

Índice



1. La realidad del canto en el pop español.....	11
1.1. Una profesión desvirtuada.....	11
1.2. Cantantes por azar	12
1.3. La Movida madrileña: caldo de cultivo de los ‘no cantantes’	14
1.4. Un país de letristas, no de cantantes	19
2. La voz como instrumento.....	23
2.1. Sin alma la técnica no sabe a nada.....	23
2.2. La técnica como herramienta de expresión	26
2.3. ¿Foniatra o profesor de canto?	27
2.4. ¿Es necesaria la técnica para cantar?	29
2.5. Los renegados. La escuela de la carretera.....	42
2.6. La necesidad de conocer tu voz	45
2.7. Conocer tu registro	48
2.8. Componer para una voz.....	49
2.9. La obsesión por los tonos imposibles	53
2.10. El paso del tiempo en la voz	58
2.11. La sabiduría condiciona tu tonalidad.....	63
2.12. Vocalización y pronunciación.....	66
3. Los matices de la voz	71
3.1. Construyendo tu voz.....	72
3.2. La base del canto es el aire.....	86
3.3. La respiración.....	89
3.4. Colocación.....	94
3.5. Resonadores.....	97
3.6. Desgarrar la voz.....	98
3.7. Alma de blues.....	103



3.8.	Pellizco andaluz.....	104
3.9.	¿Falta de precisión o estilo?	107
3.10.	Matices de una melodía.....	107
3.11.	El fraseo. Haciendo propia una canción	115
3.12.	Algunas técnicas vocales concretas. El vibrato.....	120
3.13.	El falsete.....	124
4.	Eternos hipocondríacos: fobias y miedos	129
4.1.	Desórdenes de la voz	132
4.1.1.	Mal uso de las cuerdas vocales	132
4.1.2.	Abuso de la voz	132
4.1.3.	Aumentar el tono de la voz (no confundir con volumen)....	133
4.1.4.	Aumento del volumen de la voz	134
4.1.5.	Cambios bruscos de volumen	135
4.1.6.	Golpes de voz.....	135
4.1.7.	Pronunciación.....	136
4.1.8.	Tensión	137
4.1.9.	No agotar todo el aire de los pulmones al hablar	137
4.2.	Agentes externos que afectan a la voz	138
4.2.1.	El frío	138
4.2.2.	Falta de sueño	139
4.2.3.	Alimentación	144
4.2.4.	Alergias	147
4.2.5.	Fumar	148
4.2.6.	Excesos.....	150
4.2.6.1.	Alcohol antes de una actuación	153
4.2.6.2.	Alcohol en otras circunstancias.....	155
4.2.6.3.	Las drogas	157
4.2.7.	El periodo menstrual.....	162
4.2.8.	Problemas estomacales	164
4.3.	Consecuencias. Transtornos en la voz	165
4.3.1.	Laringitis.....	165
4.3.2.	Faringitis.....	169
4.3.3.	Afonías graves	171
4.3.4.	Nódulos.....	177
4.3.5.	Pólipos	181
4.3.6.	Edema de Reinke	182
4.3.7.	Las úlceras de contacto en las cuerdas vocales	183
5.	La presión de las giras, la rutina de la carretera.....	185
5.1.	Antes de la gira.....	185
5.2.	Viajando	186



5.3.	Trastornos alimenticios.....	187
5.4.	Pruebas de sonido	188
5.5.	Micrófono.....	188
5.6.	Monitorado	192
5.6.1.	Pros y contras de los tipos de monitorado ¿Cuñas o <i>in ears</i> ?	194
5.6.1.1.	Cantantes con poco tiro	194
5.6.1.2.	Cantantes con voces graves	195
5.6.1.3.	Facilita el desplazamiento	195
5.6.1.4.	Trabajar a un volumen menor.....	195
5.6.1.5.	El <i>in ear</i> aísla del entorno	196
5.6.1.6.	El aislamiento sonoro puede provocar pérdida de la percepción espacial	198
5.6.1.7.	Ayuda la matización de la interpretación	198
5.6.1.8.	Única referencia en el escenario	199
5.6.1.9.	Escenario limpio	199
5.7.	Antes de saltar al escenario	199
5.7.1.	Calentar.....	199
5.7.2.	Tomando fuerzas.....	208
5.8.	El <i>show</i> . La hora de la verdad.....	209
5.8.1.	Recordar las letras	209
5.8.2.	Cuando la voz no responde	211
5.8.3.	Bebidas en escena.....	213
5.8.4.	Cantar y bailar al mismo tiempo	214
6.	El estudio de grabación	217
6.1.	El productor.....	219
6.2.	Antes de entrar a grabar.....	225
6.3.	Comienza la sesión.....	228
6.4.	Horario para grabar.....	230
6.5.	Ante todo ropa cómoda.....	233
6.6.	Motivación.....	234
6.7.	El entorno.....	235
6.8.	La escucha.....	238
6.9.	La claqueta	239
6.10.	La voz en la escucha	240
6.11.	Un micro, un aliado	243
6.12.	Otros agentes a tener en cuenta en la grabación.....	249
6.13.	El poder de las imperfecciones.....	252
6.14.	Anti pop	254
6.15.	Control de la distancia al micro.....	256
6.16.	Fórmulas de grabación	259
6.16.1.	Interpretación completa de la canción	259



