G(IV)
cruzar el mar en tu compañía.

2.2.5. Acordes dominantes secundarios.

Son los acordes dominantes de un grado distinto de la tónica. La relevancia de la dominante y su fuerza como función tonal hace que busquemos este efecto con asiduidad. Se utilizan para asignar a los acordes funciones de tónica aunque no la tengan; de esta forma pueden ir precedidos de su propia dominante, recibiendo el nombre de “secundarios” para diferenciarlos del principal de la tonalidad. En una tonalidad podemos tener 5 acordes dominantes secundarios, los correspondientes al II, III, IV, V y VI grado. Exceptuamos el I grado porque su dominante está dentro de la tonalidad y el VII grado, ya que al tener la 5ª disminuida en el acorde no puede actuar como tónica. Lo resumimos en el siguiente ejemplo:

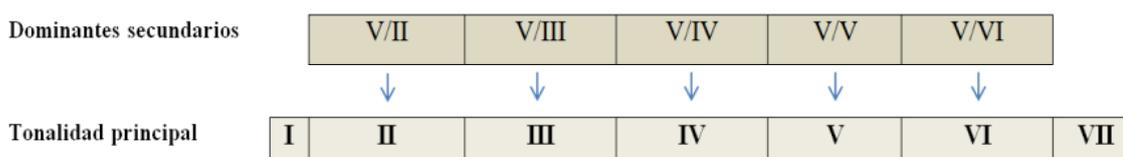


Figura 9. Acordes Dominantes Secundarios.

En los estudios reglados de música clásica se estudia principalmente el dominante secundario del V grado, ya que era muy utilizado en la armonía barroca. Este acorde es denominado “dominante de la dominante”³⁵. Veamos un ejemplo extraído del coral nº 18 de Bach:



Figura 10. Comienzo del coral nº 18 de Bach.

Encontramos un ejemplo en la estrofa de la canción *No tengo tiempo* de *Azul y Negro*, donde se utiliza el acorde dominante secundario del VI grado (A7), en la tonalidad de Fa Mayor.

Bb A7(V/VI)
No tengo tiempo para pensar.
 D-
No tengo tiempo de programar.
 Bb A7(V/VI)
No tengo tiempo para escapar.
 D-
No tengo tiempo de terminar.

2.2.6. Acordes de intercambio modal. El séptimo grado rebajado (VIIb).

El intercambio modal consiste en utilizar acordes de la tonalidad paralela, también denominada homónima, es decir que tiene la misma tónica. Por ejemplo, es la utilización de acordes de la tonalidad de Do menor cuando estamos en Do Mayor o viceversa. Este recurso es usado en la música clásica, en el Jazz, y por supuesto en el Pop desde su aparición.

³⁵ Podemos ver este acorde en el cifrado barroco representado de esta forma: D^{\flat}

El séptimo grado rebajado (VIIb) podemos definirlo como un acorde de intercambio modal del modo menor natural, si estamos en una tonalidad mayor. Hemos hecho mención especial a este acorde ya que fue muy utilizado en las canciones Pop españolas de los años 80, como veremos más adelante en el estudio armónico de los temas.

Ya en los comienzos de Pop tenemos ejemplos en la música de *The Beatles*, que aunque parece ser que no lo hacían de forma reflexiva, sí lo hacían por intuición gracias al talento de Lennon y McCartney, como vemos en siguiente ejemplo de la canción *A hard day's night*, en el que se utiliza el acorde de Eb en la tonalidad de Fa Mayor.



Figura 11. Fragmento de la canción *A hard day,s night* de John Lennon y Paul McCartney.

Vemos este acorde en el siguiente ejemplo de la canción *Déjame* del grupo *Los Secretos*.

G E- C D7
Déjame, no juegues más conmigo
 G E- C D7
esta vez, en serio te lo digo.
 A- D7 G E-
Tuviste una oportunidad,
 A- F D7
y la dejaste escapar.

En este otro ejemplo del *Dúo Dinámico* con la canción *Somos Jóvenes*, vemos cómo se utiliza en una misma estrofa un acorde dominante secundario del II grado (A7) y un acorde por intercambio modal del IV grado (F-).

C
Somos jóvenes, amor,
 (A7) D-
somos jóvenes, tú y yo.
 F (F-) E- Ebdim
Y esa juventud ha de perdurar,
 D-7 G7 C
como el cielo azul y el mar.

A continuación se muestra una síntesis de los acordes utilizados en la música Pop, distribuidos en: diatónicos, dominantes secundarios y de intercambio modal.

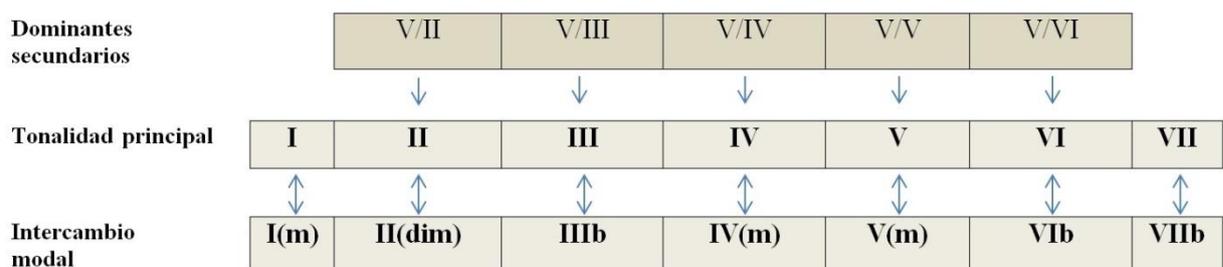


Figura 12. Resumen de los acordes diatónicos, dominantes secundarios y de intercambio modal.

2.2.7. Modulación.

Es el cambio de tonalidad en el transcurso de una obra musical. El uso de los dominantes secundarios nos hace concebir la obra con menos modulaciones, simplemente utilizamos otro grado de la escala que no sea el primero ni el séptimo³⁶ como centro tonal, sin considerar que es una modulación pasajera³⁷. El uso de la modulación en la música Pop se realiza para evitar la monotonía, sobre todo en los estribillos finales, aunque fue poco común en los 80. Un ejemplo de constantes modulaciones en una canción sería el tema de Rubén Blades titulado *Pedro Navajas*.

También vemos una muestra de modulación en el final de la canción de *Tengo tu amor* de Fórmula V, en la que modula una 3ª menor ascendente (de Mi Mayor a Sol Mayor) utilizando el *estribillo*:

E A E
Tengo tu amor, para qué quiero más,
A E F#7 B7
me conformo con ser feliz, qué más puedo pedir.
E A E
Tengo tu amor, para qué quiero más,
A E F#7 B7 E
me conformo con ser feliz, con saber que tú vives para mí.

G C G
Tengo tu amor, para qué quiero más,
C G A7 D7
me conformo con ser feliz, qué más puedo pedir.
G C G
Tengo tu amor, para qué quiero más,
C G A7 D7 G
me conformo con ser feliz, con saber que tú vives para mí.

³⁶ El séptimo grado de una escala mayor o menor cuando funciona como sensible es disminuido, por lo que no puede actuar como tónica.

³⁷ También se conocen con el nombre de *flexión*, *tonalización* o *modulación introtonal*.

2.3. RITMO.

La R.A.E define el ritmo como: “orden al que se sujeta la sucesión de los sonidos en la música”. También se puede definir como una “serie de pulsos que generan un patrón”. Es el elemento más primitivo de la música, anterior a la melodía y a la armonía. El Pop utiliza siempre un pulso explícito³⁸ buscando el movimiento del oyente, a diferencia de la música clásica, donde existen numerosos pasajes con pulso implícito.³⁹

2.3.1. Compás.

El compás más utilizado en la música Pop es el **4/4 (C)**⁴⁰. Rara vez observamos compases compuestos, como en el caso de la canción de Mecano *Hijo de la luna*. En las canciones Pop de los años 60 hay más ejemplos de este tipo de compases, posiblemente con la finalidad de “españolizar” los temas. El resto de compases prácticamente no se suelen utilizar, a no ser que la intención sea fusionarla con otros estilos musicales. Tampoco son típicos los cambios de compás durante el mismo tema.

2.3.2. Tempo.

Es un término italiano que hace referencia a la velocidad de la obra. Aunque en la música clásica es frecuente indicar el tempo con términos como: *allegro*, *adagio*, *moderato*..., en la música Pop se usa exclusivamente la indicación metronómica: **bpm** (beats por minuto). Otra de las diferencias es que el Pop apenas utiliza los “*accelerando*” y “*ritardando*” y no suele cambiar de tempo durante la canción. Hoy día, para el proceso de grabación de este tipo de canciones, los técnicos fijan en el programa informático el tempo y compás que se van a utilizar, ya que de esta forma se facilita el proceso de edición y masterización, pudiendo “cortar y pegar” por compases y corregir errores de métrica, que con el paso de los años se ha hecho más rígida y perfecta, aunque

³⁸ El ritmo se exterioriza, permitiendo reconocer su compás y velocidad.

³⁹ El pulso no es fácilmente identificable.

⁴⁰ Forma de representar el 4/4, que también es denominado *compás de compasillo*.

también hay que decirlo, menos humanizada que la de los años 60, 70 y 80, antes de la irrupción en el mercado de los sistemas de grabación digitales.

Veamos a continuación una captura de pantalla del software dedicado a la grabación de audio (*Cubase Studio 5*), donde se indica el tipo de compás y el tiempo que tendrá la canción en la grabación.

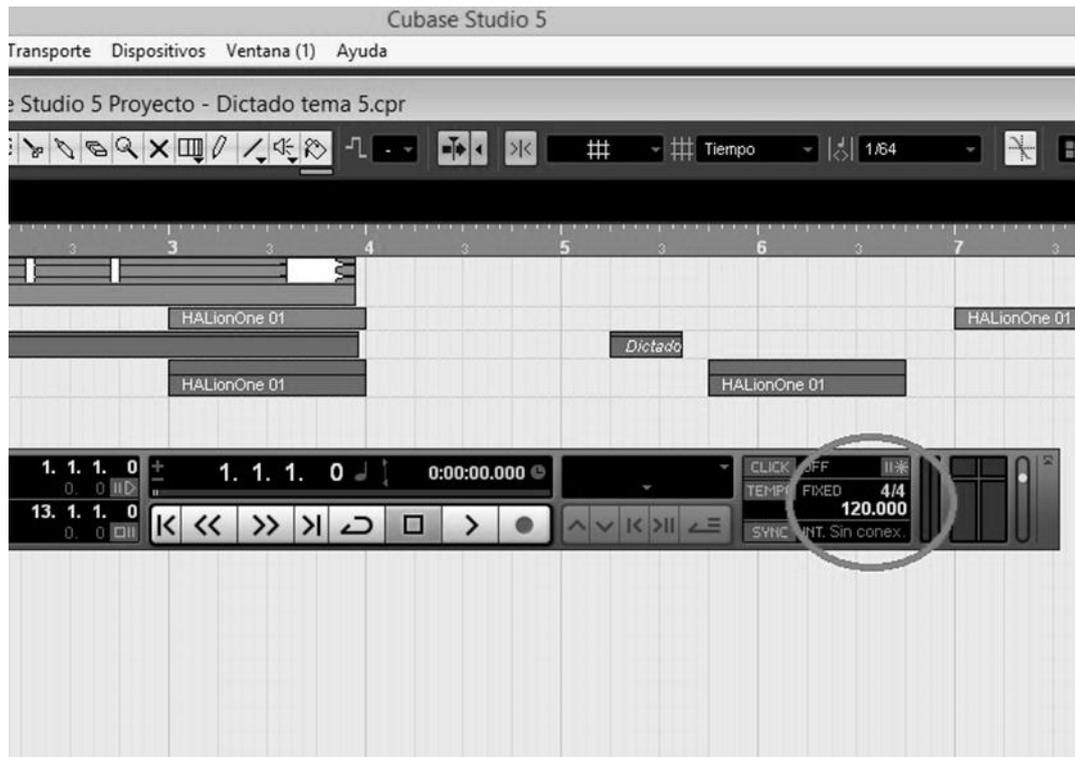


Figura 13. Captura de patalla de la Ventana de edición del programa de grabación y edición de audio: *Cubase Studio 5* de *Steimberg*.

2.4. MELODÍA.

Según el prestigioso músico y director de orquesta Leonard Berstein, la melodía es “un conjunto de sonidos que avanzan en el tiempo”⁴¹. Juega un papel fundamental en las canciones Pop, ya que integra la letra y por tanto es lo que recordarán y tatararán los oyentes, aspecto primordial en la promoción y éxito de cada composición. Ésta debe encajar perfectamente en el ritmo y la armonía de cada canción, por lo que cada sonido debe estar perfectamente justificado.

2.4.1. Sonidos de la melodía.

Las melodías de la música Pop suelen ser de una gran simpleza y la variedad de notas suele ser escasa, en su mayoría notas reales y notas de paso.

2.4.1.1. Notas reales. Son aquellas notas pertenecientes al acorde que en ese momento sea el soporte armónico. Utilizando solamente estas notas no correremos ningún riesgo y todo sonará correctamente, aunque probablemente resulte poco interesante. Por ejemplo, en la palabra “huesos” que da nombre a la canción de *Los Burros*, se utiliza solamente la tónica y la 5ª del acorde de Mi menor, como vemos en la siguiente transcripción:

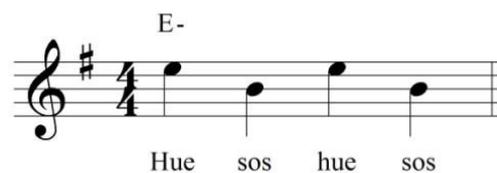


Figura 14. Inciso melódico perteneciente al estribillo de la canción *Huesos* de *Los Burros*.

O la melodía del arranque del estribillo del tema *Sin amor* de Iván, en el que utiliza solamente las 3 notas del acorde de Fa# menor:



Figura 15. Inciso melódico perteneciente al estribillo de la canción *Sin amor* de Iván.

⁴¹ BERSTEIN, L. (2003). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Siruela.

2.4.1.2. Notas de adorno. Son aquellas que no pertenecen al acorde y se dividen en:

a) **Nota de paso.** Se usa para unir por grados conjuntos dos notas reales distintas. Se sitúa preferentemente en tiempo o parte débil. Vamos a ver varios ejemplos en la canción *No aguanto más* de la cantante española Luz Casal.

Figura 16. Ejemplo de notas paso. Fragmento de la canción *No aguanto más* de Luz Casal, incluida en su álbum *Luz* (1982).

b) **Apoyatura.** Se sitúa en el tiempo o parte fuerte desplazando a la nota real en la que resuelve. Vemos las apoyaturas utilizando el mismo fragmento musical anterior.

Figura 17. Ejemplo de apoyaturas. Fragmento de la canción *No aguanto más* de Luz Casal, incluida en su álbum *Luz* (1982).

c) **Floreo.** También llamado bordadura, es la nota que une por grados conjuntos dos notas reales situadas en la misma altura, es decir une el mismo sonido. El floreo puede ser ascendente o descendente, cuando se usa una combinación de los 2 se denomina *doble floreo*. El floreo se sitúa preferentemente en un tiempo o parte más débil, como en el caso del siguiente ejemplo de la canción de Joaquín Sabina *Pacto entre Caballeros*.

□ Flores

Figura 18. Ejemplo de *Flores*. Fragmento de la canción *Pacto entre caballeros* de Joaquín Sabina incluida en su álbum *Hotel dulce hotel* (1987).

d) Anticipación. Como dice su nombre, anticipa la nota real en el tiempo o parte débil anterior. Es muy común en los finales de las frases, como en el tema de Joaquín Sabina: *¿Quién me ha robado el mes de Abril?*, que vemos a continuación:

□ Anticipaciones

Figura 19. Ejemplo de 2 anticipaciones. Fragmento de la canción *¿Quién me ha robado el mes de Abril?* de Joaquín Sabina incluida en su álbum *El hombre del traje gris* (1988).

e) Retardo. Se produce el efecto de retardo cuando prolongamos la nota anterior desplazando la nota real a un tiempo o parte más débil. Lo vemos en el siguiente ejemplo:

Figura 20. Ejemplo de retardo. Fragmento de la canción *Héroes de la Antártida* de Mecano (1988).

f) Escapada o elisión. Es la nota que está a distancia de segunda ascendente o descendente de la nota de partida y resuelve por salto interválico, como por ejemplo:



Figura 21. Ejemplo de escapada.

g) **Pedal.** Es una nota que se mantiene invariable mientras el resto de voces ejecutan cambios de acordes. El pedal, durante este proceso, se desentiende del movimiento armónico de los acordes produciendo disonancias. Existen 3 clases de pedal según donde se sitúen: el superior, el interior y el inferior, siendo éste último el más utilizado.

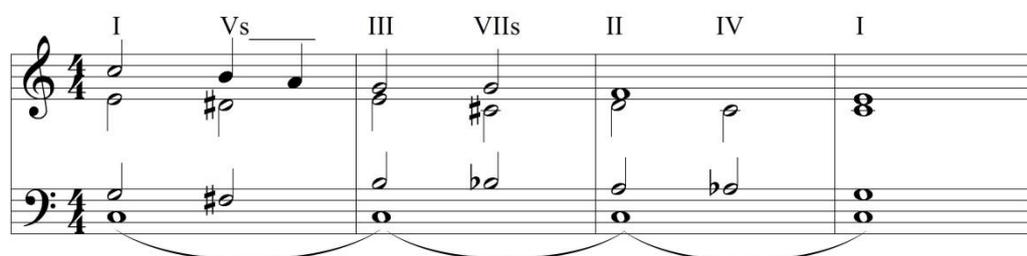


Figura 22. Ejemplo de nota pedal⁴².

2.4.2. Tipos de melodías.

Los diferentes tipos de melodías en cuanto a la sucesión interválica de sus notas se pueden clasificar en:

- a) **Plana.** Cuando los sonidos apenas se distancian en cuanto a sus alturas. Es muy repetitiva y usada en estilos como el Rap.
- b) **Ondulada.** Es la más utilizada para la música Pop. Los sonidos suben y bajan sin grandes saltos interválicos.

⁴² VERGÉS, L. (2007). *El lenguaje de la armonía, de los inicios a la actualidad*. Barcelona: Boileau.

c) **En arco.** Más exagerada que la ondulada, con saltos más extensos que van de las notas más graves a las más agudas. Es poco usada en este estilo y en todo caso está reservada a la sección instrumental.

d) **Recitado.** Cuando la mayor parte de la melodía se realiza hablada y la música es un mero acompañamiento de fondo. Un ejemplo muy conocido fue el gran éxito del cantante Manolo Otero en los años 70 titulado *Todo el tiempo del mundo*⁴³.

2.4.3. Frase.

Según Roy Bennet en su diccionario *Léxico de Música*⁴⁴, una frase es “Una sección o fragmento de una melodía que consiste en un grupo de notas que produce una fuerte sensación de unidad”. La estructura de las frases es mucho más evidente que en la música clásica, ya que el objetivo de tener formas claras y sencillas simplifican la estructura. Por lo general las frases se componen de 2 semifrases. Cada *estrofa*, al igual que el estribillo, suele constar de 1, 2 (la más común), 3 o 4 frases.

2.4.4. Gancho o “Hook”.

El *hook* o *gancho* es un elemento de la canción que resulta pegadizo y que tiene la capacidad de ser recordado. Nos crea la necesidad de volver a escucharlo. Puede ser el mismo *riff*, una frase melódica, una progresión armónica, palabras u onomatopeyas o la combinación de varios de estos recursos. Es sin duda el elemento más importante a la hora de conseguir un *hit*⁴⁵, tan perseguido por compositores y productores musicales. En la mayoría de las ocasiones se sitúa en el estribillo, como se puede ver en el siguiente ejemplo del tema *Salta* del grupo *Tequila*, que hace del título el gancho de la canción. En

⁴³ Canción de Manolo Otero. Es el single con más semanas de permanencia en el nº 1 de la lista oficial de ventas en España, tanto de artistas nacionales como internacionales. El récord sigue vigente desde el año 1975 hasta la fecha de este estudio.

⁴⁴ Bennett, R. (2003); *Léxico de Música*. Madrid: Akal.

⁴⁵ Canción que tiene un gran éxito de popularidad y venta.

este caso forma parte de la melodía principal y está formado únicamente por 2 notas:



Figura 23. Inciso melódico de la canción *Salta* de *Tequila*, incluida en el álbum *Confidencial* (1981).

O la frase *Las chicas son guerreras* que da título a la canción del grupo *Coz*. Un mensaje insinuante que no deja indiferente al oyente y que se repite hasta en 18 ocasiones durante la canción.



Figura 24. Fragmento del estribillo de la canción *Las chicas son guerreras* de *Coz* (1981).

También actúan como gancho frases originales como la siguiente del grupo *The Refrescos*, *Aquí no hay playa*:



Figura 25. Gancho de la canción *Aquí no hay playa* del grupo *The Refrescos*, incluida en su primer trabajo *The Refrescos* (1989).

2.4.5. El Riff.

El *riff* es una melodía o diseño musical que se repite durante gran parte de la canción. Es un recurso muy utilizado en estilos como el Rock, Metal, Funk o Jazz. El equivalente en la música clásica sería el *ostinato*⁴⁶, siendo un concepto que surge en la jerga musical de los años 20. Algunas canciones han pasado a la historia por sus *riffs* como es el caso de *Money for nothing* de *Dire Straits* o uno

⁴⁶ Motivo que se repite insistentemente durante gran parte de una composición musical.

de los más famosos de la historia que es el que encontramos en la canción *Smoke on the water* de *Deep Purple*, interpretado por Ritchie Blackmore con el inconfundible sonido de su guitarra *Fender Stratocaster* y que transcribimos a continuación:



Figura 26. Riff de la canción *Smoke on the water* del grupo británico *Deep Purple*, incluida en su álbum *Machine Head* (1972).

Otro riff muy conocido lo tenemos en la canción *Every breath you take* del grupo inglés *Police*, clave del éxito del tema y que relacionamos rápidamente con la canción al oír las primeras notas. La transcripción sería la siguiente:



Figura 27. Riff de la canción *Every breath you take* de *Police* incluida en su álbum *Synchronicity* (1984). Premiada con un Grammy a la canción del año en 1984.

O el insistente riff tocado por las guitarras eléctricas con distorsión del famoso tema de la *Orquesta Mondragón* titulado *Caperucita Feroz* y cuya transcripción sería:



Figura 28. Riff de la canción *Caperucita Feroz* de la *Orquesta Mondragón* incluida en su álbum *Bon Voyage* (1981).

2.5. LETRA.

La letra utiliza la melodía para transmitir un mensaje o contar algo, es la unión entre las notas y las sílabas. Al contrario que en otros países como Inglaterra, en España han triunfado numerosas bandas y artistas de habla inglesa que a tenor de las estadísticas sobre la comprensión de este idioma entre los españoles, no parece ser que el mensaje incluido en las letras haya sido el principal factor para su éxito. Hay que añadir, que la inclusión de las letras de las canciones de otras lenguas como recurso pedagógico en los centros educativos para aprender idiomas, ha ido contribuyendo a cambiar esa tendencia.

Es conocida la historia de D. Juan Carrión, profesor de inglés, que en el año 1966 viaja hasta Almería para pedir a John Lennon que incluyera las letras de las canciones en las fundas de los discos de *The Beatles*, ya que consideraba un buen recurso didáctico para la enseñanza del inglés a las personas de habla hispana. La sorpresa fue que el artista aceptó la propuesta del profesor y a partir del disco *Sergeant Pepper's, The Beatles* incorporarán las letras de las canciones en sus vinilos.



Figura 29. Letras de las canciones incluidas en el disco de *The Beatles: Sergeant Pepper's*.⁴⁷

⁴⁷ ROCKAMERIKA.COM (2015). <<http://rockamerika.com/wp-content/uploads/2015/03/eas70137dre-back.jpg>> [Consulta: 10 de Marzo de 2015]

No obstante autores de la talla de Joan Manuel Serrat o Joaquín Sabina han hecho de sus letras verdaderas obras de arte que sin duda han sido claves para el éxito de sus carreras musicales. Algunos de los letritas más relevantes de la historia del Pop internacional son: Bob Dylan, John Lennon, Paul McCartney, Bruce Springsteen, Neil Young o Paul Simon, entre otros.

2.5.1. El título de la canción.

Buscar un buen título a la canción es otro de los retos a la hora de crear un nuevo tema. Muchas veces las palabras del título son el “gancho” de la canción, haciendo que se repita insistentemente durante el transcurso de la composición. Un claro ejemplo lo tenemos en el tema *No Controles* de *Olé Olé* que repite el título hasta 44 veces a lo largo de la canción. También encontramos títulos curiosos que consiguen llamarnos rápidamente la atención, como es el caso de la canción del grupo *El último de la fila* titulada *Como un burro amarrado en la puerta del baile*.

Uno de los recursos llamativos es el denominado “Binomio fantástico”, que consiste en utilizar dos palabras que no se suelen asociar normalmente y que provienen de universos conceptuales diferentes. Al ser palabras que no se asocian normalmente generamos nuevas ideas así como nuevos pensamientos y significados. Al final nos sonarán bien y además son ocurrentes, dando ese toque de personalidad a la canción. Algunos ejemplos serían:

- *Corazón de Neón* (Orquesta Mondragón).
- *Pájaros de barro* (Manolo García).
- *Peluca telefónica* (Charly García).
- *Sopa de Lágrimas* (Indio Solari).

2.5.2. Temática.

Las letras de música Pop españolas apenas han sido objeto de estudio. Desde el aspecto sociológico hemos encontrado un primer estudio, que es bastante reciente (2002) titulado “*Ruido, gritos y palabras. Las letras de la música pop española (1977-2000)*”, a cargo de Quim Puig y que forma parte del libro recopilatorio “*Comunicación y cultura juvenil*”⁴⁸ coordinado por Félix Rodríguez González. En este trabajo, Quim Puig realiza un enfoque sociológico y estético, considerando algunas de las letras como textos de escasa calidad y consumo inmediato, con una importancia menor que la música. En general parte de la premisa de la supuesta banalidad de la música Pop, aunque al final comenta la relación de las letras de este estilo musical con los textos poéticos.

Es cierto que la finalidad de las letras de la música Pop no tuvo un carácter reivindicativo en el aspecto social, como es el caso de otros estilos como el rock o las que escribían el colectivo de cantautores españoles. Los temas estaban pensados para la diversión y la distracción, letras sentimentales y de ocio, fuera de compromisos políticos o derechos sociales. Vemos escasos ejemplos de letras comprometidas como puede ser el caso del tema *La fiesta nacional* de Mecano, que de forma muy ambigua hacían una crítica a las corridas de toros, tanto es así que algunos aficionados taurinos de aquella época creían que era pro-aurina. Aunque en opinión de otros, el objetivo del compositor Nacho Cano era dejar entrever que lo que divierte a la gente es en realidad la brutalidad del espectáculo, criticando a los espectadores en sí. Tampoco pasó desapercibido para ellos el aspecto social, como en la historia de amor lésbico contada en la canción *Mujer contra mujer*. Algunas de las letras de los años 80 casos eran bastante surrealistas y parte de la audiencia no terminaba de entenderlas. Vemos algunos ejemplos:

*Arde la calle al sol de poniente,
hay tribus ocultas cerca del río,
esperando que caiga la noche,
hace falta valor, ven a la escuela de calor.
Escuela de calor (Radio Futura).*

⁴⁸ RODRÍGUEZ, F. (2002). *Comunicación y cultura juvenil*. Barcelona: Ariel.

*Vuela el viento, espuma del mar,
vuela el viento y vuélvelo a volar,
mezcla el mundo, ruge mistral...
Cuando el mar te tenga (El último de la fila).*

*Caramelo de limón, el sol de mi país.
Sol de mi país, cielo blanquecino y gris, palomita de anís,
mermelada de ciruela el mar que en sueños vi,
que al romper las olas se convierte en chantilly.
Caramelo de limón (Vainica Doble).*

En el trabajo de investigación titulado “*El Pop español de los años 60*”⁴⁹, se observa como el 71% de las canciones optaba por letras de amor, porcentaje muy superior al de los años 80.

2.5.3. Recursos.

La intención de este trabajo no es analizar los recursos literarios que se pueden utilizar a la hora de escribir la letra de una canción, ya que sería muy extenso y que excede del ámbito musical, siendo más propio de otras disciplinas. En cualquier caso vamos a apuntar algunos recursos destacados como son la anáfora, la epífora, la carta, la enumeración o el uso de onomatopeyas, muy utilizadas en la confección de las letras en el Pop.

2.5.3.1. La anáfora. Consiste en repetir una o varias palabras al principio de las frases. Un ejemplo puede ser la canción del año 1983 *No tengo tiempo* de *Azul y Negro*, en la que utiliza el título de la canción como arranque de cada frase.

**“No tengo tiempo para pensar.
No tengo tiempo de programar.
No tengo tiempo para escapar.
No tengo tiempo de terminar.”**

⁴⁹ ALMONACID, M. A. (2014); *El Pop español de los años 60*. Trabajo de investigación previo a la tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica.

2.5.3.2. La epífora. Es la repetición de una o varias palabras al final de la frase. Un ejemplo sería el tema *Cómo lo hice yo* de Sandro, que utiliza el título de la canción para terminar la frase.

*“No sé si tendrás otra hoguera,
que te queme tanto como lo hice yo,
mas nunca tendrás quien te quiera
lo juro por ésta, como lo hice yo”*

En ocasiones se combinan los dos recursos anteriores, anáfora y epífora, como es el caso de la canción de Manu Chao, *Me gustas tú*.

*“Me gustan los aviones, me gustas tú
Me gusta viajar, me gustas tú
Me gusta la mañana, me gustas tú
Me gusta el viento, me gustas tú”*

2.5.3.3. La carta. Está dirigida a otra persona. El formato de carta debe estar conformado como si la carta se leyera en voz alta, así que debemos escribirla en primera persona. Hay que tener en cuenta que la carta puede ser leída tanto por quien la escribe como por quien la recibe. Un famoso ejemplo es la canción del grupo *Celtas Cortos*, *20 de Abril*, cuyo arranque del tema sería:

“20 de Abril del 90. Hola chata, ¿Cómo estás? ¿Te sorprende que te escriba? Tanto tiempo es normal. Pues es que estaba aquí solo, me había puesto a recordar, me entró la melancolía y te tenía que hablar...”

Otro ejemplo curioso es la canción *Querido Tommy* que el productor y compositor Tommy Torres compuso utilizando la letra de dos *tweets* que un fan le envió para pedirle ayuda. La transcripción del primer tweet que recibió el productor es:

"Querido @tommy_torres: No sé si tú realmente lees estas cartas pero no pierdo nada con intentarlo. Te escribo para pedirte algo que para mí es de vida o muerte. No pienses que exagero, es la verdad. Hay una chica que, no te imaginas como, pero no sale de mi cabeza. A ella le encantan tus canciones y al parecer tu para estas cosas eres muy elocuente y pues te imaginas ya lo que te quiero pedir. El problema es que con ella, a mí ni me salen las palabras!! Y quizás tú pudieras ayudarme a decirle, de una forma muy poética, que yo me muero por ella. Es que eso del romanticismo a mí no se me da tan fácil como a ti. Anda, dame unas cuantas líneas bonitas que le saquen mil suspiros. Porque la verdad decirle que la amo y nada más... no sé si eso bastará. Espero tu respuesta y tu ayuda. Gracias. @paco----".

La transcripción del segundo tweet es:

"Señor @tommy_Torres: No me ha contestado. Yo que pensaba que era buena gente... Puede que usted esté muy ocupado pero igual tengo que insistir en que me eche una ayuda para conquistar a mi chica. Le copio mi carta anterior por si no la vio. @paco---- Santiago".

2.5.3.4. La enumeración. Consiste en citar “ideas”, “cosas” o “ítems” bajo un tema en común, en definitiva una forma de listado. Vemos 2 ejemplos en canciones de Joaquín Sabina, muy aficionado a utilizar este recurso:

TODOS MENOS TÚ

*“Nietos de toreros disfrazados de ciclistas,
ediles socialistas,
putones verbeneros,
peluqueros de esos que se llaman estilistas,
musculitos,
posturitas,
cronistas carroñeros,
divorciadas calentonas con pelo a lo Madonna (...)”*

LA DEL PIRATA COJO

*“Al Capone en Chicago,
legionario en Melilla,
pintor en Montparnesse.*

*Mercader en Damasco
costalero en Sevilla,
negro en Nueva Orleans.*

*Viejo verde en Sodoma
deportado en Siberia
sultán en un harén(...)”*

2.5.3.6. La onomatopeya. Es la imitación o representación de un sonido no discursivo. Las definiciones que nos aporta la RAE son:

a) *“Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo. Muchas palabras han sido formadas por onomatopeyas”.*

b) f. U. *“En algunos casos para referirse a fenómenos visuales; p. ej., tic nervioso, zigzag”.*

c) f. *“Vocablo que imita o recrea el sonido de la cosa o la acción nombrada”.*

En numerosas ocasiones se utiliza la onomatopeya como recurso en las letras de las canciones. Vamos a ver 2 ejemplos a continuación, el primero de Víctor Manuel y Ana Belén y el segundo del grupo *La Unión*.

LA MURALLA

¡Tun, tun!

¿Quién es?

Una rosa y un clavel

¡Abre la muralla!

¡Tun, tun!

¿Quién es?

El sable del coronel

¡Cierra la muralla!

LOBO HOMBRE EN PARÍS

Auuh Lobo hombre en París,

Auuh su nombre Dennis.

2.5.4. La acentuación.

Para encajar correctamente una letra en una melodía musical se debe analizar previamente la acentuación de las palabras. Tendremos en cuenta los tiempos fuertes (1º y 3º en el caso de un 4/4) para que coincida con la acentuación de alguna sílaba. Esta regla nos condicionará el comienzo y el final de las frases musicales cantadas. Esta regla no siempre se cumple, como por ejemplo la canción *Amiga mía* de Alejandro Sanz, en la que convierte la palabra llana a esdrújula (Ámiga) o *La quiero a morir* de Francis Cabrel que convierte el verbo “Morir” en “Mórir”.

Vamos a ver los tipos de comienzo de una frase en cuanto a su acentuación se refiere, extraídos de temas del álbum *Descanso Dominical* de Mecano:

- a) **Tético.** Cuando el primer sonido de la melodía se produce en la parte fuerte del primer tiempo del compás. Veamos como ejemplo el arranque del tema *Quédate en Madrid*.



Figura 30. Ejemplo de comienzo tético de la canción *Quédate en Madrid* de Mecano incluida en su álbum *Descanso Dominical* (1988).

- b) **Anacrúsico.** Cuando el primer sonido de la melodía se produce con anterioridad a la parte fuerte del primer tiempo del compás. Como ejemplo transcribimos el tema *Un año más*.

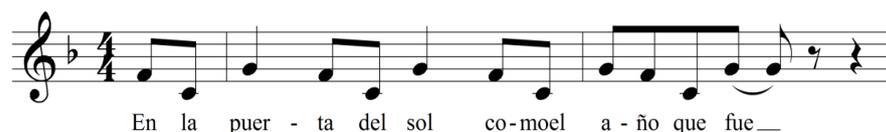


Figura 31. Ejemplo de comienzo anacrúsico de la canción *Un año más* de Mecano incluida en su álbum *Descanso Dominical* (1988).

- c) **Acéfalo.** Cuando el primer sonido de la melodía se produce con posterioridad la parte fuerte del primer tiempo del compás. Un ejemplo sería el comienzo de la canción *Mujer contra mujer*.



Figura 32. Ejemplo de comienzo acéfalo de la canción *Mujer contra mujer* de Mecano incluida en su álbum *Descanso Dominical* (1988).

En cuanto a la finalización de las frases tenemos 2 opciones:

- a) **Final masculino.** Cuando la última sílaba se emite en la parte fuerte del primer tiempo del compás. Veamos un ejemplo en el final de la estrofa de la canción de Joaquín Sabina *Pongamos que hablo de Madrid*.



Figura 33. Ejemplo de final masculino de la canción *Pongamos que hablo de Madrid* incluida en su álbum *Malas compañías* (1980).

- b) **Final femenino.** Cuando la última sílaba no se emite en la parte fuerte del primer tiempo del compás. Transcribimos el final del estribillo de la canción *¡Chas! Y aparezco a tu lado* de Álex y Cristina.



Figura 34. Ejemplo de final femenino de la canción *¡Chas! Y aparezco a tu lado* de Álex y Cristina incluida en su álbum *Álex y Cristina* (1987).

2.6. TIMBRE.

El timbre es la cualidad característica para distinguir un instrumento o una voz. La década de los 80 experimentó grandes avances tecnológicos que se concretaron en nuevos sonidos electrónicos. La moda del *synthpop*⁵⁰ influyó enormemente en algunos grupos nacionales, que cambiaron los instrumentos tradicionales de los años 60 y 70 por los nuevos sonidos generados por sintetizadores, cajas de ritmos y baterías electrónicas.

2.6.1. Instrumentos básicos de la música Pop.

La primera formación típica de la música Pop cuando apareció a finales de los años 50 se correspondía con el formato que adoptó el grupo The Beatles y que constaba de batería, 2 guitarras eléctricas y bajo eléctrico. Grupos españoles como *Los Brincos* o *Los Bravos* tenían esa misma formación instrumental. A esta configuración se le podía sumar el teclado, que aunque grupos como *The Beatles* o *The Rolling Stones* no contaban con él al principio, se fue consolidando poco a poco como un instrumento casi imprescindible. Al sonido básico de piano eléctrico se sumaron otros muy característicos como el órgano, del que la marca *Hammond* fue un referente. Además, con la aparición de los sintetizadores, cualquier timbre de un instrumento podía ser imitado con mayor o menor fidelidad.



Figura 35. Fotografía⁵¹ del grupo *Los Brincos* durante uno de sus conciertos.

⁵⁰ También conocido como *tecno-pop*, es un género surgido a finales de los 70 cuyo instrumento principal es el sintetizador.

⁵¹ EL TRASTERO DE PALACIO (2012). *Canciones con historia: "Flamenco". Los Brincos.*

<<http://eltrasterodepalacio.wordpress.com/2012/11/19/canciones-con-historia-flamenco-los-brincos/>>
[Consulta: 10 de Febrero de 2015]



Figura 36. Fotografía⁵² de John Lennon tocando otro teclado utilizado en la época, el mítico *Mellotrón MKII*.

2.6.2. Otros instrumentos.

Algunos grupos de Pop han añadido a los instrumentos básicos otros como:

- a) **Vientos.** Son los instrumentos que necesitan el “soplo” humano para emitir el sonido. Los 3 más usados serían el saxofón, la trompeta y el trombón, que unidos forman una sección de vientos, como apreciamos en la canción de *Golpes Bajos*, *Malos tiempos para la lírica*. Algunos grupos optan por la utilización de un solo instrumento, como el caso del saxo en *Lobo hombre en París* de *La Unión*, *Las chicas son guerreras* del grupo *Coz* o *El límite* de *La Frontera*.

- b) **Guitarra acústica.** Es otro instrumento muy utilizado, sobre todo en canciones de medio tempo o lentas. En la década de los 80, *Los Secretos*, *Nacha Pop*, *El último de la fila*, Antonio Flores o Miguel Ríos utilizaron sistemáticamente la guitarra acústica. Como ejemplo citamos canciones que la incluyen como *La chica de ayer* o *Santa Lucía*.

- c) **Guitarra española.** Es un instrumento autóctono de nuestro país. Lo utilizaron los grupos que miraron a la cultura española, como fue el

⁵² SIETE POR OCHO (2014). *Instrumentos de otra dimensión: Mellotron (I)*. <<https://sieteporocho.wordpress.com/2014/01/13/instrumentos-de-otra-dimension-mellotron-i/>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015].

caso del grupo El último de la fila con influencias del flamenco. Es a partir de los años 90 cuando se hace un uso más frecuente, como en el caso de artistas de la talla de Alejandro Sanz o de forma puntual *Mecano*, como por ejemplo en su tema rumbero *Una rosa es una rosa*.

- d) Acordeón.** Imprescindible en las fiestas populares de los pueblos españoles desde el siglo XIX, fue perdiendo protagonismo con la aparición de los órganos y teclados electrónicos. Es un instrumento que en los últimos 25 años se ha vuelto a revalorizar y no solo con la música latina y de baile, sino también porque ha sido incluido en numerosas bandas de Rock como es el caso de *SKA-P* o *Mago de Oz*. En los años 80 observamos como el cantante Iván ya utilizó este instrumento en la sección principal del tema *Fotonovela*.
- e) Cuerdas.** Los instrumentos de este grupo: violín, viola, violonchelo y contrabajo, pertenecientes a la orquestación clásica, forman un timbre muy característico que ha sido utilizado en los estilos musicales modernos. El Pop también lo hace, aunque se suela recurrir a sintetizadores o librerías de *sampler* para imitar ese timbre. Vemos un ejemplo en el tema: *Ni tú ni nadie* de *Alaska* y *Dinarama*.
- f) Percusión.** A este grupo pertenecen instrumentos diferentes que encajan perfectamente en algunas canciones. En el análisis posterior hemos observado algunos como: congas, bongos, pandereta, güiro, timbales... etc.

Otros instrumentos han sido “importados” de forma esporádica en los últimos tiempos como la armónica, la gaita...etc.

2.6.3. Nuevas tecnologías.

Los 80 fueron años importantes en los avances tecnológicos ligados al mundo de la música. Algunos grupos sustituyeron los instrumentos clásicos por otros de reciente creación, que en algunos casos vinieron para quedarse definitivamente.

a) **Batería electrónica y cajas de ritmo.** Hubo bandas que optaron por suprimir para la parte rítmica la batería acústica, al menos en las grabaciones de los discos, por la electrónica o cajas de ritmos. En la mayoría de los casos estos grupos estarían encuadrados en el estilo *shynt-pop*, aunque se da el caso de la utilización de bases rítmicas electrónicas junto con instrumentos acústicos, como veremos más adelante en el análisis de las canciones. La primera batería electrónica que fue un impacto para las masas sería la mítica *Simmons*, presentada en el año 1981 y reconocible por sus característicos *pads* hexagonales.



Figura 37: batería Simmons. Fotografía de Miguel Ángel Almonacid. Utiel 2015. Edificio Masa Coral Utielana.



Figura 38: caja de ritmos Yamaha RX-5, una de las míticas y más usadas en los años 80.⁵³

b) **Sintetizadores.** La aparición de estos instrumentos décadas anteriores, que conseguían crear una infinidad de nuevos timbres, no fue ajena a

⁵³AMAZONA.DE (2015). *Caja de ritmos Yamaha RX-5*. <<https://www.amazona.de/wp-content/uploads/2006/09/RX5-von-oben.jpg>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

los grupos de pop español, que vieron una vía de innovación sin precedentes. El poder “imitar” a otros instrumentos le confería unas posibilidades enormes, ya que un grupo podía disponer del sonido de cualquier instrumento sin necesidad de tener más músicos. Algunas bandas de la época basaron sus composiciones en el uso sistemático de este instrumento en detrimento de los acústicos, como fue el caso de uno de los representantes más importantes del Tecno-Pop español de los 80, Tino Casal.



Figura 39. Sintetizador *Júpiter-8* de *Roland* lanzado a principio de los 80, fue un referente en el Tecno-Pop español.⁵⁴



Figura 40. Sintetizador *Yamaha DX7*, llegó al mercado en 1983 y se fabricó hasta el año 1986, llegándose a vender unas 160.000 unidades.⁵⁵

c) **MIDI.** (Musical Instrument Digital Interface), es un sistema que permitía la conexión de varios aparatos musicales y ordenadores, elevando las posibilidades de estos nuevos instrumentos. Esta tecnología fue estandarizada en 1983 y sigue vigente hoy día. La introducción del MIDI coincidió con la llegada de los

⁵⁴ FUTURE MUSIC – SONICPLUG. (2014). *Roland Jupiter-8, la historia del sintetizador polifónico que revolucionó el synth-pop*. <<http://www.futuremusic-es.com/roland-jupiter-8-la-historia-del-sintetizador-polifonico-que-revoluciono-el-synth-pop/>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

⁵⁵ WIKIPEDIA (2015). *Sintetizador Yamaha DX 7*. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/YAMAHA_DX7.jpg> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

primeros samplers, que permitían reproducir en los conciertos sonidos grabados previamente en el estudio.



Figura 41. Guitarra Casio DG-20 con dispositivo MIDI fabricada en 1987.⁵⁶

2.6.4. La voz.

La voz es el timbre más importante para el público, el más reconocible y sobre todo el principal factor de identidad de los grupos musicales. Las personas reconocen qué grupo están escuchando gracias a la voz de su cantante. En las canciones a parte de la voz principal también se utilizan otras voces en ciertos momentos, que refuerzan a ésta y que están presentes en la mayoría de los temas analizados en este trabajo. Distinguimos:

- a) **Voz principal:** es la voz del solista. Normalmente los grupos han dado prioridad a voces más personales que a voces con grandes cualidades vocales, ya que las canciones no buscaban grandes alardes de la voz, salvo en contadas ocasiones. La mayoría de las bandas de Pop de los años 80 tenían como voz principal la masculina, aunque artistas como Olvido Gara (*Alaska*) o Ana Torroja (*Mecano*) sin duda tuvieron un papel muy relevante en esa época.
- b) **Segundas voces:** es un recurso para reforzar la voz principal en momentos puntuales. No es lo mismo que el “canto a dos voces” donde ambas tienen la misma importancia. El timbre de la segunda voz es muy importante porque debe empastar perfectamente con la voz principal, así que en muchas grabaciones suele realizarlas el mismo cantante

⁵⁶HISPASONIC (2015). *Introducing the Artiphon INSTRUMENT 1*. <<http://www.hispasonic.com/foros/introducing-the-artiphon-instrument-1/478589>> [Consulta 10 de Septiembre de 2015]

solista. Estas voces se sitúan en la mayoría de los casos a distancia de tercera ascendente o descendente, que se pueden convertir en intervalos de sexta por inversión, dependiendo de la armonía y la línea melódica de la melodía principal. Realizar correctamente afinada una segunda voz suele ser bastante complicado (incluso para excelentes cantantes solistas), ya que es común la tendencia de ir a “buscar” la afinación de la voz principal. Los cantantes necesitan “mucho oído” para realizar correctamente las afinaciones de las segundas voces. Algunos artistas como Javier Gurruchaga (*Orquesta Mondragón*) o Joaquín Sabina incluyen coristas en sus conciertos.

3. MARCO HISTÓRICO.

3.1. INTRODUCCIÓN.

La palabra “pop” es un término inglés que hace referencia a “popular”. La música Pop se gestó en Inglaterra a finales de los años 50 y principios de los 60 y a partir de ese momento se convirtió en el género musical más extendido dentro de la cultura juvenil de todo el mundo.

En la década de los 60 España experimenta un cambio musical sin precedentes, se gesta la música Pop española, que no fue otra cosa que la adaptación a nuestra cultura del gran fenómeno musical internacional del momento, que era el Pop británico, encarnado principalmente en el grupo *The Beatles*. Un género que cautivó a la juventud de la época que competía con los gustos de los padres que se inclinaban más a la música suramericana. El país que se convirtió en espejo musical mundial fue el Reino Unido, una música bautizada como Pop que además englobaba aspectos⁵⁷ como el peinado, la ropa, las revistas, el cine...etc.

El primer gran grupo Pop español a semejanza del británico fueron *Los Brincos*, pero sería en el año 1966 cuando otro grupo nacional, *Los Bravos*, obtienen el primer gran éxito internacional de la música Pop española, alcanzando el 2º puesto en las listas de ventas del Reino Unido, el 4º en EEUU y el 1º en Canadá, con su canción *Black is Black*, que aunque era un tema muy inglés, no dejaba de ser un hecho histórico ya que los éxitos en estos países se repartían entre los grupos con una cultura común, la anglosajona⁵⁸. Desde entonces los artistas de nuestro país han exportado su música sobre todo a América latina, donde siempre han sido bien recibidos, al contrario del prácticamente impermeable mercado británico.

La década de los 70 vino marcada por la influencia del Rock Sinfónico⁵⁹, más tarde del Punk⁶⁰ y sobre todo de la “canción protesta”, con la aparición de numerosos intérpretes que se sumaban a las voces críticas del final del franquismo. Este género se

⁵⁷ TORQUE, H. (1977). *Introducción a la música POP*. Barcelona: Oikos-tau, S.A.

⁵⁸ FONT, V., VICO, D., PARDO, J. R. (2006). *Guía del Pop español de los 60 y 70*. Madrid: Rama Lama.

⁵⁹ Estilo musical que se germina a mediados de los años 60 dentro del Rock Progresivo, pensado más para escuchar que para bailar. Algunos grandes exponentes de este estilo fueron: *Pink Floyd* o *Mike Olfield*.

⁶⁰ Género musical que surge a mediados de la década de los 70, generalmente con letras reivindicativas. Grupos como *Sex Pistols*, *Los Ramones* o *The Damner* fueron los pioneros de este nuevo estilo musical.

asoció sobre todo a los cantautores, dando todo el protagonismo a las letras y por lo general con pocos alardes musicales. Uno de los artistas internacionales más importantes de este género sería Bob Dylan.

Los años 80 reviven de alguna manera la década de los 60, convirtiéndose en la década dorada del Pop español. La aparición de grupos como: *Radio Futura*, *Los Secretos*, *Gabinete Caligari*, *Nacha Pop*, *Alaska...* y sobre todo *Mecano*, sitúan esta música entre los gustos preferentes de gran parte de la sociedad española, especialmente la juvenil. El líder del grupo musical *Radio Futura*, Santiago Auserón, hacía la siguiente afirmación sobre esa época al periodista Mikel López Iturriaga, en una entrevista publicada en la sección de música del suplemento *Tentaciones* del diario *El País*, el 3 de Julio de 1998:

*“Nosotros vivíamos una situación de déficit cultural absoluto en el posfranquismo. El éxito de Radio Futura es fruto de esa precariedad cultural. No había nada: había ansiedad. La movida significa eso: un inmovilismo previo monumental. En cuanto se movió algo, parecía que estaba pasando la de Dios”.*⁶¹

Fueran ciertas o no las afirmaciones de Santiago Auserón, la verdad es que la música empezó a tener un papel determinante en la cultura y el ocio madrileño y nacional.

Comienza la década de los 80 y con ella los años dorados de la música Pop en España. Un hecho que impulsó este acontecimiento sería sin duda la llamada “movida madrileña”, un fenómeno musical, cultural y social en torno a la capital de España, que se propagaría más tarde a otras ciudades. Aunque comenzó a germinar entre los años 1977 y 1978, imitando lo que sucedía en otras urbes del mundo como Londres, Nueva York o Los Ángeles, el punto de partida de esta revolución músico-cultural se considera el concierto realizado el 9 de Febrero de 1980 en la Escuela de Caminos de

⁶¹ GALEON.COM (2015). *Tentaciones-El País*. <<http://www.galeon.com/radiofutura/tentaciones.html>> [Consulta: 1 de Agosto de 2015].

Madrid en memoria de José Enrique Cano Leal, batería del grupo *Tos*, luego convertidos en *Los Secretos*, y que había falleció apenas hacía un mes.⁶²

Un momento histórico que marca el momento cumbre de esta “movida” sería el exitoso concierto realizado el 23 de mayo de 1981 en la Universidad Politécnica de Madrid, conocido como “El Concierto de Primavera”, al que asistieron más de 15.000 personas y en el que actuaron grupos referentes del momento como: *Los Secretos*, *Nacha Pop* o *Alaska y los Pegamoides*, entre otros.⁶³

A continuación vamos a hacer un repaso de la década de los 80, donde situaremos de forma breve la realidad musical de cada año, las canciones internacionales que fueron éxito en España, Eurovisión, la OTI, el festival de Benidorm, premios y acontecimientos destacados.

⁶² ORDOVÁS, J. (1987). *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

⁶³ PARDO, J. R. (2005). *Historia del pop español: 1959-1986*. Madrid: Rama Lama Music.

3.2. AÑO 1980.

Se inicia oficialmente la “movida madrileña” y salen al mercado los primeros discos de grupos como *Radio Futura*, *Secretos*, *Nacha Pop*, *Alaska* y *Pegamoides*, *Ejecutivos Agresivos*, *Zombies*, *Gabinete Caligari*, *Aviador Dro*, *Elegantes*, *Pistones*, *La Mode*, *Glutamato Ye-Yé* o los *Nikkis*, entre otros. Las bandas de Rock pierden protagonismo en favor de las agrupaciones emergentes de la “movida”. Se empieza a escuchar el Ska⁶⁴ en nuestro país gracias a bandas extranjeras como *The Specials* o *Madnes*, mientras Pedro Almodóvar, muy implicado en la “movida madrileña” dirige su primer largometraje llamado: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*.

Se editan discos emblemáticos como *Black in Black*⁶⁵ de AC/DC o *The Wall* de *Pink Floyd*. En Inglaterra grupos como *Madness*, *Jamm*, *Dexy’s Midnight Runners* o *Police* se colocan en el número uno de las listas de éxitos. El premio Grammy⁶⁶ a la mejor canción sería para *Sailing*, compuesta e interpretada por Christopher Cross.

En las pistas de baile españolas se pinchaban canciones superventas como *Funkytown* de *Lipps Inc*, *Video killed the radio star* de *Buggles*, *Rapper,s delight* de *Sugarhill gang* o *Sun of Jamaica* de *Goombay dance band*. En el terreno más melódico triunfaban figuras como Olivia Newton-John & *Electric light orchestra* con su tema *Xanadú*, Francis Cabrel con su “hit” *La quiero a morir* o Barbra Streissand con su famoso *Woman in love*. Los artistas nacionales que alcanzaron en algún momento de 1980 el primer puesto de superventas serían Julio Iglesias, Miguel Bosé, *Los Pecos* e Iván. El single español del año sería *¡Hey!* de Julio Iglesias, que se situó como nº1 de los más vendidos durante 5 semanas y permaneció 30 en la lista de superventas.

España presenta a Eurovisión a un desconocido grupo llamado *Trigo Limpio*⁶⁷ que quedó en el puesto decimosegundo de entre 16 países. El primer puesto del festival de Benidorm sería para la canción *Quisiera* de Eleuterio Sánchez, que estuvo interpretada

⁶⁴ Estilo musical caracterizado por el ritmo a contratiempo, generalmente a cargo de las guitarras eléctricas. Aunque se origina en los años 50-60, renace con un tempo más acelerado en los 80.

⁶⁵ Es el tercer álbum más vendido de todos los tiempos con casi 50 millones de copias

⁶⁶ Premios que otorga la *Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación* de EEUU relacionados con la música.

⁶⁷ Trío musical español formado por los donostiarros Amaya Saiza, Iñaki de Pablo Temiño y Luis Carlos Gil Arnaiz.

por el argentino Jerónimo. Nuestro representante en el festival de la OTI sería Dyango, consiguiendo la segunda posición con la canción *Querer y perder*. En España se estrenaba la Ópera-Rock *Evita*, cuyos principales intérpretes serían Paloma San Basilio y Patxi Andión.

Un acontecimiento negativo de ese año sería la muerte por asesinato en Nueva York de John Lennon, fundador de *The Beatles* y autor clave de la música Pop mundial. De su autoría son algunos de los mejores temas escritos en este estilo como *Imagine* o *Stand by me*, entre otras muchas.

El primer año de la década fue uno de esos años prolíficos y maravillosos de la historia musical española reciente, que dejó un gran número de canciones importantes que siguen presentes hoy día y que podemos definir como inmortales. Un tema que sin duda se ha ganado este apelativo ha sido **La chica de ayer**⁶⁸, considerada como una de las canciones más emblemáticas de esta época, incluida en el primer disco de *Nacha Pop* y producida por el que después sería el presidente de la SGAE, Teddy Bautista. En el año 1992, José Luis Gallero realizó una encuesta entre profesionales de la industria y fue elegida como la canción favorita de la movida madrileña. Esta encuesta está recogida en su libro: *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*⁶⁹. En el listado de las mejores canciones de Pop-Rock español de la historia confeccionada por la revista *Rolling Stone* ocupa el 2º lugar, únicamente por detrás de *Mediterráneo* de Serrat, y en el realizado por *diariocritico.com* es la mejor canción del Pop de los 80. La importancia de esta canción la podemos atesorar con la gran cantidad de versiones que de ella han hecho grupos y artistas como Enrique Iglesias, Germán Coppini, *Undershakers*, *Giglo Asunts* o *El Canto del Loco*, a la vez que ha sido incluida en el musical *Escuela de Calor* estrenado en el año 2013.

Otra canción a destacar sería **Enamorado de la moda juvenil**⁷⁰, del que *Radio Futura* ha renegado siempre al no sentirse identificados con el resultado final, quizá víctimas de la moda del momento en el que se buscaba un tipo de producto más

⁶⁸ NACHA POP (1980). *La chica de ayer*. Nacha Pop [EP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 131.

⁶⁹ GALLERO DÍAZ, J. L. (1991). *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora Ediciones.

⁷⁰ RADIO FUTURA (1980). *Enamorado de la moda juvenil*. Música Moderna [EP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 133.

cortoplacista. Este es un fragmento de la entrevista publicada en el suplemento *El País de las Tentaciones*⁷¹ a los miembros de Radio Futura el 3 de Julio de 1998 cuando le preguntaron sobre este asunto:

Santiago Auserón: *aquello fue un producto tan manipulado desde el punto de vista de la producción y de la comercialización, que no nos reconocemos en él. Somos conscientes de que a gente que le gusta Radio Futura, aquello le hace gracia como objeto cultural histórico. A nosotros nos gusta también. Nos divertíamos con esa actitud ambigua y semi-perversa, diciendo: vamos a tocar en plan punki este pasodoble de Herminio Molero (ex componente de Radio Futura) que era Enamorado de la moda juvenil. Pero tanta ambigüedad era extrema: atrae mucho desde el punto de vista del interés publicitario, pero compromete poco con un proceso de creación durable.*

Luis Auserón: *en aquella época éramos colaboradores: la línea la marcaba Herminio. Nosotros nos podemos sentir responsables a partir del single de “La estatua del jardín botánico”.*

Santiago Auserón: *cuando salió “Música moderna” (1980) a la calle, nos asustamos. En las maquetas aquello sonaba bastante interesante y muy raro. Era experimentación descarada. Pero cuando fue mezclado, acelerado para que las voces sonaran más mariquitas...*

Enrique Sierra: *una operación de la que aún no sabemos quién fue el responsable...*

Santiago Auserón: *tuvimos que sentarnos los cinco y aclarar qué queríamos hacer, si Warhol u otro tipo de experimentación. Nosotros tres queríamos un cuarteto de rock con modelos como los*

⁷¹ Suplemento del diario *El País* que recogía las tendencias juveniles de la época: música, cine y cultura en general. El primer número salió el 29 de octubre de 1993.

Clash, que sabían integrar en el rock europeo cadencias del reggae, y The Cure, que tenían un gran refinamiento en las melodías. Decidimos profesionalizarnos. Lo dejamos todo, a pesar de tener a la compañía Hispavox en contra porque no queríamos entrar por la vía fans. Tuvimos que cambiar el sentido del grupo, lo que costó varios años.

Mikel López: *fueron unos cuatro, ¿no?*

Enrique Sierra: *presentamos maquetas y maquetas y cada vez la respuesta era más indecente. Cada vez se reían más.*

Mikel López: *¿Qué fue lo más fuerte que os dijeron?*

Enrique Sierra: *"mirad reinas, vosotras habéis firmado un contrato que, como sois muy jovencitos y no tenéis ni puta idea, no habéis leído la letra pequeña, pero este contrato os obliga de por vida. Entonces, o sacáis lo que queremos que saquéis, o no vais a volver a grabar en vuestra vida".*⁷²

En todo caso, es una pieza clave de esa “movida madrileña”, aunque *Radio Futura* no la incluirá en sus posteriores directos. Llegó hasta el puesto 22 de la lista de los singles más vendidos del año y se mantuvo 14 semanas en la lista de superventas.

De este mismo año es el tema emblemático del cantautor Antonio Flores: **No dudaría**⁷³, que años más tarde volvería a poner de moda su hermana Rosario Flores al ser incluida en su exitoso disco *Parte de mí*. La primera aparición de Antonio Flores en televisión como cantante sería en el programa *Aplauso*, interpretando este tema junto con *Libre* de Paco Cepero. El grupo *La Guardia* grabó otra versión de este tema en el año 2011 haciendo un homenaje al fallecido Antonio. Es un tema que sigue vigente en la actualidad, obligado en las verbenas de las fiestas populares y karaokes.

⁷² GALEON.COM (2015). *Tentaciones-El Pais*. <<http://www.galeon.com/radiofutura/tentaciones.html>> [Consulta: 1 de Agosto de 2015].

⁷³ FLORES, A. (1980). *No dudaría*. Antonio [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 136.

En su día estuvo durante 7 semanas en la lista de los singles más vendidos en España, alcanzando en el mes de octubre el puesto 16. Es considerada como un himno a la paz.

Otra de los grandes canciones de 1980 sería **Déjame**⁷⁴, compuesta por Enrique Urquijo 2 años antes y producida por Juan Luis Izaguirre. Fue el primer y mayor éxito de Los Secretos en su carrera musical, considerado uno de los himnos de la “movida Madrileña”. Artistas españoles de la talla de Pau Donés, Carlos Goñi, Cristina Lliso, Javier Álvarez, Manolo Tena, Jesús Cifuentes, Nacho Campillo, Miguel Ríos, José María Granados, Javier Urquijo, David Summers, Mikel Erentxun, Carlos Tarque y Teo Cardalda grabaron juntos una versión de este tema en el disco titulado *A tu lado*, en homenaje a Enrique Urquijo, fallecido en 1999. El grupo neozelandés *The Mockers* grabó una versión en el año 2001. El tema también ha llegado a la gran pantalla, concretamente en las películas *Los 2 lados de la cama* (2005) y *Fuga de cerebros 2* (2011). También está incluida en el repertorio de los musicales *40. El Musical* (2009) y *Escuela de calor* (2013).

Groenlandia⁷⁵ es una canción del grupo musical español *Zombies*, incluida en su álbum de estudio *Extraños Juegos*. Su autor y miembro del grupo fue Bernardo Bozzeni, apodado “El Mozart de la movida madrileña” debido a su precocidad en la composición de temas, ya que éste lo compuso a la temprana edad de 13 años. Es otro ejemplo en el que la primera canción exitosa coincide con la más importante de la carrera musical de un grupo. Convertida en una de las canciones más recordadas de la música Pop española de la década de los 80, no tuvo especial repercusión en su día en cuanto a ventas, aunque está incluida prácticamente en todos los discos recopilatorios que se han editado sobre la “movida”. Al fallecimiento del autor la prensa calificó *Groenlandia* como: “una de las mejores canciones de los primeros años 80, clásico de la música pop nacional, himno generacional o himno de la movida”.⁷⁶

Otro aspecto ligado a la música Pop sería el fenómeno fans y aquí ocupan un lugar destacado el dúo de hermanos llamados *Pecos*, que con su disco *Un par de corazones* grabado el año anterior y en el que colaboraron artistas de la talla de Víctor

⁷⁴ LOS SECRETOS (1980). *Déjame*. Los Secretos [EP]. Madrid: Polydor. Canción analizada en la página 139.

⁷⁵ ZOMBIES (1980). *Groenlandia*. Extraños juegos [LP]. Madrid: RCA Records. Canción analizada en la página 141.

⁷⁶ 80VINILOS.COM (2015). *7 de julio Bernardo Bonezzi (Zombies)*. <<http://80vinilos.com/?q=node/262>> [Consulta 1 de Junio de 2015].

Manuel o José Luis Perales, consiguen vender más de 500.000 copias (5 discos de platino). En este trabajo destacaba la canción **Háblame de ti**⁷⁷ que estuvo 3 semanas en el número 1 de superventas de España durante el mes de enero de 1980.

Uno de los himnos compuestos en este año estaría dedicado a la capital española y sería **Pongamos que hablo de Madrid**⁷⁸. El autor del tema, Joaquín Sabina, la definía como “*una historia de amor y de odio a una ciudad invivible pero insustituible*”⁷⁹. Incluida en el álbum *Malas Compañías* y producida por José Luis de Carlos. El gran éxito de esta canción se debe en parte al cantante Antonio Flores, que hizo una versión más rockera del tema. Otros grupos que la incluyeron en sus repertorios adaptadas a sus correspondientes estilos fueron: *Reincidentes*, *Revólver* o *Los Porretas*. No fue una canción superventas en aquel momento pero sigue vigente hoy día gracias a los directos del artista.

Otro artista beneficiado del fenómeno “fans” de la época sería el catalán Pedro Marín, que llegó a vender más de 3 millones de copias durante su corta carrera musical. Uno de sus temas insignia es **Aire**⁸⁰ compuesta por Danilo Vaona y Luis Gómez Escolar con la discográfica Hispavox. Estuvo 15 semanas en las listas de ventas llegando a ocupar el 6º lugar en el mes de marzo. La canción está incluida en su primer álbum de estudio llamado *Pedro Marín*. En el año 2000 el grupo *La casa Azul* grabó una versión de este tema, además de haber sido incluida en la banda sonora de la serie española de televisión *Cuéntame cómo pasó*.

Una de las figuras solistas más importantes del momento sería Miguel Bosé. Sus canciones **Morir de Amor**⁸¹ y **Te amaré**⁸² fueron muy exitosas. Estaban incluidas en su álbum *Miguel*, que a la postre sería el disco más importante de su primera etapa artística y el tercero más vendido del año, por detrás de *The Wall* de *Pink Floyd* y *¡Hey!* de Julio Iglesias. En la portada del álbum aparece un Miguel Bosé en traje de luces homenajeando a su padre, el torero Luis Miguel Dominguín. *Morir de Amor* fue

⁷⁷ PECOS (1979). *Háblame de ti*. Un par de corazones [EP]. Madrid: Epic. Canción analizada en la página 143.

⁷⁸ SABINA, J. (1980). *Pongamos que hablo de Madrid*. *Malas compañías* [EP]. Madrid: Epic /Ariola. Canción analizada en la página 146.

⁷⁹ PRESS, E. (2015). *Joaquín Sabina en 5 canciones*. <<http://www.culturaocio.com/musica/noticia-joaquin-sabina-canciones20150212105005.html>> [Consulta: 1 de Septiembre de 2015].

⁸⁰ MARÍN, P. (1980). *Aire*. Pedro Marín [Sencillo]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 148.

⁸¹ BOSÉ, M. (1980). *Morir de amor*. Miguel [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 150.

⁸² BOSÉ, M. (1980). *Te amaré*. Miguel [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 158.

compuesto por José Luis Perales y en la voz de Bosé se situó como nº1 en el mes de junio y se mantuvo durante 22 semanas entre la lista de superventas de 1980. *Te amaré*, cuya composición musical la realizó Juan Carlos Calderón, ocupó el primer puesto en la lista de superventas en octubre del mismo año y se mantuvo en otros puestos durante 18 semanas.

Uno de los singles que alcanzó rápidamente el nº1 sería **Sin amor**⁸³ de Iván. Un joven guapo y rubio de ojos azules que sería un objetivo claro de las discográficas del momento que veían en el fenómeno “fans” un hecho que se podía rentabilizar económicamente. Más tarde formaría parte del estilo apodado el Tecno-Pop⁸⁴ español.

El cantante Miguel Ríos volvía a la primera plana musical con la balada, que más tarde se convertiría en uno de sus temas franquicia, **Santa Lucía**⁸⁵. La canción fue obra del compositor argentino Roque Narvaja y fue incluida en su disco *Rock and roll boomerang*. Está dedicada a Santa Lucía, patrona de los ciegos. La organización nacional de ciegos españoles le dedicó uno de sus cupones y el propio Miguel Ríos grabó una versión de este tema con un coro de niños invidentes. Los beneficios obtenidos fueron directamente a dicha organización. Numerosos artistas han hecho versiones de esta canción como *M-Clan* o Concha Buika. Se situó 18 semanas en la listas de superventas del momento, llegando a alcanzar el 3º puesto en agosto de ese mismo año.

Otro tema que estuvo incluido en las listas de superventas durante 19 semanas y llegó a alcanzar el 5º lugar de los singles más vendidos del año fue **Dime que me quieres**⁸⁶ del grupo *Tequila*, incluido en su álbum *¡Viva Tequila!* grabado en los estudios “Central Recorder” de Londres. Fue versionada años más tarde por *Los Secretos* pero en un estilo más pausado.

Más canciones importantes de este año, aunque no serán analizadas musicalmente en este trabajo de investigación serían: *Más sexy de Coz*, *El hospital de Alaska* y *los*

⁸³ IVÁN (1980). *Sin amor*. Sin amor [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 152.

⁸⁴ También denominado *Synthpop*, basado en el uso de sintetizadores y sonidos electrónicos.

⁸⁵ RÍOS, M. (1980). *Santa Lucía*. Rocanrol Bumerang [LP]. Madrid: Polydor. Canción analizada en la página 154.

⁸⁶ TEQUILA (1980). *Dime que me quieres*. Viva Tequila [LP]. Madrid: Zafiro. Canción analizada en la página 156.

Pegamoides, Ráfagas de Los Bólidis, La chica de plexiglás de Aviador Dro, Sobre un vidrio mojado de Los Secretos, Calle melancolía de Joaquín Sabina, Horror en el hipermercado de Alaska y los pegamoides, Me vuelvo loco y Quiero besarte de Tequila o Que no de Pedro Marín, entre otras.

3.3. AÑO 1981.

En este año España vivía tiempos complicados y se recordará sobre todo por el intento de “Golpe de Estado” del 23-F en el Congreso de los Diputados. TVE estrenaba la mítica serie “Verano Azul”, mientras decidía retirar de la parrilla el espacio “Popgrama” que se emitía desde el año 1977 y en el que se promocionaba nuevos valores del Pop español. La canción del verano sería el *Baile de los pajaritos* de María Jesús y su acordeón que flaco favor hizo a este instrumento. Se ponía en marcha la ley del divorcio y la sala “Rock Ola” se convertía en el local de referencia de la movida madrileña. Aparece el formato “Maxi-single”⁸⁷ para pinchar en las discotecas mientras las compañías independientes hacen circular los “Mini LP’s”⁸⁸, que abarataban el precio de la grabación y edición de los discos.

El tema obligado en las discotecas fue *Maquale idea* de Pino d’Angio, llegando a estar 14 semanas en el número 1 en las listas de superventas junto con éxitos como *Stars on 45* de *Stars on 45*, *Johnny & Mary* de Robert Palmer o *Enola gay* de OMD. También publicó Gilbert O,Sullivan su conocido tema *What,s in a Kiss*. El premio *Grammy* a la mejor canción sería para *Bette Davis Eyes* de Dona Weiss & Jackie DeShannon.

Los artistas españoles que coparon los primeros puestos de ventas fueron: José Luis Perales, Iván, Camilo Sexto, Ana Belén, M^a Jesús y su acordeón, Víctor Manuel y Julio Iglesias, éste último con el tema dedicado a su hija *De niña a mujer*. España participaba en Eurovisión con la canción *Y solo tú*, interpretada por el cantante Bacchelli, quedando en el puesto 14º de entre 20 países. Mientras tanto el cantante español Francisco ganaba el festival de la OTI con la canción *Latino*. El primer premio del festival de Benidorm sería para la canción *Y te quiero* de Juan L. Angulo y Luis Fierro interpretada por José Umbral.

Uno de los grupos más importantes de aquel año fue sin duda *Tequila*, fundados en 1975 por músicos argentinos y españoles. Publicaron el álbum titulado *Confidencial*, que incluía el tema **Salta**⁸⁹, estando 9 semanas en las listas de los más

⁸⁷ Formato de 12” de vinilo que incluía más de 2 canciones.

⁸⁸ Disco de menor duración y coste que el LP.

⁸⁹ TEQUILA (1981). *Salta*. Confidencial [LP]. Madrid: Zafiro. Canción analizada en la página 160.

vendidos y ocupando la 7ª posición en noviembre del 81. Fue una de las bandas del momento, aunque solamente durarían hasta 1982. Más tarde los miembros del grupo, Ariel Rot y Julián Infante, formarían parte del grupo *Los Rodríguez*, aunque el que sigue con una brillante carrera como productor hoy día es Alejo Stivel, clave en los éxitos de grupos actuales como *La oreja de Van Gogh*, *El Canto del Loco* o *M-Clan*, entre otros.

Otra de las canciones importantes de este año sería **Autosuficiencia**⁹⁰ del grupo *Parálisis Permanente*, aunque no por su volumen de ventas. Para la cantante Olvido Gara (*Alaska*) es la mejor canción de Pop-Rock español de la historia. La encuesta de la revista *Rolling Stone* la sitúa en el 9º puesto de las mejores canciones de la historia de Pop-Rock nacional. El tema tiene influencias de *Joy Division*⁹¹. La carrera de esta banda fue muy corta, apenas 2 años, debido a un trágico accidente de tráfico. Vinculada a la movida madrileña, hoy día es un grupo de culto dentro del Punk español.

Tras la marcha de los hermanos Castro para formar *Barón Rojo*, el grupo *Coz* grabaría el tema **Las chicas son guerreras**⁹², compuesta por Juan Márquez en un estilo más alejado del Rock que sus anteriores canciones. En aquella época le llovieron críticas a la canción por varias partes, por un lado por el colectivo feminista, que afirmaban que la letra tenía un claro mensaje machista, y por otro lado los seguidores del grupo que echaban en falta el espíritu “rockero” de antaño, criticando que hubieran antepuesto los intereses comerciales a la calidad musical. Aunque tuvo un buen número de ventas, llegando a estar 9 semanas en la lista de discos superventas, sería el último gran éxito de este grupo, que no sobrevivió al cambio de estilo. Fue grabada en los estudios “Sonoland” de Madrid y producida por Johny Dapena.

El single **Te quiero tanto**⁹³ de Iván fue compuesto por el conquense José Luis Perales y llegó a estar una semana en el primer puesto de las canciones más vendidas de nuestro país y 20 en la lista de superventas de la España de 1981. No fue su primer

⁹⁰ PARÁLISIS PERMANENTE (1982). *Autosuficiencia*. Parálisis Permanente/Gabinete Caligari [EP]. Madrid: DRO-Tres Cipreses. Canción analizada en la página 163.

⁹¹ Banda de Post-Punk inglesa formada en 1976 en Salford.

⁹² COZ (1981). *Las chicas son guerreras*. Las chicas son guerreras [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 166.

⁹³ IVÁN (1980). *Te quiero tanto*. A solas [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 169.

éxito, ya que en 1979 la canción *Sin amor* ya tuvo una importante repercusión en el panorama musical español y sirvió para dar a conocer al artista.

El showman y líder de *La Orquesta Mondragón*, Javier Gurruchaga, fue una notable figura mediática en la década de los 80, al igual que su banda. Un grupo extravagante y con gran sentido del humor en sus conciertos, que con su canción **Caperucita Feroz**⁹⁴ llegan a estar 22 semanas en la lista de superventas y en abril del 81 consiguen la 2ª posición de los singles más vendidos en España. Incluida en su álbum *Bon Voyage* que a la postre sería el disco de año, estando 6 semanas como el más vendido y 40 en la lista de superventas, seguido de importantes trabajos como *En tránsito* de Joan Manuel Serrat o *De niña a mujer* de Julio Iglesias, entre otros.

Otra de las sorpresas importantes del año sería **Hoy no me puedo levantar**⁹⁵ de *Mecano*. Prueba de ello es que da nombre al musical que se estrenó en Madrid el 7 de abril de 2005, con un gran éxito de público y crítica y que se ha mantenido durante varios años en escena. El tema sería incluido un año más tarde en el álbum *Mecano*, aunque este single lo lanzaron a modo prueba en 1981 para hacer un sondeo de cómo podían funcionar las ventas y consiguieron vender 35.000 copias del sencillo, en cuya cara B estaba la canción *Quiero vivir en la ciudad*.

Hubo otras canciones importantes del Pop español de este año como: *Márchate ya* de Miguel Bosé, *Los Mánagers* de Pata Negra, *Bon Voyage* y *Viaje con nosotros* de *La Orquesta Mondragón* o *Atrás* de *Nacha Pop*, entre otras.

⁹⁴ ORQUESTA MONDRAGÓN (1980). *Caperucita feroz*. *Bon Voyage* [LP]. Madrid: EMI. Canción analizada en la página 171.

⁹⁵ MECANO (1982). *Hoy no me puedo levantar*. *Mecano* [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 173.

3.4. AÑO 1982.

El mundial de fútbol que se celebraba en España y las elecciones generales marcaron gran parte de la vida social del país. Aparece el “Compact Disk” que más tarde revolucionaría la industria discográfica sustituyendo a los añorados vinilos y cintas de cassette. Los *Rolling Stones* cantaban bajo la lluvia en el estadio Manzanares y los aficionados a la música en vivo pudieron ver como grupos de la talla de *Simón & Garfunkel*, *Bootown Rats*, *Echo & the Bunnymen*, *Siousxie & the Banshees*, *Stray Cats*, *King Crimson*, *Roxy Music*, *Spandau Ballet* y *AC-DC* actuaban en España. Pero sobre todo tenemos que destacar que fue el año en el que se editó el disco más vendido de toda la historia como es “**Thriller**”⁹⁶ de Michael Jackson.

En España se conceden 300 nuevas licencias de FM que propicia el nacimiento de nuevas cadenas de radio, incrementando las posibilidades de promoción y difusión de nuevos artistas.

La cantante Lucía representa a España en Eurovisión con el tema *Él*, quedando en décima posición de entre 18 países participantes. La representación española en el festival de la OTI sería para el grupo *La Pequeña Compañía* y el primer puesto del festival de Benidorm fue para Fernando Ubierno, con su canción *Yo pienso en ti*. Mientras tanto *Mocedades* y Julio Iglesias ocupaban los primeros puestos en el ranking de ventas nacionales, junto con artistas como Paloma San Basilio, Dyango, *Los Pecos*, Ana Belén, *Azul y negro*, Miguel Bosé, *La Orquesta Mondragón*, Miguel Ríos, *Mocedades*, *Alaska y los pegamoides* y sobre todo *Mecano*. Es el año de la canción más conocida de José Luis Perales titulada *Y cómo es él*, que decide incluir en su disco *Entre el agua y el fuego* después de ser rechazada por Julio Iglesias.

En las discotecas se escuchaban temas como *Souvenir* de *OMD* y *Eye in the sky* de *Alan Parsons Project*, desde Italia Al Bano y Romina junto con Raffaella Carrá copaban la popularidad televisiva. Gran éxito de ventas tuvieron en nuestro país artistas como Nikka Costa con su *On my own*, *Imagination* con su *Just an illusion* o el tema *Ebony & Ivory* del dúo formado por Paul McCartney y Stevie Wonder. El

⁹⁶ *Thriller* fue el sexto álbum de estudio de Michael Jackson. Producido por Quincy Jones, ha vendido más de 65 millones de copias a lo largo de su historia. En él encontramos temas emblemáticos como *Billie Jean* o *Thriller*, cuyo videoclip fue el más visto de la década de los años 80.

premio Grammy a la mejor canción sería para *Always on my mind*, compuesta por Johnny Christopher y Mark James & Wayne Carson.

A raíz del desinterés de las grandes compañías discográficas en promocionar nuevos grupos, se crean sellos independientes como: “Grabaciones accidentales”, “Lollipop”, “Nuevos medios”, “Goldstein”, “Victoria”, “Dos rombos”, “Tres cipreses” o “Spansuls Records”. El éxito este tipo de iniciativas hace que algunas grandes compañías creen sus propios sellos independientes como “MR” por Ariola o “Flush” por Hispavox⁹⁷.

La canción del verano sería **Bailando**⁹⁸ de *Alaska y los Pegamoides*. Un tema compuesto por Carlos Berlanga e Ignacio Canut en un estilo Disco-Funk, grabado en 1981 e incluido en el álbum *Grandes éxitos* lanzado un año más tarde. Es considerada una de las canciones más representativas de la movida madrileña. Fue el single más vendido a finales de Julio del 82 y permaneció en las listas de superventas durante 24 semanas.

Es el año del primer álbum del grupo *Mecano*, para mucha gente el mejor grupo de Pop español de la historia, que con su primer sencillo **Me colé en una fiesta**⁹⁹ se situaría durante 7 semanas en el número 1 de ventas en España. De este primer disco de *Mecano*, que recibía el mismo nombre del grupo, se vendieron más de 500.000 copias, irrumpiendo como un ciclón en el panorama musical nacional, solo superado por el LP del año, el *Rock & Ríos* de Miguel Ríos. Otro de los sencillos que también alcanzó un notable éxito en este año sería **Maquillaje**¹⁰⁰, que llegó al cuarto puesto de los sencillos más vendidos del año y 17 semanas en las listas de superventas.

La estatua del jardín botánico¹⁰¹ marca un giro de 180 grados en la carrera del grupo *Radio Futura* después de la marcha del grupo de Herminio Molero, artífice del primer estilo de la banda. El sencillo estaba compuesto por Santiago Auserón y producido por Jaime Stinus para la discográfica Hispavox, aunque no llegaron a tener

⁹⁷ ORDOVÁS, JESÚS. (1987). Historia de la música pop española. Madrid: Alianza Editorial.

⁹⁸ ALASKA Y LOS PEGAMOIDES (1982). *Bailando*. Grandes éxitos [EP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 176.

⁹⁹ MECANO (1982). *Me colé en una fiesta*. Mecano [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 179.

¹⁰⁰ MECANO (1982). *Maquillaje*. Mecano [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 182.

¹⁰¹ RADIO FUTURA (1982). *La estatua del jardín botánico*. La estatua del jardín botánico [Sencillo]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 184.

en aquel momento un importante éxito de ventas. La cantante Sole Giménez versionó este tema en 2003 en su disco *Ojalá*.

Más canciones importantes del Pop español de este año serían *Bravo muchachos* de Miguel Bosé, *Que no lastimen a tu corazón* de Los Pecos, *A la porra la sartén* de Carmín, *Dos enamorados* de Pedro Marín, *Selector de frecuencias* de Aviador Dro, *Tiempos nuevos, tiempos salvajes* de Ilegales, *Perdido en mi habitación* de Mecano, *No aguanto más* de Luz Casal, *Bésame tonta* de La Orquesta Mondragón, *El coche de la plaza* de PVP, *Me estoy volviendo loco* de Azul y negro o *Bienvenidos* de Miguel Ríos, entre otras.

3.5. AÑO 1983.

Es el año de la expropiación de Rumasa, de la despenalización del aborto y de la boda mediática del torero “Paquirri” con la folklórica Isabel Pantoja. La moral de los aficionados al fútbol se sitúa por las nubes tras la goleada por 12-1 a la selección nacional de Malta, que daba el pase a la siguiente competición europea de fútbol. Mientras tanto, la catástrofe se une con la noche madrileña a causa del incendio en la discoteca *Alcalá 20*, un año en el que José Luis Garcí ganaba el Óscar con la película *Volver a empezar*. Por primera vez los radioyentes españoles fueron testigos de la retransmisión de un concierto en directo a cargo de la cadena “Radio 80”.

Las críticas de los más puristas al uso indiscriminado de la música en *play back* en el programa musical TVE “Aplauso”, hacen que sea retirado de la programación y sustituido por el espacio “Tocata”. Este programa se emitió con sonido directo durante los tres primeros meses, aunque pronto volvieron al sonido pregrabado argumentando problemas técnicos debido a la complejidad de mantener la música en vivo. Otro programa dedicado al mundo musical fue “Caja de ritmos”, aunque apenas duró unos meses a consecuencia del escándalo que generaron las integrantes del grupo *Las Vulpes* cuando cantaron el tema *Soy una zorra*. Mientras tanto Paloma Chamorro presentaba y dirigía el programa de movimiento artístico, cultural y musical, “La edad de oro”.

Fuera de Madrid se consolidan grupos como *Golpes bajos* en Vigo, *Ilegales* en Asturias o *Danza Invisible* en Málaga. En Valencia destacan grupos como *Betty Troupe* y una singular banda llamada *Los Inhumanos*, con conciertos llenos de gente en el escenario al estilo *hippy* de los años 60.

En la capital de España se organizan numerosos conciertos de Pop y Rock, viniendo grupos de la talla de *The Police*, Rod Stewart, Tina Turner o *Dire Straits*. El cantante Miguel Ríos realiza la gira más exitosa de su carrera con el disco *El rock de una noche de verano*, en el que participaban como teloneros Luz Casal y Leño y que tuvieron la oportunidad de ver más de 700.000 personas en nuestro país.

Un año que nos dejó canciones tan famosas como *Words* de F.R David, *The girl is mine* de Michael Jackson & Paul McCartney, *What a feeling* de Irene Cara, *Karma chameleon* de Culture club, *Dolce Vita* de Ryan Paris o *Billie Jean* de Michael Jackson, entre otras. Todas ellas alcanzando en algún momento el nº 1 de los singles más vendidos durante 1983. También hay que destacar que ese año vio la luz uno de los grandes temas Pop de la historia como es *Moonlight Shadow* de Mike Olfield, que fue 5 semanas nº 1 y permaneció 25 semanas en la lista de los más vendidos de ese año. A la postre el disco *Crises* que incluía esta canción fue el LP del año, seguido de *El rock de una noche de verano* de Miguel Ríos y de *Cada loco con su tema* de Joan Manuel Serrat. El Grammy a la mejor canción sería para *Every Breath you take* del integrante de *Police*, Sting.

Los artistas nacionales que se hicieron un hueco en el primer puesto de las listas de superventas fueron Tino Casal, *Azul y Negro*, *Mocedades* y *Mecano*. Mientras tanto nuestra representante en Eurovisión, Remedios Amaya, cosechaba un estrepitoso fracaso quedando en la última posición del festival con una puntuación de cero puntos con el tema *Quién maneja mi barca*, compuesto por José Miguel Évora e Isidro Muñoz. El festival de Benidorm se realizó sin competición y la idea no agradó demasiado, mientras que a la OTI España envía al cantante Gonzalo con el tema *¿Quién piensa en ti?*

En el panorama nacional destacaron temas como el **Cadillac solitario**¹⁰² de *Loquillo y los Trogloditas*. Su autor fue el guitarrista Sabino Méndez, considerado uno de los mejores compositores de la historia del Rock español. Aunque *Loquillo y los trogloditas* se han considerado una banda de Rock o de Rockabilly, la canción *Cadillac solitario* estaría más cercana al estilo Pop-Rock español y por eso se ha decidido incluirla en este estudio. Es uno de los temas emblemáticos de la carrera de Loquillo, aunque la versión más popular es la que está incluida en su álbum en directo *A por ellos que son pocos y cobardes*, grabado en 1989.

Embrujada¹⁰³ de Tino Casal fue una de las canciones más importantes de su carrera, estando 5 semanas consecutivas en la cabeza de las canciones más vendidas a

¹⁰² LOQUILLO Y LOS TROGLODITAS (1983). *Cadillac solitario*. El ritmo del garage [LP]. Madrid: DRO Atlantic. Canción analizada en la página 187.

¹⁰³ CASAL, T. (1983). *Embrujada*. Etiqueta negra [LP]. Madrid: EMI. Canción analizada en la página 189.

nivel nacional y 23 en la lista de superventas de ese año. Casal está considerado uno de los artistas musicales más importantes de la década de los 80 y un referente del estilo Tecno-Pop nacional.

El grupo madrileño *Los Pistones*, cuyo nombre viene de la fusión de los grupos “Sex **Pistols**” y “**Ramones**” estuvo muy de moda en los *40 principales*, gracias al mayor éxito de su carrera titulado **El Pistolero**¹⁰⁴. Un sonido encuadrado en el estilo Pop-Rock, tuvo unas ventas extraordinarias en la época, producido por el miembro de *Tequila* Ariel Rott, que afirma sobre ellos que:

“Pistones era un grupo de Power Pop, con las guitarras bien presentes y al que solo había que sacarle brillo, arrojando luz sobre esas intensas y certeras melodías que escribía Chirinos”¹⁰⁵

Tras el éxito obtenido en su primer álbum, el grupo *Mecano* decide publicar rápidamente su segundo trabajo titulado *¿Dónde está el país de las hadas?*, del que venden nada menos que 800.000 copias y del que extrajeron 3 singles, uno de ellos sería la canción **Barco a Venus**¹⁰⁶ que consigue situarse durante 4 semanas en el número 1 de los discos más vendidos en España. Otra de las canciones de este álbum sería **La fiesta nacional**¹⁰⁷, un pasodoble en el estilo apodado Electro-Pop, dedicado a las corridas de toros y que escondía una crítica a este tipo de eventos, aunque de forma muy sutil y ambigua. La gente no tuvo claro si era un homenaje o una crítica a la fiesta nacional.

En la historia de la música Pop nacional tiene un hueco importante el grupo *El Último de la Fila*, aunque hasta llegar a su formación compuesta por Manolo García como cantante y Quimi Portet a la guitarra pasaron por distintas formaciones musicales como *Los Rápidos* o *Los Burros*. De este último grupo extraemos el tema

¹⁰⁴ LOS PISTONES (1983). *El pistolero*. Persecución [LP]. MR/Ariola. Canción analizada en la página 192.

¹⁰⁵ PUCHADES, J. (2012). *Operación rescate: Pistones*. <<http://www.efeeme.com/operacionrescatepistones/>> [Consulta el 21-12-2014]

¹⁰⁶ MECANO (1983). *Barco a Venus*. ¿Dónde está el país de las hadas? [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 194.

¹⁰⁷ MECANO (1983). *La fiesta nacional*. ¿Dónde está el país de las hadas? [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 213.

Huesos¹⁰⁸ que años más tarde estaría incluida en el repertorio de los conciertos de *El Último de la Fila*, aunque en su día tuviera poca repercusión en las listas de ventas.

La canción **No controles**¹⁰⁹ de *Olé Olé*, en realidad fue compuesta por el miembro de *Mecano* Nacho Cano que años más tarde la incluiría en el musical *Hoy no me puedo levantar*. También han hecho versiones de esta canción artistas como Edurne, Patricia Manterola, Marta Sánchez o los grupos *Por Café Tabuca* o *Stereo total*. Es la canción de cabecera de la película española *No controles* dirigida por Borja Cobeaga. El grupo mexicano *Flans* grabó también este tema y su video de promoción sería el primer video en español que la cadena de New York “MTV” emitió. En una entrevista al Compositor Nacho Cano reconoció que la versión *No Controles* de Flans es la canción que más dinero le ha reportado en su vida por derechos de autor. Estuvo 17 semanas en las listas de los singles más vendidos de ese año llegando a alcanzar en mayo del 83 el 4º lugar.

El primer grupo valenciano que consiguió un éxito a nivel nacional sería Video. Formado en 1981 en el estilo Tecno-Pop y del que formaba parte el actual productor valenciano José Manuel Moles a la guitarra y coros. Su álbum *Videoterapia* bajo la producción de Tino Casal consiguió vender 50.000 copias propiciando un disco de oro (el primero de la historia para un grupo valenciano). En este álbum se incluye el tema **La noche no es para mí**¹¹⁰, del que se realizó un videoclip que fue uno de los primeros que se rodaron en España. Alcanzó en el mes de junio el 6º puesto de los singles más vendidos en España

Otro de los grupos que se ganó la admiración del público y la crítica de la época fueron los viganes *Golpes Bajos*, liderados por Germán Coppini a la voz y Teo Cardalda (más tarde formaría el grupo *Cómplices*) a los teclados. Vigo fue una ciudad prolífica musicalmente hablando, llegando a crear la llamada “movida viganesa”. Grupos como *Os Resentidos* o *Siniestro Total*, acompañaron a *Golpes Bajos* en este fenómeno musical. En una entrevista al programa *La edad de oro* que emitía la 2 de

¹⁰⁸ LOS BURROS (1983). *Huesos*. Rebuznos de amor [LP]. Barcelona: Belter. Canción analizada en la página 196.

¹⁰⁹ OLE OLÉ (1983). *No controles*. Olé Olé [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 199.

¹¹⁰ VIDEO (1983). *La noche no es para mí*. Videoterapia [LP]. Madrid: Zafiro. Canción analizada en la página 201.

TVE el 28 de Junio de 1983, el crítico musical Jesús Ordovás¹¹¹ define a *Golpes Bajos* como el mejor grupo del momento que no se había formado en la capital española. El tema **No mires a los ojos de la gente**¹¹² se convertiría en un himno a la introversión y junto a **Malos tiempos para la lírica**¹¹³ son las canciones más representativas del grupo, incluidas en la lista de las mejores canciones de Pop-Rock españolas de la historia confeccionada por la revista *Rolling Stones*, la primera en el puesto 14 y la segunda en el 29. A la muerte de Germán Coppini (1961-2013), David G. Torres¹¹⁴ escribió este artículo sobre la canción *Malos tiempos para la lírica*:

*“No podía ser de otra forma, la mayoría de las informaciones que se han hecho eco estos días de la muerte de Germán Coppini iban acompañadas de la canción "Malos tiempos para la lírica" de Golpes Bajos. Y no podía ser de otra forma porque este ha sido el tema más reconocible del grupo que lideró Germán Coppini y por extensión uno de los temas iconos de la movida. Está claro que el término movida está más que revisado. Pero más allá de esa revisión, es inevitable recordar que temas como "Malos tiempos para la lírica" han marcado la formación emocional de muchos. Y sin embargo, más allá del valor personal y emocional, hay algo en un tema como este que obliga a repensar el significado de los ochenta, tan fácilmente condicionados por la idea de una fiesta frívola y no significada. Basta caer en la cuenta de algo tan sencillo como que el título de una de las canciones más significativas de los ochenta contenía una referencia explícita a uno de los poemas más conocidos de Bertolt Brecht... Hace ya algún tiempo que, en efecto, los ochenta se están revisando. Buena prueba de ello fue la magnífica exposición "Postmodernismo" en el Victoria&Albert Museum de Londres. Pero la muerte inesperada de Germán Coppini vuelve a hacer presente esa necesidad”.*¹¹⁵

¹¹¹ Jesús Ordovás está considerado como uno de los impulsores de la “movida madrileña” y es autor, entre otros muchos libros, de *Historia de la música pop española* publicado en 1986.

¹¹² GOLPES BAJOS (1983). No mires a los ojos de la gente. Golpes Bajos [EP]. Madrid: Nuevos medios. Canción analizada en la página 204.

¹¹³ GOLPES BAJOS (1983). Malos tiempos para la lírica. Golpes Bajos [EP]. Madrid: Nuevos medios. Canción analizada en la página 207.

¹¹⁴ Crítico de arte y comisario de exposiciones. (Barcelona, 1967).

¹¹⁵ A DESK. (2015). *Germán Coppini y "Malos tiempos para la lírica"*. <<http://www.a-desk.org/highlights/German-Coppini-y-Malos-tiempos.html>> [Consulta 20 de Agosto de 2015].

Otro de los grupos que se formaron en el contexto de la movida madrileña sería *Polanski y el Ardor*, que con una breve carrera musical fueron referentes del Punk español de la época. Publicaron un *maxi-single* titulado **Ataque preventivo de la URSS**¹¹⁶ que acabaría siendo el mayor éxito de la banda. Solamente publicaron un único disco que se tituló *Chantaje emocional*.

El dúo español de Tecno-Pop *Azul y Negro* tuvo un papel muy destacado en la década de los 80, alcanzando varios números 1 y discos de oro. Algunas de sus canciones fueron escogidas como sintonía para la vuelta ciclista a España, por lo que se hicieron muy populares como es el caso de la canción **No tengo tiempo**¹¹⁷, que estuvo 4 semanas como el single más vendido en España y 21 semanas incluido en las listas de superventas de ese año. *Azul y Negro* fue el grupo pionero en la utilización de las nuevas tecnologías musicales en España, compuesto en su primera etapa por Carlos García-Vaso y Joaquín Montoya. El nombre del grupo está basado en los colores del Inter de Milán (equipo de fútbol italiano).

También serían canciones destacadas del Pop español de este año: *Quién piensa en ti* de Gonzalo, *Se puede decir* de Platino, *Tiempo de amor* de Danza invisible, *The Night* de Azul y negro, *Pocker para un perdedor* de Tino Casal, *Selector de frecuencias* de Aviador Dro, *Eres tú* de Luz casal, *Victimas del desamor* de Video o *Perlas ensangrentadas* de Alaska y *Dinarama*, entre otras.

¹¹⁶ POLANSKI Y EL ARDOR (1983). *Ataque preventivo de la URSS* [Sencillo]. Madrid: Ariola. Canción analizada en la página 209.

¹¹⁷ AZUL Y NEGRO (1983). *No tengo tiempo*. Digital [LP]. Londres: Mercury Records. Canción analizada en la página 211.

3.6. AÑO 1984.

El 12 de Julio de 1984 nacía en Barcelona la primera niña probeta. La selección española de baloncesto consigue un hito histórico al alzarse con la medalla de plata en los juegos olímpicos de Los Ángeles. Mientras, el morlaco “Avispado” acababa con la vida de Paquirri en la plaza de toros de Pozoblanco, suceso que conmocionó al pueblo español. Se estrenaba en la parrilla de televisión el programa “La bola de cristal” que permanecería durante 4 temporadas en antena. Aparece por primera vez en las listas de éxito de EEUU la que más tarde llamarían “La reina del Pop”, una joven de origen italiano llamada Madonna.

Fue el año en el que se editaron discos emblemáticos como: *Born in the U.S.A* de Bruce Springsteen, *Alchemi* de Dire Straits, *Purple Rain* de Prince, *U2: The Unforgettable Fire* de U2 y *1984* de Van Halen entre otros. A nivel internacional es el año de grupos como *Frankie Goes To Hollywood*, *Wham*, *Duram Duram* y solistas como Georges Michael. La canción que obtuvo el Grammy sería *What,s love got to do with it*, compuesta por Graham Lyle y Terry Britten.

Un tema mítico, aunque grabado en 1982, que se popularizó en España durante este año sería *Thriller* de Michael Jackson, compuesta por Rod Temperton y arreglada por el prestigioso productor Quincy Jones, ocupó la primera posición de los singles más vendidos en España nada menos que durante 11 semanas. Otras de las canciones que sonó constantemente fue *Just called to say I love you* de Stevie Wonder y en las verbenas no dejaba de escucharse *La colegiala* de Gary Low y el tema de Fiordaliso *Yo no te pido la luna*, que fue finalista en el festival de la canción de San Remo. Desde Argentina los hermanos *Pimpinela* promocionaban el parodiado *Olvidame y pega la vuelta*, que tuvo una importante aceptación en nuestro país.

España conseguía un meritorio 3º puesto en el festival de Eurovisión con la canción *Lady, Lady* del grupo *Bravo*, el festival de Benidorm no se celebró y en el de la OTI celebrado en México actuaría el grupo español *Bohemia*, con la canción *Cada día al despertar*.

El grupo *Objetivo Birmania* y sus “birmettes” se convierten en uno de los espectáculos más contratados del panorama musical español. Desde Miami, Julio

Iglesias lanza un disco con la colaboración del prestigioso saxofonista Stan Getz, el cantante country Willie Nelson, los *Beach Boys* y Diana Ross.

La sala “Rockola” de Madrid entregaba sus premios, que en el mundo musical recaerían en:

- a) Mejor grupo nacional: Radio Futura.
- b) Grupo revelación: Peor imposible.
- c) Personalidad del año: Alaska.
- d) Mejor sello nacional: DRO.
- e) Mejor sello multinacional: Ariola.
- f) Mejor programa de televisión: La edad de oro.
- g) Mejor compositor: Germán Coppini.
- h) Mejor concierto nacional: Gabinete Caligari.
- i) Mejor agencia de management: Roll

En la producción nacional tiene mención de honor el mayor éxito de la carrera musical del grupo *La Unión* como es **Lobo hombre en París**¹¹⁸, producida por Nacho Cano y basada en un cuento de Boris Vian¹¹⁹. Fue 9 semanas número 1 en las listas de superventas con más de 200.000 sencillos vendidos de la canción, permaneciendo durante 26 semanas en las listas de los singles más vendidos de 1984 y solo superado por *Thriller* de Michael Jackson. Prueba de su importancia es la gran cantidad de versiones que de este tema han hecho grupos y solistas como *The Mills*, *Regulo Caro*, *Los chicos del ayer*, Helga Chávez, Alma Chillout, Andrés Martínez o Ana Belén, entre otros.

El decaimiento de los grupos y artistas basados en el fenómeno fans como *Pecos* o Pedro Marín por parte de los grupos de la movida del momento, hace replantearse la carrera musical al cantante Miguel Bosé, que era adorado por las jóvenes de finales de los años 70. Haciendo gala del refrán “cuando veas las barbas de tu vecino mojar...” realizó un giro total a su carrera artística. Cambia el registro de su voz, su forma de

¹¹⁸ LA UNIÓN (1984). *Lobo hombre en París*. Mil siluetas [LP]. Madrid: Warner Music. Canción analizada en la página 215.

¹¹⁹ Novelista, dramaturgo, poeta, músico de jazz, ingeniero, periodista y traductor (Francia 1920 – 1959).

actuar, su vestuario... y nace un “nuevo” Miguel Bosé que le ha llevado a poder mantener su carrera musical hasta hoy día, siendo uno de los artistas referentes de España a tenor de la afluencia de público en sus conciertos. Aunque sin el beneplácito en aquella época de su discográfica CBS, publicaría el nuevo álbum y séptimo de su carrera denominado *Bandido*, uno de sus trabajos más importantes que incluía temas como **Amante bandido**¹²⁰ o **Sevilla**¹²¹, que llegarían a lo más alto de las listas de superventas al año siguiente.

Escuela de calor¹²² de *Radio Futura* es otra canción fundamental del Pop de los 80, compuesta por Santiago Auserón y Enrique Sierra, está incluida en el álbum “La ley del Desierto / La ley del mar” publicado por la discográfica Ariola. Este tema consolida el nuevo estilo del grupo después de sus comienzos con canciones como *Enamorado de la moda juvenil*. La revista *Rolling Stone* sitúa esta canción en el número 8 de las 200 mejores canciones del Pop-Rock español de la historia. De Radio Futura también es la canción **Semilla negra**¹²³, otra de sus emblemáticas canciones que en un principio iba a ser cantada por Miguel Bosé y que al ser rechazada por éste la incluyeron en el repertorio del grupo. La banda comienza a dejar la influencia anglosajona y empiezan a acercarse a otros estilos como el Reggae, la música africana, la caribeña y lo que ellos llamaron lo Afro-español.

Una canción que obtuvo gran popularidad en este año fue **Pánico en el Edén**¹²⁴ de Tino Casal, ya que fue la sintonía de la vuelta ciclista a España. El single, incluido en su álbum *Hielo Rojo*, llegó a ser el más vendido durante una semana del mes de junio del 84 y permaneció durante 18 en las listas de superventas de ese año.

Otro de los grupos que tiene un lugar destacado en la historia del Pop español es *Gabinete Caligari*. Fue una de las primeras bandas nacionales dentro de lo que se llamó el estilo Afterpunk, aunque pronto evolucionaron hacia otra manera de componer basada en la raíces de la música popular española, que algunos calificaron

¹²⁰ BOSÉ, MIGUEL. (1984). *Amante bandido*. Bandido [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 218.

¹²¹ BOSÉ, MIGUEL. (1984). *Sevilla*. Bandido [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 227.

¹²² RADIO FUTURA (1984). *Escuela de calor*. La ley del desierto / La ley del mar [LP]. Madrid: Ariola Eurodisc. Canción analizada en la página 220.

¹²³ RADIO FUTURA (1984). *Semilla negra*. La ley del desierto / La ley del mar [LP]. Madrid: Ariola Eurodisc. Canción analizada en la página 230.

¹²⁴ CASAL, TINO (1984). *Pánico en el Edén*. Hielo rojo [LP]. Madrid: EMI. Canción analizada en la página 232.

como el estilo Rock-Torero. Tuvo especial relevancia la canción **Cuatro rosas**¹²⁵, tema que dedicaron a Janis Joplin¹²⁶. Está situada en el puesto 16 de las mejores canciones de Pop-Rock español de la historia, según la revista *Rolling Stones* y para el *diariocritico.com* es la segunda mejor canción del Pop español de los 80.

El cantante Iván consigue su mayor logro con la canción **Fotonovela**¹²⁷, que bajo la producción de Pedro Vidal obtiene un gran éxito internacional. Además fue el tema de cabecera de la telenovela suramericana *Carmín*. Esta canción es un clásico del Synth-Pop español, muy recordado sobre todo en Latinoamérica.

El álbum *Deseo Carnal* de Alaska y Dinarama sería el más vendido del Pop español del 85. Fue grabado en verano de 1984 y publicado en Septiembre de ese mismo año, aunque fue al siguiente cuando el tema **¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?**¹²⁸ llegaría a situarse a la cabeza de los éxitos nacionales, ocupando 8 semanas el primer puesto de la lista de los más vendidos en España entre el 84 y principios del 85.

Otras canciones Pop españolas importantes de este año serían: *Conspiración de Olé Olé*, *Japón* y *Busco algo barato* de Mecano, *Sildavia* de La Unión, *¿Quién piensa en ti?* y *Vuelve* de Gonzalo, *No te aguanto más* y *Desidia* de Objetivo Birmania, *El hombre lobo* de Azul y negro, *Los ojos del gato* de Luz Casal, *Mangas cortas* y *Cerca de ti* de Los elegantes o Arturo de Cadillac.

¹²⁵ GABINETE CALIGARI (1984). *Cuatro rosas*. Cuatro rosas [LP]. Madrid: 3 cipreses. Canción analizada en la página 223.

¹²⁶ Cantante estadounidense (1943-1970) de *rock & roll* y *blues*, de poderosa voz y gran intensidad en sus interpretaciones.

¹²⁷ IVÁN (1984). *Fotonovela*. Fotonovela [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 225.

¹²⁸ ALASKA Y DINARAMA (1984). *¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?* Deseo carnal [LP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 234.

3.7. AÑO 1985.

España firmaba su adhesión al Mercado Común Europeo y creaba el impuesto más famoso para los ciudadanos, el IVA. En el cine se proyectaba la película *Memorias de África*, un film que al año siguiente llegaría a conseguir 7 Óscar, acercando al público la música clásica gracias al *Concierto para clarinete y orquesta n° 1* de Mozart incluido en su banda sonora. La prensa del momento se hacía eco de las intenciones de los solteros de Plan, que después de ver la película *Caravana de mujeres*, consiguen ser visitados por 3 autobuses de mujeres, relato que más tarde recogería el grupo aragonés *Puturrú de Fuá*, en la canción *Los chicos de Plan*. Miguel Boyer e Isabel Preysler inician un idilio que llenaría las portadas de la prensa rosa.

En EEUU triunfaban los británicos *Simple Mains*, *Wham*, *Tears for Fears*, *Duran Duran*, *Dire Straits*, Paul Young o Phil Collins. Entre el estadio de Wembley de Londres y el estadio JFK de Filadelfia se celebraba el concierto *Liveaid* (ayuda en directo) con grandes estrellas del Pop y Rock del momento, llegándose a recaudar más de 100 millones de dólares con la intención de paliar el hambre en Etiopía.

Los canciones internacionales que fueron del gusto de los españoles, a tenor de las listas de los más vendidas, serían: *Woodpeckers from space* de *Video Kids*, *Tarzan Boy* de *Baltimora*, *We are de World* de *USA for África* y *Live is Life* de *Opus*, que a la postre sería el single del año, con 11 semanas en el n° 1 de superventas junto con *Part-time lover* de Stevie Wonder con 9. Los artistas nacionales que llegaron a ser los más vendidos en alguna semana serían Miguel Bosé, Iván y sobre todo *Alaska* y *Dinarama*, gracias a su álbum *Deseo Carnal* grabado el año anterior. Junto con este último, los discos más vendidos del año en España serían: *Brothers in Arms* de *Dire Straits*, *We are the world* (varios intérpretes) y *Like a virgin* de Madonna. El Grammy fue para la canción *We are the world* compuesta por Michael Jackson y Lionel Richie.

Fue el primer año que se entregaban oficialmente los discos de oro y platino en España por la venta de 50.000 y 100.000 copias respectivamente de un mismo LP. Algunos de los galardonados serían Miguel Bosé, Miguel Ríos, Mecano, Tino Casal o *Barón Rojo*, entre otros. Julio Iglesias recibía una estrella en el *Hollywood Walk of Fame*. Está situada en frente del hotel “Roosevelt”. Según una encuesta realizada por el programa de radio “Diario Pop”¹²⁸ de Nacional 3 FM los mejores del año serían:

- a) Gabinete Caligari: Mejor grupo.
- b) Loquillo y los Trogloditas: Mejor directo.
- c) El último de la fila: Grupo revelación.
- d) “De un país en llamas” de Radio Futura: Mejor LP.
- e) “Lo estás haciendo muy bien” de Semen Up: Mejor Mini-LP.
- f) “Bailaré sobre tu tumba” de Siniestro Total: Mejor Canción.