6.16.2. Interpretación fragmentada de la canción (o grabación por pinchazos)	264
6.16.3 Interpretación mixta	266
6.17. Cuando la voz principal está lista. Doblar voces	267
6.17.1. Doblar voces octavadas.....	269
6.17.2. Intervalos masculino/femenino	271
6.17.3. Dificultades de hacer un dueto	272
6.18. Grabación de coros.....	276
6.18.1. Coros de refuerzo (sin armonía)	278
6.18.2. Coros de himno	279
6.18.3. Coros con armonías sencillas	279
6.18.4. Coros a varias voces	280
6.18.5. Armonías abiertas	281
6.18.6. Elementos a tener en cuenta cuando se graban coros	282
6.19. Tiempo de trabajo en un estudio.....	283
6.20. Postproducción de voces.....	285
6.20.1. Edición y limpieza de voces.....	286
6.20.2. Afinación de voces.....	287
6.20.2.1. Auto-tune	289
6.20.2.2. Pitch Shift.....	290
6.20.2.3. Melodyne.....	290
6.21. La voz en la mezcla.....	291
7. With a little help from my friends... ..	293



1

La realidad del canto en el pop español

1.1. Una profesión desvirtuada

Aunque pueda parecer obvio, el primer paso para adentrarse en el mundo del canto con garantías de obtener algún resultado positivo es tratar la voz como a cualquier otro instrumento, y por tanto debe ser cuidado, estudiado y trabajado. Desgraciadamente no todos los cantantes lo hacen. La voz, a pesar de ser uno de los instrumentos con más arraigo a lo largo de la historia de la música, se ha ido convirtiendo en un instrumento menor debido al tratamiento que se le ha dado en la música popular. No hace tanto tiempo solo cantaba profesionalmente aquel que sabía hacerlo. Hoy en día ya no es así contribuyendo a que se desvirtúe en cierta forma el arte del canto y la figura del cantante. Hasta tal punto que hay vocalistas como Soledad Jiménez a quienes no les gusta catalogarse como cantantes ya que considera que en nuestro país dicha acepción tiene un componente peyorativo: *“Somos vilipendiados por el resto de la profesión. Somos los caprichosos, estamos muy mal vistos. Además, ya se ocupan diariamente los seudo famosillos en desprestigiar esta profesión y que no se nos reconozca a los que somos cantantes de verdad. No sé si seguirán llamándolo pero en mi D.N.I. ponía cantante. A mí me avergüenza que ponga eso porque creo que en esta sociedad tiene una carga muy opaca, muy oscura, no me gusta, aunque lo llevo con honestidad. Me cuesta todavía decir que soy cantante. Me cuesta porque tiene una carga de frivolidad que yo no comparto en absoluto, ni en mi vida, ni en mi manera de ser. Soy una persona muy responsable, muy seria, me tomo mi profesión como pocos y lo digo sin falsa modestia. Prefiero pensar que soy músico, tiene más dignidad. Parece que cuando dices que eres cantante la gente te pregunta ‘sí, y ¿qué más sabes hacer?’”*

No es necesario saber música o técnica vocal para triunfar en el mundo del espectáculo, a veces unas letras con gancho, una imagen determinada o una actitud irreverente pueden hacerte ganar más enteros que todos los conocimientos musicales juntos. De hecho es mucho más valorado por la masa social un artista que comunique con el público, que alcance la emotividad de la gente, que artistas técnicamente



perfectos. La música es arte y como tal consiste única y exclusivamente en transmitir emociones, en remover el alma de la gente. Dicho lo cual esto no debe ser excusa para que los cantantes no se preocupen de su voz y de la faceta técnica. De todos los instrumentos que participan en una banda la voz suele ser la más descuidada. Probablemente porque a diferencia de otros instrumentos cualquier persona puede cantar —entendido como entonar con una cierta coherencia melódica y rítmica—. Lo harán bien o mal, pero para ser una cualidad no innata existe un porcentaje relativamente alto de personas que pueden tararear afinado y a *tempo*. No requiere de un aprendizaje especial o de un conocimiento del instrumento previo para hacer sonar notas. Pero ser capaz de cantar no te convierte en cantante. Curiosamente, gracias a esta condición, en muchos grupos el vocalista es aquel personaje dentro de la pandilla de amigos que se juntan para hacer música que no sabe tocar nada o simplemente no tiene en propiedad ningún instrumento musical. Como apuntaba Sole hay demasiado “si no sabes hacer otra cosa, canta”. Con cualquier otro instrumento es necesario un periodo mínimo de aprendizaje, al menos conocer algún acorde, o un *groove* de batería, pero en el caso de los cantantes las licencias son mucho mayores.

1.2. Cantantes por azar

Si soy sincero algo de eso hay en mis inicios. Yo tocaba el teclado cuando monté mi primera banda Silver Shadow (simiente de Iguana Tango), corría el año 1993. Conocí a Kike Enríquez —que tocaba la batería en Pandemonium, una banda local— y le propuse montar una banda junto a Carlos Martín —guitarrista amigo del barrio que con el tiempo me enseñó a tocar ese instrumento— y a Sergio —un amigo de un amigo de un amigo, que tocaba el bajo—. Nadie cantaba. Como la mayoría de grupos empezamos haciendo versiones de clásicos y muchas de ellas no tenían teclados como “Anarchy in the U.K.” de Sex Pistols o “Seek and Destroy” de Metallica, así que asumí yo el rol de cantante. Debo decir en honor a la verdad que a mí siempre me había gustado mucho cantar y que yo ya había pasado algunos años por el conservatorio donde recibí ligeras nociones de canto con lo que tampoco fue una decisión traumática para mí. Escribía todos los temas de la banda y por supuesto las letras así que parecía el candidato ideal. Con todo, no tuve conciencia de que quería ser cantante, el *frontman* del grupo, hasta que me vi convertido en él.