Según la encuesta de “Metra Seis”¹²⁹ de este mismo año, las cantantes más populares en España eran: Ana Belén, Rocío Jurado, Isabel Pantoja, Montserrat Caballé, Rocío Dúrcal, Paloma San Basilio, Lola Flores, Mari Trini, Massiel, Sara Montiel, Alaska, María del Mar Bonet, Carmen Sevilla y Concha Piquer. En TVE se emitía el programa informativo musical llamado: “Aunbabuluba-balam-bambú”, además de incluir en su parrilla la emisión de conciertos nacionales e internacionales. Es el año de la gira *Rock en el ruedo* de Miguel Ríos, que aunque novedosa y espectacular, sería un fracaso en lo económico. España participa en el festival de Eurovisión con la canción *La fiesta terminó* de Juan Carlos Calderón interpretada por Paloma San Basilio, obteniendo un discreto 14º lugar de entre 19 países participantes. *Portero de noche* compuesta e interpretada por *Círculo Vicoso* gana el festival de Benidorm y el representante español en el festival de la OTI sería Caco Senante.

En Valencia aparecen grupos como *Mama ya lo sabe*, *Manía*, *Peor Imposible* o *Comité Cisne*.

El tema **Ni tú ni nadie**¹³⁰ fue el segundo sencillo del álbum *Deseo Carnal*, lanzado en Septiembre de 1984 por *Alaska* y *Dinarama*. La compusieron Nacho Canut y Carlos Berlanga. Canut afirmaba que esta canción es más reconocida como "Mil campanas", que es el arranque del estribillo, que por su nombre original. La popularidad de Alaska sin duda ayudó a su éxito, presentadora en aquel momento del conocido programa “La bola de cristal.”

¹²⁹ ORDOVÁS, J. (1987). *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

¹³⁰ ALASKA Y DINARAMA (1985). *Ni tú ni nadie*. Deseo carnal [LP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 237.

Rufino¹³¹ es uno de los temas insignia de Luz Casal, reconocida figura femenina del Pop-Rock español tanto en España como en otros países como Francia. Ha vendido más de 5 millones de discos a lo largo de su carrera. *Rufino* en realidad la compuso la integrante del grupo *Vainica Doble*, Carmen Santonja, y se incluyó en su álbum *Luz III* del que consiguió vender 200.000 copias.

Según una encuesta realizada en este año por el programa de radio “Diario Pop” de Nacional 3 FM, **Bailaré sobre tu tumba**¹³² de *Siniestro Total* sería la mejor canción del año de un grupo español. Incluida en su cuarto álbum de estudio del grupo gallego en un estilo Punk-Rock.

El grupo musical *Los Nikis* ha sido una referencia del Pop-Punk español aunque se disolvieron a principios de los años 1990. Muchos grupos en España se declaran herederos de su estilo, como por ejemplo *F.A.N.T.A*, *Airbag*, *Depressing Claim*, *No Picky*, *Shock Treatment* o *D.D.T*, entre otros. Su tema insignia fue **El imperio contraataca**¹³³, que recoge una de las estrofas más reconocidas y reconocibles de la movida madrileña: “*Mira cómo gana la selección, España está aplastando a Yugoslavia por 20 puntos arriba*”. Años más tarde, el diario “La Gaceta” utilizaría esta frase para nombrar el triunfo de la selección española de baloncesto frente a la selección serbia.

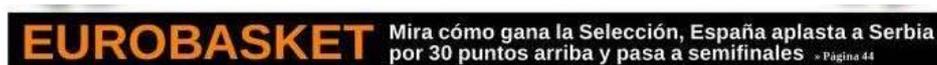


Figura 42. Recorte de la portada del diario de información y análisis del grupo “Intereconomía”, *La Gaceta*, nº 7.662 y publicada el 19-09-2013.

Hombres G será uno de los grupos con más seguidores en la segunda mitad de la década de los 80, colocando temas como **Venezia**¹³⁴ en las listas de superventas. La primera versión de la canción se incluyó en un single llamado *Milagro en el Congo*, aunque el éxito le vino cuando fue incluida en su primer álbum llamado *Hombres G*. Un disco que colocó a la banda en la primera línea del panorama musical nacional y

¹³¹ CASAL, L. (1985). *Rufino*. Luz III [LP]. Madrid: Parlophone Spain. Canción analizada en la página 239.

¹³² SINIESTRO TOTAL (1985). *Bailaré sobre tu tumba*. Bailaré sobre tu tumba [LP]. Madrid: DRO. Canción analizada en la página 242.

¹³³ LOS NIKIS (1986). *El imperio contraataca*. Marines a pleno sol [LP]. Madrid: 3 cipreses. Canción analizada en la página 244.

¹³⁴ HOMBRES G (1985). *Venezia*. Venezia [Sencillo]. Madrid: Discos Lollipop. Canción analizada en la página 246.

que acabó vendiendo más de 400.000 copias, un auténtico fenómeno para esa época. El grupo español *La cabra mecánica* hizo una versión de *Venezia* en el disco homenaje a *Hombres G* titulado *Voy a pasármelo bien*.

Baila¹³⁵ de Iván estuvo durante 23 semanas entre los singles más vendidos del año y en el mes de Julio del 85 fue el sencillo con más ventas en las tiendas de discos españolas. Se hizo muy popular al ser incluida como sintonía de la vuelta ciclista a España de ese año.

Mención especial merece Joaquín Sabina, uno de los mejores letristas de canciones que ha dado nuestro país. En el año 1985 publica el álbum *Juez y Parte*, en el que incluye canciones como *El joven aprendiz de pintor*, *Cuando era más joven* o **Princesa**¹³⁶. Famosa es la versión que un año más tarde grabó el propio Sabina junto al grupo *Viceversa* y artistas invitados en el teatro “Salamanca” de Madrid.

Después de proyectos como *Los Burros* o *Los Rápidos* se crearía uno de los grupos con más éxito del Pop-Rock español de la década de los 80 y 90, con una importante carrera discográfica y de conciertos. Se hacían llamar *El último de la fila* y estaba formado por Manolo García a la voz y Quimi Portet a la guitarra. La canción **Querida Milagros**¹³⁷ está incluida en su primer LP *Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor salta por la ventana*. Un estilo novedoso que tenía toques flamencos, con influencias de grupos de Rock andaluz como *Triana* o *Medina Azahara*, hecho que seguramente contribuyó al éxito del grupo. Con este álbum consiguieron el premio al grupo revelación otorgado por el programa “Diario Pop” de Radio 3. El autor, Quimi Portet, afirmó de la canción tiempo más tarde:

“La escribí de cachondeo, para hacer una parodia de los cantautores trágicos y hacer reír a varios amigos. Nunca imaginé que la gente se la tomaría tan en serio, que lloraría con ella.

¹³⁵ IVÁN. (1985). *Baila*. Baila [Sencillo]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 249.

¹³⁶ SABINA, JOAQUÍN. (1985). *Princesa*. Juez y parte [LP]. Madrid. BMG /Ariola. Canción analizada en la página 251.

¹³⁷ EL ÚLTIMO DE LA FILA (1985). *Querida Milagros*. Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor salta por la ventana [LP]. Barcelona: PDI. Canción analizada en la página 253.

*Cuando me di cuenta de los sentimientos que provocaba, se acabó
la coña.”*¹³⁸

La letra de la canción utiliza el recurso de la “carta”, es otro de los contados ejemplos de compromiso con los temas sociales, en concreto con el “anti-belicismo”.

Un tema que se hizo muy popular en esta época, más por el contenido de la letra que por la calidad de la canción sería **Lo estás haciendo muy bien**¹³⁹, del grupo vigués *Semen Up*. La letra describe de forma explícita una felación, por lo que fue censurada por algunos medios de comunicación como TVE. Aunque la polémica generada hizo que tuviera gran difusión, llegando a considerar a *Semen Up* como el grupo revelación del año en opinión de “Radio 3”. La canción está incluida en un mini LP de 4 canciones que completaban los temas: *Bésame*, *La máquina* y *No insistas*. El alto contenido erótico de las letras del grupo hizo que la crítica del momento apodara un nuevo estilo musical, el Porno-Pop.

Más composiciones destacadas de este año serían: *Una noche sin ti* de Ana Curra, *No te aguanto más* y *Baila para mí* de *Objetivo Birmania*, *Voy a mil* de *Olé Olé*, *Arte moderno* de *La Mode*, *Cabaret* y *Sildavia* de *La Unión*, *Camarero* de Enrique del Pozo, *Grité una noche* de *Nacha Pop*, *Hawaii Bombay* de *Mecano*, *Arponera* de *Esclarecidos*, *Que el sol te dé* de *Pistones*, *Devuélveme a mi chica* de *Hombres G*, *Números rojos* de *Azul y negro*, *No tocarte* de *Radio Futura* o *Frío* de *Alarma*, entre otras.

¹³⁸ MATE, E. (2013). *El blog del Comandante Ternura: Querida Milagros – El último de la fila*. <<http://comandanteternura.blogspot.com.es/2013/05/querida-milagros-el-ultimo-de-la-fila.html>> [Consulta: 10 de Enero de 2014].

¹³⁹ SEMEN UP (1985). *Lo estás haciendo muy bien*. Lo estás haciendo muy bien [LP]. Madrid: Nuevos medios. Canción analizada en la página 255.

3.8. AÑO 1986.

El día 1 de enero de este año España ingresa en la Unión Europea, cumpliendo así el tratado firmado por el gobierno español el 12 de Enero de 1985. Se convoca un referéndum sobre la continuidad de España en la OTAN, del que España era miembro desde 1982, ganando el SÍ con el 52% de los votos a favor. TVE comienza a emitir por las mañanas con el programa “Buenos días” y es el año que los científicos ponen la voz de alerta con el descubrimiento del agujero en la capa de Ozono.

El 25 de septiembre Frank Sinatra canta en el estadio Santiago Bernabéu de Madrid. Nuestro representante de eurovisión sería el trío *Cadillac* que interpretó el tema *Valentino*, quedando en décimo lugar con 51 puntos de entre 20 países participantes. El festival de Benidorm no llegó a celebrarse y España no mandó ningún representante al festival de la OTI, que ese año sería en Santiago de Chile en protesta al gobierno de Pinochet. El grupo *Olé Olé* explota las posibilidades al tener una cantante catalogada como “sex-symbol” nacional.

Era el año en que en las tiendas de discos de nuestro país triunfaban canciones como *Part-time lover* de Stevie Wonder, *Janey, don't you lose heart* de Bruce Springsteen, *Say you, say me* de Lionel Richie, *Si tú eres mi hombre y yo tu mujer* de Jennifer Rush, *Love misile F1-11* de *Sigue sigue Sputnik*, *Brother Louie* de *Modern Talking*, *Irresistible* de Estefanía, *Rock me Amadeus* de Falco, *Easy lady* de *Spagna*, *Typical male* de Tina Turner y *Geronimo's cadillac* de *Modern talking*. El premio Grammy a la mejor canción sería para *That,s what friends are for*, compuesta por Vurt Bacharach y Carole Bayer Sager, e interpretada por Dionne Warwick.

Algunas de las “canciones del verano” que sonaron insistentemente en las verbenas de nuestro país fueron: *No te olvides la toalla* de *Puturrú de Fuá*, *Macumba* de Georgie Dann, *¿A quién le importa?* de *Alaska y Dinarama*, *Marta tiene un marcapasos* de *Hombres G*, *Conga* de Gloria Estefan o *Irresistible* de Estefanía, aunque el verdadero éxito de este año sería la canción que popularizaron Víctor Manuel y Ana Belén llamada **La Puerta de Alcalá**¹⁴⁰. Las orquestas de baile la

¹⁴⁰ BELÉN, A., VICTOR MANUEL. (1986). *La puerta de Alcalá*. Para la ternura siempre hay tiempo [LP]. Madrid: CBS. Canción analizada en la página 257.

incluyeron en su repertorio y se convirtió en una especie de himno en las plazas de los pueblos de España. Compuesta por Bernardo Fuster y Luís Mendo del grupo madrileño *Suburbano*, está dedicada al monumento madrileño del que recibe su nombre. Fue incluida con acierto en el álbum *Para la ternura siempre hay tiempo* de Víctor y Ana, estando 11 semanas en el primer puesto de ventas, número 1 de los 40 principales de la Cadena Ser y el más vendido del año con más de 300.000 copias, sin lugar a dudas el fenómeno musical del año.

Marta tiene un marcapasos¹⁴¹ de *Hombres G* sería nº 1 la lista de los 40 Principales de la Cadena ser y uno de los temas más famosos del grupo, de hecho da el nombre al musical de *Hombres G* que se estrenó el 10 de octubre de 2013 en el teatro “Compac Gran Vía” de Madrid. Incluida en el álbum *La Cagaste Burt Lancaster*, sería un enorme triunfo de ventas no solo en España. Su gira de conciertos fue muy importante culminada en la plaza de toros de “Las ventas” de Madrid, con seguidores esperando desde el día anterior en la puerta del recinto.

El tema **A quién le importa**¹⁴² de *Alaska y Dinarama* estuvo 4 semanas en el número 1 de ventas en nuestro país a finales de año, siendo el segundo sencillo de su álbum *No es pecado*. Su letra trata sobre la libertad individual y una crítica a los prejuicios de la gente. Por este tipo de canciones, Alaska se considera un referente musical del colectivo gay español. Escrita por Nacho Canut y Carlos Berlanga, ha sido incluida en otros álbumes posteriores de la artista como en *El paso transcendental del vodevil a la astracanada* u *Operación Vodevil*.

Un importante grupo del Pop español que se consagraría ese año sería *Duncan Dhu*. Formado en 1984 en San Sebastián por Mikel Erentxun, Diego Vasallo y Juan Ramón Viles, aunque a partir del año 1989 se quedarían solamente los 2 primeros como dúo. El nombre del grupo hace referencia a un personaje de la novela *Secuestrado* de Robert Louis Stevenson. En este año graban su segundo disco titulado *Canciones*, alcanzando gran popularidad y consiguiendo vender más de 175.000

¹⁴¹ HOMBRES G (1986). *Marta tiene un marcapasos*. La cagaste... Burt Lancaster [LP]. Madrid: Producciones Twins. Canción analizada en la página 260.

¹⁴² ALASKA Y DINARAMA (1986). *A quién le importa*. No es pecado [LP]. Madrid: Hispavox. Canción analizada en la página 262.

copias. Algunas emisoras de radio catalogaron la canción **Cien gaviotas**¹⁴³ como single del año.

Después del éxito de su primer álbum, el grupo *El último de la fila* sacará a la venta su segundo trabajo *Enemigos de lo ajeno*, que incluía canciones emblemáticas de la banda como *Aviones plateados* o **Insurrección**¹⁴⁴, canción que fue nombrada como la mejor del año en España por la revista musical “Rock de Lux”. Además del éxito de ventas de sus trabajos de estudio también destacaron por sus multitudinarios e buenos directos.

Este año se publica una de las mejores canciones del pop español como es **Cruz de navajas**¹⁴⁵. Compuesta y producida por José María Cano, está incluida en su álbum *Entre el cielo y el suelo*. Es curioso que esta canción la compusiera originalmente para ser cantada por Isabel Pantoja, pero ésta la rechazó aludiendo que no era de su estilo. En una entrevista que concedió el compositor José María Cano al programa *Ángel Casas Show*¹⁴⁶, se refiere a la canción como un bolero rítmico más que como una Balada-Pop. Una letra muy original y de calidad que cuenta la historia de una infidelidad que termina en tragedia.

Otro de los temas que no reuniría los cánones Pop del momento, pero que tuvo una buena acogida sería **Al calor del amor en un bar**¹⁴⁷ del grupo *Gabinete Caligari* que daba nombre al álbum publicado ese año. Una canción pegadiza a ritmo de pasodoble que alcanzó el nº 1 de la lista de los “40 principales” el 26 de Abril de 1986.

Uno de los grupos más divertidos del Pop español de los años 80 fueron sin duda *Toreros muertos*. Liderados por el polifacético Pablo Carbonell, se formaron en 1985 y se disolvieron siete años más tarde. Con letras muy originales, transgresoras y con

¹⁴³ DUNCAN DHU (1986). *Cien gaviotas*. Canciones [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales. Canción analizada en la página 265.

¹⁴⁴ EL ÚLTIMO DE LA FILA (1986). *Insurrección*. Enemigos de lo ajeno [LP]. Barcelona: PDI. Canción analizada en la página 268.

¹⁴⁵ MECANO (1986). *Cruz de Navajas*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG. Canción analizada en la página 271.

¹⁴⁶ Emitida el 13 de octubre de 1987 en TV3.

¹⁴⁷ GABINETE CALIGARI (1986). *Al calor del amor en un bar*. Al calor del amor en un bar [LP]. Madrid: 3 cipreses. Canción analizada en la página 274.

un peculiar sentido del humor. El primer LP del grupo sería *30 años de éxitos* que incluía temas como **Mi agüita amarilla**¹⁴⁸.

Otras canciones importantes del Pop nacional del año serían: *Galicia Caníbal (Fai un sol de carallo)* de *Os Resentidos*, *Aviones plateados* de *El último de la fila*, *Lili Marlen* y *Bailando sin salir de casa* de *Olé Olé*, *Dejad que las niñas se acerquen a mí* de *Hombres G*, *Ay que pesado* de *Mecano*, *Nena* y *Salamandra* de Miguel Bosé, *Quiero una novia pechugona* de *La Trinca*, *Hey mademoiselle* de Iván, *Dame un chupito de amor* de Nacho Cano y Germán Coppini, *Yo no me llamo Javier* de *Toreros muertos* o *El tonto Simón* y *No tocarte* de *Radio Futura*.

¹⁴⁸ TOREROS MUERTOS (1986). *Mi agüita amarilla*. 30 años de éxitos [LP]. Madrid: Ariola Records. Canción analizada en la página 276.

3.9. AÑO 1987.

En España era año de elecciones municipales y de uno de los peores atentados de E.T.A, el que se produjo en el supermercado Hipercor de Barcelona. El 15 de Julio se celebraría el primer concierto en España del grupo *U2*, batiendo el récord de espectadores en un concierto celebrado en nuestro país, el recinto elegido sería el estadio de fútbol Santiago Bernabéu, sede del Real Madrid, con una afluencia de 135.000 personas.

Se emitió un novedoso programa de televisión *¡Qué noche la de aquel año!* con la intención de hacer historia del Pop-Rock español. Estuvo dirigido por Miguel Ríos y se llegaron a emitir 26 programas. Mientras, *Mecano* y *Hombres G* se van a la conquista de América. A finales del año SONY compra la compañía discográfica “Columbia-CBS” y los integrantes del grupo musical *La Trinca* creaban la productora de televisión “GestMusic” en Barcelona.

Grupos internacionales como *Flamin Groovies*, *The Wailers*, *Joh Hiatt*, *Kool and The Gang*, *Terence Trent D’arby*, *The Cure*, *John Cale*, *Echo and the Bunnymen*, *The Housemartins*, *Freddie Finger Lee*, *Crazy Cavan* y *Breathles*, entre otros, realizarán conciertos en España. El premio Grammy a la mejor canción sería para *Somewhere out there*, compuesta por Barry Mann, Cynthia Weil y James Horner.

En las discotecas se pinchaba al grupo *The Communards* y a *Rick Astley*, con su conocido *Never gonna give you up*. Pero sin duda sería el año de canciones como *Voyage Voyage* de *Desireless* y del mítico *The final countdown* de *Europe*. Entre los álbumes más vendidos de Pop nacional estuvieron *Entre el cielo y el suelo* de *Mecano*, *Hotel, dulce hotel* de Joaquín Sabina, *Canciones* de *Duncan Dhu* y *¿Estamos locos... o qué?* de *Hombres G*.

Las canciones veraniegas que sonaron en este año serían, entre otras: *Ellos las prefieren gordas* de *La Orquesta Mondragón*, *La isla bonita* de *Madonna*, *Bamboleo* de *Gipsy Kings*, *Balla balla* de *Francesco Napoli* y sobre todo la versión *La bamba* que hizo el grupo mexicano *Los Lobos* y que formaría parte de la banda sonora de la película del mismo nombre. En el festival de Eurovisión nos representó *Patricia Kraus*,

hija del conocido tenor español, Alfredo Kraus, que con la canción *No estás solo* quedaría en el puesto 19º entre 22 participantes con 10 puntos. El festival de Benidorm no se celebró y España ocupó la tercera posición en el de la OTI, con la canción *Bravo samurái* interpretada por la ex componente de *Olé Olé*, Vicky Larraz.

El grupo *Radio Futura* sacaba su cuarto disco titulado *La canción de Juan Perro*, uno de los álbumes más vendidos del año en España y con una especial repercusión en Latinoamérica. Un trabajo en el que buscaban ese estilo de Rock-Latino que dejaron ver en trabajos anteriores y con una cuidada producción. El miembro de la banda Kike Sierra decía sobre este trabajo:

“*La canción de Juan Perro supuso un punto de inflexión en nuestra carrera. Aprendimos que, si nos empeñábamos, podíamos conseguir lo que imaginábamos y que la música no se acotaba a la frontera de la península ibérica*”¹⁴⁹

El disco incluía temas míticos de la banda como *Anabel Lee*, *37 Grados* o **La negra Flor**¹⁵⁰.

En este mismo año el grupo *Duncan Dhu* sacaba al mercado la canción de Joe South: *Rose Garden (Jardín de rosas)*¹⁵¹ que popularizó años atrás Lynn Anderson (premio Grammy a la mejor artista femenina de Country en 1971), aunque ya había sido grabada por otros artistas que no tuvieron el mismo éxito. La canción se incluyó en el segundo álbum del grupo grabado en 1986, *Canciones*, con un estilo más “popero” se convirtió en uno de los temas más populares de 1987.

Camino Soria¹⁵² de *Gabinete Caligari* sería otra canción importante del año, incluida en el álbum con el mismo nombre. Este disco incorporaba otras canciones

¹⁴⁹ SIERRA, E. (2012). *Recuperamos un texto inédito de Enrique Sierra alrededor de “La canción de Juan Perro”, de Radio Futura*. <<http://www.efeeme.com/recuperamos-un-texto-inedito-de-enrique-sierra-alrededor-de-la-cancion-de-juan-perro-de-radio-futura/>> [Consulta 16 de Noviembre de 2014]

¹⁵⁰ RADIO FUTURA (1987). *La negra flor*. La canción de Juan Perro [LP]. Madrid: Ariola Records. Canción analizada en la página 279.

¹⁵¹ DUNCAN DHU (1987). *Jardín de rosas*. Canciones [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales. Canción analizada en la página 281.

¹⁵² GABINETE CALIGARI (1987). *Camino Soria*. Camino Soria [LP]. Madrid: EMI-Odeón S.A. Canción analizada en la página 283.

como *Suite nupcial*, *Tócala Uli* o *La sangre de tu tristeza*, convirtiéndolo posiblemente en el trabajo con más calidad e importante de la carrera de la banda.

Otra de las historias originales que nos contaba *Mecano* y que identificaba a mucha gente de la época fue **Me cuesta tanto olvidarte**¹⁵³. Escrito por José María Cano con una producción diferente, ya que solo contó con un piano y cuerdas para la grabación del tema, en un estilo cercano a la balada. Numerosos artistas han hecho diferentes versiones de la canción como María Rosa Yorio, *Compañía Limitada*, *Fey*, *Pandora*, *Siwel*, *Byte*, Arthur Hanlon, Alex Ubago o India Martínez.

En 1987 el dúo *Álex & Christina*, formado por Christina Rosenvinge y Álex de la Nuez (compositor de *Groenlandia* de *Zombies*) publican el álbum *Álex & Christina* donde se incluía el sencillo **¡Chas! y aparezco a tu lado**¹⁵⁴, uno de los éxitos del momento y posiblemente la canción más emblemática del grupo, popularidad que los llevó al festival de la OTI al año siguiente. Una banda que fue catalogada en el estilo Twee-Pop¹⁵⁵, que está caracterizado por tener melodías simples y pegadizas, así como por la ingenuidad de sus letras.

También fueron canciones importantes del Pop español en 1987 la siguientes: *Quiero beber hasta perder el control* de *Los Secretos*, *No puedo evitar pensar en ti* de *Duncan Dhu*, *37 grados* y *Anabel Lee* de *Radio futura*, *Corazón de neón* y *Ellos las prefieren gordas* de *La Orquesta Mondragón*, *Sola* de *Olé Olé*, *No, no, no* de *Hombres G*, *Manolito* y *On the desk* de *Toreros muertos*, *Besos de Judas* de Joaquín Sabina o *La sangre de tu tristeza* de *Gabinete Caligari*, entre otras.

¹⁵³ MECANO (1987). *Me cuesta tanto olvidarte*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG. Canción analizada en la página 286.

¹⁵⁴ ÁLEX Y CRISTINA (1987). *¡Chas! Y aparezco a tu lado*. Álex y Cristina [LP]. Madrid: WEA. Canción analizada en la página 289.

¹⁵⁵ El *twee-pop* es una rama del Pop, surgido alrededor de 1986 y mantenido en circuitos *indie* sin llegar a alcanzar el éxito masivo de público, salvo en momentos y lugares puntuales. En España también se denominó *Tonti-Pop*.

3.10. AÑO 1988.

El gobierno español aprueba el tren de alta velocidad (AVE) y la ley que regula la creación de las futuras televisiones privadas. La huelga general contra el plan de empleo juvenil y la política económica del gobierno paraliza el país, que llega a tener 3 millones de parados. La cantante Sabrina¹⁵⁶ se hacía popular en el programa de televisión de fin de año por cuestiones extra musicales.

La venta del *single* se hundía, pasando a ser un mero instrumento utilizado por la industria discográfica para la promoción de las nuevas canciones. El CD bate records al venderse alrededor de 3 millones de unidades en España. *Mecano* es considerado el grupo más importante del Pop español y su álbum *Descanso Dominical* en los formatos LP y cassette será el más vendido en España, tanto de artistas nacionales como internacionales. *El grito del tiempo* de *Duncan Dhu*, *Agitar antes de usar* de *Hombres G*, *Como la cabeza al sombrero* de *El último de la fila* y *El hombre del traje gris* también se situaron entre los 20 álbumes más vendidos del año.

Uno de los grupos más representativos de la movida madrileña como fue *Nacha Pop* anuncia su disolución. Mientras tanto, Julio Iglesias no para de cosechar éxitos y recibe el premio Grammy a la mejor interpretación de un artista latino pop de 1987, por su álbum *Un hombre solo*. En el mes de septiembre actuó en el estadio Nou Camp de Barcelona ante 100.000 personas, concierto que sería retransmitido por TVE.

Empieza a emitirse en televisión el programa musical “Rockopop” siguiendo la estela de “Tocata”, “Aplauso” o “Número uno”. Se mantuvo varios años y por él pasaron importantes artistas del Pop y Rock, tanto nacionales como internacionales. A la vez el líder de *La Orquesta Mondragón* presentaba el programa de entrevistas “Viaje con nosotros”.

El festival de Eurovisión se celebró en Dublín, donde ganaría la diva Céline Dion con la canción *Ne partes pas sans moi* y en la que la representación española estuvo a cargo del grupo *La década prodigiosa* que interpretó *La chica que yo quiero* (*made in*

¹⁵⁶ Cantante italiana (Génova, 15 de marzo de 1968), símbolo sexual que fue muy popular a finales de los 80, especialmente por su canción *Boys*.

Spain). Al festival de la OTI España mando al dúo *Álex y Cristina* con el tema *Dulce maldición*.

Los grupos internacionales se fijan en España para celebrar sus conciertos al darse cuenta que es un mercado rentable. Ese mismo año actuaron artistas como *Supertramp*, Jimmy Cliff, Joe Cocker, Leonard Cohen, Whitney Houston, *Los Lobos*, *The Pogues*, *Pink Floyd*, Michael Jackson, *Iron Maiden*, *Metallica*, Willy de Ville, Jonathan Richman, Eddy Grant, *Johnny Clegg & Savuca*, *Simple Red*, *Lords of the New Church*, *The Mission*, *The Primitives*, *Earth, Wind & Fire*, *Iggy Pop*, *The Sugarcubes*, *Chaka Kan*, *The Fuzztones*, *The Flestones*, James Brown y Bruce Springsteen, entre otros. El Grammy a la mejor canción sería para *Don,t worry be happy* de Bobby McFerrin.

El mayor éxito en España sería *Gimme hope Jo,Anna* de Eddy Grant, que llegó al primer puesto de superventas durante 3 semanas y se mantuvo en la lista durante 25 durante ese año, seguido de canciones como *Always on my mind* de *Pet shop boys*, *Nothing's gonna change my Love for you* de Glenn Medeiros o *Girl you know it's true* de *Milli Vanilli*, entre otras.

Uno de los singles más exitosos del año fue **Eloise**¹⁵⁷ de Tino Casal, ocupando durante 3 semanas el primer puesto de las canciones más vendidas y 29 dentro de las listas de superventas. Estaría incluido en el álbum *Lágrimas de cocodrilo*, cuarto trabajo del artista, donde se incluían canciones como *Oro negro o Santa inquisición*. *Eloise* se grabó en Londres en los míticos estudios de “Abbey Road” y contó con músicos de la London Philharmonic Orchestra y una potente producción artística. La emisora “40 principales” la declararon “single del año”. En realidad *Eloise* es una versión del tema original de Paul y Barry Ryan, aunque la letra fue creada nueva por Tino Casal que afirmó:

"... la hice nueva porque la original no decía nada. Piensa que nosotros nos educamos escuchando canciones en inglés, sin saber lo que decían, y ahora que tienes ocasión de entenderlas ves que no era

¹⁵⁷ CASAL, T. (1988). *Eloise*. Lágrimas de cocodrilo [LP]. Madrid: EMI. Canción analizada en la página 293.

*nada importante. Así que construí otra letra con doble sentido y frases más hirientes...*¹⁵⁸

Yo no danzo al son de los tambores¹⁵⁹ es un tema del grupo *El último de la fila*, lanzado como primer sencillo de su álbum *Como la cabeza al sombrero*, que tuvo un importante nivel de ventas. Fue uno de los grandes éxitos de la banda y nº1 de los “40 Principales” en agosto del 88.

El single de *Duncan Dhu* **Una calle de París**¹⁶⁰, incluido en el álbum *El grito del tiempo*, contribuye a convertir este disco en uno de los más vendidos del Pop español de los 80 con 400.000 copias.

Otro grupo de moda del 88 sería *Los Rebeldes*. Con un estilo Rockabilly¹⁶¹, estaba liderada por Carlos Segarra a la guitarra y voz, convirtiendo el tema **Mediterráneo**¹⁶² en uno de las canciones más sonadas y vendidas del verano. Estaba incluida en su cuarto álbum *Más allá del bien y del mal*. A este éxito le precedían otros como *Mescalina* o *Quiero ser una estrella*.

Otra banda que surgió a finales de los 80 fue *Los Ronaldos*, liderados por el cantante y actor Coque Malla. Su primer álbum titulado *Los Ronaldos* estuvo envuelto en polémica al incluir en una de sus canciones la frase: "*tendría que besarte, desnudarte, pegarte y luego violarte*", por constituir presuntamente apología de la violencia machista. En 1988 publican su segundo LP llamado *Saca la lengua*, que incluye el tema más destacado de la historia del grupo como es **Adiós papá**¹⁶³.

El hit **Sabor de amor**¹⁶⁴ está incluido en el álbum *A tu alcance* bajo la discográfica Producciones Twins. Se trata de su segundo sencillo y el tema que llevó a

¹⁵⁸ QUINTANA, G. (2007). *Tino Casal, más allá del embrujo*. Madrid: T&B editores.

¹⁵⁹ EL ÚLTIMO DE LA FILA (1988). *Yo no danzo al son de los tambores*. Como la cabeza al sombrero [LP]. Barcelona: PDI. Canción analizada en la página 296.

¹⁶⁰ DUNCAN DHU (1988). *Una calle de París*. El grito del tiempo [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales. Canción analizada en la página 299.

¹⁶¹ Es un subgénero del *rock and roll*, originado en la década de 1950.

¹⁶² LOS REBELDES (1988). *Mediterráneo*. Más allá del bien y del mal [LP]. Madrid: Epic – CBS. Canción analizada en la página 301.

¹⁶³ LOS RONALDOS (1988). *Adiós Papá*. Saca la lengua [LP]. Madrid: Parlophone Spain. Canción analizada en la página 304.

¹⁶⁴ DANZA INVISIBLE (1987). *Sabor de amor*. A tu alcance [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales. Canción analizada en la página 306.

la fama al grupo malagueño *Danza Invisible*. Es la canción más emblemática de la carrera del grupo, está incluida en el musical *Escuela de calor*.¹⁶⁵ Era de obligada interpretación en las verbenas de 1988 por las orquestas de baile.

Otro de los temas que ha hecho historia ha sido **Hijo de la luna**¹⁶⁶ de *Mecano*. Fue el último sencillo extraído de su álbum *Desde el cielo y el suelo*, publicado en 1986. Una original historia trágica de amor y engaño basada en las supersticiones gitanas, siendo una de las canciones más versionadas del grupo. En principio José María Cano, integrante de *Mecano*, la compuso para Isabel Pantoja pero como ésta la rechazó pensando que no se ajustaba a su estilo decidieron incluirla en su disco, sin pensar que sería una de las canciones más importantes de la música Pop española.

Joaquín Sabina sacaría a la venta ese año su sexto álbum titulado *El hombre del traje gris*, que a la postre sería uno de los discos más vendidos del año y que contiene la canción **¿Quién me ha robado el mes de Abril?**¹⁶⁷ Además está incluida en la banda sonora de la película *Sinatra* de Francisco Betriu, protagonizada por Alfredo Landa y Maribel Verdú.

Canciones importantes del Pop español de este año serían: *Secretos y Supernatural* de *Olé Olé*, *Como un lobo* de Miguel Bosé, *En algún lugar* de *Duncan Dhu*, *Oro negro* de Tino Casal, *La reina del caribe* de *Danza invisible*, *Corazón infame* de Miguel Bosé, *Una de romanos* de Joaquín Sabina, *Si no te tengo a ti* y *Suéltate el pelo* de *Hombres G* o *No hay marcha en Nueva York* de *Mecano*, entre otras.

¹⁶⁵ Musical estrenado en 2013 y que hace un repaso por algunas de las canciones más emblemáticas del Pop español.

¹⁶⁶ MECANO (1988). *Hijo de la luna*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG. Canción analizada en la página 309.

¹⁶⁷ SABINA, J. (1988). *¿Quién me ha robado el mes de Abril?*. El hombre del traje gris [LP]. Madrid: Ariola Records. Canción analizada en la página 312.

3.11. AÑO 1989.

TVE empezará a tener competencia al aprobarse la adjudicación de nuevas cadenas de televisión privadas, como fueron Antena 3, Canal Plus y Telecinco. El escritor español Camilo José Cela es galardonado con el Premio Nobel de Literatura y el director de cine Pedro Almodóvar era nominado al Oscar a la mejor película de habla no inglesa por su película *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Nos dejaron artistas de la talla de Pérez Prado, Herbert von Karajan o Salvador Dalí. Éste último tuvo la oportunidad, antes de su muerte, de escuchar el gran tema de *Mecano* dedicado a su figura titulado *Eugenio Salvador Dalí*, incluido en su álbum *Descanso Dominical* publicado el año anterior.

La imagen personal cobra una especial atención en la sociedad española, algo que no fue ajeno a las compañías discográficas y ciertas salas de fiestas que clasificaban a sus clientes en “gente guapa” y “non grata”, hecho que se oponía al estilo y costumbres del Rock o el Heavy.

Los artistas referentes en España fueron *Mecano* y Julio Iglesias, que cubrían 2 generaciones distintas de aficionados. Sus álbumes *Descanso Dominical* y *Raíces*, serán los más vendidos del año. Según un informe de AFYVE sobre las ventas de discos en diferentes formatos, España se convertiría en el sexto mercado fonográfico de Europa.

En España se organizaron multitud de conciertos de grupos internacionales como: *Ramones*, *Black*, Luccio Dalla y Gianni Morandi, Georges Moustaki, Ravi Shankar, Blow Monkeys, Nik Kershaw, Salif Kietha, Al Stewart, Suzanne Vega, Ben Vaughn, *The Pogues*, *UB 40*, *Texas*, Joan Baez, Bob Dylan, Lou Reed, George Michael, *Simple Minds*, *The Silencers*, Paul Simon, *Hugh Masekela*, Miriam Makeba, Johnny Clegg, Joe Cocker, B.B. King, *Manhattan Transfer*, Liza Minelli, Sammy Davies Jr., *Katrina and The Wawes*, Billy Bragg, *The B-52's*, *Eurythmics*, *Sugarcubes*, *Cannet Head*, *David Byrne*, *Del Lords*, Frank Zappa, *Swint Out Sisters*, Jimmy Cliff, *The Cure*, Van Mortrison, Jonathan Richman y Deborah Harry. Bobby McFerrin y Tracy Chapman serían los triunfadores de los premios *Grammy*.

Canciones superventas de ese año en España serían *Pump up the jam* de *Technotronic*, *Smooth criminal* de Michael Jackson, *Swing the mood* y *That's what I*

like de *Jive Bunny & The Mastermixers*, *The look* de *Roxette*, *Like a prayer* de *Madonna*, *Real gone kid* de *Deacon Blue* o *Ibiza* de *Amnesia*, entre otras. Pero por encima de todas se produjo el fenómeno musical del año, el tema titulado *Lambada* del grupo brasileño-francés *Kaoma*, una canción obligada en las verbenas populares de nuestros pueblos y ciudades españolas, 13 semanas en el primer puesto de discos más vendidos y canción del verano 1989.

La cantante Nina fue la representante española en el festival de Eurovisión, que interpretaría *Nacida para amar*, consiguiendo un sexto puesto de entre 22 países participantes. El festival de Benidorm tampoco se celebró y en el de la OTI el cantante español José Manuel Soto quedó en 2º lugar gracias a la canción *Como una luz*.

Uno de los temas que llegó a ocupar el primer puesto de los sencillos más vendidos en España sería **Más y más**¹⁶⁸ de La Unión. Incluido en su álbum *Vivir al este del Edén*, es sin duda uno de los mejores trabajos de la banda.

La canción **Mil calles llevan hacia ti**¹⁶⁹ estaba incluida en el tercer álbum del grupo La Guardia titulado *Vámonos*, producido por la discográfica Zafiro. El disco fue un auténtico éxito de ventas comerciales y el despegue definitivo de la banda como referente del Pop español de esta época. El 17 de abril de 1989 el álbum alcanzó el número 6 en la lista los más vendidos del año.

Mujer contra mujer¹⁷⁰ del grupo *Mecano* es otra de las mejores canciones del Pop español. Compuesta por José María Cano en 1986, aunque se publicó en 1988 dentro de su álbum *Descanso Dominical*. Una de las primeras composiciones que trata el tema homosexual entre dos mujeres. La cantidad de versiones que se han hecho de esta canción es enorme, destacamos a Laura Branigan, Fey, Daniela Romo, Raquel Olmedo, Simone, Ha Ash o Malú. También tuvo un destacado éxito en países como Francia o Italia. Otros artistas como el cantante Franco De Vita confesó que su canción *Rosa y clavel* estaba inspirada en *Mujer contra mujer*. Ha sido calificada

¹⁶⁸ LA UNIÓN (1989). *Más y más*. *Vivir al este del Edén* [LP]. Madrid: WEA. Canción analizada en la página 314.

¹⁶⁹ LA GUARDIA (1988). *Mil calles llevan hacia ti*. *Vámonos* [LP]. Madrid: Zafiro. Canción analizada en la página 316.

¹⁷⁰ MECANO (1989). *Mujer contra mujer*. *Descanso Dominical*. Madrid: BMG. Canción analizada en la página 319.

como una de las canciones más emblemáticas del movimiento LGTB¹⁷¹. La Iglesia católica no vio con buenos ojos la temática de esta canción.

Otro grupo que se oyó a finales de los años 80 fue *Dinamita pa' los pollos*, una banda comercial con influencias del Country que hizo que su canción **Toro mecánico**¹⁷² alcanzara el número 1 de los “40 Principales” en octubre del 89. Incluida en su álbum *Purita dinamita*, que sería pronto disco de oro y el causante del despegue del grupo, que incluía otros éxitos como *Billy Joe o Pandilleros*.

La campaña de publicidad de una joyería hace de la canción **Entre tú y yo**¹⁷³ uno de los éxitos de ese año, convirtiendo al grupo *El Norte* en una de las bandas más populares del momento. La canción llegaría a ser nº1 en la lista de los “40 Principales” y estaría incluida en su primer álbum llamado *La cabaña de la colina*, grabado en 1988. Los siguientes trabajos de la banda no alcanzarían especial relevancia, así que *Entre tú y yo* sería su primer y mayor éxito en la carrera de este grupo, hecho que se repite en otros casos analizados en este trabajo de investigación.

Los amigos de mis amigas son mis amigos¹⁷⁴ sería el último gran éxito del grupo *Objetivo Birmania*, una de las agrupaciones más frescas y desenfadadas de la movida madrileña, que poco más tarde pondrían fin a su carrera musical. Con un estilo divertido y bailable similar al Funk de *Kid Creole & the Coconuts*, se les recordará sobre todo por sus “birmettes”, que eran las coristas del grupo que bailaban en el escenario con un peculiar contoneo de sus cuerpos. Fue una de las bandas con más presencia en la Televisión de los 80 y una actividad frenética que llegó a tener un promedio de un concierto cada tres días. Aunque esa imagen frívola hizo que parte del público no les tomara muy en serio. El nombre del grupo se basa en la famosa película rodada en 1945 por Raoul Walsh, con Errol Flynn de protagonista. Como curiosidad apuntamos que *Objetivo Birmania* fue el grupo elegido para actuar en la fiesta de graduación del príncipe Felipe, hoy Felipe VI rey de España. En 1984 ya triunfó con su tema *Desidia*.

¹⁷¹ Siglas que agrupan al colectivo de lesbianas, gays, ESTRIBILLOsexuales y personas transgénero.

¹⁷² DINAMITA PA LOS POLLOS (1989). *Toro mecánico*. Purita dinamita [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales. Canción analizada en la página 321.

¹⁷³ EL NORTE (1988). *Entre tú y yo*. La cabaña de la colina [LP]. Madrid: Sony Music. Canción analizada en la página 323.

¹⁷⁴ OBJETIVO BIRMANIA (1989). *Los amigos de mis amigas son mis amigos*. Los amigos de mis amigas son mis amigos [LP]. Madrid: Epic. Canción analizada en la página 325.

La canción del verano sería **Aquí no hay playa**¹⁷⁵ del grupo *Refrescos*, un gran éxito que los llevó a una rápida pero efímera fama. Liderados por el excéntrico cantante Bernardo J. Vázquez “Bernárdez”, que hacía de los directos un divertido espectáculo con letras cargadas de humor y sátira social. La canción formaba parte de su primer LP titulado *The Refrescos* llegando a ser disco de oro.

A finales de los 80 surge el grupo valenciano *Presuntos Implicados*, compuesto en aquel momento por Sole Giménez, Juan Luis Giménez y Nacho Mañó. En 1989 presentaban el álbum *Alma de Blues*, un trabajo que tuvo el reconocimiento de la crítica musical del momento y que lo definieron como un trabajo de calidad y elegante. De este trabajo vendieron más de 200.000 copias en el que el tema **Alma de Blues**¹⁷⁶ tuvo bastante culpa del gran éxito en aquel momento. Una bonita letra inspirada al ver una película de Billie Holiday, una de las cantantes más importantes de la historia del Jazz.

Otra canción importante del 89 sería **El límite**¹⁷⁷ del grupo *La Frontera*, posiblemente su tema insignia¹⁷⁸. Incluida en el álbum *La rosa de los vientos*, siendo el disco con el alcanzaron su más alta popularidad y en el que incluían temas como *Juan Antonio Cortés* o *Nacido para volar*. Recientemente el grupo ha editado un nuevo trabajo titulado *30 años en el límite*, haciendo un claro guiño a su canción estrella.

Más canciones importantes del Pop español del año serían *Bajo la luz de la luna* de *Los Rebeldes*, *Vivir al este del edén* y *Maracaibo* de *La Unión*, *A este lado de la carretera* de *Danza invisible*, *Por las noches* de *Los Ronaldos*, *Mi novio es un Zombi* de *Alaska* y *Dinarama*, *Te dejé marchar* de Luz Casal, *Chico, tienes que cuidarte* de *Hombres G*, *Acid Mix* de *Los Inhumanos*, *Loco mía* de *Loco mía*, *Quiero un camión* de *Loquillo* y *Trogloditas* o *El souvenir* de *Álex y Cristina*, entre otras.

¹⁷⁵ REFRESCOS (1989). *Aquí no hay playa*. The Refrescos [LP]. Madrid: Polydor. Canción analizada en la página 328.

¹⁷⁶ PRESUNTOS IMPLICADOS (1989). *Alma de Blues*. Alma de Blues [LP]. Madrid: Wea. Canción analizada en la página 331.

¹⁷⁷ LA FRONTERA (1989). *El límite*. La rosa de los vientos [LP]. Madrid: Polygram. Canción analizada en la página 334.

¹⁷⁸ MEDINA, G. (2013). *Generación Tocata: La música Pop de los 70 y 80*. Palma de Mallorca: Dolmen Books.

4. PROCEDIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.

4.1. SELECCIÓN DE LAS CANCIONES PARA ANALIZAR.

A continuación detallamos el listado final de las canciones seleccionadas según los criterios seguidos en el apartado 1.4 del presente trabajo. Como se explicó con anterioridad, hemos dividido en 4 las fuentes utilizadas:

- A. Canciones que al menos fueron 1 semana el single más vendido en las tiendas de discos de España.
- B. Canciones que al menos estén incluidas en 2 de las 3 siguientes recopilaciones:
 - Lista de “*Las 200 mejores canciones del Pop-Rock español*” confeccionada por la revista musical *Rolling Stones*.¹⁷⁹
 - Lista de “*Las 100 mejores canciones del Pop español*” confeccionada por el periódico de información online *diariocritico.com*.¹⁸⁰
 - Lista de “*Las 200 mejores canciones de la historia del Pop español*” publicada la página WEB *nicolasramospintado.wordpress.com*.¹⁸¹
- C. Canciones que formen parte de 1 de las 3 listas del apartado B y a la vez pertenezcan a uno de los 2 siguientes grupos:
 - Canciones Pop que hayan sido superventas en alguna semana en la década de los 80.¹⁸²

¹⁷⁹ SPOTILISTS.COM (2015). *Las 200 mejores canciones del pop-rock español, por Rolling Stones*. <<http://spotilists.com/lista/las-200-mejores-canciones-del-pop-rock-espanol-por-rolling-stone/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

¹⁸⁰ DIARIOCRITICO.COM (2015). *Las 100 mejores canciones del pop español*. <<http://www.diariocritico.com/ocio/musica/mejores-canciones/mejorescancionesespana/455695>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

¹⁸¹ VALENCIA MAGAZINE (2011). *Las 200 mejores canciones de la historia del pop español (por votación)*. <<https://nicolasramospintado.wordpress.com/2011/01/08/4269/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

¹⁸² SALAVERRI, F. (2015). *Solo éxitos 1959-2012*. Madrid: Fundación SGAE.

- Canciones Pop que hayan sido número 1 de la cadena de radio los “40 principales” durante la década de los 80.¹⁸³

D. Canciones votadas por el 50% de los profesionales (Anexo 1) vinculados a la música que han colaborado en el presente trabajo de investigación.

Tabla II. Listado final de las canciones seleccionadas

CANCIÓN	GRUPO	A	B	C	D
1. <i>La chica de ayer</i>	Nacha Pop		X		X
2. <i>Enamorado de la moda juvenil</i>	Radio Futura		X		X
3. <i>No dudaría</i>	Antonio Flores				X
4. <i>Déjame</i>	Los Secretos		X		X
5. <i>Groenlandia</i>	Zombies		X		
6. <i>Háblame de ti</i>	Pecos	X			
7. <i>Pongamos que hablo de Madrid</i>	Joaquín Sabina		X		X
8. <i>Aire</i>	Pedro Marín				X
9. <i>Morir de amor</i>	Miguel Bosé	X			
10. <i>Sin amor</i>	Iván	X			
11. <i>Santa Lucía</i>	Miguel Ríos			X	X
12. <i>Dime que me quieres</i>	Tequila				X
13. <i>Te amaré</i>	Miguel Bosé	X			
14. <i>Salta</i>	Tequila			X	
15. <i>Autosuficiencia</i>	Parálisis Permanente		X		
16. <i>Las chicas son guerreras</i>	Coz			X	X
17. <i>Te quiero tanto</i>	Iván	X			
18. <i>Caperucita feroz</i>	Orquesta Mondragón			X	
19. <i>Hoy no me puedo levantar</i>	Mecano			X	X
20. <i>Bailando</i>	Alaska y los Pegamoides	X	X		X
21. <i>Me colé en una fiesta</i>	Mecano	X			X
22. <i>Maquillaje</i>	Mecano				X
23. <i>La estatua del jardín botánico</i>	Radio Futura		X		X
24. <i>Cadillac Solitario</i>	Loquillo y los Trogloditas		X		X
25. <i>Embrujada</i>	Tino Casal	X	X		X
26. <i>El pistolero</i>	Los Pistones		X	X	X
27. <i>Barco a Venus</i>	Mecano	X			
28. <i>Huesos</i>	Los Burros				X
29. <i>No controles</i>	Olé Olé				X
30. <i>La noche no es para mí</i>	Video				X
31. <i>No mires a los ojos de la gente</i>	Golpes Bajos		X		X
32. <i>Malos tiempos para la lírica</i>	Golpes bajos		X		X

¹⁸³ los40.com (2015). Números 1 de la lista 40. <http://los40.com/lista40/lista40_numeros1.html> [Consulta: 22 de Noviembre de 2015]

CANCIÓN	GRUPO	A	B	C	D
33. <i>Ataque preventivo de la URSS</i>	Polanski y el ardor		X		
34. <i>No tengo tiempo</i>	Azul y Negro	X		X	X
35. <i>La fiesta nacional</i>	Mecano				X
36. <i>Lobo hombre en París</i>	La Unión	X	X	X	X
37. <i>Amante bandido</i>	Miguel Bosé	X			
38. <i>Escuela de calor</i>	Radio Futura		X	X	X
39. <i>Cuatro rosas</i>	Gabinete Caligari		X		X
40. <i>Fotonovela</i>	Iván				X
41. <i>Sevilla</i>	Miguel Bosé	X			
42. <i>Semilla negra</i>	Radio Futura		X		
43. <i>Pánico en el edén</i>	Tino Casal	X			
44. <i>¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?</i>	Alaska	X	X	X	X
45. <i>Ni tú ni nadie</i>	Alaska		X	X	
46. <i>Rufino</i>	Luz Casal				X
47. <i>Bailaré sobre tu tumba</i>	Siniestro Total		X		X
48. <i>El imperio contraataca</i>	Los Nikis			X	
49. <i>Venezia</i>	Hombres G				X
50. <i>Baila</i>	Iván	X			
51. <i>Princesa</i>	Joaquín Sabina		X		X
52. <i>Querida Milagros</i>	El último de la fila		X		X
53. <i>Lo estás haciendo muy bien</i>	Semen Up				X
54. <i>La puerta de Alcalá</i>	Víctor Manuel y A. Belén	X		X	X
55. <i>Marta tiene un marcapasos</i>	Hombres G				X
56. <i>A quién le importa</i>	Alaska	X	X	X	X
57. <i>Cien gaviotas</i>	Duncan Dhu		X		
58. <i>Insurrección</i>	El último de la fila		X		X
59. <i>Cruz de Navajas</i>	Mecano		X	X	X
60. <i>Al calor del amor en un bar</i>	Gabinete Caligari		X	X	X
61. <i>Mi agüita amarilla</i>	Toreros muertos				X
62. <i>La negra flor</i>	Radio Futura			X	X
63. <i>Jardín de rosas</i>	Duncan Dhu				X
64. <i>Camino Soria</i>	Gabinete Caligari			X	X
65. <i>Me cuesta tanto olvidarte</i>	Mecano				X
66. <i>¡Chas! Y aparezco a tu lado</i>	Álex y Cristina			X	X
67. <i>Annabel Lee</i>	Radio Futura		X	X	
68. <i>Eloise</i>	Tino Casal	X		X	X
69. <i>Yo no danzo al son de los tambores</i>	El último de la fila				X
70. <i>Una calle de París</i>	Duncan Dhu				X
71. <i>Mediterráneo</i>	Los Rebeldes				X
72. <i>Adiós papá</i>	Los Ronaldos			X	
73. <i>Sabor de amor</i>	Danza Invisible				X
74. <i>Hijo de la luna</i>	Mecano			X	X
75. <i>¿Quién me ha robado el mes de Abril?</i>	Joaquín Sabina				X

CANCIÓN	GRUPO	A	B	C	D
76. <i>Más y más</i>	La Unión	X			
77. <i>Mil calles llevan hacia ti</i>	La Guardia				X
78. <i>Mujer contra mujer</i>	Mecano				X
79. <i>Toro mecánico</i>	Dinamita pa los pollos				X
80. <i>Entre tú y yo</i>	El Norte				X
81. <i>Los amigos de mis amigas, son...</i>	Objetivo Birmania				X
82. <i>Aquí no hay playa</i>	Los Refrescos			X	
83. <i>Alma de Blues</i>	Presuntos implicados				X
84. <i>El límite</i>	La Frontera		X		

4.2. ANÁLISIS MUSICAL DE LAS CANCIONES SELECCIONADAS.

Para el análisis de cada canción del presente trabajo se ha procedido de la siguiente manera:

- A. En primer lugar se ha partido de la canción original, en su mayoría en formato CD, aunque en ocasiones se ha recurrido a la aplicación de música vía “streaming” *Spotify*, ya que algunos de los discos con los que contábamos estaban en formato de vinilo.
- B. En segundo lugar hemos procedido a la transcripción de la letra de cada una de las canciones.
- C. En tercer lugar se ha determinado la tonalidad y la armonía de los temas con la ayuda del piano. Una vez que hemos transcrito la letra y los acordes se ha procedido a plasmar la estructura formal de la canción, empleando franjas grises claras para todas las secciones menos para los *estribillos*, en los que se ha utilizado un tono más oscuro.
- D. En cuarto lugar se ha determinado el compás, duración y tempo de cada canción con la ayuda del metrónomo.
- E. En quinto lugar se ha estudiado la parte tímbrica: voz principal, coros e instrumentos utilizados.
- F. En sexto lugar se ha examinado la letra, de la que hemos extraído la temática tratada, el uso de onomatopeyas, las veces que repite el título a lo largo de la canción y si utiliza algún recurso para la confección de éstas, como la anáfora, la epífora, la enumeración, la carta... etc.
- G. En séptimo lugar se han analizado otros recursos que pudieran emplearse para la composición de la canción como el *riff*, tipos de finales o cualquier elemento musical destacable.

- H. En octavo lugar se ha transcrito (empleando el programa de edición de partituras *Finale 11*) un fragmento destacado, si lo hubiere, de la canción.
- I. En noveno lugar se ha importado de internet la carátula del álbum que contiene la canción analizada, para distinguirla de otras posibles versiones grabadas con posterioridad. Es importante identificar la canción original de la que se realiza el análisis, ya que de gran parte de estos temas se han realizado numerosos *covers*.¹⁸⁴
- J. Para finalizar se ha plasmado toda la información obtenida en una tabla resumen que acompaña a la estructura formal de cada canción.

A continuación adjuntamos el análisis de las 84 canciones seleccionadas para este trabajo de investigación:

¹⁸⁴ *Cover* o versión, consiste en la interpretación de una canción original de otro artista.

4.2.1. LA CHICA DE AYER
(1980. Nacha Pop)

G C (x3) G B-7 A-7 D7 C INTRO

B-7 A-7 G ESTROFA 1

Un día cualquiera no sabes qué hora es,

A- D7 C

te acuestas a mi lado sin saber por qué.

B-7 A-7 G

Las calles mojadas te han visto crecer,

A- D7 C

y tú en tu corazón estás llorando otra vez.

G D7 C ESTRIBILLO

Me asomo a la ventana eres la chica de ayer,

G D7 C

jugando con las flores, en mi jardín.

D7 C G

Demasiado tarde para comprender,

D7 C G

chica vete a tu casa no podemos jugar.

ESTROFA 2

D7 C G D7 C PUENTE INSTRUMENTAL

G B-7 C B-7 C G D7 C G D7 C G SOLO

ESTRIBILLO *

CIERRE (ESTRIBILLO*)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTRIBILLO* - CIERRE*

Duración: 3'26''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V**

Rueda del estribillo: **I - V - IV (x2) V - IV - I (x2)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **126 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **2**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura y armonía muy sencilla. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y piano eléctrico. El *cierre* lo realiza sobre una variación del *estribillo*, usando los acordes de la rueda típica del Pop, en este orden: **I - IV - V- VI**. Es muy característico el motivo que realiza la guitarra eléctrica al iniciar la *intro*, cuya transcripción melódica sería:



Figura 43. Fragmento melódico de la canción *La chica de ayer* de *Nacha Pop*.

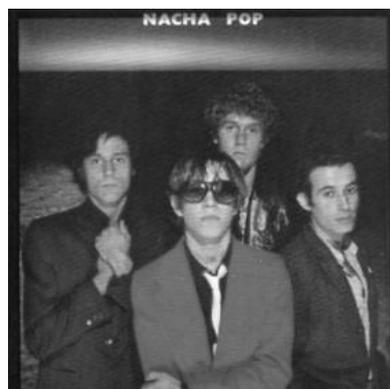


Figura 44. Portada del álbum de *Nacha Pop* con igual nombre, que incluye la canción *La chica de ayer*. <<http://tavernamasti.blogspot.com.es/2014/09/grandes-de-la-movida-nacha-pop-1978-1988.html>> [Consulta 2-1-2015]

4.2.2. ENAMORADO DE LA MODA JUVENIL
(1980. Radio Futura)

E C#- (x2) INTRO

E C#- ESTROFA A 1

Si tú, o tú, me quisieras escuchar,

A

o tú, si tú, me prestaras atención.

B7

O yo, si yo, te diría lo que ocurrió,

E

B7

al pasar por la puerta del sol.

E C#- ESTROFA A 2

Y yo vi, si vi, a la gente poder andar,

A

o sí, yo vi, con tal aire de seguridad.

B7

Que yo, si yo, en un momento comprendí,

E

B7

que el futuro ya está aquí.

E C#- ESTRIBILLO

Y yo caí, enamorado de la moda juvenil,

A

B7

de los precios y rebajas que yo vi, enamorado de ti.

E

C#-

Sí yo caí enamorado de la moda juvenil,

A

B7

de los chicos de las chicas de los maniqués enamorado de ti.

E C#- A B7 PUENTE INSTRUMENTAL

E ESTROFA B

Zapatos nuevos son ocasión,

B7

o que corbata que pantalón.

A

Vamos quítate el cinturón,

B7

y la tarde es de los dos.

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE*

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B – ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL – CIERRE*

Duración: 3'39''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - VI - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **148 bpm**

LETRA

Temática: **Moda**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy sencilla. En el *estribillo* utiliza los acordes de la rueda armónica característica de la música Pop, en el siguiente orden: **I - VI - V - IV**. A parte del bajo eléctrico, batería y guitarras eléctricas con distorsión, se utilizaron sintetizadores que generaban ciertos efectos. Para la confección de la letra del *estribillo* se usa el recurso de la epífora. El cierre también se basa en el propio *estribillo* con el recurso “perdiéndose”. El título de la canción se repite hasta en 8 ocasiones, la melodía que incluye esta frase (compuesta sobre una sola nota) sería:

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The melody consists of a single note, E, repeated eight times. Above the staff, the chord 'E' is written above the first note and 'C#' above the eighth note. Below the staff, the lyrics 'E na mo ra do de la mo da ju ve nil' are written under each note.

Figura 45. Fragmento melódico de la canción *Enamorado de la moda juvenil* de *Radio Futura*.



Figura 46. Carátula del sencillo *Enamorado de la moda juvenil* de *Radio Futura*. <<http://www.popdelos80.com/radio-futura/>> [Consulta 2-1-2015]

4.2.3. NO DUDARÍA
(1980. Antonio Flores)

C G F G C Csus4 C (x2) INTRO
Csus4 C Csus4 C Csus4

C ESTROFA 1
Si pudiera olvidar todo aquello que fui,
G
si pudiera borrar todo aquello que vi.
F
No dudaría,
G C Csus4
no dudaría en volver a reír.

C ESTROFA 2
Si pudiera explicar las vidas que quité,
G
si pudiera quemar las almas que usé.
F
No dudaría,
G C Csus4
no dudaría en volver a reír.

F G C A- PRE-ESTRIBILLO
Prometo ver la alegría, escarmentar de la experiencia,
F G C
pero nunca, nunca más usar la violencia.
F G C A-
Prometo ver la alegría, escarmentar de la experiencia,
F G C
pero nunca, nunca más usar la violencia.

F ESTRIBILLO
Para chu ru ru chu ru,
G C
para chu ru ru chu ru ru chu.
F
Para chu ru ru chu ru,
G C
para chu ru ru chu ru ru chu.

C Csus4 (x3) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTROFA 4

PRE- ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

F G C (x3 perdiéndose)

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'33''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **IV - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **140 bpm**

LETRA

Temática: **Antiviolenencia**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Utiliza el piano como instrumento principal en la canción, así como el sonido de cuerdas, que completa con guitarra acústica, guitarras eléctricas, bajo eléctrico y batería. La estructura y la armonía son muy sencillas, aunque se observa cómo el pianista juega constantemente con la tensión *sus4* y *add9*. Para el cierre utiliza el recurso “perdiéndose”. El *estribillo* busca ser pegadizo, con una letra sin mensaje, construido solamente con las sílabas “chu ru”. La transcripción del arranque de éste sería:



Figura 47. Fragmento melódico de la canción *No dudaría* de Antonio Flores.

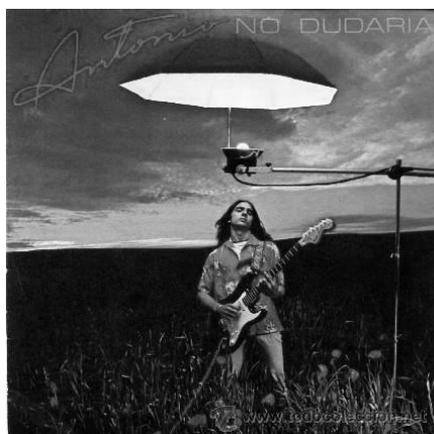


Figura 48. Portada del disco de Antonio Flores llamado *Antonio* que incluye el tema *No dudaría*. <<http://culturaparatodos.es/2442-antonio-flores-10-cds.html>> [Consulta 2-1-2015]

4.2.4. DÉJAME
(1980. Los Secretos)

F D- Bb C **INTRO**
G E- C D7 (x2)

G E- C D7 **ESTROFA A 1**
Déjame, no juegues más conmigo
G E- C D7
esta vez, en serio te lo digo.
A- D7 G E-
Tuviste una oportunidad,
A- F D7
y la dejaste escapar.

G E- C D7 **ESTROFA B 1**
Déjame, no vuelvas a mi lado
G E- C D7
una vez, estuve equivocado.
A- D7 G E-
Pero ahora todo eso pasó,
A- D7 G (G7)
no queda nada de ese amor.

C D7 C D7 **ESTRIBILLO**
No hay nada que ahora ya, puedas hacer.
G E- C F Dsus4 D7
Porque a tu lado yo, no volveré, no volveré.

ESTROFA B2

G E- C D7 (x3) G G7 **SOLO**

ESTRIBILLO

ESTROFA B3*

G E- C D7 (x2) G **CIERRE**

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - ESTROFA B2 - SOLO - ESTRIBILLO - ESTROFA B3* - CIERRE

Duración: 2'38''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/IV VII^b**

Rueda del estribillo: **IV - V - IV - V - I - VI - VII^b - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **100 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Los primeros compases de la canción los realiza en Fa mayor y al tercer compás modula a Sol mayor. En la armonía utiliza el dominante secundario del IV grado y el VII grado rebajado. La canción no termina “perdiéndose”, lo hace con una sección instrumental basada en la introducción. El motivo melódico más reconocible del tema sería el comienzo de la *estrofa*: *Déjame*, que utiliza 2 notas reales unidas por una nota de paso en el 2º tiempo, como vemos en la siguiente transcripción:



Figura 49. Fragmento melódico de la canción *Déjame* de *Los Secretos*.



Figura 50. Portada del álbum de *Los Secretos* donde incluye el tema *Déjame*. <<http://lluviadeestrellasenaloberia.blogspot.com.es/2009/01/los-secretos.html>> [Consulta 2-1-2015]

4.2.5. GROENLANDIA
(1980. Zombies)

B G#- E G#- F#7 **INTRO**

B **ESTROFA 1**

Todas las secuencias,

C#- **A**

han llegado a su conclusión,

G#- F#7

el tiempo no puede esperar.

B

Atravesaré el mundo,

C#- **A**

y volando llegaré,

G#- F#7

hasta el espacio exterior.

B G#- **ESTRIBILLO**

Y yo te buscaré en Groenlandia,

E

en Perú en el Tíbet,

G#- F#7

en Japón en la isla de Pascua.

B G#-

Y yo te buscaré en las selvas,

E

de Borneo, en los cráteres,

G#- F#7

de Marte en los anillos de Saturno.

B G#- E G#- F#7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

B G#- E G#- F#7 (x2) **PUENTE INSTRUMENTAL**

B G#- E G#- F#7 **SOLO**

1/2 ESTROFA 1

ESTRIBILLO

B G#- E G#- F#7 B **CIERRE**

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - 1/2 ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'45''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Si Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **I - VI - IV - VI - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **150 bpm**

LETRA

Temática: **Surrealista.**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **3**

Búsqueda del amor

TIMBRE / OBSERVACIONES

Utiliza el recurso armónico del VII grado rebajado y en el *estribillo* los cuatro acordes típicos de la rueda del Pop. La instrumentación está formada por bajo eléctrico, guitarras eléctricas, sintetizador y caja de ritmos, que incorpora también sonidos de percusión, como el sonido de claves¹⁸⁵. La canción termina sobre una parte instrumental basada en la *intro* y el *puente instrumental*. En algunas ocasiones cambia la acentuación de las palabras para encajarlas en la canción, como por ejemplo en: *Montañas* que la convierte en *Montañás*. Para la *intro* y los puentes musicales utiliza una melodía pegadiza cuyo comienzo sería:



Figura 51. Fragmento melódico de la canción *Groenlandia* de *Zombies*.

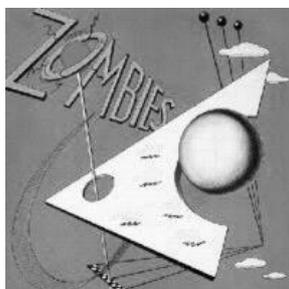


Figura 52. Portada del single de vinilo de 7 pulgadas de la canción *Groenlandia* de *Zombies*. <<http://www.musicoscopio.com/zombies/singles/2485/>> [Consulta 2-1-2015]

¹⁸⁵ Instrumento de percusión idiófono formado por un par de palos de madera sonora que se usa golpeando uno a otro.

4.2.6. HÁBLAME DE TI
(1980. Los Pecos)

Bb F G- F (x2)

INTRO

F

ESTROFA A1

Háblame de ti, de la libertad,

Bb F

si las clases te aburren hacía dónde vas.

Háblame de ti de la soledad,

Bb F C7

si has hablado con ella o te cae muy mal. Háblame de ti, háblame de ti.

F

ESTROFA B1

Y cuéntame si tú has podido ver,

Bb F C7

al silencio llorando cada atardecer. Háblame de ti, quiero conocer.

F

PRE ESTRIBILLO

Si comprendes que el amor es todo,

Bb

si me acompañas cuando yo estoy solo.

F

Si me sonríes cuando vengo a verte,

Bb C7

si comprendes que eres tú mi gente, eh eh eh...

F

ESTRIBILLO

Háblame de ti, de tu ansiedad,

C D-

de la eternidad, si fuera verdad ah ah ah.

A- Bb

Por dejar de sentirme en soledad,

C7

para hacerme tuyo.

F

Yo quisiera ser parte de tu piel,

C D-

tono de tu voz, agua de tu sed eh eh eh.

A- Bb

Y dejar de sentirme en soledad,

C7

para hacerme tuyo.

ESTROFA B2

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

F Bb F C7 (x2 Perdiendose) CIERRE
Háblame de ti, háblame de ti...

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTROFA B2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'33''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - V - VI - III - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina (Dúo)**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **125 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **16**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura incluye la sección del *pre-estribillo*. La instrumentación estaría formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, piano y cuerdas. Para el *cierre* utiliza el recurso “perdiéndose”. Para la confección de la letra observamos el uso de la anáfora. El motivo melódico más utilizado (*Háblame de ti*) lo repite hasta en 16 ocasiones durante la canción. La transcripción de esta melodía que da comienzo al estribillo sería:

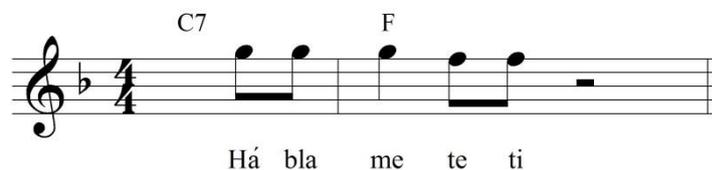


Figura 53. Fragmento melódico de la canción *Háblame de ti* de *Los Pecos*.



Figura 54. Portada del disco *Un par de Corazones* que incluye el tema de *Los Pecos Háblame de ti*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2011/04/Pecos-Un_Par_De_Corazones-Frontal.jpg> [Consulta 5-1-2015]

4.2.7. PONGAMOS QUE HABLO DE MADRID

(1980. Joaquín Sabina)

E Esus E Esus E F#-7 A G#- F#-7 B7 A E Esus **INTRO**

E Esus E Esus **ESTROFA 1**

Allá donde se cruzan los caminos,

E Esus F#-7

donde el mar no se puede concebir.

A G#- F#-7

Donde regresa siempre el fugitivo,

B7 A E Esus

pongamos que hablo de Madrid.

ESTROFA 2

ESTROFA 3

E Esus E Esus E F#-7 A G#-7 F#- B7 A E Esus **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 4

ESTROFA 5

ESTROFA 6

A E **CIERRE**

De Madrid (x 3 veces)

A G#- F#- (repite varias veces perdiéndose)

La ra la....

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTROFA 3 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 4 - ESTROFA 5 - ESTROFA 6 - CIERRE

Duración: 4'05''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V**

Rueda del estribillo: **(No hay)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **80 bpm**

LETRA

Temática: **Ciudad (Madrid)**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Armonía sencilla que solo utiliza 5 acordes. Los instrumentos utilizados son: Batería, contrabajo, guitarras eléctricas, guitarra acústica y teclados. Para el *cierre* usa el recurso “perdiéndose” con los grados: **IV - III - II**. Es destacable la estructura elegida para esta canción, formada por 6 estrofas de igual melodía y distinta letra, intercaladas solamente por secciones instrumentales. No hay *estribillo*, aunque el final de cada estrofa siempre repite la frase: *Pongamos que hablo de Madrid*, haciendo la función de inciso pegadizo y recurrente del tema y cuya transcripción sería la siguiente:

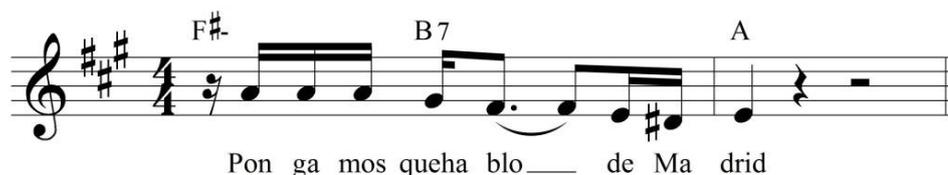


Figura 55. Fragmento melódico de la canción *Pongamos que hablo de Madrid* de Joaquín Sabina.



Figura 56. Portada del disco *Malas Compañías* de Joaquín Sabina que incluye el tema *Pongamos que hablo de Madrid*. <<http://www.rockmusic.org/JSabina/MalasCompanias-front.jpg>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.8. AIRE
(1980. Pedro Marín)

D B-7 G A7 **INTRO**

D **ESTROFA 1**

Me refugio en tu bolsillo,
B-7
te persigo bajo tu ropa,
G
y me quemo en tu cigarrillo,
A7
doy un salto y salto a tu boca.

D **ESTROFA 2**

Tú me escondes entre tus libros,
B-7
pero yo me agarro a tu pelo,
G
voy trepando por tu chaqueta,
A7
a tu techo desde tu suelo.

D A D A **ESTRIBILLO**

Aire ahaa, soy como el aire ahaa,
B-7 E A A7
pegado a ti, siguiéndote al andar. Porque te juro que soy

D A D A
aire ahaa, soy como el aire ahaa,
B-7 E A A7

pegado a ti, no puedes escapar, no te resistas nunca.

D B-7 G A7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

D B-7 G A7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

(1/2) ESTRIBILLO

D B-7 G A7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

(1/2) ESTRIBILLO

D B- G A7 **CIERRE**

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL -
ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - 1/2 ESTRIBILLO -
PUENTE INSTRUMENTAL - 1/2 ESTRIBILLO - CIERRE**

Duración: 3'25''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V VI V/V**

Rueda del estribillo: **I - IV - I - IV - VI - V - V/V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **130 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **12**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Esta canción tiene una estructura “cliché”, donde se intercala *estrofa*, *estribillo* y un *puente instrumental* que utiliza la melodía de la *intro*. A nivel tímbrico es destacable el protagonismo de los sonidos electrónicos sobre las guitarras al estilo *synth-pop*, característico de este artista. Para el *cierre* utiliza el recurso “perdiéndose” con la melodía y armonía de la *intro*. El inciso más pegadizo a modo de *gancho*, sería el principio del *estribillo* que da nombre a la canción, se repite hasta en 12 ocasiones y su transcripción sería:

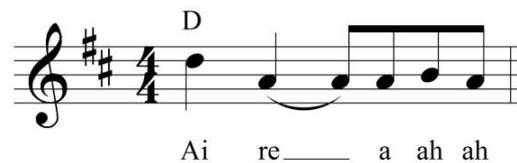


Figura 57. Fragmento melódico de la canción *Aire* de Pedro Marín.



Figura 58. Carátula del single *Aire* de Pedro Marín. <<http://foro.cuandocalientaelsol.net/viewtopic.php?f=52&t=174>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.9. MORIR DE AMOR

(1980. Miguel Bosé)

F- Bb- F- C7 **INTRO**

F- Ab ESTROFA 1

Qué es morir de amor,

C7 F-

morir de amor por dentro.

Bb- F-

Es quedarme sin tu luz,

C7

es perderte en un momento.

F- Ab ESTROFA 2

Como puedo yo,

C7 F-

decirte qué siento.

Bb- F-

Que tu ausencia es mi dolor,

C7 F- F7

que yo sin tu amor me muero.

Bb- F- ESTRIBILLO

Morir de amor, despacio y en silencio sin saber,

C7 F- F7

si todo lo que he dado te llegó, a tiempo.

Bb- F-

Morir de amor, que no morir solo en desamor,

C7 F-

y no tener un nombre que decirle, al viento.

F- Bb- F- C7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO – CIERRE*

Duración: 4' 08''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V V/IV**

Rueda del estribillo: **IV - I - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No***

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **134 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. En la armonía incluye el acorde dominante secundario del IV grado. Utiliza la misma melodía en la *intro* que en los puentes instrumentales. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, cuerdas y teclados. Aunque Bosé no utiliza coros como tal, se percibe que su voz esta doblada por él mismo. Para concluir utiliza el recurso “perdiéndose” con la melodía y armonía de la *intro*. El inicio del *estribillo*, que da nombre a la canción, es pegadizo y se repite hasta en 8 ocasiones durante el tema. Su transcripción sería la siguiente:



Figura 59. Fragmento melódico de la canción *Morir de amor* de Miguel Bosé.

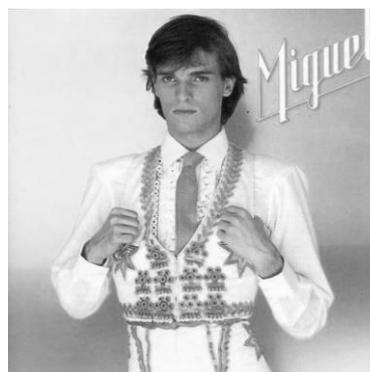


Figura 60. Portada del álbum *Miguel* de Miguel Bosé, que incluye el tema *Morir de amor*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/03/Miguel_Bose-Miguel-Frontal.jpg> [Consulta 5-1-2015]

4.2.10. SIN AMOR

(1980. Iván)

F#- A (x2) B- F#- INTRO

F#- A ESTROFA A1

Me bebo la penúltima cerveza sin respirar.

F#- A

Me lanzo calle abajo y voy buscándote sin buscar.

B- ESTROFA B1

No aguanto en casa solo, sin nada que hacer.

F#-

Hablándole al espejo, tomando café.

B- G#7 C#7

Sin idea, sí, sin interés.

F#- ESTRIBILLO

Sin, sin, sin amor,

A

me siento libre pero algo me falta porque.

F#-

Sin, sin, sin amor,

A

se hacen las noches eternas y el cuerpo pide.

B- F#-

Alguien a su lado, bienaventurado,

B- G#7 C#7

pero aquí me tienes sin amor.

(En la última frase varía la armonía) **ESTRIBILLO***

B- C#7 F#-

pero aquí me tienes sin amor.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

ESTRIBILLO

F#- E (Repite varias veces) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA B1

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO* - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo)

Duración: 4'02''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa # menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V V/V VII^b**

Rueda del estribillo: **I - III - I - III - IV - I - IV - V/V - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **133 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **14**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. En la armonía utiliza el acorde dominante secundario del V grado y el VII grado rebajado. Los instrumentos utilizados son: Batería, percusión, guitarras eléctricas, sintetizador y sonido de cuerdas, muy presentes en todo el tema. En el *cierre* utiliza el recurso “perdiéndose”. El inciso más reconocible es el título de la canción, que actúa como *gancho* y cuya transcripción sería:

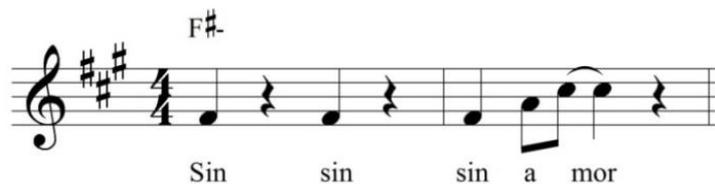


Figura 61. Fragmento melódico de la canción *Sin amor* de Iván.

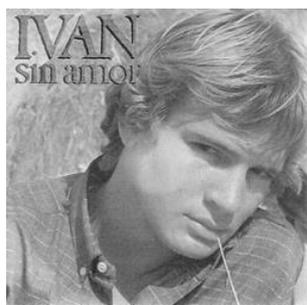


Figura 62. Portada del sencillo *Sin amor* de Iván. <<http://cloud1.todocoleccion.net/discos-vinilo/tc/2015/02/23/16/47896964.jpg>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.11. SANTA LUCÍA
(1980. Miguel Ríos)

F Bb (x4)

INTRO

F Bb F C Csus C Csus ESTROFA 1
A menudo me recuerdas a alguien,
F Bb F C Csus C B Bb
tu sonrisa la imagino sin miedo.
Bb C A-7 D7^{sus4} D7
Invadido por la ausencia, me devora la impaciencia,
G-7 G7 C C#5
me pregunto si algún día te veré.

F Bb F C Csus C Csus ESTROFA 2
Ya se todo de tu vida y sin embargo,
F Bb F C Csus C B Bb
no conozco ni un detalle de ti.
Bb C A-7 D7^{sus4} D7
El teléfono es muy frío, tus llamadas son muy pocas,
G-7 G7 C C7
yo si quiero conocerte y tú no a mí, por favor.

F ESTRIBILLO
Dame una cita, vamos al parque,
G-7 C7
entra en mi vida, sin anunciarte.
F
Abre las puertas, cierra los ojos,
G-7 C7
vamos a vernos poquito a poco.
F
Dame tus manos, siente las mías,
G-7 C7
como dos ciegos, Santa Lucía,
Dbmaj7 G-7 C7
Santa Lucía, Santa Lucía.

F Bb F POST ESTRIBILLO
A menudo me recuerdas a mí.

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

POST ESTRIBILLO

F Bb CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: **3' 28''**

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V V/II V/V VI** (intercambio modal)

Rueda del estribillo: **IV - I - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **104 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

La canción tiene una estructura sencilla que añade un elemento poco usado en esta época, el *post-estribillo*. Armónicamente más interesante que la mayor parte de los temas analizados, con acordes dominantes secundarios y de intercambio modal, así como el uso de tensiones como *sus4* o *5^aaug*. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y teclados. Tiene un *riff* característico, cuya transcripción melódica sería la siguiente:



Figura 63. Fragmento melódico de la canción *Santa Lucía* de Miguel Ríos.



Figura 64. Portada del álbum *Rocanrol Bumerang* de Miguel Ríos que incluye la canción *Santa Lucía*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2009/11/Miguel_Rios-Rocanrol_Bumerang-Frontal.jpg> [Consulta 5-1-2015]

4.2.12. DIME QUE ME QUIERES

(1980. Tequila)

D E (x3) A **INTRO**

D E F#- **ESTROFA 1**

Hay una cosa que te quiero decir,

D E F#-

que es importante al menos para mí.

D E F#-

Toda la noche estuve sin dormir,

D E

porque una frase de tu boca quiero escuchar...

A B- E **ESTRIBILLO**

A..... a..... a.....

E

Dime que me quieres...

A B- E

A..... a..... a.....

E

Dime que me quieres...

D E (x3) A **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

D E (x3) A **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

D E (x3) A D E (x3) A **SOLO**

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo)

Duración: 3' 00''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V**

Rueda del estribillo: **I - II - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **182 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **14**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Tema en estilo *rock & roll* que incluye en la estructura un *solo* de guitarra. La armonía es muy simple con solo 4 acordes. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. Termina con el recurso “perdiéndose” utilizando el *estribillo*. La parte más pegadiza de la canción es el propio estribillo construido sobre la siguiente frase:

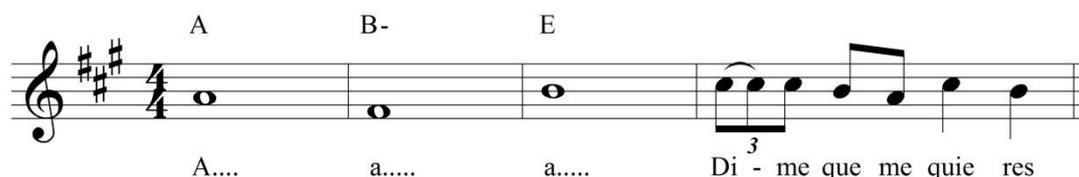


Figura 65. Fragmento melódico de la canción *Dime que me quieres* de *Tequila*.



Figura 66. Portada del álbum de *Tequila Viva Tequila!*, que incluye el tema *Dime que me quieres*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2010/04/Tequila-Viva__Tequila_-Frontal.jpg> [Consulta 5-1-2015]

4.2.13 TE AMARÉ
(1980. Miguel Bosé)

Eb Ab Eb Ab

INTRO

Eb Ab Eb ESTROFA A1
Con la paz de las montañas te amaré,
C- Ab Eb
con locura y equilibrio te amaré.
Bb Eb Ab
Con la rabia de mis años, como me enseñaste a hacer,
Eb Bb7 Eb (Ab Eb Ab)
con un grito en carne viva te amaré.

ESTROFA A2

G- C- ESTROFA B1
Te amaré te amaré,
F- Bb
como no está permitido.
G- C-
Te amaré te amaré,
F- Bb
como nunca se ha sabido.
G7 C- Bb7 Eb
Ta ra ra... , ta ra ra,
Ab Bb7 Eb Ab Eb Ab
porque así lo he decidido, te amaré.

ESTROFA A3

ESTROFA B2

ESTROFA A4

ESTROFA B3

Eb Bb7 Eb Bb7

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - ESTROFA A3 - ESTROFA B2 - ESTROFA A4 - ESTROFA B3 - CIERRE

Duración: **3' 30''**

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mib Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **(No hay)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **75 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **26**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy simple compuesta por solamente 2 estrofas diferentes y sin *estribillo*. Incluye el dominante secundario del VI grado. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, piano, sección de cuerdas y clarinete. La parte más pegadiza de la canción son las palabras del título: *Te amaré*, que además se repite hasta en 26 ocasiones durante el tema y cuya transcripción sería la siguiente:



Figura 67. Fragmento melódico de la canción *Te amaré* de Miguel Bosé.



Figura 68. Portada del álbum *Miguel* de Miguel Bosé, que incluye el tema *Te amaré*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/03/Miguel_Bose-Miguel-Frontal.jpg> [Consulta 5-1-2015]

4.2.14. SALTA

(1981. Tequila)

B- D (x2) INTRO
B- D (x4)

B- D ESTROFA 1
Salí de casa con la sonrisa puesta,
B- D
hoy me he levantado contento de verdad.
B- D
El sol de la mañana brilla en mi cama,
B- D
una brisa fresca me ayuda a despertar, yo digo.

B- D (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

B- D ESTROFA 2
La ciudad parece mi amiga,
B- D
hoy es mi día y nadie me lo va a arruinar.
B- D
Las chicas de la esquina ríen con picardía,
B- D
yo sé lo que quieren y se lo voy a dar.

E-7 D ESTRIBILLO
Yo digo: Salta, salta conmigo.
E-7 D
Yo digo: Salta, salta conmigo.
E-7 D
Salta, salta conmigo,
F#- G A
si si..... eh eh.

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

B- D (x4) PUENTE INSTRUMENTAL 2

B- D (8 veces) SOLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO – PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL 2 - SOLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO – CIERRE

Duración: 3'09''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **II - I - II - I - II - I - III - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **150 bpm**

LETRA

Temática: **Optimismo. Alegría** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **30**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura incluye un *solo* de guitarra. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y órgano *Hammond*. La canción termina “perdiéndose” sobre el *estribillo*. El *gancho* del tema sería la palabra *Salta*, cuyas sílabas se sitúan sobre la 7ª y 5ª nota del acorde de 2º grado y se repite hasta en 30 ocasiones durante la canción. La transcripción de este inciso melódico es el siguiente:



Figura 69. Fragmento melódico de la canción *Salta* de Tequila.

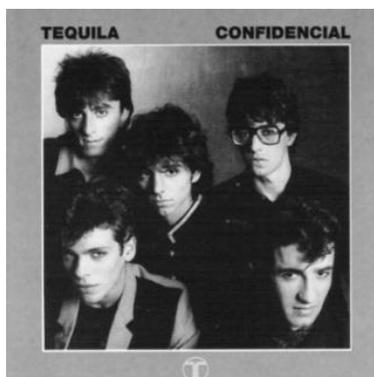


Figura 70. Portada del álbum *Confidencial* de *Tequila*, que incluye el tema *Salta*. <<http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2010/04/Tequila-Confidencial-Frontal.jpg>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.15. AUTOSUFICIENCIA
(1981. Parálisis permanente)

B **INTRO**

B **E** **ESTROFA A1**

Me miro en el espejo y soy feliz,

B **E**

y no pienso nunca en nadie más que en mí,

B **E** **B**

y no pienso nunca en nadie más que en mí.

B **E** **ESTROFA A2**

Leo libros que no entiendo más que yo,

B **E**

oigo cintas que he grabado con mi voz,

B **E** **B**

oigo cintas que he grabado con mi voz.

E **D#-** **ESTRIBILLO**

Encerrado en mi casa,

C#- **B**

todo me da igual.

E **D#-**

Ya no necesito a nadie,

C#- **B**

no saldré jamás.

ESTROFA A3

ESTROFA A4

ESTRIBILLO

D **A** **D** **A** **POST ESTRIBILLO**

Ahora soy independiente, ya no necesito gente.

D **A** **B**

Ya soy autosuficiente, al fin.

ESTROFA A1

ESTROFA A2

ESTRIBILLO

POST ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTRIBILLO – ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: **2'07''**

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Si Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V**

Rueda del estribillo: **IV - III - II - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **192 bpm**

LETRA

Temática: **Autosuficiencia** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **0 depresiva.**

TIMBRE / OBSERVACIONES

La instrumentación está formada por batería, guitarras eléctricas y bajo eléctrico. La base la realizan las guitarras con distorsión por quintas. Destacar sobre todo la corta duración del tema (apenas 2 minutos) y la alta velocidad (192 bpm). Realiza una modulación puntual para la estrofa B. La letra es un poco surrealista, aunque no nombra durante la canción el título: *Autosuficiencia*, sí hace referencia a éste utilizando la primera persona: *Autosuficiente*. Deja entrever un mensaje de aislamiento depresivo del protagonista en un estilo más oscuro y siniestro.



Figura 71. Portada del EP que compartieron los grupos *Parálisis permanente* y *Gabinete Caligari*, donde se incluye el tema *Autosuficiencia*. <<http://www.discogs.com/Paralisis-Permanente-Gabinete-Caligari-Paralisis-Permanente-Gabinete-Caligari/release/1626185>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.16. LAS CHICAS SON GUERRERAS

(1981. Coz)

E D A7 E (x 3) INTRO

E D ESTROFA A1

Las chicas tienen algo especial,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D

Desde el perfume a las medias de cristal,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D ESTROFA A2

Tras una barra con pinta colegial,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D

En las revistas o todo al natural,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D ESTRIBILLO

Uh ah,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D

Uh ah,

A7 E

las chicas son guerreras.

E D A7 E (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A3

ESTROFA A4

ESTRIBILLO

E D A7 E (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B - ESTROFA A5 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA B - ESTROFA A2 - CIERRE

Duración: 3'26''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V V/V VII^b**

Rueda del estribillo: **I - VII^b - IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4 - 2/4**

Tempo: **156 bpm**

LETRA

Temática: **Las chicas** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **18**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura introduce un *solo* de guitarra al estilo “rockero”. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas con distorsión, teclados y sección de vientos. En la armonía utiliza el acorde VII grado rebajado y el dominante secundario del V grado. Para el *cierre* usa el recurso “perdiéndose” e intercala un compás de 2/4 cada tres compases de 4/4, creando un curioso efecto rítmico. Para la confección de la letra utiliza como recurso de la epífora. El *gancho* que repite constantemente (hasta en 18 ocasiones) es el título de la canción: *Las chicas son guerreras* y cuya transcripción sería:



Figura 72. Fragmento melódico de la canción *Las chicas son guerreras* de Coz.



Figura 73. Portada del álbum que incluye la canción *Las chicas son guerreras* del grupo español Coz. <http://www.coz.es/portal/images/stories/criticas/tn_chicas_guerreras.jpg> [Consulta 11-1-2015]

4.2.17. TE QUIERO TANTO

(1981. Iván)

A- D- (x4) INTRO

A- D- A- D- ESTROFA 1

Te quiero tal y como eres, con todos tus defectos,

A- D-
con todas esas dudas sobre mí.

A-
Te quiero como nadie te ha querido,

E E7
te quiero como el niño que hay en mí.

A- D- G7 ESTRIBILLO

Te quiero tanto, que solo entre tus brazos soy capaz,

C E7 A-
de sentir amor, y hay solo una razón.

D- E7
Te quiero, y es todo lo que puedo comprender.

A- D- G7
Te quiero tanto, que busco en la penumbra triste y gris

C E7 A- E7 A-
de mi habitación, y sueño con tener tu corazón.

A- D- (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO*

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO* - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO – CIERRE(estribillo)

Duración: 3'51''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V V/III**

Rueda del estribillo: **I - IV - V/III - III - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **117 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **7**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. Para el segundo *estribillo* utiliza una variación de la letra. En cuanto a la armonía destacar el uso del acorde dominante secundario del III grado en el *estribillo*. La instrumentación está formada por: Batería, pandereta, bajo eléctrico, guitarras y cuerdas (muy presentes durante toda la canción). La expresión que utiliza en más ocasiones es: *Te quiero*, que nombra hasta en 15 ocasiones durante la canción. También concluye el tema con el recurso “perdiéndose”, utilizando la sección del estribillo. El arranque de éste es la parte más pegadiza del tema, cuya transcripción sería:

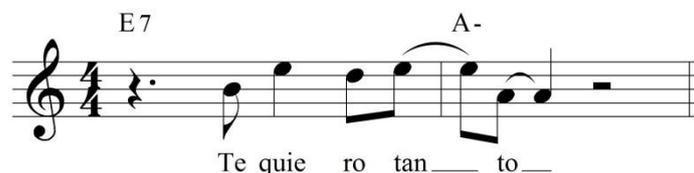


Figura 74. Fragmento melódico de la canción *Te quiero tanto* de Iván.



Figura 75. Portada del álbum *A solas* de Iván, que incluye el tema *Te quiero tanto*. <<http://foro.cuandocalientaelsol.net/viewtopic.php?f=52&t=4851&start=105>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.18. CAPERUCITA FERROZ
(1981. Orquesta Mondragón)

(Riff) **INTRO**

Riff **ESTROFA 1**

Hola mi amor, yo soy el lobo,
D **C#7**
quiero tenerte cerca para oírte mejor.

Riff
Hola mi amor, soy yo tu lobo,
D **C#7**
quiero tenerte cerca para verte mejor.

ESTROFA 1

A **B7** **D** **E7** **ESTRIBILLO**

Si con tus garras me quisieras tú abrazar.

A **B7** **D** **E7**
Si con tus dientes me quisieras tú besar.

ESTROFA 2

ESTROFA 2

ESTRIBILLO*

Riff D C#7 (x4) **SOLO**

ESTRIBILLO

ESTROFA 3

ESTROFA 3

ESTRIBILLO*

Riff D C#7 (x2) A **CIERRE**

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTROFA 2 -
ESTRIBILLO* - SOLO - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO* -
CIERRE**

Duración: 2' 30''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **IV - V - VII^b - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **188 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **0**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla que incluye un *solo* de guitarra y un *cierre* contundente. Es un tema con estilo “rockero” que destaca por un insistente *riff*, que le confiere mucha fuerza a la canción. La armonía incluye el acorde de VII grado rebajado. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y teclados. Para la confección de la letra utiliza la anáfora. La letra no es la misma en todos los estribillos, sino que va haciendo variaciones de ésta. Resulta curioso que cada estrofa la repite dos veces seguidas. La parte más característica es ese *riff* a cargo de las guitarras eléctricas con distorsión, cuya transcripción sería la siguiente:



Figura 76. Fragmento melódico de la canción *Caperucita Feroz* de la *Orquesta Mondragón*.



Figura 77. Portada del álbum de la *Orquesta Mondragón Bon Voyage*, que incluye el tema *Caperucita Feroz*.
<<https://sangrespanola.files.wordpress.com/2012/05/orquesta-mondragc3b3n-bon-voyage-front.jpg>> [Consulta 5-1-2015]

4.2.19. HOY NO ME PUEDO LEVANTAR
(1981. Mecano)

F#- E F#- E

INTRO

F#- D F#- D

ESTRIBILLO

Hoy no me puedo levantar,

F#- D A E

el fin de semana me dejo fatal.

F#- E D F#- E D

Toda la noche sin dormir,

F#- E D A E

bebiendo, fumando y sin parar de reír.

E

ESTROFA 1

Hoy no me puedo levantar,

E

nada me puede hacer andar.

E

No sé qué es lo que voy a hacer,

E

me duelen las piernas, me duelen los brazos, me duelen los ojos, me duelen las manos.

F#- E D F#- E D

ESTRIBILLO*

Hoy no me puedo concentrar,

F#- E D A E

tengo la cabeza para reventar.

F#- E D F#- E D

Es la resaca del champagne,

F#- E D A E

burbujas que suben y después se van.

E

ESTROFA 2

Hoy no me levanto estoy que no ando,

E

hoy me quedo en casa, guardando la cama.

E

Hay que ir al trabajo no me da la gana,

E

me duelen las piernas, me duelen los brazos, me duelen los ojos, me duelen las manos.

F#- E D (x3) A E

PUENTE INSTRUMENTAL

1/2 ESTROFA 1

ESTRIBILLO

F#- E D A E

CIERRE

Hoy no me puedo levantar. (x6 perdiéndose)

FORMA

**INTRO - ESTRIBILLO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO* - ESTROFA 2 - PUENTE
INSTRUMENTAL - 1/2 ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - CIERRE**

Duración: 3'20''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **VI - V - IV (x3) I - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **156 bpm**

LETRA

Temática: **Resaca**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **15**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Armonía sencilla que solamente utiliza 4 acordes en toda la canción. Para la instrumentación utiliza bases programadas junto al bajo eléctrico y guitarras eléctricas. La canción termina con el recurso “perdiéndose” sobre un motivo del propio *estribillo*. Hasta un total de 15 veces se repite el título durante la canción. Tiene un reconocible *riff* de guitarra todo el tema que termina con esta melodía:



Figura 78. Fragmento melódico de la canción *Hoy no me puedo levantar* de Mecano.



Figura 79. Portada del disco Mecano, que incluye el tema *Hoy no me puedo levantar*. Llamado también el “Álbum del reloj”. <<http://www.rockdelux.com/files/article/10022/bibliotecapop-mecano-5b.jpg>> [Consulta 11-1-2015]

4.2.20. BAILANDO
(1982. Alaska y los Pegamoides)

D-7 G-7 A-7 (x3) D-7 G7- A-7 (x2) INTRO

D-7 ESTROFA A1
Bailando,
G-7 A-7 D-7
me paso el día bailando,
G-7 A-7 D-7
y los vecinos mientras tanto,
G-7 A-7 D-7 G-7 A-7
no paran de molestar.

D-7 ESTROFA A2
Bebiendo,
G-7 A-7 D-7
me paso el día bebiendo,
G-7 A-7 D-7
la coctelera agitando,
G-7 A-7 D-7 G-7 A- G#-
llena de soda y vermut.

G-7 A-7 A-7 G#- ESTRIBILLO
Tengo los huesos desencajados,
G-7 A-7 A-7 G#-
y el fémur tengo muy dislocado.
G-7 A-7 A-7 G#-
Tengo el cuerpo muy mal,
G-7 A-7
pero una gran vida social.

D-7 G-7 A-7 D-7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

D-7 G-7 A-7 ESTROFA B
Bailo todo el día,
D-7 G-7 A-7
con o sin compañía.
D-7 G-7 A-7
Muevo la pierna, muevo el pie, muevo la tibia y el peroné,
D-7 G-7 A-7
muevo la cabeza, muevo el esternón, muevo la cadera siempre que tengo ocasión.

PUENTE INSTRUMENTAL

D-7

SOLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A1

ESTROFA A2

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL*

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL * - CIERRE

Duración: 3'45''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV Vm**

Rueda del estribillo: **I - IV - Vm**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **124 bpm**

LETRA

Temática: **Bailar**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Hay que destacar la simpleza armónica del tema, ya que utiliza misma rueda de acordes durante toda la canción: **I, IV y Vm**, éste último lo convierte en menor. Utiliza el acorde de G#- a modo de acorde de paso. Los instrumentos utilizados son: Bajo eléctrico, guitarras eléctricas, sintetizadores, pad, caja de ritmos y sección de vientos. En la *estrofa B* utiliza una especie de Rap. La canción termina “perdiéndose” utilizando el tema instrumental principal de la canción, muy reconocible y pegadizo, cuya transcripción sería la siguiente:

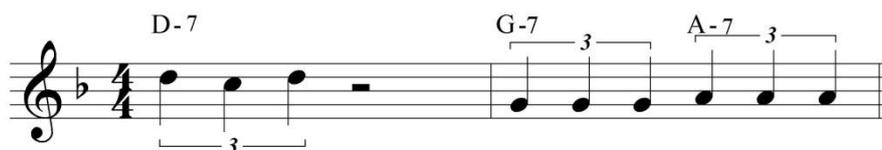


Figura 80. Fragmento melódico de la canción *Bailando* de *Alaska y los Pegamoides*.



Figura 81. Portada del EP de *Alaska y los Pegamoides* que incluye el tema *Bailando*. <<http://cloud1.todocoleccion.net/tc/2012/11/13/34198086.jpg>> [Consulta 11-1-2015]

ESTRIBILLO

POSTESTRIBILLO

A-7 F E-7 F (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

POSTESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - POSTESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - POST ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - POSTESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo)

Duración: 4'16''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/V**

Rueda del estribillo: **I - VI - III - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **145 bpm**

LETRA

Temática: **Ligar**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **0**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura de la canción utiliza el *post-estribillo*, poco común en esta época. Para la instrumentación no utiliza instrumentos acústicos, está hecha con bases electrónicas, muy característico en la primera etapa de este grupo. Aunque el título de la canción no lo nombra literalmente, sí hace referencia a éste durante el tema como en la frase: *En tu fiesta me colé*. Utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir la canción. La frase más pegadiza de la canción sería el arranque del *estribillo*, cuya transcripción sería:

A lí me co lé yen tu fies ta me plan té co ca co la pa ra to dos yal go que co mer

Figura 82. Fragmento melódico de la canción *Me colé en una fiesta* de Mecano.



Figura 83. Portada del sencillo *Me colé en una fiesta* de Mecano. <<http://www.grupomecano.com/Singles/single3.jpg>> [Consulta 11-1-2015]

4.2.22. MAQUILLAJE

(1982. Mecano)

B- **INTRO**

B- **ESTROFA 1**

No me mires, no me mires, no me no me no me mires,

no me mires, no me mires, déjalo ya.

E-

Que hoy no me he puesto maquillaje je je je,

C

B-

y mi aspecto externo es demasiado vulgar, para que te pueda gustar.

ESTROFA 2

B-7 A PRE ESTRIBILLO

Uh uh uh

D B- E- C ESTRIBILLO

Sombra aquí sombra allá, maquíllate maquíllate,

D B- E- C

un espejo de cristal, y mírate y mírate.

D B- E- C

Sombra aquí sombra allá, maquíllate maquíllate,

D B- E- C

un espejo de cristal, y mírate y mírate.

C POST ESTRIBILLO

mírate y mírate.... mírate y mírate,

B-

mírate y mírate eh...

ESTROFA 3

ESTROFA 4

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO*

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 2'32''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **I - VI - II - VII^b**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **200 bpm / 118 bpm**

LETRA

Temática: **El maquillaje** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **2**
 (“*Maquillate*” lo hace en 14 ocasiones)

TIMBRE / OBSERVACIONES

Tiene una introducción muy corta (apenas 2 compases). En la armonía utiliza el acorde de VII grado rebajado, sin modulaciones ni dominantes secundarios. La instrumentación está basada en programaciones, sintetizadores y batería electrónica. La canción termina con el recurso “perdiéndose” utilizando la sección del *estribillo*. Es destacable la corta duración del tema, apenas 2 minutos y medio. En el *estribillo* se produce un cambio de ritmo y de tempo (poco común en el Pop). El *gancho* de la canción es el *riff* del teclado, con el que comienza la canción y se repite durante todo el tema, incluyendo letra como: “*No me mires, no me mires*”. La transcripción de esta melodía sería:



Figura 84. Fragmento melódico de la canción *Maquillate* de Mecano.



Figura 85. Portada del disco *Mecano*, que incluye el tema *Maquillate*. Llamado también el “Álbum del reloj”. <<http://www.rockdelux.com/files/article/10022/biblioteca-pop-mecano-5b.jpg>> [Consulta 11-1-2015]

4.2.23. EN LA ESTATUA DEL JARDIN BOTANICO

(1982. Radio futura)

(Batería)

INTRO

A **E** **ESTROFA 1**

Un día más me quedaré sentado aquí,

B- **A**

en la penumbra de un jardín tan extraño.

B- **A**

Cae la tarde y me olvidé otra vez,

F#- **E**

de tomar una determinación.

A **E** **ESTROFA 2**

Esperando un eclipse me quedaré,

B- **A**

persiguiendo un enigma al compás de las horas.

B- **A**

Dibujando una elipse me quedaré,

F#- **E**

entre el sol y mi corazón.

B- **A** **ESTROFA B**

Junto al estanque me atrapó la ilusión.

E

Escuchando el lenguaje de las plantas,

B- **A**

he aprendido a esperar sin razón.

D

ESTRIBILLO

Soy metálico,

B- **A** **F#-**

en el Jardín botánico.

D

E

Por mi pensamiento sigo el movimiento,

de los peces en el agua.

ESTROFA 1

ESTROFA 2

E

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

E

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTROFA B - ESTRIBILLO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 5'28''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VI**

Rueda del estribillo: **IV - II - I - VI - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **124 bpm**

LETRA

Temática: **Transición del antiguo mundo al moderno.**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **4***
 (“*el jardín botánico*”)

TIMBRE / OBSERVACIONES

Destacar la extensa duración del tema (5'28''). Letra surrealista, inspirada en la obra *Monadología* de Gottfried Leibniz. Estructura y armonía muy sencilla que solamente utiliza 4 acordes. Al final del tema se queda más de un minuto sobre el mismo acorde. Los instrumentos que se observan son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y sintetizadores. No hay un inciso pegadizo en la canción. En la *intro* solo hay un patrón de batería que sería el siguiente:

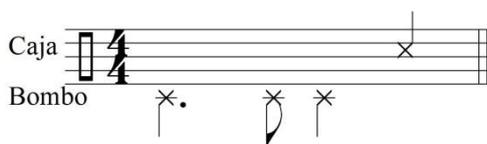


Figura 86. Inciso rítmico de la canción *La estatua del jardín botánico* de *Radio Futura*.



Figura 87. Portada del sencillo *La estatua del jardín botánico* de *Radio Futura*. <https://cafemediterraneo.files.wordpress.com/2011/11/02983disc_a.jpg> [Consulta 11-1-2015]

4.2.24. CADILLAC SOLITARIO
(1983. Loquillo y los Trogloditas)

Dadd9 Aadd9 **INTRO**

D A B- **ESTROFA A1**
Siempre quise ir a L.A,
G D
dejar un día esta ciudad,
A B- G
cruzar el mar en tu compañía.

D A B- **ESTROFA A2**
Pero ya hace tiempo que me has dejado,
G D
y probablemente me habrás olvidado,
A B- G
no sé qué aventuras correré sin ti.

B- G B- **ESTROFA B1**
Y ahora estoy aquí sentado
G D
en un viejo *Cáduillac* de segunda mano,
A B- G
junto al Mervell, a mis pies mi ciudad.
B- G B-
Y hace un momento que me ha dejado,
G D
aquí en la ladera del Tibidabo,
A B- G
la última rubia que vino a probar el asiento de atrás.

ESTROFA A3

ESTROFA B2

ESTROFA A4

ESTROFA A5

ESTROFA B3

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - ESTROFA A3 - ESTROFA B2 - ESTROFA A4 - ESTROFA A5 - ESTROFA B3 - CIERRE

Duración: 3'35''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: (**No hay**)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **132 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí (coros)**

Veces que se repite el título:
0 (Nombra “*Cadillac*” 5 veces)

TIMBRE / OBSERVACIONES

Utiliza dos secciones para contar la historia: *Estrofa A* y *Estrofa B*, esta última a modo de *estribillo*, aunque la letra va variando. Una armonía muy sencilla que solamente utiliza 4 acordes en toda la canción. Una letra de amor chulesca que recuerda a *Que hace una chica como tú, en un sitio como éste* del grupo *Burning*. La instrumentación que se observa en su primera versión del tema es: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. Termina el tema con el recurso “perdiéndose”. Tiene un comienzo característico con solamente 2 acordes (con la extensión *add9*), cuya transcripción sería la siguiente:

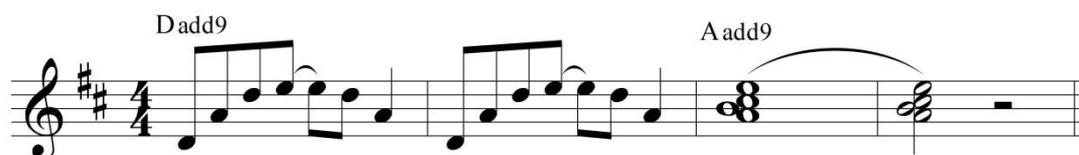


Figura 88. Fragmento melódico de la canción *Cadillac solitario* de *Loquillo y los Trogloditas*.