Mi experiencia no es ni de lejos un caso aislado. Entre risas en un momento de relax de una prueba de sonido,¹ Dylan Ferro, cantante de Taxi, me confesaba que a él le había pasado lo mismo: “*El éxito de Melon Diesel me pilló un poco novato con el tema de la voz. Toda mi vida he sido batería y terminé siendo cantante de casualidad. Era como aquel que dice el que sobraba cuando formamos el grupo, a ver si tú me entiendes, ya había un batería y me dijeron «venga, pues tú cantas». No había dado nunca clases de canto ni nada por el estilo.*”

1. La de su concierto en la sala madrileña Joy Slava el día 25 de octubre de 2008.



Otro cantante llegado a su puesto por circunstancias de la vida es Jaime Urrutia, vocalista de Gabinete Caligari y actualmente desarrollando su carrera en solitario, quien me contaba que *“yo soy el clásico que le pusieron ahí, yo no quería ser cantante, yo quería ser guitarrista. Pero no quería ser cantante no porque no cantara, que sí cantaba, yo compongo mis canciones y las canto, sino porque no quería. Empecé en un grupo que se llamaba Ejecutivos Agresivos tocando la guitarra y empecé a componer, y en ese grupo había un cantante pero me decían «tú las cantas mejor» y empezamos a cantar los dos. Es un grupo que duró un año. Después en Gabinete se suponía que tenía que cantar yo porque nadie lo hacía y yo no quería cantar. No me gusta ser el frontman. No soy el clásico tío como Bunbury y estos que sirven para estar ahí en el escenario dando el show. Yo en un escenario solo canto, soy el clásico palo que me pongo ahí a cantar delante del micro, no sé ni moverme, no sé bailar, y bueno, no he aprendido nunca canto para nada.”*

Este tipo de circunstancias ha hecho que muchos de los artistas que cantan en nuestro país no sean cantantes sino gente que canta y que ostenten ese puesto por casualidad. A pesar de que el azar jugó un papel fundamental en los inicios de muchos de nosotros, la actitud hacia la voz como instrumento musical ha sido muy diferente según los casos. Algunos se quedaron como llegaron, otros nos hemos preocupado por nuestro instrumento con los años, trabajándolo y estudiándolo como si se tratase de cualquier otro. Las circunstancias han ido marcando cada una de las trayectorias. Jaime Urrutia, por ejemplo, recuerda que nunca tuvo previsto dedicarse a esto profesionalmente: *“Ha sido todo muy casual. Recuerdo que cuando mi padre vio que Gabinete salía adelante a mediados de los años ochenta yo vivía con ellos, y me veía en la tele, que traía dinero a casa y le daba... me dijo un día, «joder Jaime, si llego a saberlo te hubiese pagado clases de canto en vez de la carrera esa que hiciste». Yo estudiaba filología semítica, árabe, y siempre me acordé de esa frase. Y yo dije «a buenas horas mangas verdes», porque cuando empezamos con el grupo Gabinete Caligari decía «de qué vais! Tú tienes que estudiar y dejarte de tanto rock and roll y tanta movida». Después llegó un poco el éxito, te das cuenta de que puedes vivir de esto, te compras una casa... pensando siempre que se tiene que acabar algún día, con altibajos. Gabinete estuvimos hasta el año noventa y ocho y todo lo que he aprendido ha sido por puro instinto. Aprender a cantar haciendo muchas galas. El bajista de Gabinete lleva la cuenta. Hicimos mil cuatrocientas galas en dieciocho años.”*

Otro que acabó siendo cantante por casualidad fue Alberto Comesaña, vocalista de Amistades Peligrosas. En su caso, ni siquiera su propósito era dedicarse a la música. *“No vengo del mundo de la canción, yo vengo del mundo del teatro. Me metí en el show business porque mi idea original era ser presentador de televisión, era mi vocación infantil. Luego me metí en grupos de teatro y la vida me fue llevando primero a conocer a una señora que llevaba desfiles de moda, en ese desfile de moda conocí a un grupo de Lugo que estaban buscando un cantante, que sabían que yo escribía letras pero que nunca las había cantado... con lo que bueno, es un poco la casualidad de la vida lo que me lleva a cantar, pero tengo un gran respeto por los cantantes.”*

Hablamos de toda una generación. Los ejemplos se multiplican. Soledad Jiménez: *“Llegué a la música de rebote, yo soy licenciada en Bellas Artes. Me metí en esto porque llevaba toda la vida cantando y mi hermano tenía el grupo. Mi madre le dijo un*



día «a ver si llevas a la niña a hacer coros», y mi hermano me llevó. Cuando ganamos el concurso y buscamos a alguien que nos grabara aquello alguien le dijo a mi hermano, «no cantes tú, ¿por qué no dejas que cante ella?». Yo nunca he querido ser solista, por eso el hecho de que me llamen cantante a veces me chirría un poco, no me identifico con esa figura. No tenía una voluntad de «mamá quiero ser artista».”

1.3. La Movida madrileña: caldo de cultivo de los ‘no cantantes’

Históricamente España había sido un país con amplia tradición de cantantes melódicos y folclóricos hasta la llegada de la democracia. Los cantantes de copla y de canción ligera habían llenado los escenarios de esta tierra nuestra contando con un buen número de grandes voces. La muerte del dictador trajo la libertad y con ella un periodo loco de rebeldía frente a lo establecido, lo caduco, lo retrógrado. Una verdadera explosión de creatividad casi nunca avalada por una preocupación técnica en lo que a la voz se refiere. Álex de la Nuez, ex componente del dúo Álex y Cristina, quien posteriormente comenzó una carrera como compositor² de música para publicidad a lo que se sigue dedicando actualmente —y de donde salió su mayor éxito en solitario, “Dame más”, como banda sonora de un anuncio de refrescos— recuerda de aquella época, “*el primer motor del cambio cultural fue la explosión del punk en Inglaterra. Se empezaron a ver atisbos de cambio a finales de los años setenta porque aquí todo llegaba un poco más tarde. Aunque en el año ochenta es cuando empiezan a grabar los primeros grupos. Lo cierto es que venía ya de dos o tres años antes, ya veías punkis en la calle y había actuaciones. Como surge a raíz de una explosión musical todo el mundo quería hacer grupos. Eso tiene su parte positiva y su parte negativa. La positiva fue la espontaneidad. La negativa la falta de calidad. Lo cierto es que era la época en la que todo vale, y a veces el todo vale es bueno para la creatividad, pero también se hacía cada porquería que era alucinante.*”

Se trataba de aprender a la par que se recorría el camino, a las bravas. Ya había existido un cierto sentido de despreocupación por la parte académica de la música en boca de los cantautores, que tan buena labor social desarrollaron durante la dictadura. Jóvenes que lanzaban proclamas en verso acompañados de una guitarra sin preocuparse demasiado de las formas o la calidad musical. El trasfondo de las letras era lo único importante. Todos ellos habían encontrado las claves para trascender sin necesidad de cultivar su instrumento (la voz), con lo que el momento de cambio empieza a forjar una generación de músicos y cantantes donde la última preocupación es la técnica vocal. Un tiempo en que los músicos decidieron ir encajando golpes en vez de esperar a estar preparados para saber esquivarlos.

José Manuel Casañ, cantante de Seguridad Social, recuerda aquellos inicios: “*Yo imitaba a los Clash. Ten en cuenta que yo empecé a hacer canciones en los ochenta, y en*

2. Álex de la Nuez a pesar de no haber ejercitado demasiado su faceta de cantante ya que en Álex y Cristina trabajaba de guitarrista y su carrera en solitario fue bastante breve, sabe mucho del trabajo de los vocalistas en estudio debido a su profesión como compositor y productor de músicas para televisión y publicidad.



aquel momento era muy punk porque aquella revolución había pegado muy fuerte. No tenía una cultura musical académica sino de grupo. No controlaba un instrumento, ni era un virtuoso, pero sí tenía una oreja bastante grande, me gustaba mucho la poesía y me gustaba mucho el teatro, y eso me llevó a pensar un día, «coño, ¿por qué no puedo meter estas tres cosas en el mismo lado?». Estar encima de un escenario, con esa expresión y con esa historia, conjugándolo con la otra pasión que me gusta que es escribir las canciones y escribir las letras que le da el punto de la poesía que siempre me ha gustado, y luego la música. Cuando tuve la visión de que era eso lo que me gustaba hacer era como empezar desde cero y para eso el punk era perfecto porque no era necesario que supieras mucha música, no era necesario que fueras un erudito, sino que solo la actitud y decir cosas que te apetecía decir, era suficiente. Al fin y al cabo no eran más que opiniones personales, pero tenías la oportunidad de hacerlo con una dignidad tremenda, y además reivindicándolo y poniéndome en contra de quien fuera necesario. Siempre ha habido muchas cosas que decir y para eso el punk era perfecto. Luego vas evolucionando, por eso te digo lo de los Clash. Es el grupo perfecto para mí, que empezó así y luego aprendió sobre el camino.»

Anteriormente sí había habido grandes cantantes, entendidos como cantantes de carrera, dentro de la escasa escena pop española, pero la llegada de los ochenta rompió esa tendencia. Ramoncín recuerda que *“aquí los cantantes de rock cantaban todos de puta madre hasta los años ochenta, pero de puta madre ¿eh?, sobre todo un tío que se llamaba Lorenzo Santamaría que íbamos a verle sólo por cómo cantaba”*. Pero entonces *“algo ocurrió, creo que más en los ochenta, porque en los setenta había más preocupación por ser un cantante singular, fíjate en Rosendo, pero en la movida la cosa cambió. La frivolidad de los años ochenta, el «no pasa nada, da todo igual». Yo grabo mi primer disco y molaba y tal pero ahora digo «joder, ojalá pudiera grabar esas canciones ahora y que quedaran perfectas»*. Cuando grabé mi disco en directo en los noventa esas canciones quería reivindicarlas desde un punto de vista vocal, dije *«así es como quiero que suene mi voz»*. Pero en la época frente a los que sabían mucho salió la idea de los tres acordes, los que se quejaban de que no todo el mundo puede ser Yes, que molan las canciones, el volver a cantar canciones de tres minutitos y a divertirnos... pero de no querer ser Yes a tocar solo tres acordes había un camino intermedio y ahí estábamos mucha gente, tocando, aprendiendo, intentabas que tu guitarrista tocara mejor, experimentabas con la voz... hay un momento en que dices no llego aquí, hostias, los agudos no me salen y tal... hasta que aprendías que los agudos salen más hacia abajo que hacia arriba (baja ligeramente la cabeza), para que salga bien tu tráquea, coloques bien la lengua... y así ibas aprendiendo cosas.

“A muchos todo esto les importaba una mierda pero a otros muchos nos importaba y mientras muchos intentábamos crecer como cantantes en ese sentido apareció esa hornada de gente que no cantaban nada, ni les interesaba, y que había montado un grupo con unos amigos y ya está. Y como les grababan discos pues de puta madre y ya si tienes éxito, alucinas. Hay gente de esa que le tenías que decir, «mira, tú eres cantante pero no cantas nada» y algunos con mucho éxito, incluso grandes estrellas que de lo de cantar ni les interesaba. Yo empecé a escribirle algunas poesías a Luz Casal y empezamos a ir a la misma profesora y es curioso que allí estuviéramos Luz Casal, Miguel Ríos, Víctor Manuel... íbamos gente que