Figura 89. Carátula del álbum *El ritmo del garaje* que incluye el tema *Cadillac solitario* de *Loquillo y los trogloditas*. <<http://www.efeeeme.com/wp-content/uploads/loquillo-ritmo-del-garaje-03-11-13.jpg>> [Consulta 11-1-2015]

4.2.25. EMBRUJADA
(1983. Tino Casal)

Bb7- Gb Bb-7 Ab Bb-7 Gb Bb-7 Gb Ab **INTRO**

Bb-7 **ESTROFA A1**

Hace tiempo que vive en un cuento,

Gb

del cual no quiere salir.

Bb-7

Encantada, duerme con la almohada,

Gb Ab

y se olvidó de reír.

Gb Ab **ESTROFA B1**

Dicen que es la bruja con tacón de aguja,

Db

aliada de Lucifer.

Gb

Ab

Cuentan que era estrella pero la botella,

Db

F7

acabó con ella, hasta hacerla enloquecer.

Gb Ab **ESTRIBILLO**

Stop mi hada, estrella invitada,

Gb Ab

víctima del desamor.

Gb Ab

Sube al coche, reina de la noche,

Gb Ab

olvida tu malhumor.

Bb7- Gb Bb-7 Ab Bb-7 Gb Bb-7 Gb Ab **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA A2

ESTROFA B2

ESTRIBILLO*

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO*

Gb Ab **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO* - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO* - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'26''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Reb Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **121 bpm**

LETRA

Temática: **Chica embujada**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

La estructura la plantea con 2 estrofas diferentes y el *estribillo*. En la armonía incluye el acorde dominante secundario del VI grado. También utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir el tema. La instrumentación es totalmente programada, al que se suma el bajo eléctrico y guitarra eléctrica. Tiene una melodía principal característica que se va repitiendo durante todo el tema: *Introducción, puente instrumental y cierre*. Su transcripción sería la siguiente:

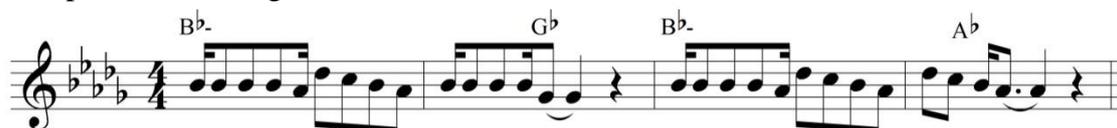


Figura 90. Fragmento melódico de la canción *Embrujada* de la Tino Casal.

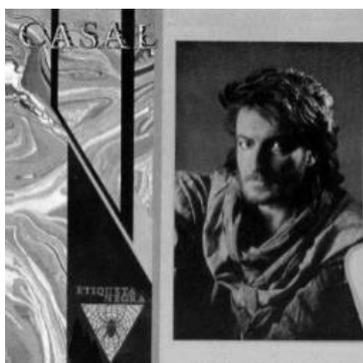


Figura 91. Portada del álbum *Etiqueta Negra* de Tino Casal que incluye la canción *Embrujada*. <http://1.bp.blogspot.com/_RN--KbXNIgY/TH-kWvMvRrI/AAAAAAAAAicE/rtsX43xoEKI/s400/3.jpg> [Consulta 28-1-2015]

4.2.26. EL PISTOLERO
(1983. Pistones)

E-7 A (x6) INTRO

E-7 A E-7 A ESTROFA 1

El pistolero ha llegado ya a la ciudad,

E-7 A E-7 A
se ha apodado “el tuerto”, su profesión es matar.

E-7 A E-7 A
El pueblo entero ha volado y nadie quiere salir,

E-7 A E- A
en el salón el “bar-man” dejó ya de servir.

C D ESTRIBILLO

Y yo sé que esta vez

E-7
sin duda viene a por mí.

A B7
Algo tendré que hacer sí,

acabaré con él.

E-7 A PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

E-7 A PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

E-7 A CIERRE

Acabaré con él (repite varias veces)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE

Duración: 3'53''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **VI - VII^b - I - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **125 bpm**

LETRA

Temática: **Un pistolero**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. A la instrumentación base típica: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas, se suman efectos de sintetizadores y pad de batería electrónica. En la armonía utiliza el acorde de VII grado rebajado. La canción concluye “perdiéndose” sobre los acordes: **I - IV**. El *riff* característico del tema sería el siguiente:



Figura 92. Fragmento melódico de la canción *El pistolero* de *Pistones*.

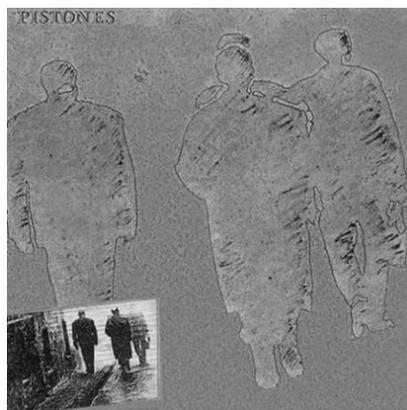


Figura 93. Portada del álbum *Persecución* de *Pistones* donde se incluye el tema *El Pistolero*. <<http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/03/Untitled-221.jpg>> [Consulta 28-1-2015]

4.2.27. BARCO A VENUS
(1983. Mecano)

Bb A-7 G- Bb C7 (x2) D-7 A-7 (x3) INTRO

D-7 A-7 ESTROFA 1

Dices que siempre estás viajando pero me estás engañando,

D-7

yo sé que tú estás solo y que no sales de tu cuarto.

A-7

Las luces de la calle te hacen daño cuando sales

porque tu mundo es otro mucho más oscuro.

Bb A-7 ESTRIBILLO

Déjalo ya,

G-7

Bb

C7

sabes que nunca has ido a Venus en un barco.

Bb A-7

Quieres flotar,

G-7

Bb

C7

pero lo único que haces es hundirte.

D-7 A-7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO*

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE

4.2.28. HUESOS
(1983. Los Burros)

E- G A G (x4)

INTRO

E- G

ESTROFA A1

Cómo te voy querer,

A7 G

estando flaca como estás.

E- G

Mis besos se pueden perder,

A7 G

sin sitio donde aterrizar.

E- A7

ESTROFA B1

De noche llegan a mí,

G A7

los gritos de tu corazón.

E- A7

Me dice que quiere huir,

G B7

casi no cabe en su prisión.

E- G

ESTRIBILLO

Porque eres huesos, huesos, tú eres solo huesos,

A7 G

unidos por muy poca piel.

E- G

Huesos, huesos, delgada como el viento,

A7 G

suave como un alfiler.

E- G A7 G (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A2

ESTROFA B2

ESTRIBILLO

C E- D C ESTROFA C
Te digo que te quiero y no puedes creer,
C E- C D
lo único que pasa es que casi no estas.
C E- D C
A veces me pregunto si serás realidad,
C E- C D A
si eres solo sueño o eres espiritual...

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A1

ESTROFA B1

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - ESTROFA C - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'11''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **I - III - IV - III**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **154 bpm**

LETRA

Temática: **Delgadez / Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **30**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Para la estructura utiliza tres estrofas distintas. La armonía introduce el acorde de VII grado rebajado y la instrumentación sería: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. Para la confección de la letra del *estribillo* utiliza el recurso de la anáfora. El inciso más característico es la palabra *huesos*, que da nombre a la canción y que la repite hasta en 30 ocasiones. Su transcripción sería:



Figura 96. Fragmento melódico de la canción *Huesos* de *Los Burros*.



Figura 97. Portada del álbum *Rebuznos de amor* de *Los Burros*, donde se incluye el tema *Huesos*. <<http://i.ytimg.com/vi/OgRIWhRjrf4/hqdefault.jpg>> [Consulta 28-1-2015]

4.2.29. NO CONTROLES
(1983. Olé Olé)

C A-7 E-7 F G (x2) C A-7 E-7 F G (x2) INTRO

C A-7 F G ESTROFA 1

No controles mi forma de vestir,
E-7 A-7 D- G
porque es total y a todo el mundo gusto.

C A-7 F G
No controles mi forma de pensar,

E-7 A-7 D- G
porque es total y a todos les encanta.

A-7 E-7 ESTRIBILLO

No controles mis vestidos.

A-7 E-7
No controles mis sentidos.

A-7 E-7
No controles mis vestidos.

A-7 E-7
No controles mis sentidos, no.

C A-7 E-7 F G (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL *

ESTRIBILLO

ESTROFA 1

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL* - ESTRIBILLO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE MUSICAL - CIERRE

Duración: 4´

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **VI - III**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **132 bpm**

LETRA

Temática: **Pareja**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **44**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura y armonía sencilla. La instrumentación está programada con sonidos electrónicos y no utiliza instrumentos acústicos. La canción termina “perdiéndose”, nombrando insistentemente el inciso *No controles*, que es el *gancho* del tema y se repite hasta en 44 ocasiones. Para la confección de la letra del *estribillo* utiliza el recurso de la anáfora. La melodía instrumental es pegadiza y reconocible, cuya su transcripción sería:



Figura 98. Fragmento melódico de la canción *No controles* de *Olé Olé*.

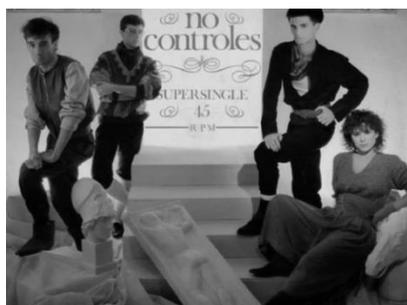


Figura 99. Portada del sencillo *No controles* de *Olé Olé*. <<http://www.blogodisea.com/wp-content/uploads/2009/12/vicky-larraz-no-controles-ole-ole.jpg>> [Consulta 28-1-2015]

4.2.30. LA NOCHE NO ES PARA MÍ
(1983. Vídeo)

Ab Abadd9 Absus4 Ab **INTRO**

Db Ab Bb- **ESTROFA 1**

Ya no sé, qué está bien o está mal,

Eb- Gb Db
una total confusión, esperando la noche,

Eb-
como el que espera,

Gb
su final.

Db Ab Bb- **ESTROFA 2**

Todo el día de aquí para allá,

Eb-7 Gb Db
busco algún *leit- motive*, para saciar de golpe,

Eb-7
aburrimiento,

Gb
mi soledad.

Db Eb-7 **ESTRIBILLO**

La noche no es para mí,

Gb Db
no es para mí.

Db Eb-7
La noche no es para mí,

Gb Db Abadd9
no es para mí.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

Ab Abadd9 Absus4 Ab **PUENTE INSTRUMENTAL**

Eb-7 Ab (x2) **SOLO**

ESTROFA 5

ESTROFA 6

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTROFA 5 - ESTROFA 6 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'42''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Reb Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - II - IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **166 bpm**

LETRA

Temática: **Soledad**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **9**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Para la estructura introduce un *solo* de guitarra eléctrica. En los acordes utiliza las extensiones *add9* y *sus4*. La instrumentación está basada en la programación de sonidos electrónicos y cajas de ritmos, aunque también guitarras eléctricas. La canción termina “perdiéndose” con el final del *estribillo*. El motivo más pegadizo sería el arranque del *estribillo*, que se repite hasta en 9 ocasiones. Su transcripción sería la siguiente:

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, the chords D^b and E^b are indicated. Below the staff, the lyrics 'La no che noes pa ra mi i' are written under the corresponding notes.

Figura 100. Fragmento melódico de la canción *La noche no es para mí* de *Video*.



Figura 101. Portada del sencillo *La noche no es para mí*, del grupo *Video*. <<http://www.musicalos80.com/wp-content/uploads/Video-La-noche-no-es-para-mi.jpg>> [Consulta 28-1-2015]

4.2.31. NO MIRES A LOS OJOS DE LA GENTE

(1983. Golpes Bajos)

F G A-7 G (x2) INTRO

F G ESTROFA 1

No mires a los ojos de la gente,

A-7 G

me dan miedo, siempre mienten.

F G

No salgas a la calle cuando hay gente,

A-7 (G7 C- C-7 F

y si no vuelves, y si te pierdes e eh, y si te pierdes.

F G7 C- C-7 F G7) PUENTE INSTRUMENTAL

F G ESTROFA 2

Escóndete en el cuarto de los huéspedes

A-7 G

todo está a oscuras no pueden verte.

F G

Seguro que en la calle ahora habrá gente,

A-7 (G7 C- C-7 F

alguien te busca, alguien lo siente e eh, alguien lo siente.

F G7 C- C-7 F G7) PUENTE INSTRUMENTAL

Fmaj7 G F# Fmaj7 ESTRIBILLO

Quédate a mi lado,

Fmaj7 G A- G Fmaj7 E7

no te marches más.

ESTROFA 1

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

SOLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - SOLO - CIERRE

Duración: 3'42''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La menor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **VI - VII^b - I - VII^b - VI - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **145 bpm**

LETRA

Temática: **Introversión**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **2**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. Utiliza el acorde de F# como acorde de paso cromático. Hay una inflexión a la tonalidad Do menor al final de la *estrofa* y en el *puente instrumental*. La instrumentación sería: Caja de ritmos, sintetizadores y bajo eléctrico, que está muy presente con el uso del *SLAP*. Es destacable que no se aprecia el uso de guitarras en un estilo que se acerca al *funk*. Para el *cierre* emplea el recurso “perdiéndose”. El acompañamiento sigue la siguiente secuencia rítmica:

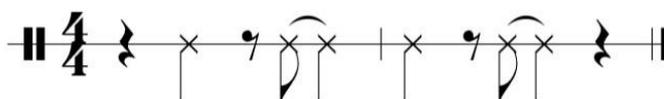


Figura 102. Base rítmica de la canción *No mires a los ojos de la gente* de *Golpes Bajos*.



Figura 103. Portada del EP *Golpes bajos* que incluye la canción *No mires a los ojos de la gente*. <<http://www.rtve.es/indispensables/img/fotos/28.jpg>> [Consulta 28-1-2015]

4.2.32. MALOS TIEMPOS PARA LA LIRICA
(1983. Golpes Bajos)

Emaj7 A-7 D7 Gmaj7 B7^{b13} (x2) INTRO

Emaj7 A-7 ESTROFA 1

El azul del mar inunda mis ojos,

D7 Gmaj7 B7^{b13}

el aroma de las flores me envuelve.

Emaj7 A-7

Contra las rocas se estrellan mis enojos,

D7 Gmaj7 A-7 B-7 Bb

y así toda esperanza me devuel - ve - e.

Cmaj7 B-7 A-7 D-7 E-7 ESTRIBILLO

Malos tiempos para la lírica.

Cmaj7 B-7 A-7 D-7 E-7

Malos tiempos para la lírica.

Cmaj7 B-7 A-7 D-7 E-7

Malos tiempos para la lírica.

Cmaj7 B-7 A-7

Malos tiempos para la lírica.

Cmaj7 D (x3) D Cmaj7 B-7 A-7 PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

Cmaj7 D7 (x3) D7 Cmaj7 B-7 A-7 PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

CIERRE (PUENTE MUSICAL)

4.2.33. ATAQUE PREVENTIVO DE LA URSS

(1983. Polanski y el ardor)

D A (x4)

INTRO

D	A	ESTROFA 1
No, no, no, no, no es posible,		
D	A	
se ha averiado mi respuesta flexible.		
D	A	
Y el <i>Airbus</i> , se ha vuelto loco,		
D	B- A	
y no me quiere llevar al Orinoco.		

D	A/C#	B-	A	ESTRIBILLO
¿Qué harías tú, en un ataque preventivo de la URSS?				
D	A/C#	B-	A	
¿Qué harías tú, en un ataque preventivo de la URSS?				
D	A/C#	B -	A	
¿Qué harías tú? U u u...				
D	A/C#	B-	A	
¿Qué harías tú? U u u ...				

D A (x4)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

D A (x4)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - CIERRE
(ESTRIBILLO)**

Duración: 2'38''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I V VI**

Rueda del estribillo: **I - V - VI - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **197 bpm**

LETRA

Temática: **La guerra
fría. Surrealista**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción de corta duración (2'38'') y muy sencilla armónicamente, ya que solamente emplea 3 acordes. La instrumentación sería: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. Hay una melodía que se repite durante toda la canción en las guitarras a modo de *riff* y su transcripción sería la siguiente:



Figura 106. Fragmento melódico de la canción *Ataque preventivo de la URSS* de *Polanski y el ardor*.



Figura 107. Portada del álbum *Chantaje emocional* del grupo *Polanski y el ardor*, donde publicaron el tema *Ataque preventivo de la URSS*. <<http://cloud2.todocoleccion.net/discos-vinilo/tc/2010/11/06/22586018.jpg>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.34. NO TENGO TIEMPO
(1983. Azul y negro)

(Efecto) F A7 D- Bb C (x2) **INTRO**
F D- C (x2)

Bb A7 **ESTROFA 1**
No tengo tiempo para pensar.
D-
No tengo tiempo de programar.
Bb A7
No tengo tiempo para escapar.
D-
No tengo tiempo de terminar.

Eb C7 (x2) / F D- C (x2) **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 2

Eb C7 (x2) / F / F A7 D- Bb C7 (x2) **PUENTE INSTRUMENTAL**

F **ESTRIBILLO**
Con los dedos de una mano.
D-
Con los dedos de una mano.
F
Voy contando los segundos.
D-
Voy contando los minutos.

ESTROFA 1

Eb C7 (x3) Eb D7 (modulación) **PUENTE INSTRUMENTAL**

G E- (repite varias veces) **CIERRE (ESTRIBILLO)**

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE (estribillo)

Duración: 3'50''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V VI V/VI VII^b**

Rueda del estribillo: **I - VI**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **136 bpm**

LETRA

Temática: **Falta de tiempo**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **17**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy sencilla. Al final del tema se produce una modulación (+1 tono), poco frecuente en este periodo. En la armonía del tema incluye el acorde dominante secundario del VI grado y el VII grado rebajado. La instrumentación está basada en la programación de bases electrónicas y numerosos efectos. Se aprecia el uso de la anáfora para la confección de la letra. Para terminar utiliza el recurso “perdiéndose”. La melodía más representativa y pegadiza del tema es la del *estribillo*, cuya transcripción sería la siguiente:



Figura 108. Fragmento melódico de la canción *No tengo tiempo* de *Azul y negro*.



Figura 109. Portada del álbum de *Azul y Negro* titulado *La noche* que incluye el tema *No tengo tiempo*. <<http://www.coveralia.com/caratulas/Azul-Y-Negro-La-Noche-Frontal.php?refr=si2>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.35. LA FIESTA NACIONAL
(1983. Mecano)

B7 E- C D B7 C D **INTRO**

B7 E- **ESTROFA 1**

La fiesta nacional,

C D

acaba de empezar,

B7 C D

el toro ya salió.

ESTROFA 2

ESTROFA 3

A- B-7 C C#-^{b5} **ESTRIBILLO**

Cuanto más cerca estás más emoción.

A- B-7 C C#-^{b5}

Cuanta más sangre cae más ovación.

A- B-7 C C#-^{b5}

Cuanto más cerca estás más emoción, cuanta más sangre cae más ovación.

A- B-7 G

Hoy el público pide diversión.

ESTROFA 4

ESTROFA 5

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO*

B7 E- C D B7 C D (instrumental) **CIERRE**

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - ESTROFA 4 - ESTROFA 5 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO* - CIERRE

Duración: 3'30''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V V^{menor} VI VII^b**

Rueda del estribillo: **IV - V^{menor} - VI**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **151 bpm**

LETRA

Temática: **Corrida de toros**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla basada en numerosas estrofas, con una melodía más pegadiza que el propio *estribillo*. Utiliza el acorde VII grado rebajado y el V menor. Es un pasodoble rápido, con un cambio de ritmo en el *estribillo* donde reduce el tempo a la mitad. Para la confección de la letra de éste se utiliza como recurso la anáfora. La instrumentación está basada en la programación de batería electrónica, sintetizadores... etc. La canción termina con el recurso “perdiéndose”. La transcripción de la melodía típica del tema, que también utiliza para las estrofas sería:

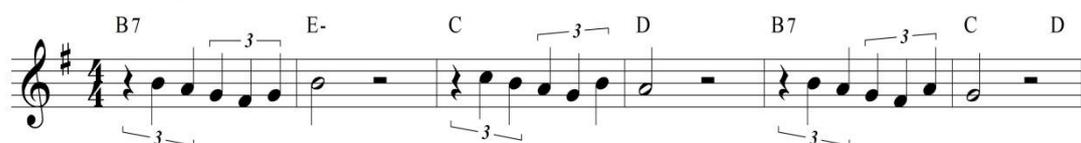


Figura 110. Fragmento melódico de la canción *La fiesta nacional* de Mecano.



Figura 111. Portada del álbum de Mecano titulado *¿Dónde está el país de las hadas?* que incluye el tema *La Fiesta Nacional*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/04/0000305776_500.jpg> [Consulta 5-2-2015]

4.2.36. LOBO HOMBRE EN PARÍS
(1984. La Unión)

A C#-7 (x4) INTRO

A C#-7 ESTROFA A1

Cae la noche y amanece en París,

A C#-7
en el día en que todo ocurrió.

A C#-7
Como un sueño de loco sin fin,

A C#-7 B-7
la fortuna se ha reído de ti, ja, ja.

B-7 ESTROFA B1

Sorprendido espiando,

C#-7
el lobo escapa aullando,

B-7
y es mordido,

F E7 A
por el mago del Siam.

A C#-7 ESTRIBILLO

La luna llena sobre París,

A C#-7
ha transformado en hombre a *Dennis*.

A C#-7 ESTROFA A2

Rueda por los bares del bulevar,

A C#-7 B-7
se ha alojado en un sucio hostel, ja, ja,

ESTROFA B2

ESTRIBILLO*

A C#-7 POST ESTRIBILLO

Auuh Lobo hombre en París.

A C#-7
Auuuh su nombre *Dennis*.

B-7 C#-7 B-7 F E7 SOLO

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

ESTROFA B2

ESTRIBILLO

A C#-

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO* - POST ESTRIBILLO - SOLO - ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'52''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No***

Grados: **I II III V VI** (intercambio modal)

Rueda del estribillo: **I - III**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **146 bpm**

LETRA

Temática: **Hombre lobo**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Es uno de los temas analizados con más secciones en su estructura. En la armonía introduce el acorde de VI grado por intercambio modal. Al bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados y piano eléctrico se le suma la batería electrónica. Introduce un *solo* que realiza un saxofón soprano. Termina el tema “perdiéndose” con la rueda de acordes del *estribillo*. Utiliza la onomatopeya del aullido de un lobo: *Auh*. El bajo hace un dibujo melódico muy característico a lo largo de gran parte de la canción, que se corresponde a esta frase:



Figura 112. Fragmento melódico de la canción *Lobo hombre en París* de *La Unión*.



Figura 113. Portada del álbum *Mil siluetas* del grupo *La Unión* que incluye la canción *Lobo Hombre en París*. <<http://www.launion.net/discografia-la-union/>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.37. AMANTE BANDIDO

(1984. Miguel Bosé)

(Batería) F F#-7 G A (x2) **INTRO**

F F#-7 G A **ESTROFA 1**

Yo seré el viento que va,

F F#-7 G A

navegaré por tu oscuridad.

B-7 F#-7 G D

Tú, rocío, beso frío,

G A

que me quemará.

F F#-7 G A **ESTROFA 2**

Yo seré tormento y amor,

F F#-7 G A

tú la marea que arrastra a los dos.

B-7 F#-7 G D

Yo y tú, tú y yo,

G A

No dirás que no, no dirás que no, no dirás que no.

D A G A **ESTRIBILLO**

Seré tu amante bandido, bandido, corazón, corazón malherido,

D A G A

seré tu amante cautivo, cautivo, seré auh!

D A G A

Pasión privada, dorado enemigo, huracán, huracán abatido,

D A G A

me perderé en un momento contigo, por siempre.

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

F F#-7 G A

POST ESTRIBILLO

Seré tu héroe de amor (3 veces)

ESTRIBILLO*

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO – POST ESTRIBILLO - ESTRIBILLO* - CIERRE

Duración: 4'23''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V III** (intercambio modal)

Rueda del estribillo: **I - V - IV**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **132 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **3**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Lo más destacado es la inclusión del acorde de III grado por intercambio modal, que funciona como un acorde “préstamo” aislado, construyendo una rueda cromática que le confiere un ambiente enigmático. El *estribillo* utiliza los 3 acordes tonales consiguiendo un efecto pegadizo. El tema lo termina con el típico recurso “perdiéndose”. La instrumentación está basada en la programación de las baterías, percusiones, teclados... a la que se suman bajo eléctrico, guitarras y saxofón. El *gancho* del tema sería la palabra *bandido*, cuya transcripción de la frase que lo incluye sería:

Se ré tua man te ban di do ban di do

Figura 114. Fragmento melódico de la canción *Amante bandido* de Miguel Bosé.



Figura 115. Portada del álbum *Bandido* de Miguel Bosé que incluye el tema que da nombre al disco. <<http://a2.mzstatic.com/us/r30/Music/b3/5a/7b/mzi.jjwkdezzr.600x600-75.jpg>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.38. ESCUELA DE CALOR

(1984. Radio Futura)

Batería **G A** (Riff varias veces)

INTRO

G A ESTROFA 1

Arde la calle al sol de poniente hay,

G A
tribus ocultas cerca del río,

G A
esperando que caiga la noche.

G A
Hace falta valor, hace falta valor,

G A
ven a la escuela de calor.

(Riff) PUENTE INSTRUMENTAL

G A ESTROFA 2

Sé lo que tengo que hacer para conseguir,

G A
que tú estés loco por mí.

G A
Ven a mi lado y comprueba el tejido mas,

G A
cuida esas manos, chico.

G A
Esa paloma sobrevuela el peligro,

G A
aprendió en una escuela de calor.

(Riff) PUENTE INSTRUMENTAL

G A ESTROFA 3

Vas por ahí sin prestar atención,

G A
y cae sobre ti una maldición.

G A
En las piscinas privadas las chicas,

G A
desnudan sus cuerpos al sol.

G A
No des un mal paso, no des un mal paso,

G A
ésto es una escuela de calor.

(Riff) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 1*

(Riff) PUENTE INSTRUMENTAL

(Riff) PUENTE INSTRUMENTAL

SOLO

CIERRE (Riff)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE MUSICAL (Riff) - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL (riff) - ESTROFA 3 - PUENTE INSTRUMENTAL(Riff) - ESTROFA 1* - PUENTE INSTRUMENTAL(Riff) - PUENTE INSTRUMENTAL(Riff) - SOLO - CIERRE (Riff)

Duración: 3'30''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No**

Dominantes secundarios:
No

Grados: **IV V**

Rueda del estribillo: **(No hay)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **122 bpm**

LETRA

Temática: **Surrealista**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **3**

RITMO / OBSERVACIONES

Hay que destacar que solamente utiliza 2 acordes en toda la canción. La instrumentación sería: Batería, percusión, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y teclados. Tiene un final contundente utilizando 4 semicorcheas. La letra, según reconoce su autor, se construyó con frases de distintas procedencias, a modo de corta y pega. No tiene *estribillo*, la sección que se repite y se hace pegadiza es el *puente instrumental*, donde utiliza el *riff* de la canción a modo de *gancho* que a la postre es el tema principal. También lo traslada a la voz utilizando letra u onomatopeyas, esta frase melódica que identifica el tema tendría la siguiente transcripción:



Figura 116. Fragmento melódico de la canción *Escuela de calor* de *Radio Futura*.

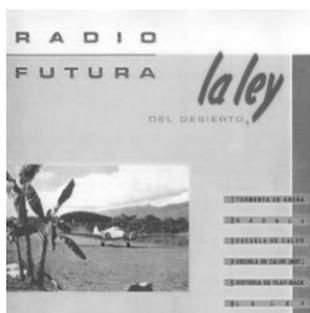


Figura 117. Portada del álbum de *Radio Futura* llamado *La Ley del Desierto* que incluye el tema *Escuela de calor*. <http://www.galeon.com/radiofutura/la_ley_front.jpg> [Consulta 5-2-2015]

4.2.39. CUATRO ROSAS
(1984. Gabinete Caligari)

Eb F Bb (x2) Ab Bb Eb F Eb F Eb F Bb **INTRO**

Eb F Bb **ESTROFA 1**

Hay cuatro rosas en tu honor,

Eb F Bb

dentro del vaso que te doy.

Abmaj7 Bb Eb F

Dos son por gemir, dos por sonreír,

Eb F Eb F Bb

hay cuatro rosas para ti.

Eb F Bb **ESTROFA 2**

Toma mi vaso y bebe en él,

Eb F Bb

las cuatro rosas que te doy.

Abmaj7 Bb Eb F

Son del color de tu ropa interior,

Eb F Eb

y huelen a rosas como tú.

Eb F Bb (x2) **PUENTE INSTRUMENTAL**

Abmaj7 Bb Eb F Eb F Eb F Bb **SOLO**

ESTROFA 3

Eb F Eb **CIERRE**

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTROFA 3
- CIERRE**

Duración: 3'27''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sib Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VII^b**

Rueda del estribillo: (No hay)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **107 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy sencilla y básica que carece de *estribillo*. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, acústica, teclados y trompeta, que realiza el *solo* de la canción. En la armonía introduce el acorde de VII grado rebajado, utilizando solamente 4 acordes en toda la canción. Podemos decir que el motivo principal son 4 corcheas que se van repitiendo a modo de *riff* en la guitarra durante todo el tema, transportadas según la armonía de cada compás cuyo dibujo melódico sería el siguiente:

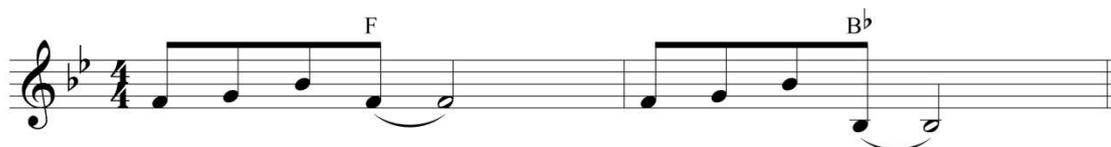


Figura 118. Fragmento melódico a modo de *riff* de la canción *Cuatro rosas* de *Gabinete Caligari*.



Figura 119. Portada del álbum *Cuatro Rosas* de *Gabinete Caligari* que incluye el tema que da nombre al disco. <<https://cintasdearchivo.files.wordpress.com/2015/01/cuatro-rosas.jpg>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.40. FOTONOVELA

(1984. Iván)

A- E-7 D-7 G (x8) Fmaj7 G (x8) INTRO

A- E-7 D-7 G A- E-7 D-7 G ESTROFA 1

Tú para mí, eres la estrella,

A- E-7 D-7 G A- E-7 D-7 G

un corazón a todo color.

A- E-7 D-7 G A- E-7 D-7 G

Nuestra vida como una dulce mentira,

A- E-7 D-7 G A- E-7 D-7 G

cuentos tiernos, inventos que inventas tú.

Fmaj7 G ESTRIBILLO

Vuela,

Fmaj7 G

con tu fotonovela.

Fmaj7 G

Vuela,

Fmaj7 G

mujer fotonovela.

A- E-7 D-7 G (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

Fmaj7 G (x8) A- E-7 D-7 G (x4) PUENTE INSTRUMENTAL

½ ESTROFA 3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

Fmaj7 G (repite varias veces perdiéndose) CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - 1/2 ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'32''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **120 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy sencilla. La instrumentación está basada en bases programadas de sonidos electrónicos. El *estribillo* solamente está formado por 2 acordes (IV-V). También utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir la canción. Por primera vez vemos el sonido del acordeón, cuya transcripción de la melodía que realiza en la *intro* sería:

Figura 120. Fragmento melódico de la canción *Fotonovela* de Iván.



Figura 121. Portada del maxi single *Fotonovela* de Iván que incluye el tema del mismo nombre. <<https://sangrespanola.files.wordpress.com/2012/02/20080927215433-ivan-fotonovela-maxi-single-1984-front>> [Consulta 5-2-2015]

4.2.41. SEVILLA
(1984. Miguel Bosé)

E- B-7 E- B-7 (x2) INTRO

E- B-7 ESTROFA A1

Media luna brillará,

E- B-7

la navaja acechará.

E- B-7

Ojos bravos de mujer,

A-7 D7

qué veneno fue?

E- B-7 E- B-7(x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A2

G D7 ESTROFA B1

El corazón que a Triana va,

C D7 G

nunca volverá, Sevilla-a.

G D7

Con que pasión te enamorara,

C D7 E-

y te embrujará, Sevilla-a.

E- B-7 E- B-7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A3

ESTROFA A4

..... E ESTROFA B2

C D C D ESTROFA C

Cantaré y enloqueceré,

C D E

sentiré puñales de placer.

-----Modulació + 1 tono-----

ESTROFA B1

ESTROFA B2

F#- C#-7 F#- C#-7 (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

F#- C#-7 F#- C#-7 (x2)

SOLO

ESTROFA B3

A E D E

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - ESTROFA B2 - ESTROFA C - ESTROFA B1 - ESTROFA B2 - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTROFA B3 - CIERRE

Duración: 4'42''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: (No hay)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **127 bpm**

LETRA

Temática: **Sevilla (ciudad)**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **10**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura con 3 estrofas distintas aunque la B podemos decir que actúa como *estribillo* aunque va cambiando la letra. Introduce una modulación a un tono ascendente e incluye un *solo* de saxo a modo de improvisación. La instrumentación está basada en sonidos electrónicos tanto en la percusión como en el acompañamiento, a la que se suman guitarras eléctricas y un sonido de saxo soprano que le da un carácter exótico. También utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir la canción. Lo más reconocible del tema es la palabra *Sevilla*, que repite hasta en 10 ocasiones durante la canción y cuya transcripción sería:



Figura 122. Fragmento melódico de la canción *Sevilla* de Miguel Bosé.



Figura 123. Portada del álbum *Bandido* de Miguel Bosé que incluye el tema *Sevilla*. <<http://a2.mzstatic.com/us/r30/Music/b3/5a/7b/mzi.jjwkdezt.600x600-75.jpg>> [Consulta 20-2-2015]

4.2.42. SEMILLA NEGRA

(1984. Radio Futura)

(Sonido ambiente) **D G A (x2)** **INTRO**

G A ESTROFA A1

Ese beso entregado al aire es para ti,

G A

fruta que has de comer mañana.

G A

Guarda la semilla porque estoy en él,

G A

y hazme crecer, en una tierra lejana.

G

ESTROFA B1

Si me llevas contigo,

A

prometo ser ligero como la brisa,

G

y decirte al oído,

A

secretos que harán brotar tu risa.

D G A

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A2

ESTROFA B1

D G A (x6)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A3

G

A

ESTROFA C

Por la bacteria que me une a ti.

G

A

Por la bacteria que me une a ti.

G

A

Por la bacteria que me une a ti.

G

A

Por la bacteria que me une a ti.

D G A (repite varias veces)

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTROFA C - CIERRE

Duración: 4'16''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V**

Rueda del estribillo: (No hay)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **102 bpm**

LETRA

Temática: **Surrealista** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **0**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura basada en 3 estrofas, con un cierre final muy largo que incluye un *solo* de trompeta. El tema termina “perdiéndose”. La instrumentación básica está formada por batería electrónica, percusión, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados-sintetizadores, marimba y trompeta. La armonía es muy sencilla, con solamente 3 acordes (I / IV/ V). Comienza el tema con sonidos de la naturaleza y concluye con la base de percusión. Tiene una frase melódica característica que se repite durante todo el tema en la marimba y cuya transcripción sería la siguiente:



Figura 124. Fragmento melódico de la canción *Semilla negra* de *Radio Futura*.



Figura 125. Portada del disco *La ley del desierto* de *Radio Futura* que incluye *Semilla negra*. <http://lafonoteca.net/wpcontent/uploads/2008/11/Radio_FuturaLa_Ley_Del_Desierto_La_Ley_Del_MarFrontal.jpg> [Consulta 20-2-2015]

4.2.43. PÁNICO EN EL EDÉN
(1984. Tino Casal)

C- INTRO
C- Bb (x2) C- Bb Ab Bb C-

C- ESTROFA 1
Sí o no, una de dos,
Bb
o bajas tú o subo yo.
C-
Por qué, dime por qué,
Bb
juegos de sexo entre tres.

ESTROFA 2

Eb Bb7 Dbmaj7 ESTRIBILLO
Cruels mensajes en el contestador,
Eb Bb7 Dbmaj7
tú y tus chantajes, reconozco tu voz.
Eb Bb7 Dbmaj7
Juegos de guerra, noches entre satén,
Eb Bb7 G7
ruidos salvajes, pánico en el Edén.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

C- Bb (x2) C- Bb Ab Bb C- PUENTE INSTRUMENTAL

Bb7 SOLO

ESTRIBILLO

ESTROFA 5

ESTROFA 6

C- Bb (x8) PUENTE INSTRUMENTAL

Eb Dbmaj7 (x2) Dbmaj7 CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTRIBILLO - ESTROFA 5 - ESTROFA 6 - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE

Duración: 4'10''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mib Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V VI V/V VII^b**

Rueda del estribillo: **I - V - VII^b**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **167 bpm**

LETRA

Temática: **Relación**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **2**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la armonía introduce el acorde dominante secundario del VI grado y el VII grado rebajado. La instrumentación está formada por sonidos electrónicos. La melodía más reconocible del tema se sitúa en la *intro* y en los *puentes instrumentales*. La transcripción de ésta sería la siguiente:

The musical notation shows a melody in 4/4 time, key of B-flat major. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lyrics are: Oh oh oh oh Oh oh oh oh. Chord symbols C- and Bb are indicated above the staff.

Figura 126. Fragmento melódico de la canción *Pánico en el Edén* de Tino Casal.



Figura 127. Carátula del álbum de *Hielo rojo* de Tino Casal, que incluye el tema *Pánico en el Edén*. <http://3.bp.blogspot.com/-Z7E6pkm3HT0/UOHZSk_a0tI/AAAAAAACNw/4yfJyZIRlxs/s1600/hielo-rojo.jpg> [Consulta 20-2-2015]

4.2.44. ¿CÓMO PUDISTE HACERME ESTO A MÍ?

(1984. Alaska y Dinarama)

A- Amaj7 A-7 A-#6 Fmaj7 E7 A- INTRO

A- Amaj7

Ella lo vio salir de allí,

A-7 A-#6 Fmaj7

ahora sabía la verdad,

E7 A-

y se decidió.

A- Amaj7 A-7 A-#6 Fmaj7 E7 PUENTE INSTRUMENTAL

A- A-maj7 ESTROFA 1

Loca de celos le siguió,

A-7 A-#6 Fmaj7

tras apuntar la dirección,

E7 A-

resistiéndose a llorar.

A- A-maj7 A-7 ESTROFA 2

Cómo pudiste hacerme esto a mí,

A-#6 Fmaj7

yo que te hubiese querido hasta el fin,

E7

sé que te arrepentirás.

C Fmaj7 C PRE ESTRIBILLO

La calle desierta, la noche ideal,

Fmaj7 C

un coche sin luces no pudo esquivar.

Fmaj7 A-

Un golpe certero y todo terminó entre ellos de repente.

ESTROFA 3

ESTROFA 2

PRE ESTRIBILLO

A- C ESTRIBILLO
No me arrepiento,
Fmaj7 E7 Fmaj7 E7
volvería a hacerlo, son los celos.
A- C
No me arrepiento,
Fmaj7 E7 Fmaj7 E7
volvería a hacerlo, son los celos.... No!

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

4.2.45. NI TÚ NI NADIE
(1985. Alaska y Dinarama)

G B-7 E-7 D C A-7 D7 (x2) INTRO

G B-7 E-7 D C ESTROFA 1

Haces muy mal en elevar mi tensión, en aplastar mi ambición,

A-7 D7

tú sigue así, ya verás.

G B-7 E-7 D C

Mira el reloj, es mucho más tarde que ayer, te esperaré otra vez,

A-7 D7

no lo haré, no lo haré.

G B-7 E-7 ESTRIBILLO

Dónde está nuestro error sin solución,

G7 C

fuiste tú el culpable o lo fui yo.

A-7 D7

Ni tú ni nadie, nadie, puede cambiarme.

G B-7 E-7

Mil campanas suenan en mi corazón,

G7 C

qué difícil es pedir perdón.

A-7 D7

Ni tú ni nadie, nadie, puede cambiarme.

G B-7 E-7 D C A-7 D7 PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

G B-7 E-7 G7 C A-7 D7 PUENTE INSTRUMENTAL

G B-7 E-7 G7 C A-7 D7 SOLO

Modulación (+ 1 tono) ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTRIBILLO - CIERRE**
(estribillo)

Duración: 3'37''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V V/VI IV**

Rueda del estribillo: **I - III - VI - V/VI - IV - II - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **138 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

La armonía incluye en el *estribillo* el acorde dominante secundario del IV grado. Tiene una completa instrumentación, ya que combina los sonidos de la batería electrónica con guitarras eléctricas, muchos efectos de teclados, sonidos de cuerdas y piano eléctrico. Para romper la monotonía modula 1 tono ascendente (a La Mayor) en el último *estribillo*. También utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir el tema. El autor reconoció que el tema se conocía más por “*Mil campanas*”, que por el título en sí. La transcripción de este motivo melódico sería:

Mil cam pa nas sue nan en mi co ra zón

Figura 130. Fragmento melódico de la canción *Ni tú ni nadie* de Alaska y Dinarama.

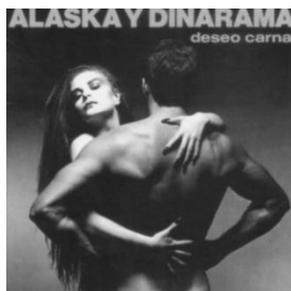


Figura 131. Portada del álbum *Deseo Carnal* de Alaska y Dinarama donde incluye el tema *Ni tú ni nadie*. http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/03/Alaska_Y_Dinarama-Deseo_Carnal-Frontal.jpg [Consulta 20-2-2015]

4.2.46. RUFINO
(1985. Luz Casal)

Bb Eb F7 (x3) INTRO

Bb ESTROFA 1

Hace algún tiempo en un bar,

D-7

conocí a un buen señor de cierta edad.

Eb

Un ejecutivo,

Gb

F

jefe de una empresa de publicidad.

Bb ESTROFA 2

Vestía traje de *tweed*,

D-7

olía a un perfume de *Givenchy*.

Eb

Sin ningún motivo,

Gb

F

se acercó hasta mi mesa y me dijo así.

G-7 C7 F PRE ESTRIBILLO

Dime muñeca, no me encuentras atractivo, Oh oh oh.

G-7

C7

F

Vente muñeca, te invito a un aperitivo, Oh oh oh.

Bb G-7 ESTRIBILLO

Rufino me lleva a jugar al casino,

Bb

G-7

Rufino me invita a comer langostinos.

Eb

F

D-7

G-7

Me gusta verle bailar con su aire de pingüino,

Eb

F

Bb

Rufino es libertino, divino y superficial.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

PREESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

Bb D-7 Eb Gb F (x2)

SOLO

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - PREESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 -PRE ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - SOLO - PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'26''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sib Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/V susV/V**

Rueda del estribillo: **I - VI (x2) - IV - V - II - VI - IV - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **168 bpm**

LETRA

Temática: **Relación**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **12**

TIMBRE / OBSERVACIONES

La estructura incluye el *pre-estribillo* y un *solo* de guitarra eléctrica. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y piano eléctrico. En la armonía introduce el acorde tritono de la dominante. La canción termina “perdiéndose”. La palabra más pegadiza es el título de la canción, *Rufino*, un nombre poco usual. Vemos la transcripción del arranque del *estribillo* donde incluye este nombre:



Ru fi no me lle vaa ju gar al ca si no

Figura 132. Fragmento melódico de la canción *Rufino* de Luz Casal.



Figura 133. Portada del disco *Luz III* donde está incluido el tema *Rufino*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2010/12/Luz-Luz_IIIFrontal.jpg><http://www.quedeletras.com/caratulas/luz_iii_luz_casal_grande.jpg> [Consulta 20-2-2015]

4.2.47. BAILARÉ SOBRE TU TUMBA
(1985. Siniestro Total)

E A B7 A (x4)

INTRO

E	E A B7 A	ESTROFA 1
Te mataré con mis zapatos de claqué,		
E	E A B7 A	
te asfixiaré con mi malla de ballet.		
E	E A B7 A	
Te ahorcaré con mi smoking,		
E	E A B7 A	
y morirás mientras se ríe el <i>disc-jockey</i> .		

E A B7 A E	ESTRIBILLO
Y bailaré sobre tu tumba,	
A B7 A E	
(<i>ua churugüei ua churuguá</i>).	
A B7 A E	
Y bailaré sobre tu tumba,	
A B7 A E	
(<i>ua churugüei ua churuguá</i>).	

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

E A B7 A (x4)

SOLO

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'06''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**
 Grados: **I IV V**

Rueda del estribillo: **I - V - IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina** Coros: **Sí** Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4** Tempo: **132 bpm**

LETRA

Temática: **Asesinato** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Utiliza una estructura muy básica, así como una armonía con solo 3 acordes (tónica, subdominante y dominante). La instrumentación es: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y órgano *Hammond*. El final es contundente, como en un directo. Tiene un *riff* muy característico que doblan las guitarras y el órgano, cuya transcripción sería:



Figura 134. Fragmento melódico de la canción *Bailaré sobre tu tumba* de *Siniestro total*.



Figura 135. Portada del cuarto álbum de *Siniestro Total* en el que incluye la canción que da nombre al disco llamada *Bailaré sobre tu tumba*. <<http://cloud1.todocoleccion.net/discos-vinilo/tc/2015/02/19/17/47835595.jpg>> [Consulta 20-2-2015]

4.2.48. EL IMPERIO CONTRAATACA

(1985. Los Nikis)

B **INTRO**

B **ESTROFA A1**

Hace mucho tiempo que se acabó,
pero es que hay cosas que nunca se olvidan,
por mucho tiempo que pase.

B **ESTROFA A2**

Mil quinientos ochenta y dos,
el sol no se ponía en nuestro imperio,
me gusta mucho esa frase.

A B7 E **ESTROFA B1**

Con los *Austrias* y con los *Borbones*,
perdimos nuestras posesiones.
Esto tiene que cambiar, nuestros nietos se merecen,
que la historia se repita varias veces.

ESTROFA A3

ESTROFA A4

ESTROFA B2

E A B7 **ESTRIBILLO**

La la la la seremos de nuevo un imperio.

E A B7

La la la la seremos de nuevo un imperio.

ESTRIBILLO

E A B7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

E A B7 **CIERRE**

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE

Duración: 3'09''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I IV V VI V/V**

Rueda del estribillo: **I - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **132 bpm**

LETRA

Temática: **España imperial (Surrealista)**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **0**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la armonía introduce el acorde dominante secundario del V grado. En el *estribillo* utiliza los 3 acordes básicos: I – IV – V. Final contundente con 4 corcheas. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. El *estribillo* se reduce a esta frase:

La perio la la la la la la Se re mos de nue voun im

Figura 136. Fragmento melódico de la canción *El imperio contraataca* de Nikis.

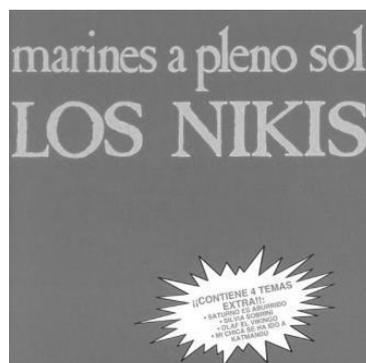


Figura 137. Portada del álbum *Marines a pleno Sol* del grupo *Los Nikis* que incluye el tema *El imperio contraataca*. <http://img.maniadb.com/images/album/177/177618_1_f.jpg> [Consulta 6-3-2015]

4.2.49. VENEZIA
(1985. Hombres G)

F G **INTRO**

C F **ESTROFA 1**
 Io sono al capone de la mafia,
G C F G
 io sono el figlio de la mia mama.
C F
 Tu se un strango di merda,
G A- E-
 e un figlio di troya in Venecia
A- E- A- E- A- E-
 Venecia, Venecia, Venecia
E- Eb- F
 cha cha cha

F **PRE ESTRIBILLO**
 Lo tengo preparado,
G
 ya tengo las maletas.

C A- **ESTRIBILLO**
 Vamos juntos hasta Italia,
F G
 quiero comprarme un jersey a rayas.
C A-
 Pasaremos de la mafia,
F G
 nos bañaremos en la playa.

C A- F G (x2) C **CIERRE INTRO**

 (Modulación +1/2 tono)

Db Bb- Gb Ab (x4) **INTRO**

ESTROFA 1

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

Db Gb Ab (x2) **SOLO**

ESTROFA 2

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO (Intro – Estrofa 1 – Pre estribillo – Estribillo – Cierre) - INTRO - ESTROFA 1 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO – ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'33''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - VI - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **168 bpm**

LETRA

Temática: **Viaje a Venecia**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Introducción muy extensa (1'30'') que incluye prácticamente toda la estructura de la canción. Armonía muy sencilla, para el estribillo utiliza los acordes de la rueda típica del Pop en este orden: (**I - IV - V - VI**). Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, acústica y piano eléctrico. Fin conclusivo sobre un *solo* de guitarra eléctrica. La transcripción del *riff* que hace reconocer rápidamente el tema sería:



Figura 138. Fragmento melódico de la canción *Venezia* de *Hombres G*.



Figura 139. Portada del álbum *Hombres G* que incluye la canción *Venezia*. <http://www.hombres-g.com/?page_id=6> [Consulta 6-3-2015]

4.2.50. BAILA
(1985. Iván)

B-7 E-7 (x8) INTRO

A F#- ESTROFA 1

Como un electrón, sin respiración,

G

baila, que la pista quema.

A F#-

Corazón de flash, mete marcha atrás y

G

baila, tienes que bailar.

B- G PRE ESTRIBILLO

La música, te quiere envenenar,

F#-

la atmósfera es total.

B- G

Y el cuerpo va, dejándose llevar,

A

la bomba va a estallar.

B-7 E-7 ESTRIBILLO

Turutututuru, tienes que bailar.

B-7 E-7

Turutututuru, baila.

B-7 E-7

Turutututuru, tienes que bailar.

B-7 E-7

Turutututuru, baila.

B-7 E-7 (x4) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

PRE ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE
INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO – PRE
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE**
Duración: 4'30''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Re Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **VI - II**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **117 bpm**

LETRA

Temática: **Bailar**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **13**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura introduce el *pre-estribillo*, aunque también podría considerarse como una *estrofa B*. La canción termina “perdiéndose”. La instrumentación está basada en sonidos electrónicos. Tiene una melodía instrumental pegadiza que utiliza en la *intro* y en los puentes instrumentales con un sonido de sintetizador y cuya transcripción del arranque de esta frase sería:



Figura 140. Fragmento melódico de la canción *Baila* de Iván.



Figura 141. Portada del álbum *Baila* de Iván que incluye la canción del mismo nombre. <<http://www.discogs.com/Ivan-Baila/release/331153>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.51. PRINCESA
(1985. Joaquín Sabina)

D A-7 G/B Cmaj7 G (x2) INTRO

D C G ESTROFA 1

Entre la cirrosis y la sobredosis andas siempre muñeca,

D C G
con tu sucia camisa y en lugar de sonrisa una especie de mueca.

C G B-7 A-7 B-7 Cmaj7

Cómo no imaginarte, como no recordarte hace apenas dos años,

G B-7 Fmaj7 D7

cuando eras la princesa de la boca de fresa, cuando tenías aun esa forma de hacerme daño.

G C D7 ESTRIBILLO

Ahora es demasiado tarde princesa,

G C D7
búscate a otro perro, que te ladre princesa.

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

D A-7 G/B Cmaj7 G (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - SOLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE(estribillo)
 Duración: 4'05''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**
 Grados: **I II III IV V VII^b**
 Rueda del estribillo: **I - IV - V (x2)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina** Coros: **Sí** Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4** Tempo: **60 bpm**

LETRA

Temática: **Amor** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **11**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura muy sencilla en la que la letra tiene el protagonismo de la canción. En la armonía introduce el acorde de VII grado rebajado. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarra acústica, guitarras eléctricas y teclados. La canción termina “perdiéndose” sobre la sección del *estribillo*. Es muy reconocible la melodía que hace la guitarra en la *intro* y en el *puente instrumental*, cuya transcripción sería:



Figura 142. Fragmento melódico de la canción *Princesa* de Joaquín Sabina.



Figura 143. Portada del álbum *Juez y parte* donde se incluye el tema *Princesa* de Joaquín Sabina. <http://www.rockmusic.org/JSabina/Joaquin_Sabina_Y_Viceversa_-_Juez_Y_Parte-front.jpg> [Consulta 6-3-2015]

4.2.52. QUERIDA MILAGROS

(1985. El último de la fila)

A-7 D7 (x4) INTRO

A-7 D7 A-7 D7 ESTROFA A1

Esta mañana, al salir a patrullar,
A-7 D7 A-7 D7
hallamos muerto al soldado Adrián.

C D7 C D7 ESTROFA B1

Como manda el reglamento, procedimos a buscar,
C D7 C D7
los objetos que llevaba, solo hallamos esta carta.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

F C G ESTRIBILLO

Por ahora la suerte me ha sonreído,
F C G
necesito verte aquí no hay amigos.

F C G
No estaría de más que alguien me explicara,
F C D7
qué tiene esto que ver contigo y conmigo.

ESTROFA A3

ESTROFA A4

ESTROFA B3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO*

ESTROFA A5

ESTROFA A6

ESTROFA A7

CIERRE (ESTROFA A8)

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - ESTROFA B3 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO* - ESTROFA A5 - ESTROFA A6 - ESTROFA A7 - CIERRE (ESTROFA A8)

Duración: 4'20''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VII^b**

Rueda del estribillo: **VII^b - IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **138 bpm**

LETRA

Temática: **La Guerra** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **7**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura basada en numerosas estrofas (11), con una gran extensión de la letra, que hace en formato carta. Utiliza el acorde de VII grado rebajado. La instrumentación está formada por: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica, guitarra española y teclados. Destacar el uso de la guitarra española, poco habitual en esta época. Junto con el *riff*, el inciso más característico es el que da nombre a la canción y además se repite 7 veces durante la canción. La transcripción de éste es la siguiente:



Figura 144. Fragmento melódico de la canción *Querida Milagros* de *El último de la fila*.



Figura 145. Portada del álbum de *El último de la fila* *Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor sale por la ventana*, que incluye *Querida Milagros*. <<http://www.rockmusic.org/ultimo/fotos/pobreza.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.53. LO ESTÁS HACIENDO MUY BIEN

(1985. Semen Up)

D- C G A- (x2) INTRO

D- C ESTROFA 1

Ahora te debes callar y vas a saborear,

G A-
el exquisito manjar que pongo en tu boca.

D- C
Sé que me harás disfrutar, que te vas a esmerar,

G A-
como siempre lo harás, muy bien, muy bien.

G A- ESTRIBILLO

Lo estás haciendo muy bien, muy bien.

G A-
Lo estás haciendo muy bien, muy bien.

G A-
Lo estás haciendo muy bien, muy bien.

G A-
Lo estás haciendo muy bien, muy bien, muy bien.

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

D- C G A- (x4) SOLO

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

D- C G A- (x2) CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 2'30''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II V VI**

Rueda del estribillo: **V - VI**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina** Coros: **No** Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4** Tempo: **127 bpm**

LETRA

Temática: **Sexo** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **12**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción muy sencilla que solamente utiliza 4 acordes y con un final contundente. Los instrumentos que utilizan son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados, vibráfono y saxo tenor. El inciso más reconocible de la canción es el título, que actúa como *gancho* del tema y cuya transcripción sería:

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Above the staff, the notes G and A are labeled. Below the staff, the lyrics 'Loes tás ha cien do muy bien muy bien' are written. The first note is a quarter rest, followed by quarter notes for the rest of the phrase.

Figura 146. Fragmento melódico de la canción *Lo estás haciendo muy bien* de *Semen Up*.



Figura 147. Portada del mini LP de cuatro canciones del grupo *Semen Up*, que incluye el tema *Lo estás haciendo muy bien*. <<http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2009/05/Untityed-1-300x300.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.54. LA PUERTA DE ALCALÁ
(1986. Víctor Manuel y Ana Belén)

C/E D-7 C/E D-7 **INTRO**

C/E **ESTROFA A1**
Acompaño a mi sombra por la avenida,
D-7
mis pasos se pierden entre tanta gente
C/E
Busco una puerta, una salida,
D-7 **C/E** **D-7**
donde convivan pasado y presente.

C/E **ESTROFA A2**
De pronto me paro, alguien me observa,
D-7 **C/E**
levanto la vista y me encuentro con ella-a,
D-7 C Bb
y ahí está, ahí está, ahí está, ahí está,
F **C**
viendo pasar el tiempo, la puerta de Alcalá.

C D-7 Bb D-7 C D-7 B D7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

G **C** **ESTROFA B1**
Una mañana fría llegó Carlos III,
G
con aire insigne se quitó el sombrero muy lentamente,
C
bajó de su caballo, con voz profunda,
G **C** **G**
le dijo a su lacayo, ahí está, la puerta de Alcalá,
F **C** **G**
ahí está, ahí está viendo pasar el tiempo, la puerta de Alcalá.

G C F/C C G C F/C C **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA B2

G C F/C C G C F/C C **PUENTE INSTRUMENTAL**

C **ESTROFA C1**

Todos los tiranos se abrazan como hermanos,

F

exhibiendo a las gentes sus calvas indecentes,

C

manadas de mangantes, doscientos estudiantes,

F

inician la revuelta son los años sesenta,

C

F

C

y ahí está, ahí está: La puerta de Alcalá,

Bb

F

C

ahí está, ahí está viendo pasar el tiempo, la puerta de Alcalá.

ESTROFA C2

C F Bb F C F Bb F

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A3

C

F

ESTRIBILLO

Mírala, mírala, mírala, mírala

C

la puerta de Alcalá,

C

F

mírala, mírala, mírala, mírala

C

la puerta de Alcalá,

C

F

mírala, mírala, mírala, mírala

C

la puerta de Alcalá,

C

F

mírala, mírala, mírala, mírala

C

la puerta de Alcalá,

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B1 – PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA C1 - ESTROFA C2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo)

Duración: 4´49’’

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor**

Modulación: **No**

Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VII^b**

Rueda del estribillo: **I - IV**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina y Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **150 bpm**

LETRA

Temática: **Monumento. Histórica.**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **15**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Hay que destacar que tiene una letra muy extensa, con estrofas diferentes y un *estribillo* que solo aparece al final de la canción, que además utiliza para concluir el tema con el recurso “perdiéndose”. Para la armonía utiliza solamente 4 acordes. La instrumentación es: Batería electrónica, bajo eléctrico, guitarra acústica, guitarras eléctricas y teclados. Hace un uso insistente de la palabra *Mírala*, a la que cambia su acentuación natural y la convierte en aguda: *Miralá*. El *gancho* de la canción sería la frase: *La puerta de Alcalá*, que se repite hasta en 15 ocasiones. El *estribillo* tiene como melodía principal la siguiente:

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody is written in a simple, rhythmic style. Above the staff, the chords C, F, and C are indicated. Below the staff, the lyrics are written: "Mí ra lá mi ra lá mi ra lá mi ra lá" followed by a fermata over the last note, and then "La puer ta deAl ca lá".

Figura 148. Fragmento melódico de la canción *La puerta de Alcalá* de Víctor Manuel y Ana Belén.



Figura 149. Portada del álbum *Para la ternura siempre hay tiempo* de Víctor Manuel y Ana Belén que incluye el tema *La Puerta de Alcalá*. <<http://www.anabelen.es/galerias/obra/discos/Para-la-ternura-siempre-hay-tiempo.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.55. MARTA TIENE UN MARCAPASOS

(1986. Hombres G)

A **INTRO**

A F#- ESTROFA 1

Marta tiene un marcapasos,

A F#-

que le anima el corazón.

A F#-

No tiene que darle cuerda,

E B7

es automático.

A F#- ESTROFA 2

Puedes oír sus pataditas,

A F#-

está vivo creo yo.

A F#-

Marta tiene un pasajero,

E B7 E B7

en su corazón, en su corazón.

C G ESTRIBILLO

Sentí un golpe en el pecho,

F

yo solo quería besarte.

C G

Ha salido el marcapasos,

F

entre vísceras y sangre.

C G

Mírale que ojitos tiene,

F G7 A7

es idéntico a su padre, es idéntico a su padre.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

A F#- (repite varias veces) (Incluye Solo)

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 2'13''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor / Do Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí Mayor**

Grados: **I V VI V/V**

Rueda del ESTRIBILLO: **I - V - IV - V (x2) (Do Mayor)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **204 bpm**

LETRA

Temática: **Un marcapasos** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción con una duración muy corta y un *cierre* extenso (después del minuto 1'20'' ya no hay letra). Utiliza el acorde dominante secundario del V grado. Hay una modulación (la estrofa está en La Mayor y el *estribillo* en Do Mayor). La instrumentación la forman: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y sección de vientos, que lo utilizan para acabar el tema, mientras suena un solo de guitarra eléctrica y coros. La frase más representativa de la canción sería: *Marta tiene un marcapasos*, aunque solamente está al principio de la canción y cuya transcripción melódica sería:



Figura 150. Fragmento melódico de la canción *Marta tiene un marcapasos* de *Hombres G*.



Figura 151. Portada del álbum *La cagaste Burt Lancaster* de *Hombres G*, donde se incluye la canción *Marta tiene un marcapasos*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2010/10/Hombres_G-La_Cagaste_Burt_Lancaster-Frontal.jpg> [Consulta 6-3-2015]

4.2.56. A QUIÉN LE IMPORTA
(1986. Alaska y Dinarama)

(Efecto) E-7 A- D7 G C F#7 B7 **INTRO**

E- E-/D# ESTROFA 1
La gente me señala, me apuntan con el dedo,
E-7 A-
susurran a mis espaldas y a mí me importa un bledo.
D7 G
Qué más me da, si soy distinta a ellos,
F#7 B7
no soy de nadie, no tengo dueño.

E- E-/D# ESTROFA 2
Yo sé que me critican, me consta que me odian,
E-7 A-
la envidia les corroe, mi vida les agobia.
D7 G
Por qué será, yo no tengo la culpa,
F#7 B7
mis circunstancias les insultan.

A- D7 G E- PRE ESTRIBILLO
Mi destino es el que yo,
A- D7 B7
decido el que yo, elijo para mí.

E- A- ESTRIBILLO
A quién le importa lo que yo haga,
D7 G
a quién le importa lo que yo diga.
C F#7
Yo soy así, y así seguiré,
B7
nunca cambiaré.

ESTRIBILLO

SOLO

ESTROFA 3

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA 3 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE (estribillo)

Duración: 3'22''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/III V/V**

Rueda del estribillo: **I - IV - V/III - III - VI – V/V - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **130 bpm**

LETRA

Temática: **Libertad.** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **10**
Prejuicios

TIMBRE / OBSERVACIONES

Utiliza el *pre-estribillo* en la estructura de la canción. La armonía responde al círculo de quintas durante todo el tema. La instrumentación está basada en bases electrónicas. También utiliza el recurso “perdiéndose” para concluir la canción. El título de la canción funciona a modo de *gancho*, repitiéndose hasta en 10 ocasiones y cuya transcripción sería:



Figura 152. Fragmento melódico de la canción *¿A quién le importa?* de *Alaska y Dinarama*.



Figura 153. Portada del disco *No es Pecado* de *Alaska y Dinarama*, que incluye *¿A quién le importa?* <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/03/Alaska_Y_Dinarama-No_Es_Pecado-Frontal.jpg> [Consulta 6-3-2015]

4.2.57. CIEN GAVIOTAS
(1986. Duncan Dhu)

A D (x2) A D (x4) E Esus (x2) INTRO

B- F#- D ESTROFA 1

Hoy el viento sopla más de lo normal,

B- F#- D

las olas intentando salirse del mar.

B- F#- D

El cielo es gris y tú no lo podrás cambiar,

B- F#- D

mira hacia lo lejos busca otro lugar,

A D

y cien gaviotas dónde irán,

A D

dónde irán.

B- F#- D ESTROFA 2

Hoy no has visto a nadie con quien derrumbar,

B- F#- D

los muros que gobiernan en esta ciudad.

B- F#- D

Hoy no has visto a nadie con quien disfrutar,

B- F#- D

placeres que tan solo tú imaginarás,

A D

y tus miradas dónde irán,

A D E Esus E Esus

dónde irán.

A C#-7 ESTRIBILLO

Hoy podrás beber y lamentar,

F#-7

que ya no volverán,

D7

sus alas a volar,

A

cien gaviotas dónde irán.

A D7 (x4) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

A D7 (x4) E Esus E Esus A

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 2'49''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - III - VI - IV**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **136 bpm**

LETRA

Temática **Surrealista** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura y armonía muy sencilla. Los instrumentos utilizados son: Batería, pandereta, bajo eléctrico y guitarra acústica. Destacar la corta duración del tema (2'49''). Utiliza el puente instrumental para el *cierre* con un final contundente. El inciso más pegadizo del tema corresponde a la frase: *Y cien gaviotas donde irán*, situado en el *estribillo* y cuya transcripción sería la siguiente:

The image shows a musical notation for a melody in 4/4 time, key of A major (two sharps). The melody consists of the following notes: A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter). Above the staff, the chords D7 and A are indicated. Below the staff, the lyrics 'Y cien ga vio tas don dei rán' are written under the corresponding notes.

Figura 154. Fragmento melódico de la canción *Cien gaviotas* de *Duncan Dhu*.

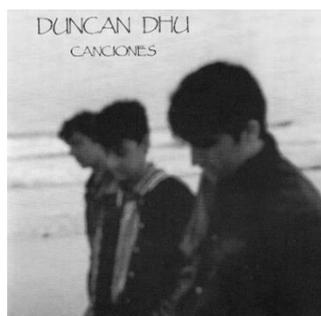


Figura 155. Portada del álbum *Canciones* de *Duncan Dhu*, que incluye el tema *Cien Gaviotas*.
 <Dhu<https://spanishpoplyrics.files.wordpress.com/2010/01/canciones.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.58. INSURRECCIÓN
(1986. El último de la fila)

C F (x4)

INTRO

C F ESTROFA A
Dónde estabas entonces,
C F
cuándo tanto te necesité.
C F
Nadie es mejor que nadie,
C F
pero tú creíste vencer.
C F
Si lloré ante tu puerta,
E-7 G7
de nada sirvió.

C F C F ESTROFA B
Barras de bar, vertederos de amor,
C F E-7 G7
os enseñé mi trocito peor.
C
Retales de mi vida,
F C F
fotos a contraluz.

G F G ESTRIBILLO
Me siento hoy, como un halcón,
F C
herido por las flechas de la incertidumbre.

C F (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

C F C F C F ESTROFA C
Me corto el pelo una y otra vez.
E-7 G7
Me quiero defender.
C F C F
Dame mi alma y déjame en paz.
C F E-7 G7
Quiero intentar no volver a caer.
C F C F
Pequeñas tretas, para continuar en la brecha.

G F (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO*

C F (x2) C

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A - ESTROFA B - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA C - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO* - CIERRE

Duración: 2'11''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V**

Rueda del estribillo: **V - IV - V - IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **140 bpm**

LETRA

Temática: **Desamor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la estructura utiliza 3 *estrofas* distintas en melodía y forma, así que las hemos nombrado A, B y C. En la armonía solamente utiliza 4 acordes (I / III / IV / V). Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, acústica y teclados. Destacable la corta duración de esta primera versión de la canción (2'11''). Comienza con un *riff* característico en las guitarras cuya transcripción sería:

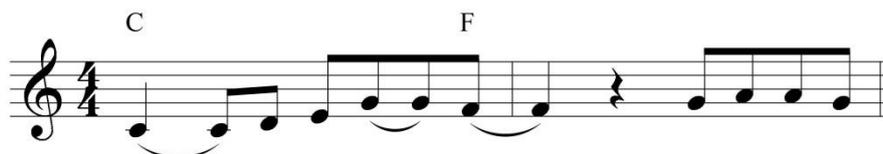


Figura 156. Fragmento melódico de la canción *Insurrección* de *El último de la fila*.



Figura 157. Portada del álbum *Enemigos de lo ajeno* de *El último de la Fila* que incluye el tema *Insurrección*. <<http://www.rockmusic.org/ultimo/fotos/enemigos.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.59. CRUZ DE NAVAJAS
(1986. Mecano)

Bb- Ab Gb Ab **INTRO**

Eb-7 Ab7 Dbmaj7 Bb- Ab **ESTROFA A1**

A las cinco se cierra la barra del treinta y tres,

Eb-7 Ab7 Dbmaj7 Db/C

pero Mario no sale hasta las seis.

Eb-7 Ab7 Dbmaj7 Bb- Ab

Y si encima le toca hacer caja, despídete,

Eb-7 Ab7

casi siempre se le hace de día.

Bb- F- 7 Eb-7 Ab7 Db **ESTROFA B1**

Mientras María, ya se ha puesto en pie.

Bb- F-7 Eb-7 Ab7 Db

Ha hecho la casa, ha hecho hasta el café.

Eb-7 Ab7

Y lo espera medio desnuda.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

Db Ab7 Bb- Ab7 **ESTRIBILLO**

Cruz de navajas por una mujer,

Db Ab7 Bb- Ab7

brillos mortales despuntan al alba.

Db Ab7 Bb-

Sangres que tiñen de malva,

Ab7 Gb

al amanecer.

Gb F- Eb- Ab7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA A3

ESTROFA B3

ESTRIBILLO

Gb F- Eb- Ab7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

Eb-7 Ab7 Db Bb- Ab Eb-7 Ab7 Db (x2) **SOLO**

ESTROFA B4

Db Ab7 Bb- Ab7

Dos drogadictos en plena ansiedad.

Db Ab7 Bb- Ab7

roban y matan a Mario Postigo.

Db Ab7 Bb-

Mientras su esposa es testigo,

Ab7 Db Ab7 Bb- Ab7

desde el portal.

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTROFA B3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTROFA B4 - ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - CIERRE
 Duración: 5'04”

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Reb Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - V - VI - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

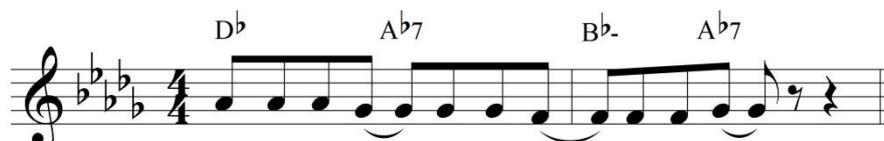
Tempo: **116 bpm**

LETRA

Temática: **Infidelidad** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **3**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción muy interesante. Letra extensa organizada en 7 estrofas, estribillo y una variación de éste. Los instrumentos utilizados son: Batería, percusión, guitarras eléctricas, bajo eléctrico, teclado (sonido *Rhodes*), órgano y saxofón, éstos 2 últimos tienen un papel destacado en la canción. En uno de los estribillo realiza una variación de la letra (típico de este grupo). El cierre es original, con una pequeña improvisación de saxo. Lo más recordado de la canción sería la frase del arranque del estribillo, cuya transcripción es:



Cruz de na va__ jas por u__ na mu jer

Figura 158. Fragmento melódico de la canción *Cruz de navajas* de Mecano.

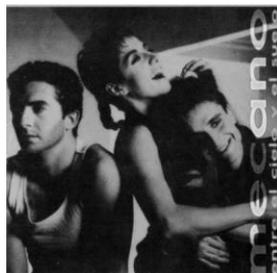


Figura 159. Portada del álbum de Mecano *Entre el cielo y el suelo* que incluye el tema *Cruz de Navajas*. <http://rollingstone.es/files/imagenes/caratulas_mecano-entre_el_cielo_y_el_suelo-frontal.jpg> [Consulta 6-3-2015]

4.2.60. AL CALOR DEL AMOR EN UN BAR
(1986. Gabinete Caligari)

E- **INTRO**

E- **F#7 B7** **ESTROFA 1**

Amor, la noche ha sido larga y llena de emoción,

E- **F#7 B7**
pero amanece y me apetece estar juntos los dos.

A- E- F#7 B7 **ESTRIBILLO**

Bares que lugares, tan gratos para conversar,

A- E- B7 E-
no hay como el calor del amor en un bar.

ESTROFA 2

ESTRIBILLO*

E F#7 B7 **ESTROFA 3**

Y dos alondras nos observan sin gran interés,

E F#7 B7
el camarero está leyendo el As con avidez.

ESTRIBILLO

ESTROFA 4

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO*

CIERRE

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO* - ESTROFA 3 -
 ESTRIBILLO - ESTROFA 4 -ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO* - CIERRE**

Duración: 2'50''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** / Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Mi Mayor

Grados: **I IV V V/V**

Rueda del estribillo: **IV - V - V/V - V - IV - I - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **130 bpm**

LETRA

Temática: **Relación**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Especie de pasodoble. Utiliza solamente 4 acordes, incluido el dominante de la dominante. En la *estrofa* 3 modula a la tonalidad paralela (Mi Mayor) y en la siguiente sección retorna a la tonalidad principal (Mi menor). En 3 de los 5 estribillos realiza una variación de la letra. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, sintetizador, mandolina y saxofón. El tema concluye “perdiéndose”. La frase más pegadiza y que incluye el título de la canción sería la siguiente:

A- E- B7 E-
 Nohay co comoel ca lor del a mor en un bar

Figura 160. Fragmento melódico de la canción *Al calor del amor en un bar* de *Gabinete Caligari*.



Figura 161. Portada del disco que incluye la canción *Al calor del amor en un bar* de *Gabinete Caligari* y que da nombre al álbum. <<http://mimgs.sgm.es/635x476/484/48443526370.jpg>> [Consulta 6-3-2015]

4.2.61. MI AGÜITA AMARILLA
(1986. Toreros muertos)

A- **INTRO**

A- **ESTROFA 1**

Y creo que he bebido más,

C

de cuarenta cervezas hoy.

F

Y creo que tendré que expulsarlas,

G7

fuera de mí.

A- **ESTROFA 2**

Y subo al *wáter* que hay arriba en el bar,

C

y la empiezo mear y me hecho a reír. Jaja...

F

Y sale de mí,

G7

A-

una agüita amarilla, cálida y tibia. Umm...

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTROFA 5

A- **ESTRIBILLO**

Mi agüita amarilla, uhh.., mi agüita amarilla, uhh..

C

Mi agüita amarilla, lala.., mi agüita amarilla, lala..

F

La, la, la....

G7

La, la, la....

A- **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 6

ESTROFA 7

ESTRIBILLO

A- **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 1

ESTROFA 8

CIERRE

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTROFA 5 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 6 - ESTROFA 7 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 1 - ESTROFA 8 – CIERRE**

Duración: 5'40''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **VI - I - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **131 bpm**

LETRA

Temática: **Surrealista**
(Viaje de la orina)

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **18**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción muy sencilla basada toda la canción en una misma rueda de acordes: **VI - I - IV - V**. Los instrumentos que utilizan son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados, órgano, piano eléctrico, cuerdas y sección de vientos. El inciso más reconocible del tema es el título, que se repite hasta en 18 ocasiones. La melodía que la acompaña en el *estribillo* sería:



Figura 162. Fragmento melódico de la canción *Mi agüita amarilla* de *Toreros muertos*.



Figura 163. Portada del álbum *30 años de éxitos* del grupo *Toreros muertos* que incluye el tema *Mi agüita amarilla*. <<https://rocksesion.files.wordpress.com/2013/07/54-los-toreros-muertos-30-ac3b1os-de-exitos.jpg>> [Consulta 26-3-2015]

4.2.62. LA NEGRA FLOR
(1987. Radio Futura)

E7 B-7 E7 (x3) B-7 A E7 **INTRO**

B-7 E7 ESTROFA 1*
Y al final de la rambla me encontré con la negra flor,
B- E7
que creció tan hermosa de su tallo enfermizo.
B-7 E7
Y al final de la rambla me encontré con la negra flor,
B- A E7
dónde vas negra rosa, me regalas tu amor.

G A E7 ESTRIBILLO
Que tu pena fuera solo por mi culpa,
G A E7
que mi culpa fuera solo por amor.
G A E7
Que los besos flores negras de la rambla son,
B7
o de un rincón.

A7 E7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

A7 E7 ESTROFA 1
Y al final de la rambla me encontré con la negra flor,
A7 E7
que creció tan hermosa de su tallo enfermizo.
A7 E7
Y al final de la rambla me encontré con la negra flor,
D E D
dónde vas negra rosa, me regalas tu amor.

A7 E7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 1

ESTRIBILLO

A7 E7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

1/2 ESTROFA 1

ESTRIBILLO

A7 E7 (x4) SOLO

G A7 E7 (repite varias veces) CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1* - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - 1/2 ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - SOLO - CIERRE

Duración: 5'24''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II IV V VII^b V/V**

Rueda del estribillo: **VII^b - I - V (x3) - V/V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **137 bpm**

LETRA

Temática: **Surrealista**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **7**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Toda la letra del tema está ubicada entre una *estrofa* y el *estribillo*. Utiliza en la armonía el acorde de VII grado rebajado y el dominante secundario del V grado. Los instrumentos utilizados son: Batería, percusión, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica, teclados y órgano. Aunque no incluye ninguna frase especialmente pegadiza, destacamos el inicio de la estrofa, cuya transcripción melódica sería:

Yal fi nal de la ram bla meen con tré con la ne gra flor

Figura 164. Fragmento melódico de la canción *La negra flor* de *Radio Futura*.



Figura 165. Portada del álbum de *Radio Futura*, *La canción de Juan Perro* que incluye la canción *La negra Flor*. <http://www.coveralia.com/caratulas/Radio-Futura-La-Cancion-De-Juan-Perro-Frontal.php?refr=si2> [Consulta 26-3-2015]

4.2.63. JARDÍN DE ROSAS
(1987. Ducan dhu)

G	INTRO
A-7	ESTRIBILLO
Dime tu nombre,	
D7	G
y te haré reina de un jardín de rosas.	
A-7	
Tus ojos miran,	
D7	G
hacia el lugar donde se oculta el día.	
G	A-7 ESTROFA A
Has podido ver donde morirán, los oscuros sueños que cada día vienen y van,	
D7	Dsus D7
soy el dueño del viento y el mar.	
G	A-7
Al pasar el tiempo despertarás y descubrirás cientos de rosas a tu alrededor,	
D7	Dsus D7
hoy la luna y mañana el sol.	
A-	D7
G	E7
ESTROFA B	
Y tú sin saber aún quien eres, desde el país donde mueren las flores,	
A-	C
C-	D7
dime que aún creerás en mí.	
ESTRIBILLO	
ESTROFA A	
ESTROFA B	
ESTRIBILLO	
ESTRIBILLO	
ESTRIBILLO	
CIERRE (ESTRIBILLO*)	

FORMA

INTRO - ESTROFA A - ESTROFA B - ESTRIBILLO - ESTROFA A - ESTROFA B - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo*)

Duración: 2'21''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II IV V V/V IV** (intercambio modal)

Rueda del ESTRIBILLO: **I - II - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **168 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **6**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción corta, de estructura muy sencilla y poca letra. En la armonía incluye el acorde dominante secundario del VI grado y el III grado por intercambio modal. Los instrumentos utilizados son: Batería (con escobillas), bajo eléctrico y guitarra acústica. El tema concluye con el estribillo “perdiéndose”. La frase más identificativa de la canción se sitúa en el *estribillo* y tendría la siguiente transcripción:

Di me tu nom bre y teha ré rei na deun jar dín de ro sas

Figura 166. Fragmento melódico de la canción *Jardín de rosas* de Duncan Dhu.

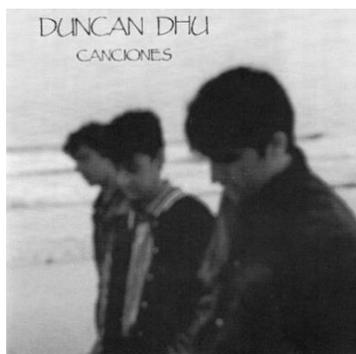


Figura 167. Portada del álbum *Canciones* de Duncan Dhu que incluye el tema *Jardín de Rosas*. <Dhu<https://spanishpoplyrics.files.wordpress.com/2010/01/canciones.jpg>> [Consulta 26-3-2015]

4.2.64. CAMINO SORIA
(1987. Gabinete Caligari)

F#- **G#- 7** **ESTROFA A1**
Todo el mundo sabe que es difícil encontrar,
G#7 C#-
en la vida un lugar.
F#- **G#-7**
Donde el tiempo pasa cadencioso sin pensar,
G#7 C#-
y el dolor es fugaz.

A E **ESTROFA B1**
A la ribera del Duero,
B7 E
existe una ciudad.
A E
Si no sabes el sendero,
B7
escucha esto.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

ESTROFA A3

ESTROFA B3

E A B7 **ESTRIBILLO**
Voy camino Soria, tú hacia dónde vas?
A E G#7 C#-
Allí me encuentro en la gloria, que no sentí jamás.
E A B7
Voy camino Soria, quiero descansar,
A E G#7 C#-
borrando de mi memoria, traiciones y demás.
A E B7
Borrando de mi memoria, camino Soria.

F#- G#-7 G#7 C#- (x2) **SOLO**

ESTROFA B3

ESTRIBILLO

E Esus (x2)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A*4

F#- G#-7 G#7 C#- (x14)

CIERRE

FORMA

ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTROFA A3 - ESTROFA B3 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA B3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A*4 - CIERRE

Duración: 6'24''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **I - IV - V - IV - I - V/VI - VI**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **110 bpm**

LETRA

Temática: **Ciudad (Soria)**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **9**

TIMBRE / OBSERVACIONES

En la armonía utiliza el acorde dominante secundario del VI grado. Destacar sobre todo la larga duración del tema (6'24''). Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, acústica, órgano y fiscorno. La canción termina “perdiéndose”. La frase más característica de la canción sería: *Voy camino Soria*, compuesta sobre las notas reales del acorde de Mi mayor. Su transcripción sería:

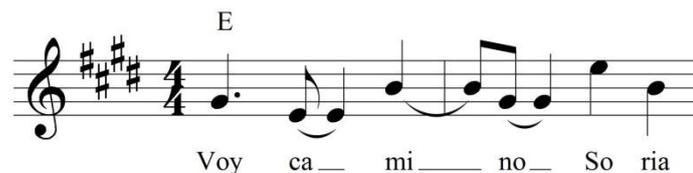


Figura 168. Fragmento melódico de la canción *Camino Soria* de *Gabinete Caligari*.



Figura 169. Portada del álbum *Camino Soria* de *Gabinete Caligari* que incluye el tema que da nombre al disco. <<http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/01/Untitled-251.jpg>> [Consulta 26-3-2015]

4.2.65. ME CUESTA TANTO OLVIDARTE

(1987. Mecano)

A E/G# F#- C#- D E A E **INTRO**

A E/G# ESTROFA 1

Entre el cielo y el suelo hay algo,

F#- C#-7

con tendencia a quedarse calvo,

D E7 A D E7

de tanto recordar.

ESTROFA 2

D C#7 F#- F#-/E ESTRIBILLO*

La cara vista es un anuncio de signal,

D C#7 F#-

la cara oculta es la resulta,

F#-/E D

de mi idea genial de echarte,

C#-7 F#- F#-/E

me cuesta tanto olvidarte.

D C#-7

Me cuesta tanto...

ESTROFA 3

ESTROFA 4

D C#7 F#- F#-/E ESTRIBILLO

Y aunque fui yo quien decidió que ya no más.

D C#7 F#-

Y no me canse de jurarte,

F#-/E D

que no habrá segunda parte,

C#-7 F#- F#-/E

me cuesta tanto olvidarte.

D C#-7 F#- F#-/E

Me cuesta tanto olvidarte.

D C#-7

Me cuesta tanto...

A E/G# F#- C#- D E7 A E7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTRIBILLO

F#-

CIERRE

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO* - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - CIERRE**

Duración: 2'54''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **IV - III - VI - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **74 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. La armonía incluye el acorde dominante secundario del VI grado. En el *estribillo* hace una variación de la letra. Es un tema muy acústico ya que los instrumentos utilizados son piano y cuerdas. El inciso más importante, aparte de la melodía de piano de la *intro*, sería el título de la canción cuya transcripción de la frase que lo incluye es:

Figura 170. Fragmento melódico de la canción *Me cuesta tanto olvidarte* de Mecano.

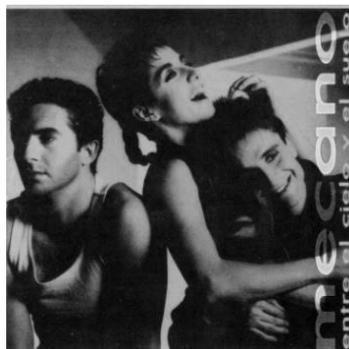


Figura 171. Carátula del álbum de Mecano titulado *Entre el cielo y el suelo*, que incluye la canción *Me cuesta tanto olvidarte*. <http://imag.elepe.com/t2/entre_el_cielo_y_el_suelo_portada_3317.jpg> [Consulta 26-3-2015]

4.2.66. ¡CHAS! Y APAREZCO A TU LADO
(1987. Álex y Cristina)

C F G A- C D- G7 C (x2) INTRO

A- F G7 C ESTROFA 1

No soy más que tu, tu fantasía,

E- A- D-7 E7

tantas veces soñaste que se hizo realidad.

A- F G7 C

Pero lo que tú, tú lo sabías,

E- A- D-7 G7 C

es que los sueños no se pueden dominar.

C F G A- ESTRIBILLO

Cuando crees que me ves cruzo la pared,

C D-7 G7

hago ¡chas! y aparezco a tu lado.

C F G A-

Quieres ir tras de mí pobrecito de ti,

D-7 G7 C

no me puedes atrapar.

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

ESTROFA 3

Armonía estribillo (+1 tono) SOLO

Armonía estrofa (tono real) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO*

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO – ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - SOLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE (estribillo)

Duración: 3'09''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **I - IV - V - VI - I - II - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **129 bpm**

LETRA

Temática: **Pareja**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura sencilla. Utiliza el acorde dominante secundario del VI grado. Los instrumentos utilizados son: Base rítmica electrónica, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y sintetizadores. La canción termina “perdiéndose”. Es curioso que el *solo* lo realice en un tono ascendente y después vuelva al tono original. El estribillo es muy pegadizo, al que contribuye la onomatopeya ¡CHAS! La transcripción de esta melodía *gancho* sería la siguiente:

Ha go ¿Chas! ya pa rez coa tu la do

Figura 172. Fragmento melódico de la canción *¡Chas y aparezco a tu lado!* de Álex y Cristina.



Figura 173. Portada del álbum de Álex y Cristina que recibe el nombre del grupo e incluye el tema *¡Chas! Y aparezco a tu lado*. <http://f1.bcbits.com/img/a3814486117_2.jpg> [Consulta 26-3-2015]

4.2.67. ANNABEL LEE
(1987. Radio Futura)

(Melodía) **INTRO**

F#-7 **A** **ESTROFA A1**

Hace muchos muchos años en un reino junto al mar,

F#-7 **A**

habitó una señorita cuyo nombre era *Annabel Lee*.

F#-7 **A**

Y crecía aquella flor sin pensar en nada más,

F#-7 **A**

que en amar y ser amada, ser amada por mí.

B-7 **D** **ESTROFA B1**

Éramos solo dos niños más, tan grande nuestro amor,

B-7 **D**

que los ángeles del cielo nos cogieron envidia.

B-7 **D**

Pues no eran tan felices, ni siquiera la mitad,

B-7 **D** **A**

como todo el mundo sabe en el aquel reino junto al mar.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

F#-7 **A** **F#-7** **A** **PUENTE INSTRUMENTAL**

Oohh...

ESTROFA B3

(Letra 2B) **ESTROFA A3**

1/2 ESTROFA B

B-7 **D** **(x4)** **SOLO**

Oohh.....

ESTROFA A1

F#-7 **CIERRE**

FORMA

**INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - PUENTE
INSTRUMENTAL - ESTROFA B3 - ESTROFA A3 - 1/2 ESTROFA B - SOLO -
ESTROFA A1 – CIERRE**

Duración: **3'46''**

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV VI**

Rueda del estribillo: **(No hay)**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **88 bpm**

LETRA

Temática: **Una mujer. Amor** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **4**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Solamente utiliza 4 acordes (I / II / IV y VI) y carece de *estribillo*. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica, teclados y sintetizador. La letra es una adaptación del texto de un poema del escritor norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849).



Figura 174. Portada del álbum *La canción de Juan Perro* de *Radio Futura* que incluye la canción *Annabel Lee*.
<<http://www.efeeme.com/wp-content/uploads/radio-futura-18-02-12-b.jpg>> [Consulta 26-3-2015]

4.2.68. ELOISE
(1988. Tino Casal)

Gb Ab- Db7 **INTRO**

Gb **ESTROFA A1**

Es un huracán, profesional, que viene y va,

Ab- Eb7 Ab- Eb7

buscando acción,

Ab- Eb7

vendiendo solo amor.

Gb **ESTROFA A2**

Aniquilar, pasar por encima del bien y el mal,

Ab- Eb7 Ab- Eb7

es natural,

Ab- Eb7

en ella es natural.

Ab Ab/G Ab/Gb Ab/F **PRE ESTRIBILLO***

En tiempo de relax empolva su nariz,

Bb- Bb7

Eloise... Eloise...

Eb Db Eb Bb7 **ESTRIBILLO**

Dolor en tus caricias,

Eb Db Eb Bb7

y cuentos chinos.

Gb Bb

Yo seguiré siendo tu perro fiel - el.

ESTROFA A3

ESTROFA A4

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

Eb Gb Ab C **PUENTE INSTRUMENTAL**

----- Modulación a Do Mayor -----

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - PREESTRIBILLO* - ESTRIBILLO - ESTROFA A3 - ESTROFA A4 - PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA B - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A5 - ESTROFA A6 - PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO* - CIERRE* + FRAGMENTO MUSICAL

Duración: 5'49''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Solb Mayor / Lab Mayor / Do Mayor** / Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II IV V VI V/II V/VI VII^b**

Rueda del estribillo: **VI - V - VI - V/VI**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **136 bpm**

LETRA

Temática: **Una mujer. Amor** / Onomatopeyas: **Sí** / Veces que se repite el título: **7**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Es una de las estructuras más complejas de todas las canciones analizadas en este trabajo, con cambios de ritmo y tempo. En la armonía incluye los acordes dominantes secundarios del II y VI grado, así como el VII grado rebajado. Utiliza 3 tonalidades distintas (Solb Mayor, Lab Mayor y Do Mayor). Su duración supera notablemente la media con casi 6 minutos. Al final de la canción añade un fragmento de piano. Una extraordinaria instrumentación que está basada en sonidos electrónicos, piano, numerosos efectos y orquesta sinfónica. Destacar también el uso del “falsete” en la voz.



Figura 175. Portada del álbum *Lágrimas de cocodrilo* de Tino Casal que incluye el tema *Eloise*. <http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/01/Casal-Lagrimas_De_Cocodrilo-Frontal.jpg> [Consulta 26-3-2015]

<p>F#-7 A Porque al fin, F#-7 A porque al fin te consiguió. F#-7 A El que tiene un corazón, F#-7 A F#-7 tan guerrero como cruel, tan infiel.</p>	<p>ESTROFA D1</p>
<p>F#-7 A (x4)</p>	<p>SOLO</p>
	<p>ESTROFA B2</p>
	<p>ESTROFA A4</p>
	<p>ESTROFA C2</p>
	<p>ESTROFA D2</p>
<p>F#-7 A (incluye solo)</p>	<p>CIERRE</p>

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B1 - ESTROFA A3 - ESTROFA C1 - ESTROFA D1 - SOLO - ESTROFA B2 - ESTROFA A4 - ESTROFA C2 - ESTROFA D2 - CIERRE

Duración: 4'24''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VI VII^b V^{menor}**

Rueda del estribillo: (No hay)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **112 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **1**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción basada en 4 estrofas diferentes con una letra muy extensa y sin *estribillo*. En la armonía incluye el acorde de VII grado rebajado y de forma puntual el V grado convertido en menor. Los instrumentos que utiliza son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica, teclados, cuerdas y trompeta. Uno de los ritmos base que se repite constantemente en la batería sería:

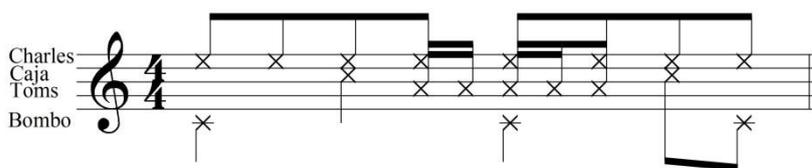


Figura 176. Ritmo básico, realizado por la batería, de la canción *Yo no danzo al son de los tambores* de *El último de la fila*.



Figura 177. Portada del álbum *Como la cabeza al sombrero* de *El último de la fila*, que incluye el tema *Yo no danzo al son de los tambores*. <<http://www.rockmusic.org/ultimo/fotos/sombrero.jpg>> [Consulta 4-4-2015]

4.2.70. UNA CALLE DE PARÍS
(1988. Dhuncan du)

E E^{#5} E6 E^{#5} (x2) **INTRO**

E G#- **ESTROFA A1**

Una calle de París,

A

no es tan solo oro lo que allí perdí.

E G#-

Una apuesta al corazón,

A

nunca juegues si solo queda tu honor.

F#- B7 **ESTROFA B**

Y ahora hay una habitación,

F#- B7

con un cuadro y un colchón.

ESTROFA A2

F#- B7 **ESTROFA C**

Y en mi vieja habitación,

F#- B7 E G#- A B7

Hay cortinas para que no entre el sol.

E G#- A B7

No entre el sol.

C#- A F#- G#7 C#- **ESTROFA D**

La noche se llevó, los cuadros, la cordura y la fe.

A F#- G#7 C#-

Y nunca más se vio, salir ningún color de mi pincel.

A F#- G#7 C#-

El cuadro que pinté, con tu sonrisa y que nunca acabé.

A F#- A G#7

Quedó en mi habitación y nunca más se vio.

ESTROFA A3

ESTROFA B

ESTROFA A2

ESTROFA C

E G#- A B7 **CIERRE**

FORMA

**INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B - ESTROFA A2 - ESTROFA C - ESTROFA D -
ESTROFA A3 - ESTROFA B - ESTROFA A2 - ESTROFA C - CIERRE**

Duración: 2'18''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: (No hay)

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **140 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **4**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción de muy corta duración (2'18''). Utiliza 4 estrofas distintas y no tiene estribillo como tal. La armonía incluye el acorde dominante secundario del VI grado. La instrumentación sería: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y teclados. La frase pegadiza del tema a modo de *gancho* sería el título de la canción: *Una calle de París* y cuya transcripción sería:

The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Above the staff, the letter 'E' is positioned above the first note and 'G#' above the last note. Below the staff, the lyrics 'U na ca lle de Pa rís' are written, with a long horizontal line under the 'a' in 'calle'.

Figura 178. Fragmento melódico de la canción *Una calle de París* de *Duncan Dhu*.



Figura 179. Portada del álbum *El grito del tiempo* en el que se incluye el tema *Una calle de París* de *Duncan Dhu*.
<http://lafonoteca.net/wp-content/uploads/2008/10/Duncan_Dhu-El_Grito_Del_Tiempo-Frontal.jpg> [Consulta 4-4-2015]

4.2.71. MEDITERRÁNEO
(1988. Los Rebeldes)

A **INTRO**

A **D** **A** **ESTROFA 1**

Qué agobio de verano, tengo el cuerpo empapado en sudor,

A **D** **A**
se me cae la casa encima, yo ya no aguanto el calor.

D **E7**
La vida ya no es vida en la ciudad,

A **F#-**
llegó la hora de cambiar asfalto por mar,

A **D** **E7** **A** **E7**
cansado de vivir en una jaula como un animal.

A **D** **A** **ESTROFA 2**

Quema la ropa de invierno y prepárate para viajar,

A **D** **A**
que la tierra prometida está más cerca de lo que puedas pensar.

D **E7**
California ya no existe, el sueño acabó,

A **F#-**
pero yo sé de un lugar donde brilla el sol,

A **D** **E7** **A** **E7**
déjame llevarte este verano donde está la acción.

A **ESTRIBILLO**

Mediterráneo, ruta de calor.

F#-
Mediterráneo, a templo de sol.

D **E7**
Mediterráneo, noches de luz y color.

A
Mediterráneo, tierra de pasión.

F#-
Mediterráneo, ruta de calor.

D **E7** **A**
Mediterráneo, eterno verano al sol.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

A D A (x2) D E7 A F#- A D E7 A E7

SOLO

ESTRIBILLO

A

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'53''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - VI - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **145 / 155 bpm**

LETRA

Temática: **Ocio**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **18**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura y armonía muy sencilla, utiliza la misma melodía en la *intro* y en el *cierre*. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, acústica y órgano. Para el *estribillo* utiliza los acordes de la rueda típica del Pop: **I - VI - IV - V**. Destacar el uso de 2 tempos distintos durante el tema (145/155 bpm). Para la confección de la letra del estribillo observamos el recurso de la anáfora. El *gancho* del tema sería la palabra *Mediterráneo*, que nombra hasta en 18 veces durante la canción y cuya transcripción sería:



Figura 180. Fragmento melódico de la canción *Mediterráneo* de *Los Rebeldes*.



Figura 181. Portada del álbum *Más allá del bien y del mal* de *Los Rebeldes* que incluye la canción *Mediterráneo*. <http://www.coveralia.com/discos/los_rebeldes-mas_alla_del_bien_y_del_mal.php> [Consulta 4-4-2015]

4.2.72. ADIÓS PAPÁ
(1988. Los Ronaldos)

E-7 B7 (x2) INTRO

E-7 B7 ESTROFA 1

Esta noche voy a cogerte bien, nos iremos a casa de tu papá,

E-7

B7

llamaré a la puerta, nos esconderemos, tiraremos piedras para no quedar bien.

E-

Y cuando piensen quién ha sido le diremos que no, no han sido tus amigos, allí nadie quedó.

G

A7

ya no sabes qué hacer.

E-7 B7^{b13} ESTRIBILLO

Adiós papá, adiós papá, consíguenos un poco de dinero más.

E-7

B7^{b13}

Adiós papá, adiós papá, consíguenos un poco de dinero más... Más dinero.

E-7 B7 PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

E-7 B7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTRIBILLO

E-7 SOLO

E-7 B7 (x2) PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 1

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

**INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 -
ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO - SOLO - PUENTE
INSTRUMENTAL - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE**

Duración: 3'57''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III IV V**

Rueda del estribillo: **I - V - I - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **137 bpm**

LETRA

Temática: **Rebeldía. Juventud** Onomatopeyas: **No** Veces que se repite el título: **20**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Armonía muy básica, solo utiliza 4 acordes (I / III / IV / V). Los instrumentos utilizados son: Batería, percusión, bajo eléctrico y guitarras eléctricas. Final contundente. El título del tema: *Adiós papá*, lo repite hasta en 20 ocasiones, siendo el *gancho* de la canción. La transcripción musical de la frase sería:

A diós pa pa a diós pa pá Con sí gue nos un po co de di ne ro más

Figura 182. Fragmento melódico de la canción *Adiós papá* de *Los Ronaldos*.

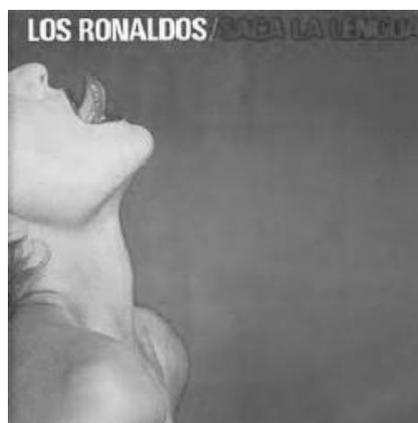


Figura 183. Portada del álbum *Saca la lengua* de *Los Ronaldos* que incluye el tema *Adiós Papá*.
<<https://rocksesion.files.wordpress.com/2013/05/47-los-ronaldos-saca-la-lengua.jpg>> [Consulta 4-4-2015]

4.2.73. SABOR DE AMOR

(1988. Danza Invisible)

ESTROFA A1

A E7

Sabor de amor, todo me sabe a ti,

D E7 A

comerte sería un placer, porque nada me gusta más que tú.

ESTROFA A2

A E7

Boca de piñón, bésame con frenesí,

D E7 A

besarte es como comer palomitas de maíz.

PUENTE INSTRUMENTAL

A E D E Asus A

ESTROFA A3

ESTROFA B1

F#- D

Sabor de amor, tu olor me da hambre,

B- E7

si no estás mi amor muero de sed.

ESTRIBILLO

A C#- F#- D A D A E7

Labios de fresa, sabor de amor, pulpa de la fruta de la pasión.

A C#- F#- D A D A E7

Labios de fresa, sabor de amor, pulpa de la fruta de la pasión.

A C#- F#- D A D A E7

Labios de fresa, sabor de amor, pulpa de la fruta de la pasión,

D A

es el sabor de tu amor.

ESTROFA C

E7 D

Todo me sabe a ti, comerte sería un placer,

E7 A

porque nada me gusta más que tú.

A C#7

Boca de piñón, bésame con frenesí,

F#- D E7 A

besarte es como comer naranjas en agosto, y uvas en abril.

ESTROFA B*2

F#- D A

Sabor de amor, espuma de mar

B- D E7

piel de melocotón, orgía de palabras, amor de amor.

A	C#-	F#-	D	ESTROFA D
Churu ru ru rú,		chu chu ara.		
A	D	A	E7	
Churu ru ru rú,		chu chu ara.		
A	C#-	F#-	D	
Churu ru ru rú,		chu chu ara.		
A	D	A	E7	
Churu ru ru rú,		chu chu ara.		

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

D	A	CIERRE
Es el sabor de tu amor.		

FORMA

ESTROFA A1 - ESTROFA A2 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A3 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - ESTROFA C - ESTROFA B*2 - ESTROFA D - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 3'40''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI V/VI**

Rueda del estribillo: **I - III - VI - V - I - IV - I - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **133 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **16**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Una de las estructuras más complejas analizadas en este trabajo, que incluye hasta 4 estrofas diferentes. En la armonía incluye el acorde dominante secundario del VI grado. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados, cuerdas y castañuelas. El *gancho* de la canción es el título: *Sabor de amor*, que se repite hasta en 16 ocasiones. La transcripción de la melodía del *estribillo* que contiene esta frase sería:

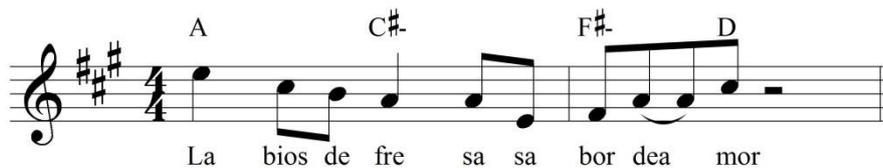


Figura 184. Fragmento melódico de la canción *Sabor de amor* de *Danza Invisible*.



Figura 185. Portada del álbum *A tu alcance* del grupo *Danza Invisible* que incluye el tema *Sabor de amor*. <http://www.caratulas.com/caratulas/D/Danza_Invisible/Danza_Invisible-A_Tu_Alcance-Frontal.jpg> [Consulta 16-4-2015]

4.2.74. HIJO DE LA LUNA
(1988. Mecano)

(Riff piano)

INTRO

C#- F#- C#- G#7

ESTROFA 1

Tonto el que no entienda,

C#- F#- C#- G#7

cuenta la leyenda.

E G#7

Que una hembra gitana,

C#- B A B C#-

conjuró a la luna hasta el amanecer.

E G#7

Llorando pedía,

C#- B A B C#-

que al llegar el día desposar un calé.

(Riff piano)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 2

G#- E D#7

ESTRIBILLO

Luna quieres ser madre,

G#- E D#7 G#-

y no encuentras querer que te haga mujer.

G#- E D#7

Dime luna de plata,

G#- E D#7 G#-

qué pretendes hacer, con un niño de piel.

C#- G#- C#- D#7

Ah-ah-ah-ah, ah-ah-ah-ah,

A

hijo de la luna.

(Riff piano + orquesta)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

(Riff piano + orquesta)

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 5

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 5 - CIERRE

Duración: 4'16''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do# menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI VII^b V/V V^(intercambio modal)**

Rueda del estribillo: **V^(intercambio modal) - III - V/V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **6/8**

Tempo: **60 bpm**

LETRA

Temática: **Tragedia de amor y engaño.** Onomatopeyas: **Sí** Veces que se repite el título: **3**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción muy interesante a nivel armónico, que incluye el VII grado rebajado, el acorde de V grado por intercambio modal y el acorde dominante secundario del V grado. También es novedoso el uso de un compás compuesto (6/8). Impresionante orquestación sinfónica del tema, donde el piano juega un papel determinante. La frase característica de la *intro* y que se va repitiendo durante la canción es:



Figura 186. Fragmento melódico de la canción *Hijo de la luna* de Mecano.

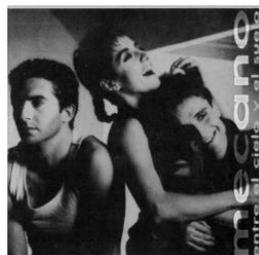


Figura 187. Carátula del álbum de Mecano titulado *Entre el cielo y el suelo*, que incluye la canción *Hijo de la luna*. <<http://www.grupomecano.com/imagenes/cdentrecielo1.jpg>> [Consulta 16-4-2015]

4.2.75. QUIÉN ME HA ROBADO EL MES DE ABRIL

(1988. Joaquín Sabina)

A- C G A-7 C G **INTRO**
C B- A- G D7

G **F** **ESTROFA 1**
En la posada del fracaso, donde no hay consuelo ni ascensor,
C **G**
el desamparo y la humedad, comparten colchón.
E-7 **F** **C**
Y cuando por la calle pasa la vida como un huracán,
B-7 **A-7** **C**
el hombre del traje gris, saca un sucio calendario de bolsillo, y grita:

G **D** **C** **ESTRIBILLO**
Quién me ha robado el mes de Abril.
G **D** **C (D7)**
¿Cómo pudo sucederme a mí? Pero:
G **D** **C**
¿Quién me ha robado el mes de Abril?
B-7 **A-** **C** **D7**
Lo guardaba en el cajón, donde guardo el corazón.

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

SOLO

ESTRIBILLO*

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTRIBILLO* - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE(estribillo)

Duración: 4'54''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - V - IV (x3) III - II - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **74 bpm**

LETRA

Temática: **La vida**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **10**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción con estructura y armonía sencilla. Extraordinaria letra, basada en metáforas y explicaciones de la vida utilizando el recurso de la anáfora. Los instrumentos que se aprecian en la composición son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, teclados y piano. La canción termina “perdiéndose” sobre la sección del *estribillo*. El inciso más reconocible de la canción es el título, cuya transcripción sería:



Figura 188. Fragmento melódico de la canción *¿Quién me ha robado el mes de Abril?* de Joaquín Sabina.



Figura 189. Portada del álbum *El hombre del traje gris* de Joaquín Sabina que incluye el tema *¿Quién me ha robado el mes de Abril?* <http://www.rockmusic.org/JSabina/El_Hombre_Del_Traje_Gris-front.jpg> [Consulta 16-4-2015]

4.2.76. MÁS Y MÁS
(1989. La Unión)

C-7 Bb C-7 **INTRO**
C-7

C-7 **ESTROFA 1**
Haz conmigo lo que quieras, nena,
sabes que te pertenezco, nena.
G-7
Cada poro de mi piel es tuyo,
C-7
haz conmigo lo que quieras nena.

C-7 **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 2

C-7 F7 **PRE ESTRIBILLO**
Cabalgando en la pasión,
C-7
juego ritual, ritual, ritual.
C-7 F7
Cabalgando en la pasión.

C-7 Eb **ESTRIBILLO**
Deseo más y más, deseo más y más, sí,
Ab C-7
vamos nena hasta el final.
C-7 Eb
Deseas más y más, deseas más y más, sí,
Ab C-7
movimiento sensual.

Modulación + 1/2 tono

C#-7 **PUENTE INSTRUMENTAL**
(Más y más, deseo más y más....)

ESTROFA 3

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

Modulación + 1/2 tono

D-7 **PUENTE INSTRUMENTAL**
(Más y más, deseo más y más....)

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE

Duración: 5'31''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sib Mayor** Modulación: **Sí** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II IV V VI VII^b**

Rueda del estribillo: **II - IV - VII^b - II**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **100 bpm**

LETRA

Temática: **Amor / Sexo**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **12**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Destacar la larga duración de la *intro* (1'40''). En la armonía utiliza el acorde de VII grado rebajado. Modula en 2 ocasiones a un semitono ascendente. La instrumentación sería: Batería electrónica, bases secuenciadas, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, sintetizadores y trombón. El inciso más reconocible de la canción es el título, cuya transcripción de la frase que lo integra sería:



Figura 190. Fragmento melódico de la canción *Más y más* de *La Unión*.