estamos sobraos, que tenemos chorro, pero íbamos a aprender un poco más. Sería cojonudo que las nuevas bandas de rock se fijen en como cantan sus ídolos de verdad, cómo canta Paul McCartney, ¡cómo canta todavía!, como canta Bruce Springsteen con sesenta años. Además hay que darse cuenta como Springsteen ha ido cambiando su voz con la edad, como ha ido utilizándola más que cambiándola. Yo le he seguido de siempre, le he podido ver cuarenta veces en directo y he flipao, he visto como ha ido cambiando. Es verdad que cuando escucho el disco de Born to Run (1975) es cuando más me gusta, con esa voz fresca, joven, la de «Hungry Hearts», de «The River» y la verdad es que dices, joder, esto solo se consigue currándotelo. Luego hablas con el tío y está todo el día preocupado por su voz, cuidándose, de vez en cuando se fuma un purito, no se traga el humo lógicamente. Lo que hay que decirles a los chavales es que la voz es un instrumento generoso de la hostia, precioso, hay quien tiene unas dotes naturales que eso no se puede olvidar, pero que luego hay quien tiene que sacar su voz, tiene que aprender a manejarla como un instrumento, dándole opciones. De estar cantando dando gritos a grabarte en un disco en el que todas las voces las hago yo, las de las chicas, las medias, la voz base, las octavadas... hay un recorrido que hay que hacer, eso no pasa porque pasa, solo estudiando.”

Una vez concluyó la represión encontramos el florecimiento de nuevas corrientes de jóvenes que buscaban imperiosamente nuevas formas de expresión, de propuestas novedosas y transgresoras. Jaime Urrutia recuerda sobre aquella época: *“Nosotros, la nueva ola, todo lo que pasó en los ochenta, éramos gente que empezábamos sin tener ni puta idea de nada. Nosotros dábamos algo, unas letras diferentes, una actitud... Escucho los primeros discos de Alaska y los Pegamoides o de Gabinete y éramos malos tocando y malos cantando. Pero quizás ahí estaba nuestra contestación. Poco a poco fuimos demostrando, sobre todo por las canciones, no por la forma de tocar ni de cantar. Se creó un poco el boom del pop español de los ochenta y la gente lo aceptó, pero quieras o no la cosa salió así.”* Esta falta de profesionalidad generaba que en aquella época nadie se tomara la profesión de músico en serio dentro de la oleada de grupos que formaban la llamada Movida. Para muchos de sus miembros era solo un divertimento más, con cierto poso de contra cultura y de contestación a lo establecido pero nunca desde una perspectiva profesional. Urrutia señala que *“Raphael quería ser cantante desde que tenía diecisiete años. Yo no. A mí me gustaba mucho el rock y pensaba que... bueno, tocabas en Rockola, eras muy moderno, te tomabas ocho copas y era una broma al fin y al cabo. No pensaba que iba a ser una carrera, no me planteé la música como eso. Cosa que Camilo (Sesto), Raphael y toda esta gente sí se han planteado. Es muy diferente. Son dos ríos que cada uno va por su lado”*. Esa diversión juvenil también fue la culpable de que Rafa Sánchez, cantante de La Unión, comenzara a involucrarse en el mundo de la música: *“Empecé a cantar en grupos como hobby por supuesto, como diversión absoluta y porque me parecía lo más divertido. Y bueno, cantaba bien, además no tenía mucha vergüenza de cantar delante de la gente, así que me hice cantante.”*

A pesar de su falta de profesionalidad, Urrutia no duda en defender, y con razón, a aquella generación de músicos a pesar de sus carencias técnicas como músicos: *“nuestra grandeza es que hemos insistido y aquí estamos. No soy un gran vendedor de discos y no estoy considerado por el gran público pero bueno, tanto yo como otra serie de*



artistas de nuestra época estamos ahí, tenemos nuestro público, sin ser grandes cantantes, pero expresándonos de nuestra forma”.

Alberto Comesaña también cuenta su historia de manera similar, adentrándose en este mundo sin pretensiones, sin plantearlo con una proyección de futuro. Fruto de inventar cosas nuevas e imaginativas y por supuesto de pasar un buen rato aunque ni siquiera hubiera grupo como tal: *“Cuando empecé en esto de la música sin saber que me iba a dedicar a ello lo primero que creé fue el estilo de música. Estudiaba en la Escuela de Ingenieros Agrícola en Lugo, y como empezaba a despuntar todo aquello de la Movida y el «no músico», que es más, se valoraba más al «no músico» que al músico... se había inventado el punk, se había inventado los nuevos románticos, se había inventado el tecno pop, y allí nos inventamos un compañero y yo el porno pop. No había ni grupo ni existía nada pero decidimos hacer un festival imaginario entre nosotros de porno pop. En el cartel que iba a ver ese día estaban Eyaculatio Précoz, o Vagina Artificial... y ¿quién patrocina el festival?, pues dijimos Semen Up, que es la bebida oficial. Al final Semen Up resultó ser el nombre más inteligente, más cachondo, más rápido para que la gente se acordara. Por entonces cuando empezaba a escribir lo que hacía era coger una canción y prostituía la letra. Es decir si la canción decía «ámame toda la noche», yo ponía «fóllame toda la noche», pero así, sin cortarme ni un pelo. Y un poco la filosofía era ser como un Nino Bravo o un Julio Iglesias... no un punky cantando eso, sino en plan melódico”.* Siempre el instinto de innovación que caracterizó a los primeros ochenta por encima de los preceptos musicales.

Alberto continúa: *“Queríamos hacer una cosa totalmente nueva. Eso era una cosa que estaba ahí flotando y cuando tuve oportunidad de sacar un grupo adelante lo cogí porque ya tenía el diseño hecho de lo que iba a ser el grupo. La primera canción original por decirlo de alguna manera fue «Lo estás haciendo muy bien», que fue la canción bandera y que es un medio plagio, que además se lo confesé a Rafaela Carrá un día, del «qué dolor, qué dolor, un hombre en el armario». La melodía es una variación. En aquella época con mis conocimientos musicales, las composiciones venían de lo que estás oyendo o lo que tienes en la memoria, en la computadora. Así era un poco el invento de cómo llegué a la música.”*

En el caso de Alberto, el azar y la casualidad siguieron lidiando su carrera casi hasta nuestros días. Sin duda es un gran ejemplo de cómo sucedían las cosas en aquellos tiempos dentro de la industria musical. *“Cuando me crucé con Cristina yo estaba un poco quemado del rollo del porno pop y de Semen Up, porque a mí me habían censurado y no salía en televisión. Gané un concurso de TVE y me censuraron ese día. «Lo estás haciendo muy bien» salió en la tele una vez y ya nunca más salió. Éramos un grupo vetado por que hubo un problema en aquella época, en el ochenta y cinco, con Las Vulpes y la movida con el programa de Carlos Tena,³ y todo lo que tuviera que ver con*

3. Alberto hace referencia a un episodio poco afortunado en la historia de TVE cuando el PSOE suspendió el programa *Caja de ritmos* del que era director y presentador Carlos Tena, por el escándalo suscitado por la emisión del clip “Me gusta ser una zorra”, del grupo Las Vulpes, y que finalizó con una querrela criminal para el periodista por “escándalo público” a instancias del fiscal general del Estado, Luis Burón Barba. Cuando salió la sentencia dos años más tarde, el periodista fue absuelto.



connotaciones eróticas o pornográficas o con nombres así raros no sonábamos ninguno. Lo de Semen Up fue una lucha que me presionaba de, joder, me estoy quedando aquí relegado en Galicia, donde éramos muy importantes, pero fuera no éramos nada. Entonces conocí a Cristina y me vine a Madrid con ella, quería huir de esa historia del sexo. Quería hacer canciones normales y proyectarme como un artista normal. En una época en la que había mucha necesidad de Sergio Dalma y Alejandro Sanz, que todavía no había ninguno, y las compañías estaban buscando solistas. Yo me presentaba aquí en Madrid como solista. Cristina también tenía su carrera como solista, y fue un buen día Luis Carlos Esteban el que nos propuso juntarnos como dúo. Fue una decisión del productor, también de la casualidad de ponerse en el estudio, yo canto la canción, ella canta la canción, juntamos las pistas y, ¡coño! qué bonito. Mi vida en el mundo de la música está sometida a azares.”

Aquello fue la semilla para muchas generaciones de grupos en los que la figura del vocalista era desempeñada por alguien que no era un cantante como tal. Llegó a ser de tal manera que hasta el propio Ramoncín entró en su primer grupo, WC, en el que le acompañaba el guitarrista Jero Ramírez, respondiendo a un anuncio en el que se pedía un cantante con morro pero que no se necesitaba que cantara bien. Ramoncín me comentaba al respecto: *“Cuando yo leo un anuncio que dice ‘grupo de rock necesita cantante que se sepa tirar el rollo en el escenario’ fui. Pregunté ‘¿qué queréis que hagamos?’ Y les dije, ‘queréis hacer el «Maggie May» de Rod Stewart?’. Y claro los tíos dijeron ¡de puta madre!. Pero es verdad que incluso pudiendo haber cantado mucho más melódico de lo que lo hacía, cuando llegó la hora de grabar mis propias canciones decidí que lo que había que hacer era ser más singular, romper la voz, estabas en otra cosa, todo el mundo se fijaba más en la pinta que tenías, incluso no pasaban de los títulos de las canciones, nadie se iba a analizar mucho más.”*

Álex de la Nuez lo achaca a que *“vivíamos en una tradición del cantante melódico. Lo que se hizo fue huir de los Camilo Sesto y todo ese tipo de cantantes melódicos que ahora ha vuelto a resurgir a raíz de Operación Triunfo, pero a los grupos lo de cantar bien nos chirriaba en la época”*. Evidentemente se trata de una generalidad puesto que siempre ha habido honrosas excepciones. El propio Álex matiza apuntando que *“hubo gente como Santiago Auserón que era un gran cantante y que siempre han mantenido su posición de cantante, pero es verdad que no era lo habitual. No era lo primordial en las bandas...”*

Es sorprendente como la movilización social rompió con el legado de las dos décadas anteriores el mundo del pop y del rock en nuestro país que había dado grandes voces de grupos como los Bravos o Pop Tops. Ramoncín: *“No nos gustaban los cantantes grasos como yo los llamaba, pero sí que sabíamos quienes cantaban de puta madre, no había que irse fuera. Aquí en los años sesenta los cantantes eran cojonudos, cantantes de grupos como Los Ángeles,⁴*

4. Mítico grupo de los sesenta, afincados en Granada, anteriormente conocidos como Los Ángeles Azules cuyo mayor éxito fue su canción “Canto a lo español”.



Pop Tops,⁵ *los Brincos*, *esa peña sabía cantar.*” Soledad Jiménez recuerda también aquella época con cierto cariño en el que superar los cánones establecidos aportaba más que ser continuista aunque critica que hoy en día se siga teniendo esa actitud cuando aquel momento histórico social ya ha pasado: “*Desde luego aquí en España hay un rechazo a la cantante de copla, que siempre eran grandes virtuosas, rechazo a los cantantes melódicos y líricos que había al principio del pop en España. El revulsivo era cantar a sí mismo de una forma muy punky que además coincide en el tiempo con la explosión de ese género.*”

1.4. Un país de letristas, no de cantantes

Tal y como ya hemos apuntado, previamente a la Movida se desarrolló una generación espontánea de cantautores que se levantaron contra el régimen de Franco para manifestar su desacuerdo contra la pérdida de libertades que los españoles sufrían por entonces. A ellos hay que ubicarlos dentro de un contexto mucho más relacionado con la escena política que con la artística. Gentes que se atrevían a dar determinados mensajes, prohibidos algunos de ellos, y cuyo único vehículo que encontraron para difundirlo fue la música aunque la utilizaran sin ningún tipo de rigor artístico. La música se ponía al servicio de mensajes sociales quedando relegada a la mera función de canal de información. La importancia de la lucha de las ideas estaba por encima de la calidad musical que atesoraban quienes cantaban aquellas canciones, lo cual dio de sí a una generación de cantantes con mucha repercusión, especialmente en los círculos universitarios e intelectuales del momento, y que alcanzaron una gran popularidad una vez llegada la democracia, cuyas exigencias musicales dejaban mucho que desear. Esto provocó una corriente de cantantes —no solo cantautores— que sin tener conocimientos de canto, ni siquiera con la intención de superar sus carencias, se mostraban al mundo como músicos altamente considerados por su encomiable labor social.