Figura 191. Portada del álbum de *La Unión*, *Vivir al este del edén*, que incluye el tema *Más y más*. <<http://www.launion.net/wp-content/uploads/2013/03/vivir.jpg>> [Consulta 16-4-2015]

4.2.77. MIL CALLES LLEVAN HACIA TI
(1989. La Guardia)

A D A D B-7 E7 A

INTRO

D **ESTROFA 1**
Mil calles llevan hacia ti,
E7 **A**
y no se cual he de seguir.
F#- **B-7**
No tengo tiempo que perder,
E7 **A D E7 A**
y ya se va el último tren.

D **ESTROFA 2**
Quizás mostrándote una flor,
E7 **A**
o hacer que pierdas el timón.
F#- **B-7**
Poner tu nombre en la pared,
E7 **A**
o amarte cada atardecer.

E7 **A** **1/2 ESTRIBILLO**
Puedo perderme en el alcohol,
E7 **A**
y dibujar un corazón.
C#7 **D**
Fingir que existe alguien más,
E7 **A**
que ahora ocupa tu lugar.

A D A D B-7 E7 A

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA 3

ESTROFA 4

E7 **A** **ESTRIBILLO**
Puedo perderme en el alcohol,
E 7 **A**
y dibujar un corazón.
C#7 **D**
Fingir que existe alguien más,
E7 **A**
que ahora ocupa tu lugar.
E7 **A**
Mil calles llevan hacia ti,
E7 **A**
y sé que tengo que elegir.
C#7 **D**
Mil calles llevan hacia ti,
E **A**
y que camino he de seguir.

D E A F#- B- E7 A **SOLO**

ESTRIBILLO

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - 1/2 ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTRIBILLO

Duración: 3'45''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **La Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I II IV V V/VI**

Rueda del estribillo: **V - I - V - I - V/VI - IV - V - I**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **178 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **5**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción simple y pegadiza con una estructura sencilla, que solamente utiliza 1 *estrofa* y el *estribillo*, además no tiene *cierre* ya que termina directamente sobre el *estribillo*. En la armonía introduce el acorde dominante secundario del VI grado. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas y guitarra acústica. El primer fragmento de letra que escuchamos es el título de la canción, cuya transcripción sería:



Mil ca__ lles lle__ van ha__ cia ti__ i__

Figura 192. Fragmento melódico de la canción *Mil calles llevan hacia ti* de *La Guardia*.



Figura 193. Portada del álbum *Vámonos* de *La Guardia* que incluye el tema *Mil Calles Llevan hacia ti*. http://4.bp.blogspot.com/_mnH3-39vdww/TPODjbiRWQI/AAAAAAACJ8/1AjwN19DAec/s200/Lg.jpg [Consulta 16-4-2015]

4.2.78. MUJER CONTRA MUJER

(1989. Mecano)

F A- Bb C7 Bb ESTROFA A1

Nada tienen de especial,

F Bb C7 Bb

dos mujeres que se dan la mano.

F A- Bb C7 Bb

El matiz viene después,

F E-7^{b5} A7

cuando lo hacen por debajo del mantel.

D- A- Bb

ESTROFA B1

Luego a solas, sin nada que perder,

D- A- Bb

tras las manos va el resto de la piel.

ESTROFA A2

ESTROFA B2

F E-7^{b5} A7

ESTRIBILLO

Y lo que opinen los demás está de más.

D- D-/C D-/B

Quién detiene palomas al vuelo,

Bb

volando a ras de suelo,

Bb- F G Bb F

mujer contra mujer.

ESTROFA A3

ESTROFA B3

ESTRIBILLO*

PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA B2

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO*

CIERRE

FORMA

ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - ESTROFA A3 - ESTROFA B3 - ESTRIBILLO* - PUENTE MUSICAL - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO* - CIERRE

Duración: 4'03''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Fa Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V VI II/VI V/VI IV^(intercambio modal) II^(intercambio modal)**

Rueda del estribillo: **I - II/VI - V/VI - VI - IV - IV^(intercambio modal) - I - II^(intercambio modal) IV - I**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **No**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **72 bpm**

LETRA

Temática: **Relación entre 2 mujeres**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **4**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción muy interesante a nivel armónico, con acordes dominantes y subdominantes secundarios, y de intercambio modal. Los instrumentos utilizados son: Batería, bajo eléctrico, sección de cuerdas, timbales sinfónicos, piano y platillos. Lo más destacado es la temática de la letra, donde habla del amor entre dos mujeres, algo tabú para la época. Lo refleja en su título: *Mujer contra mujer*, que nombra al final del *estribillo*, cuya transcripción sería:



Figura 194. Fragmento melódico de la canción *Mujer contra mujer* de Mecano.



Figura 195. Portada del álbum *Descanso Dominical* del grupo Mecano que incluye el tema *Mujer contra mujer*. <<http://www.coveralia.com/caratulas/Mecano-Descanso-Dominical-Frontal.php?refr=si2>> [Consulta 18-4-2015]

4.2.79. TORO MECÁNICO
(1989. Dinamita pa los Pollos)

E A B7 E A E **INTRO**

E **ESTROFA 1**

Toro mecánico en el salón,

A E

levanto mi copa por el campeón.

E

Mitad demonio, mitad irlandés,

A E

no hay cuernilargo que pueda con él.

B7 E B7 E

Auh toro mecánico, *auh* toro mecánico.

A E **ESTRIBILLO**

Cierra el pico, tú no nos conoces,

B7 A

esto no sucede, todas las noches.

E

Si mañana despertamos en la penitenciaría,

B7 E B7

¡Qué demonios! un día es un día.

E A B7 E A E **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 2

ESTRIBILLO

E A B7 E A E **PUENTE INSTRUMENTAL**

ESTROFA 1

A E B7 A E **SOLO**

B7 E B7 E **CIERRE**

¡Qué demonios! un día es un día. (x 3 veces) ¡Qué demonios!

4.2.80. ENTRE TÚ Y YO
(1989. El Norte)

Db Gb Ab (x4)

INTRO

Db

ESTROFA 1

Esa chica enamorada,

Gb Ab

que me mira y no se aclara.

Db

Es la chica de mi vida,

Gb Ab

es el sueño que buscaba.

Bb- Ab Gb

PRE ESTRIBILLO

Quise que me recordara,

Bb- Ab Gb Absus Ab7

y que nunca me olvidara, oh!

Db Ab Bb-

ESTRIBILLO

Entre tú y yo,

Gbmaj7 Ab

un diamante es para siempre.

Db Ab Bb- Gb

Entre tú y yo,

Gb Db Gb Ab

nuestro amor, es para siempre.

ESTROFA 2

PRE ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

PUENTE INSTRUMENTAL

CIERRE (ESTRIBILLO)

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTROFA 2 – PRE ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - CIERRE (estribillo)

Duración: 3'33''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Reb Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I IV V VI**

Rueda del estribillo: **I - V - VI - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **118 bpm**

LETRA

Temática: **Amor**

Onomatopeyas: **No**

Veces que se repite el título: **8**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Estructura y armonía sencilla con solamente 4 acordes, al final del *pre-estribillo* utiliza el acorde *sus4* y aunque no está marcado también se observa el uso frecuente de la tensión *add9*. La instrumentación sería: Batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y teclados. Termina el tema con el recurso “perdiéndose”. La frase más pegadiza del tema sería *Entre tú y yo un diamante es para siempre* y cuya transcripción es la siguiente:

En tre tú y yo un día man tees pa ra siem pre

Figura 198. Fragmento melódico de la canción *Entre tú y yo* de *El Norte*.

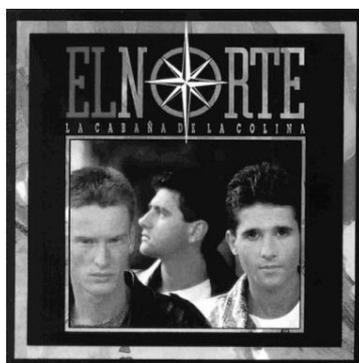


Figura 199. Portada del álbum *La cabaña de la colina* del grupo *El Norte*, que incluye el tema *Entre tú y yo*. <https://sangrespanola.files.wordpress.com/2011/09/el_norte-la_cabana_de_la_colina-frontal.jpg> [Consulta 18-4-2015]

4.2.81. LOS AMIGOS DE MIS AMIGAS SON MIS AMIGOS

(1989. Objetivo Birmania)

Eb Bb Ab Bb7 (x2) Eb G7 Ab Bb7 (x2) INTRO

Eb G- Ab Bb7 ESTROFA A1
Yo no sé por qué se enfada Isabel,
Eb G- Ab Bb7
si llamo a su novio y ceno con él.
Ab Bb7
Se vuelve loco el muy tonto por mí,
Ab Bb7
y luego me habla dulzuras a la luz de la luna.

Eb G- Ab Bb7 ESTROFA B1
Yo no sé por qué se enfada también,
Eb G- Ab Bb7
si quedo en mi casa a solas con él.
Ab Bb7
Solo mi amigo dice que quiere ser, ah ah ah ah
Ab Bb7
ah
Ab Bb7
Que le tengo en el bote lo sé,
Ab Bb7
si no me habla de amor, no tiene nada que hacer.

Eb Bb Ab Bb7 ESTRIBILLO
Es lo que yo te digo, los amigos de mis amigas son mis amigos.
Eb Bb Ab Bb7
Uh, vaya lío, los amigos de mis amigas son mis amigos.
Eb Bb Ab Bb7
Uh, vaya lío, los amigos de mis amigas son mis amigos.
Eb Bb Ab Ab-/Gb
Uh, vaya lío, los amigos de mis amigas son mis amigos.

Eb Bb Ab Bb7 (x2) Eb G7 Ab Bb7 PUENTE INSTRUMENTAL

ESTROFA A2

ESTROFA B2

ESTRIBILLO

Eb Bb Ab Bb7

PUENTE INSTRUMENTAL

----- Modulación + ½ tono -----

E Bb A B7 E Bb A A-

SOLO

ESTRIBILLO

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA A1 - ESTROFA B1 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - ESTROFA A2 - ESTROFA B2 - ESTRIBILLO - PUENTE INSTRUMENTAL - SOLO - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'08''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Mi b Mayor**

Modulación: **Sí**

Dominantes secundarios: **Sí**

Grados: **I III IV V V/VI IV**^(intercambio modal)

Rueda del estribillo: **I - V - IV - V**

MELODÍA

Voz principal: **Femeninas**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **134 bpm**

LETRA

Temática: **Pareja. Ingenuidad**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **12**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Canción sencilla y pegadiza. En la armonía incluye el dominante secundario del VI grado y el de intercambio modal del IV. La instrumentación está basada en instrumentos electrónicos (batería y bases secuenciadas), bajo y guitarras eléctricas. Realiza una modulación a Mi Mayor en el *solo* y continúa en esta nueva tonalidad hasta el final. La melodía *gancho* que repite constantemente sería:

Uh va ya lí___ o los a mi gos de mis a mi gas son___mis a mi gos

Figura 200. Fragmento melódico de la canción *Los amigos de mis amigas son mis amigos* de *Objetivo Birmania*.



Figura 201. Portada del álbum *Los amigos de mis amigas son mis amigos* de *Objetivo Birmania* que incluye el tema que da nombre al disco. <<https://sangrespanola.files.wordpress.com/2011/04/o451547-1.jpg>> [Consulta 18-4-2015]

4.2.82. AQUÍ NO HAY PLAYA

(1989. Los Refrescos)

E7 (A C#- D E7) (x8) A **INTRO**
(Letra basada en onomatopeyas)

A	C#-	D	E		ESTROFA A1
Podéis tener Retiro, Casa Campo y Ateneo,					
A	C#-	D	E		
podéis tener mil cines, mil teatros, mil museos.					
A	C#-	D	E		
Podéis tener corralas, organillos y chulapas,					
A	C#-	D			
pero al llegar agosto, ¡vaya, vaya!					

	A	D	E		ESTRIBILLO
Aquí no hay playa.					
	A	D	E		
¡Vaya, vaya!					
	A	D	E		
No hay playa.					
	A	D	E		
¡Vaya, vaya!					

ESTROFA A2

ESTRIBILLO

A6	PUENTE INSTRUMENTAL*
Y no!, no! no! no!	

ESTROFA A3

ESTROFA A4

ESTRIBILLO

¡Escucha Leguina!	SOLO
C Db (x6)	

(Batería)	ESTROFA B
Podéis tener movida hace tiempo, movida promovida por el Ayuntamiento.	
Podéis rogar a Tierno o a Barranco o al que haya, pero al llegar Agosto vaya vaya.	

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

ESTRIBILLO

CIERRE (ESTRIBILLO)

4.2.83. ALMA DE BLUES
(1989. Presuntos Implicados)

C#- G#-/B Amaj7 G#-7 **INTRO**

C#- G#-/B **ESTROFA 1**

Es la historia de una voz,

Amaj7 G#-7

templada por el blues.

C#- G#-/B

Es el canto que arrastró,

Amaj7 G#-7

el hambre y el amor.

E E#5 E6 G#7^(b9b13)

Y la música nació vestida de mujer.

C#- G#-/B **ESTROFA 2**

El lamento que acunó,

Amaj7 G#-7

su dulce oscura piel.

C#- G#-/B

Sentimientos en su son,

Amaj7 G#-7

gardenias del querer.

E E#5 E6 G#7^(b9b13)

Y la música cantó por boca de mujer.

C#-7 D#-7 G#^(b9b13) **ESTRIBILLO**

Alma de blues

C#-7 D#-7 G#7^(b9b13)

en su voz, dando vida a la pasión.

C#-7 D#-7 G#7^(b9b13)

Triste canción,

C#-7 D#-7 G#7^(b9b13)

es su blues, acaricia una oración.

C#-7 G#-/B Amaj7 G#-7 (x2) **SOLO**

ESTROFA 3

ESTRIBILLO

C#-7 D#-7 G#7^(b9b13) (x4)

PUENTE MUSICAL

Chu ru ru ru...

ESTRIBILLO

C#-7 D#-7 G#7^(b9b13) (repite varias veces)

CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - SOLO - ESTROFA 3 - ESTRIBILLO - PUENTE MUSICAL - ESTRIBILLO - CIERRE (estrofa B)

Duración: 3'52''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Do# menor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I III V VI V^{menor} II** (intercambio modal)

Rueda del estribillo: **I - II** (intercambio modal) - **V**

MELODÍA

Voz principal: **Femenina**

Coros: **Sí**

Riff: **No**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **75 bpm**

LETRA

Temática: **Billie Holiday**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **4**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Armonía interesante, con la introducción de extensiones en los acordes (*maj7*, *b9*, *b13...*), así como el uso del II grado por intercambio modal, algo poco usual en las canciones analizadas en el presente estudio. Los instrumentos utilizados son: Batería, percusión, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, guitarra acústica y teclados. Las voces están muy trabajadas y tienen un papel relevante en la canción. La transcripción del título de la canción y arranque del *estribillo* es:

C#-7 D#-7G#7(b9b B)

Al ma de blu es__

Figura 204. Fragmento melódico de la canción *Alma de Blues* de *Presuntos Implicados*.



Figura 205. Portada del álbum *Alma de Blues* del grupo *Presuntos Implicados* que incluye el tema que da nombre al disco. <<http://www.coveralia.com/caratulas/Presuntos-Implicados-Alma-De-Blues-Frontal.php?refr=si2>> [Consulta 27-4-2015]

4.2.84. EL LÍMITE
(1989. La Frontera)

E- G E- G A-7 D7 C (x2) INTRO

E- B-7 ESTROFA 1

Escucha bien mi viejo amigo, no sé si recordarás,
A-7 C
aquellos tiempos ahora perdidos, bajo las calles de esta ciudad.

E- B-7 ESTROFA 2

Leímos juntos libros prohibidos, creímos que nada nos haría cambiar,
A-7 C
vivimos siempre esperando una señal.

E- G ESTRIBILLO

En el límite del bien, el límite del bien,
E- G
en el límite del mal, el límite del mal.
A-7 D7 C
Te esperaré, en el límite del bien y del mal.
E- G
En el límite del bien, el límite del bien,
E- G
en el límite del mal, el límite del mal.
A-7 D7 C
Te esperaré, en el límite del bien y del mal.

ESTROFA 3

ESTROFA 4

ESTRIBILLO

E- G E- G A-7 D7 C SOLO 1

E- G E- G A-7 D7 C SOLO 2

ESTROFA 5

ESTROFA 6

ESTRIBILLO

E- G E- G A- D C (x3) E- CIERRE

FORMA

INTRO - ESTROFA 1 - ESTROFA 2 - ESTRIBILLO - ESTROFA 3 - ESTROFA 4 - ESTRIBILLO - SOLO 1 - SOLO 2 - ESTROFA 5 - ESTROFA 6 - ESTRIBILLO - CIERRE

Duración: 4'37''

ARMONÍA

Tonalidad pral: **Sol Mayor** Modulación: **No** Dominantes secundarios: **No**

Grados: **I II III IV V VI**

Rueda del estribillo: **VI - I - VI - I - II - V - IV**

MELODÍA

Voz principal: **Masculina**

Coros: **Sí**

Riff: **Sí**

RITMO

Compás: **4/4**

Tempo: **138 bpm**

LETRA

Temática: **Amistad**

Onomatopeyas: **Sí**

Veces que se repite el título: **40**

TIMBRE / OBSERVACIONES

Tema en estilo Pop-Rock. En la estructura incluye dos *solos* seguidos, uno de saxo y otro de guitarra eléctrica, utilizando la misma rueda de acordes. La instrumentación sería: Batería, bajo eléctrico, guitarra acústica, guitarras eléctricas, órgano *Hammond* y saxo tenor. Lo más destacado frente a otros temas es el *cierre*, más extenso de lo habitual y con personalidad propia, basado en la armonía del *estribillo*. El título de la canción lo nombra hasta en 40 ocasiones. La frase más reconocible y pegadiza del tema sería:

Figura 206. Fragmento melódico de la canción *El límite* de *La Frontera*.

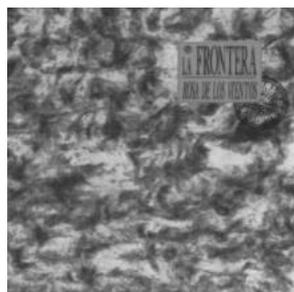


Figura 207. Portada del álbum *La rosa de los vientos* del grupo *La Frontera* que incluye el tema *El Límite*. <<http://www.coveralia.com/caratulas/La-Frontera-La-Rosa-De-Los-Vientos-Frontal.php?refr=si2>> [Consulta 18-4-2015]

5. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.

Después de la transcripción y análisis de las canciones seleccionadas vamos a presentar los resultados en cuanto a los elementos musicales utilizados. Los dividimos en:

5.1. FORMA.

5.1.1. Duración media de las canciones: hemos observado que la duración de las canciones estaba menos estandarizada en la década de los 80 que en la actualidad, que se rige más por aspectos comerciales de promoción y comercialización. En el presente estudio encontramos desde canciones muy cortas como *Autosuficiencia* con una duración de 2'07", hasta otras muy extensas como *Eloise* con 5'49". La duración media sería: 3'46''.

5.1.2. Cierre. Tradicionalmente fue muy utilizado el final “perdiéndose” (*fade out*), que consistía en ir bajando de forma regular el *fader*¹⁸⁶ general de la mesa de mezclas hasta conseguir la ausencia total de sonido. Un 56% de los temas analizados utilizan este tipo de final, como vemos en el siguiente gráfico:

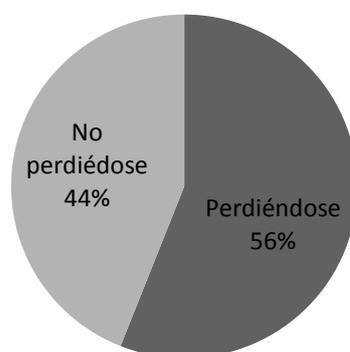


Figura 208. Gráfico de los porcentajes según el tipo de cierre de las canciones.

Uno de los cambios que hemos percibido es el abandono progresivo que de esta técnica se produjo a lo largo de la década de los 80, pasando a ser un recurso que prácticamente no se utiliza hoy en día y muy empleado en la música Pop de

¹⁸⁶ Deslizador que puede controlar, entre otros parámetros, el volumen en una mesa de mezclas.

los años 60 y 70. Vemos un gráfico en cuanto al porcentaje de inclusión de este recurso ordenado por años.

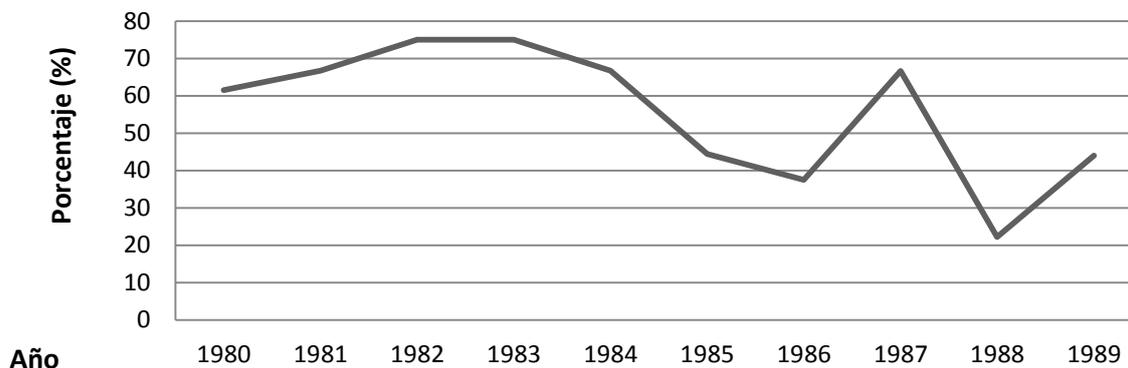


Figura 209. Gráfico por años de la utilización del recurso “perdiéndose” para concluir las canciones.

5.1.3. Secciones musicales. No todas las canciones incluyen en su estructura el total de las secciones musicales que hemos estudiado en el presente trabajo. Adjuntamos el porcentaje de aparición de cada una de éstas y a continuación lo hemos reflejado en un gráfico:

- a) Introducción: 96,4%
- b) Estrofa A: 100%
- c) Estrofa B: 34,5%
- d) Estrofa C: 9,5%
- e) Estrofa D: 3,6%
- f) Estribillo: 89,3%
- g) Pre-estribillo: 15,5%
- h) Post-estribillo: 8,3%
- i) Puente Instrumental: 75%
- j) Solo: 38,1%
- k) Cierre: 98,8%

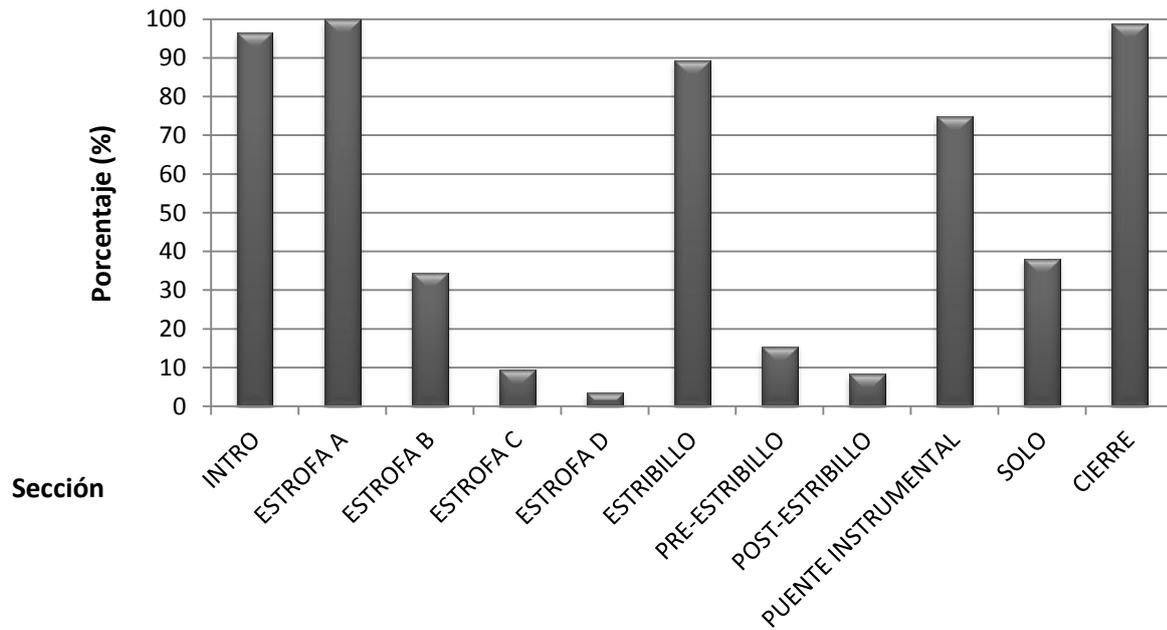


Figura 210. Gráfico del porcentaje de aparición de las secciones musicales.

Las secciones más utilizadas y que superan el 50% de aparición en las canciones del presente estudio serían las 5 siguientes: INTRO – ESTROFA A – ESTRIBILLO – PUENTE INSTRUMENTAL – CIERRE. Lo vemos en el siguiente gráfico:



Figura 211. Gráfico de las secciones más utilizadas en las canciones.

5.2 ARMONÍA.

5.2.1. Tonalidades. En la música Pop de los 80 contemplamos un uso predominante de las tonalidades mayores (84%) frente a las menores (16%), como refleja el siguiente gráfico.

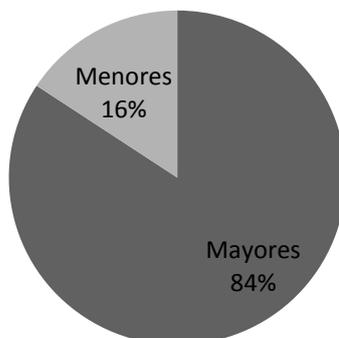


Figura 212. Gráfico del porcentaje de las tonalidades Mayores y menores.

Las tonalidades más empleadas serían: Do Mayor, La Mayor, Mi Mayor, Sol Mayor, Re Mayor y Fa Mayor, en este orden. Vemos a continuación un gráfico con el porcentaje del total de las canciones analizadas, en el que 4 tonalidades (Do Mayor, La Mayor, Mi Mayor y Sol Mayor) representan más del 50%.

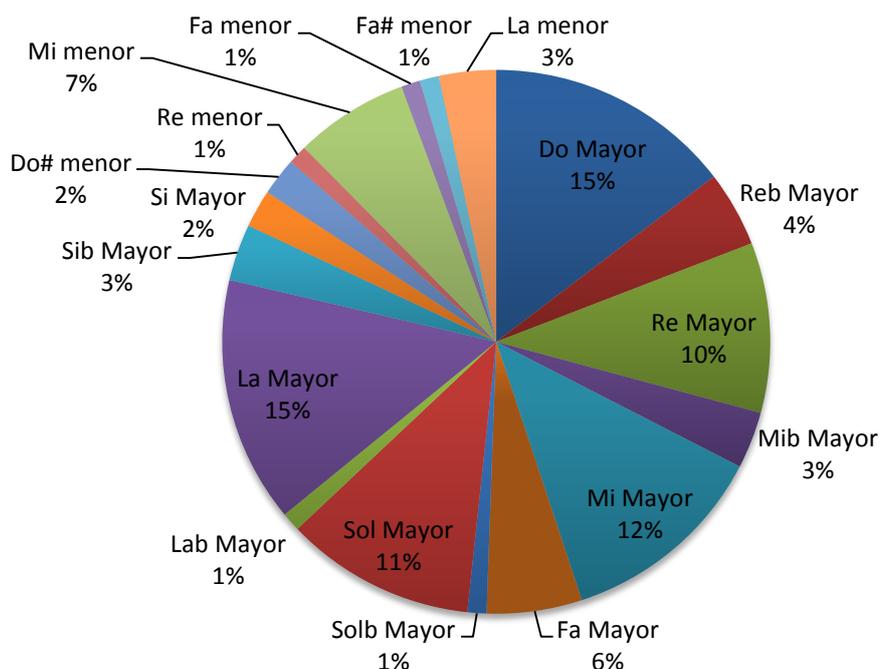


Figura 213. Gráfico de las tonalidades empleadas.

5.2.2. Modulaciones. Las canciones que utilizan la modulación como recurso son minoritarias en la música Pop española de los 80, solamente se produce en un 18% de los temas analizados. Además, en la mayoría de canciones que se realiza la modulación se hace para evitar la monotonía, normalmente subiendo de tono el estribillo y no para cambiar el carácter de la composición.

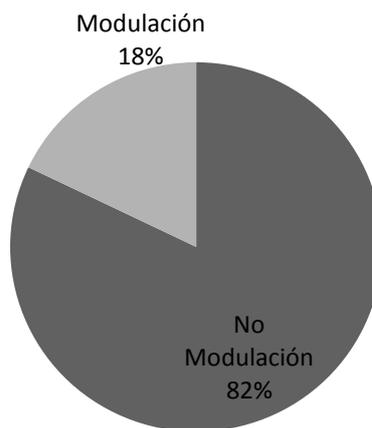


Figura 214. Gráfico del porcentaje de canciones que emplean la modulación.

5.2.3. Acordes empleados. Dividimos los acordes básicos de la música Pop en 3 grupos: diatónicos, dominantes secundarios, intercambio modal y préstamos de tonalidades no paralelas.

a) Acordes diatónicos. Dentro de los 7 acordes diatónicos de cada tonalidad los más empleados serían el V (97,7%), I (95,2%), IV (90,5%) y VI (66,7%). En menor medida se sitúa el III (50%), II (41,7%) y en muy pocas ocasiones el VII grado (1,2%).

b) Acordes dominantes secundarios. El 38,1% de las canciones analizadas incluyen este tipo de acordes en su armonía, los más utilizados serían el dominante secundario del V y del VI grado, ambos usados en 13 canciones. El dominante secundario del II y IV grado aparecen en 3 canciones cada uno, mientras que el del III se incluye solamente en 2 composiciones. Lo resumimos en el siguiente gráfico:

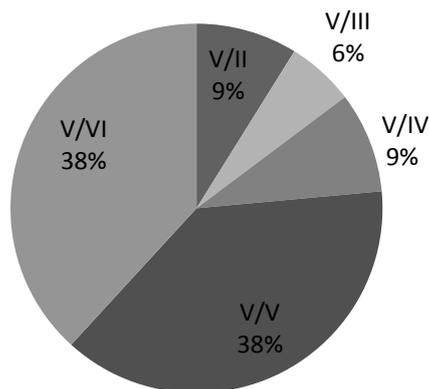


Figura 215. Gráfico del porcentaje del uso de los acordes dominantes secundarios.

c) Acordes por intercambio modal. Este tipo de acordes también tienen un papel destacado en el Pop español de los 80, ya que el 35,7% de las canciones los incluyen en su armonía. El más utilizado sería el acorde por intercambio modal del VII grado que se sitúa en 21 canciones. En menor medida sería el intercambio modal del VI grado (2 canciones), del V grado (2 canciones), del IV grado (3 canciones), del III grado (1 canción) y del II grado (2 canciones). No se ha utilizado el intercambio modal del I grado, ya que es el único que puede señalar de forma inequívoca la modalidad real de la canción.

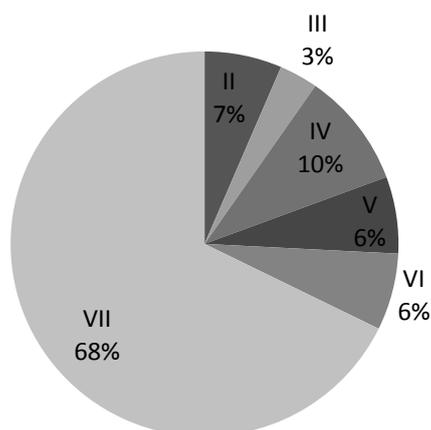


Figura 216. Gráfico del porcentaje del uso de los acordes por intercambio modal.

d) Acordes préstamo de tonalidades no paralelas. Solamente hemos encontrado 3 canciones (3,4%) que incluyen este tipo de acordes.

En el siguiente gráfico vemos un resumen de los acordes utilizados en la música Pop española de la década de los 80.

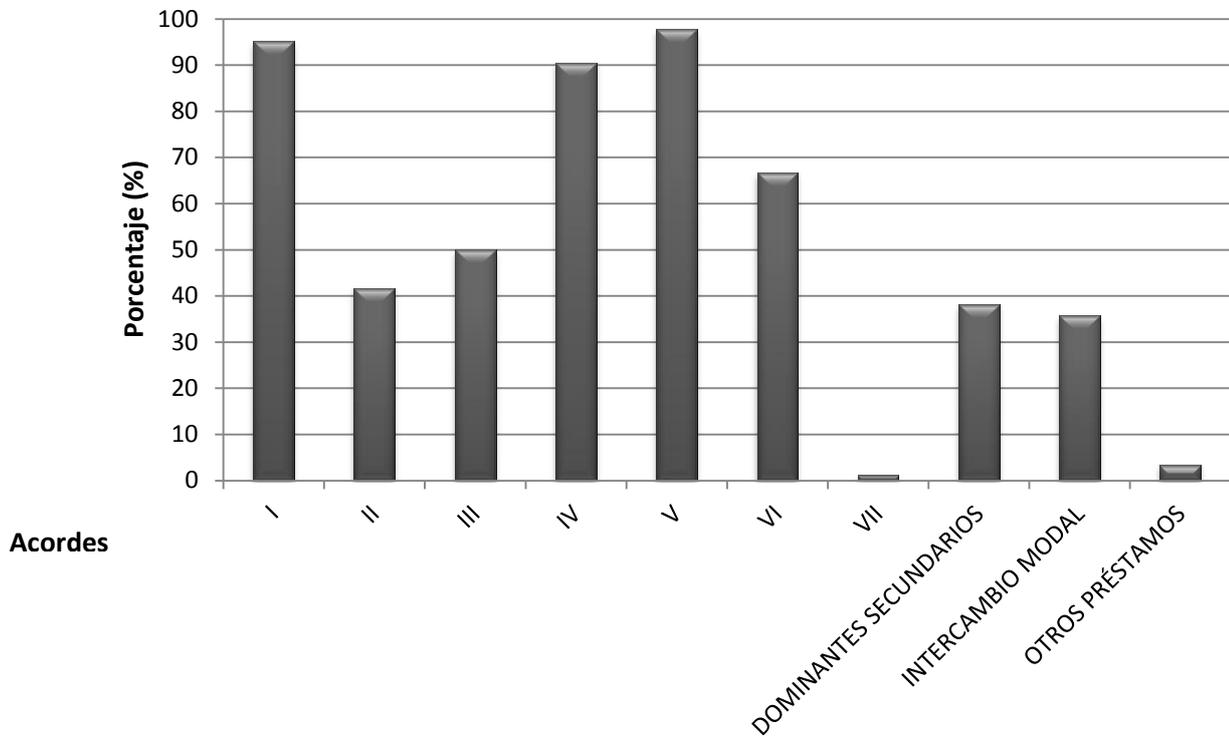


Figura 217. Gráfico del porcentaje de acordes empleados.

5.3. RITMO.

5.3.1. Tempo medio. Existe una gran disparidad de tempos entre las canciones, desde temas muy rápidos como *Marta tiene un marcapasos* (204bpm) del grupo *Hombres G* hasta temas lentos como *Mujer contra mujer* (72bpm) de *Mecano*. También observamos un sorprendente aumento del tempo medio de las canciones comparado con el Pop español de los años 60. El tempo medio de las canciones analizadas es de 135,9 bpm.

5.3.2. Compases. El compás asociado a la música pop es el $\frac{4}{4}$ y rara vez se experimenta con otro tipo de compases (ternarios, compuestos o irregulares), a no ser que la intención sea la fusión con otros estilos. Todas las canciones analizadas utilizan el compás de $\frac{4}{4}$ a excepción de *Hijo de la Luna* de *Mecano*, que emplea un compás de subdivisión ternaria.

5.4. MELODÍA.

Ya que el tipo de melodía empleada coincide en todas las canciones, que es la *ondulada*, hemos decidido analizar el tipo de comienzo y final del *estribillo*, al ser la sección más representativa de los temas Pop. También vamos a analizar aquellas canciones que incluyen un *riff*.

5.4.1. Tipos de comienzo y final del estribillo. Una vez analizados los comienzos, el porcentaje sería el siguiente: tético (39%), acéfalo (39%) y anacrúsico (22%). Lo vemos en el gráfico siguiente:

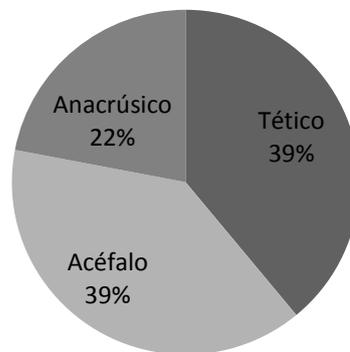


Figura 218. Gráfico sobre el porcentaje en cuanto al tipo de comienzo de los estribillos.

En cuanto al tipo de final ha predominado el femenino (61%) sobre el masculino (39%), como refleja el siguiente gráfico:

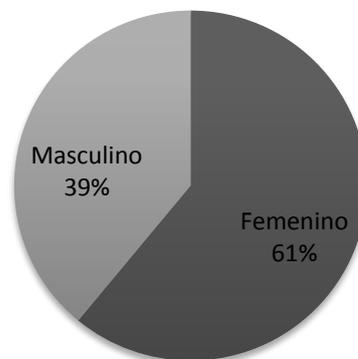


Figura 219. Gráfico sobre el porcentaje en cuanto al tipo de final de los estribillos.

5.4.2. Riff. El 37% de las composiciones analizadas incluyen el *riff* como recurso. El uso de este recurso está más extendido en las canciones con estilo Pop-Rock, sobre todo ejecutado en las guitarras eléctricas. Vemos el porcentaje en el siguiente gráfico:

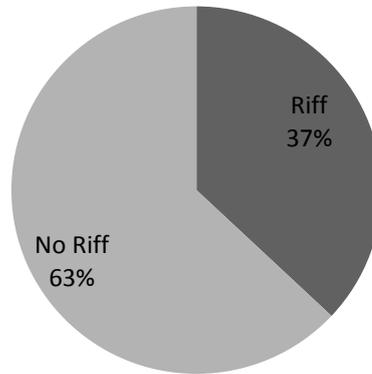


Figura 220. Gráfico que indica el porcentaje de canciones que incluyen un *riff*.

5.5. LETRA.

El estudio de las letras, en cuanto a recursos compositivos (anáfora, epífora...) podría dar para otro trabajo de investigación, así que hemos decidido analizar solamente la temática de las canciones, el uso de onomatopeyas y el número de veces que se utiliza el título a lo largo de cada canción.

5.5.1. Temática. Son numerosos los temas tratados en las canciones Pop de los años 80 como la amistad, la moda, la paz, ciudades o monumentos, depresión, ocio, soledad, drogas, juventud, sexo, libertad...etc, aunque seguirían siendo las relaciones de pareja el argumento más utilizado. El amor y desamor, los celos, infidelidad, seducción... completan el 55% de las letras. No hemos encontrado letras especialmente comprometidas a nivel social o político.

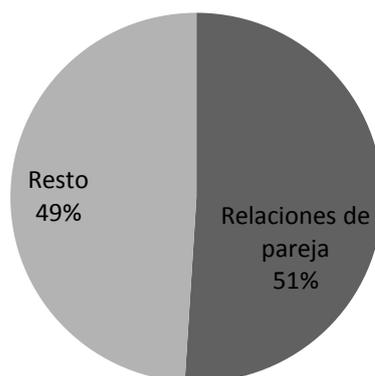


Figura 221. Gráfico del porcentaje de canciones con temática sobre las relaciones de pareja.

5.5.2. Onomatopeyas. En este grupo hemos incluido tanto cuando se produce una onomatopeya en sí, referida a la imitación de sonidos reales por medio del lenguaje, como por ejemplo “*Auuuh*” en la canción *Lobo hombre en París* de *La Unión*, como cuando se producen sílabas sueltas sin ningún mensaje o significado, pero consiguiendo el mismo efecto, como por ejemplo “*Chu ru*” perteneciente a la letra de la canción *No dudaría* de Antonio Flores. Las canciones que incluyen algún tipo de estas sílabas son el **44%** frente al **56%** que no las incluyen en sus letras. Lo vemos en el siguiente gráfico:

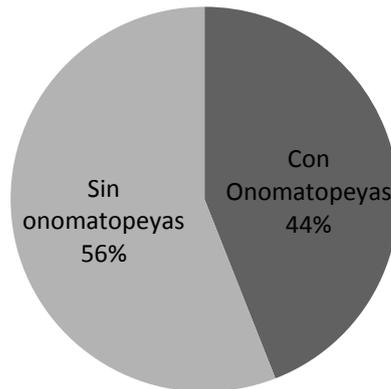


Figura 222. Gráfico del porcentaje de canciones con y sin onomatopeyas.

5.5.3. Título. La media obtenida de las veces que se ha utilizado el título en la letra de las canciones es de: **8,7 veces**. Algunas canciones lo utilizan de forma repetitiva e insistente como en el caso de la canción *No controles* de *Olé Olé* que lo hace en 44 ocasiones o *El Límite* de *La Frontera* que lo hace en 40.

5.6. TIMBRE.

5.6.1. Voz principal. En cuanto a los cantantes solistas hay un claro predominio de las voces masculinas (74%) frente a las femeninas (19%), y prácticamente pocos grupos compuestos por varias voces principales (7%), como *Objetivo Birmania* o *Los Pecos*.

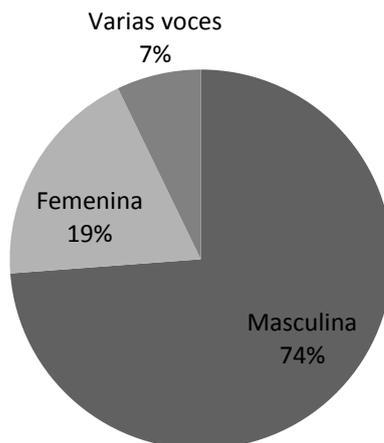


Figura 223. Gráfico del porcentaje sobre las voces principales en las canciones.

5.6.2. Coros. Sobre todo en los *estribillos* se ha observado un uso frecuente de los coros. El 76% de las canciones lo utiliza en algún momento frente al 24% que no lo hac

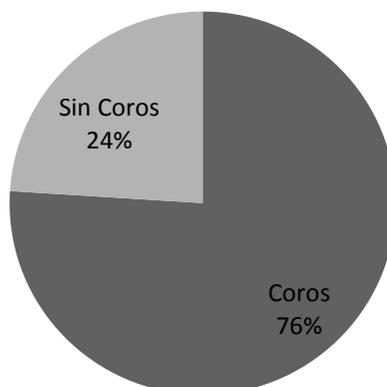


Figura 224. Gráfico del porcentaje de canciones con y sin coros.

5.6.3. Instrumentación. La música de los años 80 estuvo marcada por la introducción de las nuevas tecnologías. Muchos grupos se subieron al tren de los nuevos sonidos electrónicos generados por las cajas de ritmos, baterías electrónicas o sintetizadores. En los siguientes gráficos vemos el porcentaje en cuanto a la instrumentación utilizada en las canciones analizadas:

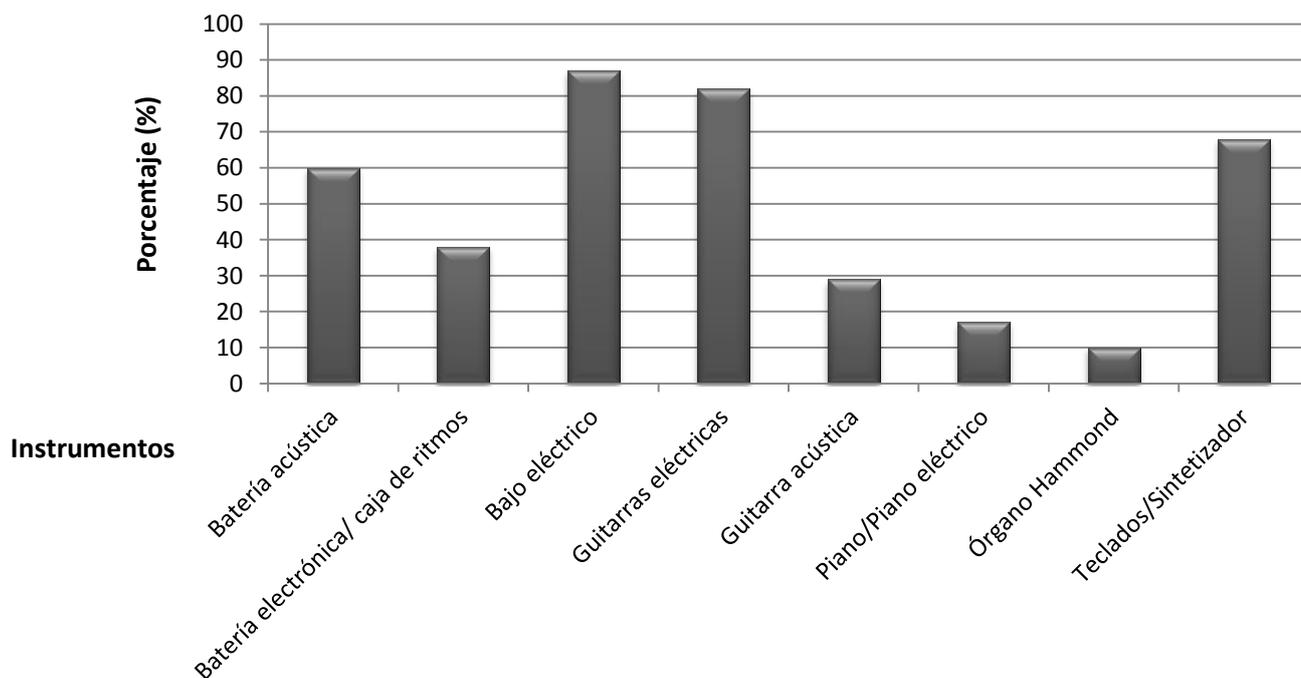
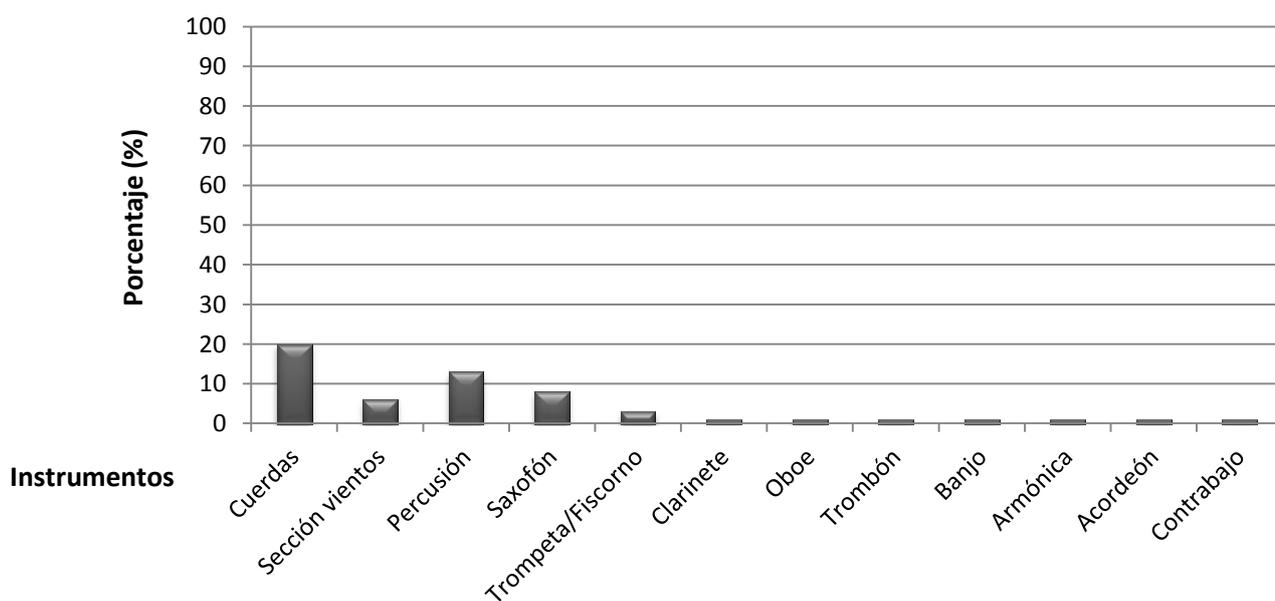


Figura 225. Gráfico del porcentaje referido al tipo de instrumentación empleada en las canciones.

(Continuación Tabla XXI)



5.7. Tabla resumen de las características más típicas.

Se han seleccionado 16 características típicas de la música Pop española de la década 80 que estuvieran incluidas en más del 50% de las canciones analizadas. Serían las siguientes:

1. Duración entre 3'20" – 4'20". (57,14%)
2. Con solo 1 tipo de Estrofa. (65,47%)
3. Final Perdiéndose. (55,95%)
4. Tonalidad: Do Mayor, La Mayor, Mi Mayor o Sol Mayor. (53,57%)
5. Con acordes dominantes secundarios o de intercambio modal. (57,14%)
6. Sin Modulación. (80,95%)
7. Tempo entre 120bpm y 150bpm. (53,57%)
8. Compás 4/4. (98,80%)
9. Final Femenino en el estribillo. (60,71)
10. Sin Riff. (63,09)
11. Temática: relaciones de pareja. (51,19%)
12. Sin onomatopeyas. (55,95%)
13. Repetir el título 6 veces o más. (57,14%)
14. Voz principal masculina. (73,80)
15. Con coros. (76,19%)
16. Instrumentación sin programación electrónica. (69,04%)

Este estudio nos demuestra qué canciones siguieron un esquema más típico de esta época y cuales están más alejadas de esas fórmulas “cliché”, tan usadas en la música Pop actual. Podemos observar como la canción *Autosuficiencia* del grupo *Parálisis Permanente* incluye solamente 6 características frente a canciones más comerciales del mismo año como fueron *Aire* de Pedro Marín o *Morir de Amor* de Miguel Bosé que incluyen 14 características. A continuación se muestra un listado que incluye el nombre de la canción, el grupo y las características que contiene cada una de éstas, así como una tabla que nos indica el resultado final de todo el estudio. Podemos afirmar la mayor parte de las canciones usan entre 9 y 12 de las características típicas de la música Pop española de la década de los 80.

Tabla III. Gráfico de las características empleadas en cada canción.