Caco Senante, uno de los protagonistas de la época y uno de los impulsores de la Nueva Canción Canaria, explica perfectamente aquellos tiempos: “*En el caso de los cantautores no te puedes abstraer del entorno. Los cantautores en otros países afloran en una situación diferente a la que sucede aquí. En España los cantautores natos nacemos en una dictadura en la que no se podía manifestar libremente y una manera de manifestarte era hacerte cantautor. No importaba si sabías cantar, si afinabas, si medías, si te sabías subir al escenario, si te sentías artista... yo he visto a un tipo cantautor tocando que se le iba desafinando la guitarra poco a poco y al final al tipo le colgaba una cuerda, pero él seguía ahí!... Si analizas la obra de los cantautores de los años setenta y ochenta, las canciones están todas mal acentuadas, del primero al último. Silvio Rodríguez dice 'va cabalgando el mayor con su herida', coño, por qué no dices 'el mayor'. Yo tengo*

5. Grupo español que cosechó bastante éxito en las listas internacionales ya que cantaban en inglés. Su cantante, Phil Trin, era de Trinidad y Tobago. Su tema más conocido fue “Oh lord, Why lord”.



canciones que te quedas alucinado, que tengo previsto volverlas a grabar porque es una deuda histórica conmigo mismo por la mala acentuación. Canté un poema de Nicolás Esteban, poeta Canario. (canta) 'A mí no me entusiasman ridículas utopías'. Cuando canté ese verso, debido a la rima, tuve que decir 'utópia'. Eso claro, cuando lo haces, de puta madre, pero cuando pasa un año te quieres morir. No descansé hasta que la volví a grabar muchos años más tarde y eliminé la estrofa directamente. Todo eso queda englobado dentro de lo que era ser un cantautor porque cualquiera se subía a un escenario a decir un panfleto apoyado por tres acordes mal tocados, desafinada la guitarra, incluido yo. Recuerdo el primer recital que di, fue en la Escuela de Peritos Industriales de Las Palmas, yo estudiaba arquitectura por entonces. A los tres meses lo escuché y me moría de la vergüenza, dije «esto no puede quedar para la posteridad» y lo borré. Es que en aquella época valía todo. Eso ha generado un concepto de lo que es el cantautor y de ahí que hayan sobrevivido muchos cantautores sin ningún rigor profesional o artístico por así decirlo, que en Latinoamérica, en Inglaterra o en Estados Unidos no tenían ese condicionante. Allí tenían que demostrar desde el principio.»

Con el fin de disipar dudas, más que de entrar en polémica, interrumpí a Caco en su exposición para instarle a una reflexión. Escuchando cantautores de otros países iberoamericanos, gente como Silvio Rodríguez, el gran Pablo Milanés o el mismo Rubén Blades, cuyas reivindicaciones también son notables en sus textos, descubrimos que se trata de cantautores que no se han olvidado de ser cantantes, algunos de ellos como en el caso de Pablo siendo incluso una de las mejores voces de todos los tiempos. Caco insiste en que el contexto histórico y social de todos aquellos países, a pesar de mantener vértices con nuestra realidad, no era el mismo que el que vivimos en España:

“Pablo empieza a cantar después del triunfo de la revolución. Pablo cantaba otra cosa antes de la revolución, estaba en un grupo coral, cantaba en la iglesia y tenía una formación importante a nivel vocal. Ya después de la revolución él sí empieza a escribir canciones y condicionado a lo mejor por la situación de haber vivido un proceso revolucionario que es una experiencia enriquecedora empezó a escribir canciones con un contenido social. También empieza a musicar a (José) Martí en sus primeros discos, pero no le condicionó, no existía una prohibición como existía aquí en España. Tú aquí escribías una canción y se la tenían que llevar al Ministerio de Información y Turismo para que la autorizara a cantar. Eso te llevaba a cambiar cosas. Hay muchas anécdotas a ese respecto, por ejemplo en el tema «La Muralla» cuando lo graban Los Sabanderos decía «Pum Pum ¿quién es? El Sable del Coronel» y ellos pusieron «el sable de Don Manuel» porque sabían que si ponían del coronel, la censura no les permitía cantar eso. Eso curiosamente en Cuba se produce muchísimo después, ya cuando está fomentado y con una base el Movimiento de la Nueva Trova,⁶ empieza a haber una censura pero de otro tipo. Es una censura absurda, política, no porque a nadie se le ocurría, nace ya luego con Carlos Varela, con lo de «Guillermo

6. Iniciado a finales de los años sesenta, principios de los setenta, que era una mezcla de música de autor y folclore.



Tell», ya sabes, esa canción que se llama «Guillermo Tell» que cuenta que dispara a mi cabeza donde tengo la manzana que dicen que hipotéticamente está dedicada a Fidel.»⁷

Este contexto general de la música predemocrática no ayudó demasiado a que las nuevas generaciones de la Movida madrileña, que tenían claros puntos de conexión con los cantautores en cuanto a su acción de ruptura frente a lo establecido, buscaran un mayor cuidado en el conocimiento de la voz a la hora de lanzarse a sus carreras musicales. La reacción contra el régimen había sido importante y eficaz y no había necesitado de grandes voces, ahora con la apertura social, la sensación era similar: no es imperativo.