CANCIÓN	ARTISTA	CARACTERÍSTICAS	TOTAL
1. <i>La chica de ayer</i>	Nacha Pop	1-2-4-6-7-8-9-10-11-12-14-16	12
2. <i>Enamorado de la moda juvenil</i>	Radio Futura	1-3-4-6-7-8-12-13-14-15	10
3. <i>No dudaría</i>	Antonio Flores	1-2-3-4-6-7-8-10-13-14-15-16	12
4. <i>Déjame</i>	Los Secretos	4-5-8-10-11-12-14-15-16	9
5. <i>Groenlandia</i>	Zombies	1-2-5-6-7-8-9-10-11-12-14-15	12
6. <i>Háblame de ti</i>	Pecos	1-3-6-7-8-9-10-11-12-14-15-16	12
7. <i>Pongamos que hablo de Madrid</i>	Joaquín Sabina	1-2-3-4-6-8-10-12-13-14-15-16	12
8. <i>Aire</i>	Pedro Marín	1-2-3-5-6-7-8-9-10-11-13-14-15-16	14
9. <i>Morir de amor</i>	Miguel Bosé	1-2-3-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-16	14
10. <i>Sin amor</i>	Iván	1-3-5-6-7-8-10-11-12-13-14-15-16	13
11. <i>Santa Lucía</i>	Miguel Ríos	1-2-5-6-8-9-11-12-13-14-15-16	12
12. <i>Dime que me quieres</i>	Tequila	2-3-4-6-8-9-10-11-13-14-15-16	12
13. <i>Te amaré</i>	Miguel Bosé	1-5-6-8-11-13-14-15-16	9
14. <i>Salta</i>	Tequila	2-3-6-7-8-9-13-14-15-16	10
15. <i>Autosuficiencia</i>	Parálisis Permanente	2-8-12-14-15-16	6
16. <i>Las chicas son guerreras</i>	Coz	1-3-4-5-6-8-9-10-13-14-15-16	12
17. <i>Te quiero tanto</i>	Iván	1-2-3-5-6-8-10-11-12-13-14-15-16	13
18. <i>Caperucita feroz</i>	Orquesta Mondragón	2-4-5-6-8-9-11-12-14-15-16	11
19. <i>Hoy no me puedo levantar</i>	Mecano	1-2-3-4-6-8-9-12-13-15	10
20. <i>Bailando</i>	Alaska y los Pegamoides	1-3-6-7-8-9-12-15	8
21. <i>Me colé en una fiesta</i>	Mecano	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-15	13
22. <i>Maquillaje</i>	Mecano	2-3-5-6-8-9-15	7
23. <i>La estatua del jardín botánico</i>	Radio Futura	4-6-7-8-9-10-14-16	8
24. <i>Cáddlac Solitario</i>	Loquillo y los Trogloditas	1-3-4-6-7-8-10-11-14-15-16	11
25. <i>Embrujada</i>	Tino Casal	3-5-6-7-8-9-10-14-15	9
26. <i>El pistolero</i>	Los Pistones	1-2-3-5-6-7-8-9-12-14-16	11
27. <i>Barco a Venus</i>	Mecano	1-2-3-6-8-9-15	7
28. <i>Huesos</i>	Los Burros	1,5-6-8-10-11-12-13-14-15-16	11
29. <i>No controles</i>	Olé Olé	1-2-3-4-6-7-8-9-10-11-12-13-15	13
30. <i>La noche no es para mí</i>	Video	2-3-6-8-12-13-15	7
31. <i>No mires a los ojos de la gente</i>	Golpes Bajos	1-2-3-5-7-8-10-12-14	9
32. <i>Malos tiempos para la lírica</i>	Golpes bajos	1-2-4-5-6-8-9-10-12-13-14-15	12
33. <i>Ataque preventivo de la URSS</i>	Polanski y el ardor	2-6-8-12-13-14-15-16	8
34. <i>No tengo tiempo</i>	Azul y Negro	1-2-3-5-7-8-9-10-12-13-14-15	12
35. <i>La fiesta nacional</i>	Mecano	1-2-3-5-8-10-15	7
36. <i>Lobo hombre en París</i>	La Unión	1-3-4-6-7-8-9-14-15-16	10
37. <i>Amante bandido</i>	Miguel Bosé	2-3-6-7-8-9-10-11-14-15	10
38. <i>Escuela de calor</i>	Radio Futura	1-2-6-7-8-14-15-16	8
39. <i>Cuatro rosas</i>	Gabinete Caligari	1-2-5-6-8-9-11-12-13-14-16	11
40. <i>Fotonovela</i>	Iván	2-3-4-6-7-8-9-11-12-13-14	11
41. <i>Sevilla</i>	Miguel Bosé	3-4-5-7-8-9-10-12-13-14	10
42. <i>Semilla negra</i>	Radio Futura	1-3-6-8-12-14-16	7
43. <i>Pánico en el edén</i>	Tino Casal	1-2-5-6-8-10-11-14-15	9
44. <i>¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?</i>	Alaska y Dinarama	1-2-3-6-7-8-10-11-12-15	10
45. <i>Ni tú ni nadie</i>	Alaska y Dinarama	1-2-3-4-5-7-8-9-10-11-13-15	12

46. <i>Rufino</i>	Luz Casal	2-3-5-6-8-9-10-11-13-15-16	11
47. <i>Bailaré sobre tu tumba</i>	Siniestro Total	1-2-4-6-7-8-9-13-14-15-16	11
48. <i>El imperio contraataca</i>	Los Nikis	1-4-5-6-7-8-9-10-12-14-16	11
49. <i>Venezia</i>	Hombres G	2-4-8-9-12-13-14-15-16	9
50. <i>Baila</i>	Iván	2-3-6-8-9-10-13-14-15	9
51. <i>Princesa</i>	Joaquín Sabina	1-2-3-4-5-8-10-11-12-13-14-15-16	13
52. <i>Querida Milagros</i>	El último de la fila	1-4-5-6-7-8-9-11-13-14-15-16	12
53. <i>Lo estás haciendo muy bien</i>	Semen Up	2-4-5-6-7-8-11-12-13-14-16	11
54. <i>La puerta de Alcalá</i>	V. Manuel y A. Belén	3-4-5-6-7-8-9-10-12-13-15-16	12
55. <i>Marta tiene un marcapasos</i>	Hombres G	2-4-5-8-9-10-14-15-16	9
56. <i>A quién le importa</i>	Alaska y Dinarama	1-2-3-5-6-7-8-10-13-15	10
57. <i>Cien gaviotas</i>	Duncan Dhu	2-4-6-7-8-10-12-14-15-16	10
58. <i>Insurrección</i>	El último de la fila	4-5-6-7-8-9-11-12-14-16	10
59. <i>Cruz de Navajas</i>	Mecano	6-8-9-10-11-12-15-16	8
60. <i>Al calor del amor en un bar</i>	Gabinete Caligari	2-3-4-5-7-8-10-11-12-14-16	11
61. <i>Mi agüita amarilla</i>	Toreros muertos	2-4-6-7-8-9-10-13-14-15-16	11
62. <i>La negra flor</i>	Radio Futura	2-3-4-5-6-7-8-9-12-13-14-16	12
63. <i>Jardín de rosas</i>	Duncan Dhu	3-4-5-6-8-9-10-11-12-13-14-15-16	13
64. <i>Camino Soria</i>	Gabinete Caligari	3-4-5-6-8-9-10-12-13-14-16	11
65. <i>Me cuesta tanto olvidarte</i>	Mecano	2-4-5-6-8-9-11-12-16	9
66. <i>¡Chas! Y aparezco a tu lado</i>	Álex y Cristina	2-3-4-5-7-8-9-10-11-15	10
67. <i>Annabel Lee</i>	Radio Futura	1-4-6-8-11-14-16	7
68. <i>Eloise</i>	Tino Casal	3-5-7-8-10-11-13-14-15	9
69. <i>Yo no danzo al son de los tambores</i>	El último de la fila	4-5-6-8-10-11-14-16	8
70. <i>Una calle de París</i>	Duncan Dhu	4-5-6-7-8-10-11-12-14-16	10
71. <i>Mediterráneo</i>	Los Rebeldes	1-2-4-6-7-8-9-10-13-14-15-16	12
72. <i>Adiós papá</i>	Los Ronaldos	1-2-6-7-8-9-12-13-14-15-16	11
73. <i>Sabor de amor</i>	Danza Invisible	1-4-5-6-7-8-10-11-13-14-15-16	12
74. <i>Hijo de la luna</i>	Mecano	1-2-5-6-11-15-16	7
75. <i>¿Quién me ha robado el mes de Abril?</i>	Joaquín Sabina	2-3-4-6-8-10-12-13-14-15-16	11
76. <i>Más y más</i>	La Unión	2-3-5-8-11-12-13-14-15	9
77. <i>Mil calles llevan hacia ti</i>	La Guardia	1-2-4-5-6-8-10-11-12-14-15-16	12
78. <i>Mujer contra mujer</i>	Mecano	1-5-6-8-9-10-11-16	8
79. <i>Toro mecánico</i>	Dinamita pa los pollos	2-4-5-6-7-8-9-10-13-15-16	11
80. <i>Entre tú y yo</i>	El Norte	1-2-3-6-8-9-10-11-12-13-14-15-16	13
81. <i>Los amigos de mis amigas, son mis amigos</i>	Objetivo Birmania	1-5-7-8-9-10-11-13-15	9
82. <i>Aquí no hay playa</i>	Los Refrescos	1-3-4-8-9-13-14-15-16	9
83. <i>Alma de Blues</i>	Presuntos implicados	1-2-3-6-8-10-15-16	8
84. <i>El límite</i>	La Frontera	2-4-6-7-8-9-13-14-15-16	10

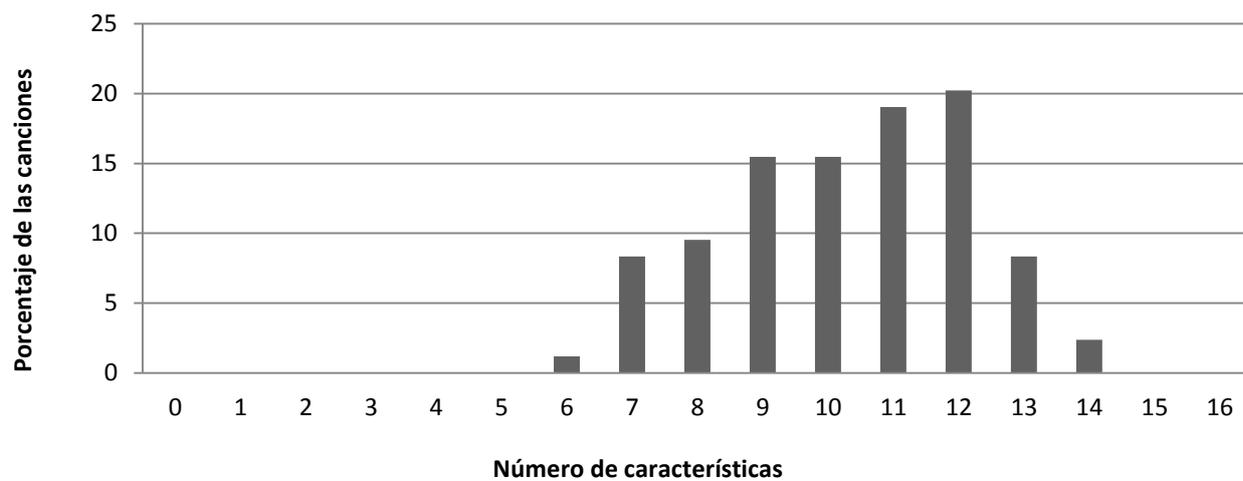


Figura 226. Gráfico del porcentaje del número de características de las canciones.

6. CONCLUSIONES

1. El éxito del Pop español de los 80 fue fruto, en parte, de una situación de déficit cultural del posfranquismo. Había necesidad de que pasaran cosas.
2. El Pop español de los 80 revive, de alguna forma, el Pop de los 60.
3. A nivel rítmico el compás por excelencia es el **4/4** y el tempo medio **135,9 bpm**. Este es un dato que me parece muy interesante si lo comparamos con el tempo medio del estudio de las canciones Pop de los años 60, que era de **116,6 bpm**. Un dato que nos hace pensar si este aumento considerable de la velocidad (más de un 16%) es paralelo a la evolución de las costumbres de la sociedad española, con un ritmo de vida cada vez mayor y una necesidad de mayor rapidez en las tareas cotidianas, el acceso a la información, el transporte... etc, que sin duda se transmitió hacia los gustos musicales del público español de los años 80, que se correspondió con la necesidad de aumentar la velocidad de las canciones.
4. En cuanto a la duración de las canciones (3'46") vemos como aumentó considerablemente, si lo comparamos con la duración media de las canciones Pop de la década de los años 60 que fue de 2'43"¹⁸⁷. Observamos claros ejemplos en temas muy representativos de ambas décadas como *Bailando de Alaska* y *los Pegamoides* o *Groenlandia* de *Zombies* en los 80, frente a canciones de los 60 como *Mejor* de *Los Brincos* o *Cuéntame* de *Fórmula V*, ambas con una duración de alrededor de 1 minuto menos.
5. La estructura formal media de una canción contaría con 5 secciones diferentes:

**INTRO / ESTROFA / ESTRIBILLO / PUENTE INSTRUMENTAL /
CIERRE**

6. El uso de una segunda *estrofa* también fue frecuente (prácticamente en 1 de cada 3 canciones) y aunque de manera excepcional, hemos visto canciones con 3 y hasta 4 estrofas diferentes. Hay pocos ejemplos en las que son utilizadas otras

¹⁸⁷ Almonacid, M. A. (2014); El Pop español de los años 60. Trabajo de investigación previo a la tesis doctoral. Valencia (UPV).

secciones como el *pre-estribillo* o el *post-estribillo*. Las canciones que utilizan la sección del *punte instrumental* (75%) es mayor de las que incluyen un *solo* (38,1%) en su estructura, este último poco frecuente en el estilo *synth-pop*. El 14% no incluye ninguna de las 2 secciones, mientras que el 31% introducen las 2.

7. Podemos afirmar que los compositores de canciones Pop españolas de los 80 tuvieron una clara preferencia de las tonalidades mayores (84%) sobre las menores, así como el poco uso de la modulación (18%). Las tonalidades más utilizadas serían por orden:

DO MAYOR – LA MAYOR – MI MAYOR – SOL MAYOR – RE MAYOR

8. El 39% de las canciones únicamente utilizan acordes diatónicos, los más empleados serían los siguientes, en este orden:

V – I – IV – VI

Hay que destacar que estos cuatro acordes forman una rueda “cliché”, que es usada hasta la saciedad hoy en día, como vimos en el estudio realizado de las canciones más sonadas en Spotify en verano de 2013 (páginas 45 y 46 de este trabajo). El orden de esta famosa y recurrida rueda sería:

I – V – VI – IV

9. Es reseñable el uso frecuente del acorde de VII grado rebajado (26,2%) y de los dominantes secundarios (38,1%), con un predominio claro del dominante secundario del V y del VI grado.
10. En cuanto a las melodías empleadas observamos el uso de la forma *ondulada*, sin grandes saltos, buscando que sean pegadizas y fáciles de reproducir (salvo algunas excepciones), con un predominio de las *notas reales* y las *notas de paso*. En los *estribillos* hay un ligero predominio de los comienzos *téticos* y *acéfalos* sobre los *anacrúsicos*, que aparecen en un 22% de las canciones. En cuanto al tipo de final de las frases de los *estribillo* hay una ligera preferencia sobre los femeninos (61%) frente a los masculinos.

11. El uso del *riff* (37%) es importante, más generalizado en aquellas canciones cercanas al estilo pop-rock.
12. En cuanto al uso de la letra podemos afirmar lo siguiente: la temática en cuanto a las relaciones de pareja (amor y desamor) siguió siendo la más recurrida, aunque observamos un considerable descenso frente a las empleadas en los años 60, pasando del 71% al 55% de las canciones analizadas en ambos trabajos. Nuevas preocupaciones de la juventud, producto de la década en que vivían, fueron reflejadas en las letras, en las que prácticamente no existen referencias a problemas sociales ni políticos. El título de las canciones se utilizó de forma insistente (casi 9 veces de media por canción), que en muchos casos coincide con el *hook* o gancho de la composición.
13. El uso de la onomatopeya fue bastante común en el Pop español de esta época y cumplían diferentes funciones. Vemos algunos ejemplos:
 - a) *¡Auh!* en *Lobo hombre en París* de La Unión es utilizado como efecto sonoro.
 - b) *Chu ru chu ru* en *No dudaría* de Antonio Flores, como base temática que utiliza para construir el estribillo
 - c) *Ta ra rá , ta ra rá* en *Te amaré* de Miguel Bosé, usando sílabas para sustituir palabras en una frase.
 - d) *Ah ah ah* en la canción *Aire* de Pedro Marín con una función de relleno.

Cualquiera de las funciones expuestas confieren a las onomatopeyas o sílabas sueltas un carácter muy personal y característico, que se puede utilizar como *gancho* de la canción, al ser fácilmente identificables y fáciles de recordar.

14. Enorme riqueza tímbrica. A este hecho contribuyó de forma evidente los avances tecnológicos que aumentaron los timbres que los grupos tenían a su disposición. De hecho, el uso de estos nuevos sonidos basados en los sintetizadores y sonidos electrónicos llevaron a crear un nuevo estilo, el *synth-pop* que compartió época con el Pop más acústico. De todas formas, la mayoría de los grupos cayeron en la tentación de usar esos nuevos *samplers*, sintetizadores, baterías electrónicas o

cajas de ritmo, junto con los instrumentos más clásicos como las guitarras eléctricas, acústicas y bajo eléctrico. El Pop español utilizó numerosos instrumentos, desde los basados en la electrónica hasta orquestas sinfónicas, aunque los más utilizados serían por orden:

Bajo eléctrico – Guitarra eléctrica – Batería acústica – Teclados/sintetizador

Otros instrumentos muy importantes serían la batería electrónica y la guitarra acústica.

15. La voz masculina con un 74% fue predominante sobre la femenina (19%) y grupos con varias voces principales (7%). Un dato curioso teniendo en cuenta que algunos de los grupos con más ventas de los 80 fueron bandas con cantantes femeninas, como Ana Torroja en el caso de *Mecano* y Olvido Gara de *Alaska* y *los Pegamoides*. La mayor parte de las composiciones (76%) incluye los coros, sobre todo en el *estribillo*, ya que realza la melodía principal y le confiere una mayor fuerza y presencia a esta sección.

“El Pop de los 80 contribuyó de forma clara a la mejora de la calidad de vida de la gente, que vieron en este estilo un elemento de unión tanto en la cultura como en el ocio de nuestro país durante la denominada Década dorada del Pop español.”

7. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.

A lo largo de este trabajo han ido surgiendo algunas cuestiones importantes que podrían ser tenidas en cuenta para futuras líneas de investigación.

Al realizar las encuestas y entrevistas a técnicos del sector vinculados de alguna manera al Pop, apreciamos que existe una gran cantidad de profesionales que están trabajando en el mundo de la música sin formación académica, al no disponer en nuestro país unos estudios reglados que pudieran dar respuesta a este colectivo. La formación en los conservatorios cubren solamente una parte de la demanda musical de la sociedad de nuestro tiempo, principalmente preparando profesionales para las orquestas sinfónicas y bandas de música, pero sobre todo para la docencia, tanto en la enseñanza secundaria como en los Conservatorios. Como vemos, son inserciones laborales mantenidas en su gran mayoría con presupuesto público. Una primera línea de investigación sería estudiar las necesidades musicales actuales de nuestra sociedad y cómo se podría dar respuesta desde la enseñanza pública, de forma progresiva, sostenible y revisable en el tiempo.

Otro de los aspectos que nos han llamado poderosamente la atención ha sido la influencia que las nuevas tecnologías tuvieron en las canciones de los años 80. Estos avances tecnológicos basados en los samplers, cajas de ritmo, sintetizadores... abrieron nuevas vías de composición para los grupos y artistas. La música *Disco* y más tarde el *Shynt Pop* revolucionaron las salas de baile. Una línea de investigación interesante podría estar referida a la evolución de estas tendencias musicales en la comunidad valenciana que derivaron en música *House*, *Acid House*, *Techno*... y que generaron un nuevo ocio valenciano apodado “*La ruta del Bakalao*”, famoso en toda España.

Una nueva vía de investigación sería el comportamiento de la música Pop en la década de los 90 y la irrupción de los concursos de cantantes en TV durante la primera década del siglo XXI. La creación, por parte de la televisión, de numerosos intérpretes mediáticos que necesitaban de nuevas canciones para grabar sus discos con la máxima

celeridad. Unas composiciones encargadas a terceros, que en algunos casos estaban llenas de “clichés” y escasa originalidad.

Por último trasladar la necesidad de seguir investigando en otros estilos musicales populares, con repercusión en la sociedad de nuestro país y de los que adolecemos en la actualidad como el *rock*, *heavy*, *ska*... etc.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ADRADOS, J., DEL AMO, C. (2004). *Mecano: La fuerza del destino*. Madrid: La esfera de los libros.

ALMONACID, M. A. (2014). *El Pop español de los años 60*. Trabajo de investigación previo a la tesis doctoral. Valencia (UPV).

AMAZONA.DE (2015). *Caja de ritmos Yamaha RX-5*. <<https://www.amazona.de/wp-content/uploads/2006/09/RX5-von-oben.jpg>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015].

AUSERÓN, SANTIAGO. (1999). *Canciones de Radio Futura*. Valencia: Pre-textos.

BAUER, B. (1988). *The New Real Book*. Pentaluma: Sher Music Co.

BENNETT, R. (2003). *Léxico de Música*. Madrid: Akal.

BERSTEIN, L. (2003). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Siruela.

CAMACHO, C. (1993). *Armonía e instrumentación*. Madrid: Real Musical.

COHN, N. (1973). *Historia de la música pop*. Madrid: Alfaguara-Nostromo.

DE CLERQ, T., TEMPERLY, D. (2011). *A corpus Analysis of Rock Harmony*. Popular Music Vol. 30/1, pp. 47-70. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2011.

DESK, A. (2015). *Germán Coppini y “Malos tiempos para la lírica”*. <<http://www.a-desk.org/highlights/German-Coppini-y-Malos-tiempos.html>> [Consulta 20 de Agosto de 2015].

DIARIOCRITICO.COM, (2015). *Las 100 mejores canciones del pop español*. <<http://www.diariocritico.com/ocio/musica/mejores-canciones/mejores-canciones-espana/455695>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

EL TRASTERO DE PALACIO, (2012). *Canciones con historia: “Flamenco”*. *Los Brincos*. <<http://eltrasterodepalacio.wordpress.com/2012/11/19/canciones-con-historia-flamenco-los-brincos/>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

ESTEBAN, R. (2000). *El Cancionero*. Madrid: Nueva Carisch España S.L.

FONT, V., VICO, D., PARDO, J. (2006). *Guía del Pop español de los 60 y 70*. Madrid: Rama Lama..

FOUCE RODRÍGUEZ, H. (2002). *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*. Madrid: Univeridad Complutense.

FUTURE MUSIC – SONICPLUG. (2014). *Roland Jupiter-8, la historia del sintetizador polifónico que revolucionó el synth-pop*. <<http://www.futuremusic-es.com/roland-jupiter-8-la-historia-del-sintetizador-polifonico-que-revoluciono-el-synth-pop/>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015].

GALEON.COM (2015). *Tentaciones-El Pais*. <<http://www.galeon.com/radiofutura/tentaciones.html>> [Consulta: 1 de Agosto de 2015].

GALLERO DÍAZ, J. L. (1991). *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora Ediciones.

HERRERA, E. (1998). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Barcelona: Antoni Bosch.

HISPASONIC (2015). *Introducing the Artiphon instrument 1*. <<http://www.hispasonic.com/foros/introducing-the-artiphon-instrument-1/478589>> [Consulta 10 de Septiembre de 2015]

LEXIPEDIA (1998). México: ed. Britannica.

LOS40.COM (2015). *Números 1 de la lista 40*. <http://los40.com/lista40/lista40_numeros1.html> [Consulta: 22 de Noviembre de 2015]

MATE, E. (2013). *El blog del Comandante Ternura: Querida Milagros – El último de la fila*. <<http://comandanteternura.blogspot.com.es/2013/05/querida-milagros-el-ultimo-de-la-fila.html>> [Consulta: 10 de Enero de 2014]

MEDINA, G. (2013). *Generación Tocata: La música Pop de los 70 y 80*. Palma de Mallorca: Dolmen Books.

MORA, K; VIÑUELA, E. (2013). *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Ediciones de la Universidad de Lleida.

ORDOVÁS, J. (1987). *Historia de la música pop española*. Madrid: Alianza Editorial.

PARDO, J. (2005). *Historia del pop español: 1959-1986*. Madrid: Rama Lama Music.

PRESS, E. (2015). *Joaquín Sabina en 5 canciones*. <<http://www.culturaocio.com/musica/noticia-joaquin-sabina-canciones-20150212105005.html>> [Consulta: 1 de Septiembre de 2015]

PROMOCIÓN MUSICAL (2015). *Estudio Spotify. Las tonalidades más usadas en las canciones*. <<http://promocionmusical.es/estudio-spotify-tonalidades-mas-usadas-en-canciones/>> [Consulta: 20 de Septiembre de 2015]

PUCHADES, J. (2012). *Operación rescate: Pistones*. <<http://www.efeeeme.com/operacion-rescate-pistones/>> [Consulta 10 de Septiembre de 2015]

QUINTANA, G. (2007). *Tino Casal, más allá del embrujo*. Madrid: T&B editores.

ROCKAMERIKA.COM (2015). <<http://rockamerika.com/wp-content/uploads/2015/03/eas70137dre-back.jpg>> [Consulta: 10 de Marzo de 2015]

RODRÍGUEZ, F. (2002). *Comunicación y cultura juvenil*. Barcelona: Ariel.

SABINA, JOAQUÍN. (2000). *Antología*. Madrid: Nueva Carisch.

SALAVERRI, F. (2015). *Solo éxitos 1959-2012*. Madrid: Fundación SGAE.

SIERRA, E. (2012). *Recuperamos un texto inédito de Enrique Sierra alrededor de “La canción de Juan Perro”, de Radio Futura*. <<http://www.efeeme.com/recuperamos-un-texto-inedito-de-enrique-sierraalrededor-de-la-cancion-de-juan-perro-de-radio-futura/>> [Consulta 16 de Noviembre de 2014]

SIETE POR OCHO (2014). *Instrumentos de otra dimensión: Mellotron (I)*. <<https://sieteporocho.wordpress.com/2014/01/13/instrumentos-de-otradimension-mellotron-i/>> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

SPOTILISTS.COM (2015). *Las 200 mejores canciones del pop-rock español, por Rolling Stones*. <<http://spotilists.com/lista/las-200-mejores-canciones-del-pop-rock-espanol-por-rolling-stone/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

TORGUE, H. (1977). *Introducción a la música POP*. Barcelona: Oikos-tau, S.A.

VALENCIA MAGAZINE (2011). *Las 200 mejores canciones de la historia del pop español (por votación)*. <<https://nicolasramospintado.wordpress.com/2011/01/08/4269/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

VERGÉS, L. (2007). *El lenguaje de la armonía, de los inicios a la actualidad*. Barcelona: Boileau.

VINILOS.COM (2015). *7 de julio bernardo bonezzi (Zombies)*. <<http://80vinilos.com/?q=node/262>> [Consulta 1 de Junio de 2015].

WIKIPEDIA (2015). *Sintetizador Yamaha DX-7*. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/YAMAHA_DX7.jpg> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

YOUTUBE (2015). *1 de cada 3 temas de este verano 2013 son iguales (Aldo Narejos – La fórmula del éxito)*. <<https://www.youtube.com/watch?v=whJ0gEWTGCM>> [Consulta: 20 de Noviembre de 2014]

ZAMACOIS, J. (1990). *Teoría de la música. Libro I*. Barcelona: Labor S.A

9. DISCOGRAFÍA.

ALASKA Y DINARAMA (1984). *¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?* Deseo carnal [LP]. Madrid: Hispavox.

ALASKA Y DINARAMA (1985). *Ni tú ni nadie*. Deseo carnal [LP]. Madrid: Hispavox.

ALASKA Y DINARAMA (1986). *A quién le importa*. No es pecado [LP]. Madrid: Hispavox.

ALASKA Y LOS PEGAMOIDES (1982). *Bailando*. Grandes éxitos [EP]. Madrid: Hispavox.

ÁLEX Y CRISTINA (1987). *¡Chas! Y aparezco a tu lado*. Álex y Cristina [LP]. Madrid: WEA.

AZUL Y NEGRO (1983). *No tengo tiempo*. Digital [LP]. Londres: Mercury Records.

BOSÉ, MIGUEL (1980). *Morir de amor*. Miguel [Sencillo]. Madrid: CBS.

BOSÉ, MIGUEL (1980). *Te amaré*. Miguel [Sencillo]. Madrid: CBS.

BOSÉ, MIGUEL (1984). *Amante bandido*. Bandido [LP]. Madrid: CBS.

BOSÉ, MIGUEL (1984). *Sevilla*. Bandido [LP]. Madrid: CBS.

CASAL, LUZ (1985). *Rufino*. Luz III [LP]. Madrid: Parlophone Spain.

CASAL, TINO (1983). *Embrujada*. Etiqueta negra [LP]. Madrid: EMI.

CASAL, TINO (1984). *Pánico en el Edén*. Hielo rojo [LP]. Madrid: EMI.

CASAL, TINO (1988). *Eloise*. Lágrimas de cocodrilo [LP]. Madrid: EMI.

COZ (1981). *Las chicas son guerreras*. Las chicas son guerreras [LP]. Madrid: CBS.

DANZA INVISIBLE (1987). *Sabor de amor*. A tu alcance [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales.

DINAMITA PA LOS POLLOS (1989). *Toro mecánico*. Purita dinamita [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales.

DUNCAN DHU (1986). *Cien gaviotas*. Canciones [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales.

DUNCAN DHU (1987). *Jardín de rosas*. Canciones [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales.

DUNCAN DHU (1988). *Una calle de París*. El grito del tiempo [LP]. Madrid: Grabaciones accidentales.

EL NORTE (1988). *Entre tú y yo*. La cabaña de la colina [LP]. Madrid: Sony Music.

EL ÚLTIMO DE LA FILA (1985). *Querida Milagros*. Cuando la pobreza entra por la puerta, el amor salta por la ventana [LP]. Barcelona: PDI.

EL ÚLTIMO DE LA FILA (1986). *Insurrección*. Enemigos de lo ajeno [LP]. Barcelona: PDI.

EL ÚLTIMO DE LA FILA (1988). *Yo no danzo al son de los tambores*. Como la cabeza al sombrero [LP]. Barcelona: PDI.

FLORES, ANTONIO (1980). *No dudaría*. Antonio [Sencillo]. Madrid: CBS.

GABINETE CALIGARI (1984). *Cuatro rosas*. Cuatro rosas [LP]. Madrid: 3 cipreses.

GABINETE CALIGARI (1986). *Al calor del amor en un bar*. Al calor del amor en un bar [LP]. Madrid: 3 cipreses.

GABINETE CALIGARI (1987). *Camino Soria*. Camino Soria [LP]. Madrid: EMI-Odeón S.A.

GOLPES BAJOS (1983). *Malos tiempos para la lírica*. Golpes Bajos [EP]. Madrid: Nuevos medios.

GOLPES BAJOS (1983). *No mires a los ojos de la gente*. Golpes Bajos [EP]. Madrid: Nuevos medios.

HOMBRES G (1985). *Venezia* [Sencillo]. Madrid: Discos Lollipop.

HOMBRES G (1986). *Marta tiene un marcapasos*. La cagaste... Burt Lancaster [LP]. Madrid: Producciones Twins.

IVÁN (1980). *Sin amor*. Sin amor [Sencillo]. Madrid: CBS.

IVÁN (1980). *Te quiero tanto*. A solas [LP]. Madrid: CBS.

IVÁN (1984). *Fotonovela*. Fotonovela [Sencillo]. Madrid: CBS.

IVÁN (1985). *Baila*. Baila [Sencillo]. Madrid: CBS.

LA FRONTERA (1989). *El límite*. La rosa de los vientos [LP]. Madrid: Polygram.

LA GUARDIA (1988). *Mil calles llevan hacia ti*. Vámonos [LP]. Madrid: Zafiro.

LA UNIÓN (1984). *Lobo hombre en París*. Mil siluetas [LP]. Madrid: Warner Music.

LA UNIÓN (1989). *Más y más*. Vivir al este del Edén [LP]. Madrid: WEA.

LOQUILLO Y LOS TROGLODITAS (1983). *Cadillac solitario*. El ritmo del garaje [LP]. Madrid: DRO Atlantic.

LOS BURROS (1983). *Huesos*. Rebusnos de amor [LP]. Barcelona: Belter.

LOS NIKIS (1986). *El imperio contraataca*. Marines a pleno sol [LP]. Madrid: 3 cipreses.

LOS PISTONES (1983). *El pistolero*. Persecución [LP]. MR/Ariola.

LOS REBELDES (1988). *Mediterráneo*. Más allá del bien y del mal [LP]. Madrid: Epic – CBS.

LOS RONALDOS (1988). *Adiós Papá*. Saca la lengua [LP]. Madrid: Parlophone Spain.

LOS SECRETOS (1980). *Déjame*. Los Secretos [EP]. Madrid: Polydor.

MANUEL, VÍCTOR., BELÉN, ANA (1986). *La puerta de Alcalá*. Para la ternura siempre hay tiempo [LP]. Madrid: CBS.

MARÍN, PEDRO (1980). *Aire*. Pedro Marín [Sencillo]. Madrid: Hispavox.

MECANO (1982). *Hoy no me puedo levantar*. Mecano [LP]. Madrid: CBS.

MECANO (1982). *Maquillaje*. Mecano [LP]. Madrid: CBS.

MECANO (1982). *Me colé en una fiesta*. Mecano [LP]. Madrid: CBS.

MECANO (1983). *Barco a Venus*. ¿Dónde está el país de las hadas? [LP]. Madrid: CBS.

MECANO (1983). *La fiesta nacional*. ¿Dónde está el país de las hadas? [LP]. Madrid: CBS.

MECANO (1986). *Cruz de Navajas*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG.

MECANO (1987). *Me cuesta tanto olvidarte*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG.

MECANO (1988). *Hijo de la luna*. Entre el cielo y el suelo. Madrid: BMG.

- MECANO (1989). *Mujer contra mujer*. Descanso Dominical. Madrid: BMG.
- NACHA POP (1980). *La chica de ayer*. Nacha Pop [EP]. Madrid: Hispavox.
- OBJETIVO BIRMANIA (1989). *Los amigos de mis amigas son mis amigos*. Los amigos de mis amigas son mis amigos [LP]. Madrid: Epic.
- OLE OLÉ (1983). *No controles*. Olé Olé [LP]. Madrid: CBS.
- ORQUESTA MONDRAGÓN (1980). *Caperucita feroz*. Bon Voyage [LP]. Madrid: EMI.
- PARÁLISIS PERMANENTE (1982). *Autosuficiencia*. Parálisis Permanente/Gabinete Caligari [EP]. Madrid: DRO-Tres Cipreses.
- PECOS (1979). *Háblame de ti*. Un par de corazones [EP]. Madrid: Epic.
- POLANSKI Y EL ARDOR (1983). *Ataque preventivo de la URSS* [Sencillo]. Madrid: Ariola.
- PRESUNTOS IMPLICADOS (1989). *Alma de Blues*. Alma de Blues [LP]. Madrid: Wea.
- RADIO FUTURA (1980). *Enamorado de la moda juvenil*. Música Moderna [EP]. Madrid: Hispavox.
- RADIO FUTURA (1982). *La estatua del jardín botánico* [Sencillo]. Madrid: Hispavox.
- RADIO FUTURA (1984). *Escuela de calor*. La ley del desierto / La ley del mar [LP]. Madrid: Ariola Eurodisc.
- RADIO FUTURA (1984). *Semilla negra*. La ley del desierto / La ley del mar [LP]. Madrid: Ariola Eurodisc.

RADIO FUTURA (1987). *Annabel Lee*. La canción de Juan Perro [LP]. Madrid: Ariola Records.

RADIO FUTURA (1987). *La negra flor*. La canción de Juan Perro [LP]. Madrid: Ariola Records.

REFRESCOS (1989). *Aquí no hay playa*. The Refrescos [LP]. Madrid: Polydor.

RÍOS, MIGUEL (1980). *Santa Lucía*. Rocanrol Bumerang [LP]. Madrid: Polydor.

SABINA, JOAQUÍN (1980). *Pongamos que hablo de Madrid*. Malas compañías [EP]. Madrid: Epic /Ariola.

SABINA, JOAQUÍN (1985). *Princesa*. Juez y parte [LP]. Madrid. BMG /Ariola.

SABINA, JOAQUÍN (1988). *¿Quién me ha robado el mes de Abril? El hombre del traje gris* [LP]. Madrid: Ariola Records.

SEMEN UP (1985). *Lo estás haciendo muy bien*. Lo estás haciendo muy bien [LP]. Madrid: Nuevos medios.

SINIESTRO TOTAL (1985). *Bailaré sobre tu tumba*. Bailaré sobre tu tumba [LP]. Madrid: DRO.

TEQUILA (1980). *Dime que me quieras*. Viva Tequila [LP]. Madrid: Zafiro.

TEQUILA (1981). *Salta*. Confidencial [LP]. Madrid: Zafiro.

TOREROS MUERTOS (1986). *Mi agüita amarilla*. 30 años de éxitos [LP]. Madrid: Ariola Records.

VIDEO (1983). *La noche no es para mí*. Videoterapia [LP]. Madrid. Zafiro.

ZOMBIES (1980). *Groenlandia*. Extraños juegos [LP]. Madrid: RCA Records.

10. PUBLICACIONES.

Nuño, L; Almonacid, M.A. (2016). *Analysis of Musical Characteristics of Spanish Pop Hits of the Eighties (1980 - 1989)*. 32nd World Conference of ISME (International Society for Music Education). Glasgow (UK), July 2016. Aceptado para su publicación.



32nd World Conference
International Society for Music Education
Glasgow, UK 24-29 July

Figura 227. Logotipo de la 32ª Conferencia mundial ISME en Educación Musical (Glasgow 2016)

Abstract

Years 1980 – 1989 are known as the golden decade of Spanish Pop music, mainly its first years, which coincided with the so-called “movida madrileña” (the Madrid scene). Unfortunately, there are few Spanish publications describing the main characteristics of this music. And, regrettably, those few publications describe this music only from the sociologic point of view. The reason is that they are intended for the general public (not necessarily musicians) or, in the best case, for amateur musicians. Consequently, there is a lack of information on the musical characteristics of Spanish Pop music of the eighties, which one of the reasons that drove the authors to perform this study.

On the other hand, musical education in Spanish Conservatories is primarily oriented to classical music; and, in some recent cases, also to Jazz. Pop music, on the contrary, even that it is most appreciated by the general audience, has no room in these institutions. Including just a few subjects on Pop music in their curricula could be enough for many musicians to earn a living. So, another objective of this study is to

contribute to the development of a basic literature on this music, which apart of being sustainable, is part of the soundtrack of many people’s lives.

11. ANEXOS.

ANEXO I

PROFESIONALES QUE HAN PARTICIPADO EN LA ENCUESTA

1. **Roberto González Molina.** Bajista Profesional (Apache, David Civera, EG&M, Manu Tenorio...).
2. **José Manuel Moles.** Productor musical y miembro del grupo de los años 80: *Video*.
3. **Miguel Hernández Jarque.** Batería de Pop y jazz. Profesor de Conservatorio en la especialidad de percusión.
4. **Amador Gabaldón Ponce.** Locutor de radio (Radiocadena Española y Radio Nacional), DJ y empresario de disco-pub.
5. **Javier Villar Ibáñez.** Locutor y técnico de sonido en radio (RNE).
6. **Rocío Giménez Pérez.** Empresaria y locutora de radio (Cadena Ser).
7. **Esther Alonso Campos.** Cantante de orquesta y musicales.
8. **Ana María Barberá García.** Cantante de orquesta.
9. **Juan Díaz Flores.** Músico y empresario. Miembro del grupo de versiones de los años 60 y 70: Los Brujos.
10. **Carlos García Chova.** Mánager y gerente de Espectáculos *La Unión*. Cantante.
11. **Manoli Montañés Hernández.** Cantante y actriz.
12. **Gabriel Ruiz Gadea.** DJ de la discoteca *Aibadeai* en los años 90 basada en la música Pop española.

13. **Artemio Almonacid Pérez.** Profesor de música de la E.S.O. Bajista y trompeta de orquesta (1984-2006).
14. **José Montesinos Fides.** Cantante y actor. Profesor técnica vocal en la ESAD de Valencia.
15. **Lydia Peters Santos.** Cantante y locutora de radio y TV. (Canal 9 y Radio 9).
16. **Raúl Arenas Cervera.** Técnico de sonido de grupos y orquestas.
17. **José Luis Monterde Cremades.** Guitarrista de Orquesta (1987-2004). Solista del grupo de Rock de los años 80 *Salem*.
18. **Jesús Gallardo Gómez.** Músico profesional del grupo *Mocedades*.
19. **Raquel Heredia Perea.** Profesora de piano y actriz.
20. **Estela Ferrando Domínguez.** Cantante de orquesta y actriz.

ANEXO II

LAS 200 MEJORES CANCIONES DEL POP-ROCK ESPAÑOL, POR LA REVISTA *ROLLING STONES*.¹⁸⁸

1. *Chica de ayer*. Nacha Pop, 1980. (2)
2. *Escuela de calor*. Radio Futura, 1984. (8)
3. *Autosuficiencia*. Parálisis Permanente, 1981. (9)
4. *Insurrección*. El Último de la Fila, 1986. (12)
5. *No mires a los ojos de la gente*. Golpes Bajos, 1983. (14)
6. *Cuatro rosas*. Gabinete Caligari, 1984. (16)
7. *La estatua del jardín botánico*. Radio Futura, 1982. (21)
8. *Ni tú ni nadie*. Alaska y Dinarama, 1984. (24)
9. *Malos tiempos para la lírica*. Golpes Bajos, 1983. (29)
10. *Para ti*. Paraíso, 1980. (30)
11. *Déjame*. Los Secretos, 1980. (32)
12. *Frío*. Alarma, 1985. (33)
13. *Cadillac solitario*. Loquillo y Trogloditas, 1982. (35)
14. *El hospital*. Alaska y los Pegamoides, 1980. (37)
15. *Santa Lucía*. Miguel Ríos, 1980. (38)
16. *Bailando*. Alaska y los Pegamoides, 1982. (41)
17. *Hoy no me puedo levantar*. Mecano, 1982. (49)
18. *A quién le importa*. Alaska y Dinarama, 1986. (52)
19. *Una décima de segundo*. Nacha Pop, 1984. (54)
20. *Groenlandia*. Los Zombies, 1980. (60)
21. *Lobo hombre en París*. La Unión, 1984. (61)

¹⁸⁸ SPOTILISTS.COM (2015). *Las 200 mejores canciones del pop-rock español, por Rolling Stones*. <<http://spotilists.com/lista/las-200-mejores-canciones-del-pop-rock-espanol-por-rolling-stone/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

22. *Princesa*. Joaquín Sabina, 1985. (62)
23. *Enamorado de la moda juvenil*. Radio Futura, 1980. (63)
24. *Los managers*. Pata Negra, 1981. (69)
25. *Arponera*. Esclarecidos, 1985. (72)
26. *Aviones plateados*. El último de la fila, 1986. (74)
27. *Eloise*. Tino Casal, 1988. (77)
28. *Pasa la vida*. Pata Negra, 1987. (80)
29. *Selector de frecuencias*. Aviador Dro, 1982. (85)
30. *Querida Milagros*. El último de la fila, 1985. (87)
31. *Semilla negra*. Radio Futura, 1984. (89)
32. *Dime que me quieras*. Tequila, 1980. (90)
33. *Rock & Roll Star*. Loquillo y los Intocables, 1980. (93)
34. *La negra flor*. Radio Futura, 1987. (96)
35. *Cómo pudiste hacerme esto a mí*. Alaska y Dinarama, 1984. (99)
36. *Ráfagas*. Los Bólidos, 1980. (104)
37. *Pongamos que hablo de Madrid*. Joaquín Sabina, 1980. (109)
38. *Al calor del amor en un bar*. Gabinete Caligari, 1986. (114)
39. *Camarón*. Pata Negra, 1987. (121)
40. *Camino Soria*. Gabinete Caligari, 1987. (124)
41. *Ataque preventivo de la URSS*. Polanski y el ardor, 1983. (125)
42. *El pistolero*. Pistones, 1983. (138)
43. *Bailaré sobre tu tumba*. Siniestro Total, 1985. (140)
44. *Cien gaviotas*. Duncan Dhu, 1986. (143)
45. *La mataré*. Loquillo y Los Trogloditas, 1987. (146)
46. *La chica de Plexiglás*. Aviador Dro, 1980. (148)
47. *El límite*. La Frontera, 1989. (154)

48. *El coche de la plas*. PVP, 1982. (159)
49. *Cruz de navajas*. Mecano 1986. (160)
50. *Pongamos que hablo de Madrid*. Antonio Flores, 1980. (174)
51. *Galicia caníbal (Fai un sol de carallo)*. Os Resentidos, 1986. (175)
52. *Voy a ser mamá*. Almodóvar y McNamara, 1983. (176)
53. *Annabel Lee*. Radio Futura, 1987. (178)
54. *Huesos*. Los Burros, 1983. (182)
55. *Aquí no hay playa*. The Refrescos, 1989. (183)
56. *¡Salta!*. Tequila, 1981. (186)
57. *Atrás*. Nacha Pop, 1981. (187)
58. *Más sexy*. Coz, 1980. (199)

ANEXO III

LAS 100 MEJORES CANCIONES DEL POP ESPAÑOL: DIARIOCRITICO.COM¹⁸⁹

1. *La chica de ayer*. Nacha Pop, 1980. (3)
2. *Cuatro rosas*. Gabinete Caligari, 1984. (5)
3. *Escuela de calor*. Radio futura, 1984. (7)
4. *Cadillac solitario*. Loquillo y los trogloditas, 1983. (10)
5. *Ni tú ni nadie*. Alaska y Dinarama, 1984. (13)
6. *Malos tiempos para la lírica*. Golpes bajos, 1984. (21)
7. *La estatua del jardín botánico*. Radio futura, 1982. (27)
8. *Bailaré sobre tu tumba*. Siniestro total, 1985. (30)
9. *El imperio contraataca*. Los Nikis, 1985. (34)
10. *Galicia caníbal (Fai un sol de carallo)*. Os resentidos, 1985. (35)
11. *Insurrección*. El último de la fila, 1986. (36)
12. *Pasa la vida*. Pata negra, 1988. (38)
13. *Cruz de navajas*. Mecano, 1986. (43)
14. *¿Qué fue del siglo XX?* 091, 1988. (47)
15. *Annabel Lee*. Radio futura, 1987. (52)
16. *Groenlandia*. Zombies, 1980. (53)
17. *Cien Gaviotas*. Duncan Dhu, 1986. (57)
18. *Calle melancolía*. Joaquín Sabina, 1980. (65)
19. *Déjame*. Los Secretos, 1980. (66)
20. *Autosuficiencia*. Parálisis permanente, 1982. (69)
21. *Luna de Agosto*. Radio futura, 1987. (70)
22. *Ataque preventivo de la URSS*. Polanski y el ardor, 1982. (76)
23. *Bailando*. Alaska y los pegamoides, 1982. (81)
24. *Embrujada*. Tino Casal, 1983. (85)
25. *Adiós papá*. Los Ronaldos, 1988. (86)
26. *Las chicas son guerreras*. Coz, 1981. (99)

¹⁸⁹ DIARIOCRITICO.COM, (2015). Las 100 mejores canciones del pop español. <<http://www.diariocritico.com/ocio/musica/mejores-canciones/mejores-canciones-espana/455695>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

ANEXO IV

LAS 200 MEJORES CANCIONES DE LA HISTORIA DEL POP ESPAÑOL:

*NICOLASRAMOSPINTADO.WORDPRESS.COM*¹⁹⁰

1. *Lobo Hombre en París*. La Unión, 1983. (1)
2. *Hijo de la luna*. Mecano, 1988. (9)
3. *Sabor de amor*. Danza Invisible, 1988. (15)
4. *No mires a los ojos de la gente*. Golpes Bajos, 1983. (22)
5. *Embrujada*. Tino Casal, 1983. (23)
6. *Cuatro rosas*. Gabinete Caligari, 1984. (27)
7. *Cien gaviotas*. Duncan Dhu, 1986. (35)
8. *Chica de ayer*. Nacha Pop, 1980. (36)
9. *Ni tú ni nadie*. Alaska y Dinarama, 1984. (37)
10. *Sobre un vidrio mojado*. Los Secretos, 1980. (40)
11. *Malos tiempos para la lírica*. Golpes Bajos, 1983. (44)
12. *Déjame*. Los Secretos, 1980. (47)
13. *Sevilla*. Miguel Bosé, 1984. (49)
14. *Cadillac solitario*. Loquillo y Trogloditas, 1982. (50)
15. *Bailando*. Alaska y los Pegamoides, 1982. (54)
16. *Escuela de calor*. Radio Futura, 1984. (58)
17. *A quién le importa*. Alaska y Dinarama, 1986. (62)
18. *Princesa*. Joaquín Sabina, 1985. (65)
19. *Enamorado de la moda juvenil*. Radio Futura, 1980. (68)
20. *Querida Milagros*. El último de la fila, 1985. (77)
21. *Semilla negra*. Radio Futura, 1984. (79)
22. *La estatua del jardín botánico*. Radio Futura, 1982. (85)
23. *Al calor del amor en un bar*. Gabinete Caligari, 1986. (88)
24. *El pistolero*. Pistones, 1983. (92)
25. *Cruz de navajas*. Mecano, 1986. (96)
26. *Pongamos que hablo de Madrid*. Antonio Flores, 1980. (100)
27. *La puerta de Alcalá*. Ana Belén y Víctor Manuel, 1986. (107)
28. *Caperucita feroz*. La Orquesta Mondragón, 1981. (120)

¹⁹⁰ VALENCIA MAGAZINE (2011). *Las 200 mejores canciones de la historia del pop español (por votación)*.
<<https://nicolasramospintado.wordpress.com/2011/01/08/4269/>> [Consulta: 21 de Noviembre de 2015]

29. *¡Chas! Y aparezco a tu lado.* Alex y Christina, 1988. (121)
30. *Que el sol te dé.* Pistones, 1985. (131)
31. *Para ti.* Paraíso, 1980. (134)
32. *Manuel Raquel.* Tam Tam Go, 1986. (135)
33. *Me cole en una fiesta.* Mecano, 1981. (173)
34. *No tengo tiempo.* Azul y negro, 1982. (175)
35. *¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?* Alaska y Dinarama, 1986. (177)

ANEXO V

NÚMEROS 1 DE LA LISTA DE 40 PRINCIPALES¹⁹¹

1980

1. *Háblame de ti*. Pecos.
2. *Aire*. Pedro Marín.
3. *Morir de amor*. Miguel Bosé.
4. *Santa Lucía*. Miguel Ríos.
5. *Dime que me quieres*. Tequila.
6. *Te amaré*. Miguel Bosé.

1981

7. *Señor*. Pecos.
8. *Las chicas son guerreras*. Coz.
9. *Te quiero tanto*. Iván.
10. *Capercucita feroz*. Orquesta Mondragón.
11. *Salta!* Tequila.
12. *Márchate ya*. Miguel Bosé.
13. *Champú de huevo*. Tino Casal.

1982

14. *No puedo enamorarme de ti*. Antonio Flor.
15. *Que no lastimen tu corazón*. Pecos.
16. *A la porra la sartén*. Carmín.
17. *Bésame tonta*. Orquesta Mondragón.
18. *Me colé en una fiesta*. Mecano.
19. *Bailando*. Alaska y los Pegamoides.
20. *Me estoy volviendo loco*. Azul y Negro.
21. *Dos enamorados*. Pedro Marín.
22. *No aguanto más*. Luz Casal.
23. *Bravo muchachos*. Miguel Bosé.

¹⁹¹ LOS40.COM (2015). *Números 1 de la lista 40*. <[http://los40.com/lista40/ lista40_numeros1.html](http://los40.com/lista40/lista40_numeros1.html)> [Consulta: 22 de Noviembre de 2015]

1983

24. *The Night*. Azul y Negro.
25. *Embrujada*. Tino Casal.
26. *La noche no es para mí*. Video.
27. *No tengo tiempo (con los dedos de una mano)*. Azul y Negro.
28. *La fiesta nacional*. Mecano.
29. *No estás sola*. Miguel Ríos.
30. *Víctimas del desamor*. Video
31. *Quién piensa en ti*. Gonzalo.
32. *Tiempo de amor*. Danza invisible.
33. *Se puede decir*. Platino.

1984

34. *Conspiración*. Olé Olé.
35. *Vuelve*. Gonzalo.
36. *El pistolero*. Pistones.
37. *Obsesión*. Platino.
38. *Mangas cortas*. Los Elegantes.
39. *Adrenalina*. Olé Olé.
40. *Lobo hombre en París*. Olé Olé.
41. *El hombre lobo*. Azul y negro.
42. *Los ojos del gato*. Luz Casal.
43. *Lady, Lady*. Bravo.
44. *Pánico en el edén*. Tino Casal.
45. *Piel de terciopelo*. Pato de Goma.
46. *Si tú los vieras*. Pecos.
47. *Cerca de ti*. Los Elegantes.
48. *Fotonovela*. Iván.
49. *Desidia*. Objetivo Birmania.
50. *Juegos de amor*. Diseño.
51. *Arturo*. Cadillac.
52. *Sildavia*. La Unión.
53. *Todo a pulmón*. Miguel Ríos.

1985

54. *Cómo pudiste hacerme esto a mí*. Alaska y Dinarama.
55. *No te aguanto más*. Objetivo Birmania.
56. *Voy a mil*. Olé Olé.
57. *Arte moderno*. La Mode.
58. *Amante bandido*. Miguel Bosé.
59. *Ni tú ni nadie*. Alaska y Dinarama.
60. *Cabaret*. La Unión.
61. *Números rojos*. Azul y Negro.
62. *Baila*. Iván.
63. *Estamos desesperados*. Ramoncín.
64. *Camarero*. Enrique del Pozo.
65. *Baila para mí*. Objetivo Birmania.
66. *Venezia*. Hombres G.
67. *Una noche sin ti*. Ana Curra.
68. *Grité una noche*. Nacha Pop.

1986

69. *Dejad que las niñas se acerquen a mí*. Hombres G
70. *Rufino*. Luz Casal
71. *El imperio contraataca*. Los Nikis.
72. *Lili Marlen*. Olé Olé.
73. *El tonto Simón*. Radio Futura.
74. *El calor del amor en un bar*. Gabinete Caligari.
75. *Marta tiene un marcapasos*. Hombres G.
76. *La puerta de Alcalá*. Ana Belén y Víctor Manuel.
77. *Bailando sin salir de casa*. Olé Olé.
78. *Nena*. Miguel Bosé.
79. *Ay qué pesado*. Mecano.
80. *Hey, mademoiselle*. Iván.
81. *Easy Lady*. Spagna.
82. *Salamandra*. Miguel Bosé.
83. *Cruz de Navajas*. Mecano.
84. *A quién le importa*. Alaska y Dinarama.

85. *El ruido de fondo*. Miguel Ríos.

1987

86. *Quiero beber hasta perder el control*. Los Secretos.

87. *Me cuesta tanto olvidarte*. Mecano.

88. *No puedo evitar pensar en ti*. Duncan Dhu.

89. *Como un susurro*. Ramoncín.

90. *37 grados*. Radio Futura.

91. *Corazón de neón*. Orquesta Mondragón.

92. *Jardín de rosas*. Duncan Dhu.

93. *Sola (con un desconocido)*. Olé Olé.

94. *Cuerpos calientes*. Ramoncín.

95. *No, no, no*. Hombres G.

96. *Alien Divino*. Germán Coppini.

97. *La sangre de tu tristeza*. Gabinete Caligari.

1988

98. *Como un lobo*. Miguel Bosé.

99. *Secretos*. Olé Olé.

100. *En algún lugar*. Duncan Dhu.

101. *Camino Soria*. Gabinete Caligari.

102. *Serás mi cómplice*. Cómplices.

103. *Eloise*. Tino Casal.

104. *Corazón infame*. Miguel Bosé.

105. *Una calle de París*. Duncan Dhu.

106. *Suite nupcial*. Gabinete Caligari.

107. *¡Chas y aparezco a tu lado!* Álex y Cristina.

108. *Yo no danzo al son de los tambores*. El último de la fila.

109. *Ayúdame (no soy un héroe)*. Ramoncín.

110. *Si no te tengo a ti*. Hombres G.

111. *No hay marcha en New York*. Mecano.

112. *Supernatural*. Olé Olé.

113. *Suéltate el pelo*. Hombres G.

1989

114. *Bajo la luz de la luna*. Los Rebeldes.
115. *Entre tú y yo*. El Norte.
116. *Por las noches*. Los Ronaldos.
117. *Vivir al este del edén*. La Unión.
118. *A este lado de la carretera*. Danza Invisible.
119. *Mujer contra mujer*. Mecano.
120. *Adiós papá*. Los Ronaldos.
121. *Mil calles llevan hacia ti*. La Guardia.
122. *Mi novio es un Zombi*. Alaska y Dinarama.
123. *Más y más*. La Unión.
124. *Te dejé marchar*. Luz Casal.
125. *Aquí no hay playa*. The Refrescos.
126. *Cadillac solitario*. Loquillo y Trogloditas.
127. *Chico, tienes que cuidarte*. Hombres G.
128. *Loco Mía*. Loco Mía.
129. *Los amigos de mis amigas son mis amigos*. Objetivo Birmania.
130. *Toro mecánico*. Dinamita pa' los pollos.
131. *Maracaibo*. La Unión.
132. *Quiero un camión*. Loquillo y Trogloditas.



Miguel Ángel Almonacid Pérez

Mayo 2016