Pero hay algo que siempre estará por encima de ser cantante, guitarrista o batería: ser músico. Hablamos de una época en que los artistas tenían mucho más que ver con la puesta en escena y la *performance* que con la música. Carlos Goñi, alma de Revolver, señala a este respecto: *“Nunca he concebido a un cantante que no sepa tocar un instrumento, me parece extraño. No digo que lo toque en directo, digo que no sepa cantar con su piano, con su guitarra o lo que sea, me da igual. Creo que en España sí se dio ese caso y los cantantes que había en ese momento, que no tocaban nada, correspondían mucho más a un concepto de imagen que a otra cosa, de hecho han pasado los años y algunos siguen sin tocar un instrumento. Mientras que de repente nació una generación de músicos que comenzamos a trabajar y al final nos hemos convertido en unos cantantes aceptables. Aquí cogimos la lagartija por la cola, no nos enfrentamos a ella, no vimos el espectro de todo. A veces las cosas como se simplifican tanto pasan así. Yo creo que aquí se simplificó mucho ese tema, tú cantas por que eres la más mona. Ya bueno, pero tendrás que trabajar... y en muchos casos no se trabajó.”*

Probablemente todo lo que hemos comentado tenga mucho que ver con una reflexión que Huecco me hizo un día en su casa, que comparto al cien por cien, y

7. Como Caco es buen amigo suyo aprovecho para hacer un inciso y librar mi curiosidad de un rumor que siempre había oído sobre la canción «Ojala» de Silvio Rodríguez, la cual según las malas lenguas también fue escrita hablando de Fidel. Cuando Iguana Tango la grabamos en nuestro disco *Del otro lado* lo comentamos en el estudio varias veces con nuestro buen amigo Dani Serrano, quien nos ayudó en la producción y elaboración de arreglos. Caco me respondía: *“es mentira. Por lo menos Silvio a mí me ha dicho que no. Es que las canciones de Silvio pueden valer para todos, porque usa unas metáforas tan complejas (risas)”*. Aprovecha para contarme una anécdota que además de divertida aporta mucho sobre la visión que a veces tenemos los mortales de las canciones de nuestros héroes. Decía Caco: *“en el año setenta y siete que es la primera vez que vienen Pablo (Milanés) y Silvio (Rodríguez) a cantar a España yo me lío la manta a la cabeza y me los llevo a Canarias a hacer una gira, y unos dormían en mi casa, otros tal, en aquellos entonces eran muy poco conocidos... y estando allí me entero que hay una cosa de cantautores en la universidad y les pregunto si quieren ir a verlo. Ellos me dicen que sí y cuando llegamos se arma un pequeño revuelo porque aunque ellos no eran conocidos en los ambientes universitarios la gente sí sabía quiénes eran. Y entonces uno de los cantautores quiso homenajear a Silvio y sale y dice ‘voy a cantar esta canción de Silvio Rodríguez llamada «Playa Girón», la playa donde el pueblo cubano respondió al intento de conquista de la contrarrevolución y el imperialismo yanqui...’ y Silvio que estaba al lado mío dice «nada que ver (risas), Playa Girón es el nombre de un barco en el que yo estuve embarcado, que era un barco de pesca». Y ahí hay una reflexión porque el tipo aquél es sincero, él ha interpretado eso y le vale, y el flaco escribió eso y lo hizo por otro motivo. Hay una cosa que dice esa canción que es «si alguien roba comida y después da la vida, ¿qué hacer? ¿hasta donde tenemos que mantener las verdades?». Yo sé que en la flota cubana de pesca que ancla en Canarias, los marineros cubanos desvalijan los barcos y venden desde una claraboya a una cuerda o lo que sea. Y Silvio que lo ve cuando está embarcado en uno de esos barcos lo dice en la canción. Silvio se pregunta en ese tema qué hacemos con alguien que es capaz de robar para conseguir dinero para comer si luego si le llaman para ir a pegar tiros a Angola va a ir.”* Me parece una bella anécdota que dice mucho de lo que supone la interpretación de las letras de las canciones.

es que de un tiempo a esta parte nuestro país se ha convertido en un país de letristas por encima de los cantantes. *“Creo que España es un país donde siendo mujer se te exige cantar bien y no importan tus letras, y siendo tío no tienes que cantar bien y sí que importan las letras. Creo que es un país de letristas, hasta el punto de que gente cantando mal si las letras molan, cuela. Y tíos que cantando muy bien, si las letras no molan, no cuela. Siempre hay excepciones pero es una conclusión que tras analizar varios casos me he preguntado, ¿éste por qué sí y éste por qué no? Y lo veo como un leit motiv, a las chicas no se les exige en las letras y la voz es lo único que importa. Hasta el punto que tías con poca voz y que estén en el candelero no hay tantas, pero tíos con poca voz que estén ahí das una patada y salen doscientos.”* Ese sentimiento que creo que sí subyace en la historia del rock de nuestro país ha hecho que muchos cantantes se preocupen más por la actitud o por las composiciones que por su técnica vocal.

A su vez, el restarle importancia a un instrumento como la voz, no darle el espacio que le corresponde al canto en sí mismo, ha provocado mucho intrusismo dentro de la profesión. Obviemos los casos lamentables que todos tenemos en mente (toreros, actores...) y centrémonos en los que desde un punto de vista artístico han podido aportar, pero quizás han quedado a medio camino desde un prisma vocal. En España existen bastantes casos de guitarristas o bajistas que posteriormente se convirtieron en cantantes probablemente como consecuencia de su faceta de escritores, ligado a una necesidad de expresar sus letras, más que a dedicarse a la voz. Es el caso de Manolo Tena (cantante de Alarma) —quien premonitoriamente cuando le llamé para que participase en el libro me dijo, *“no sé si te serviré, siempre he dicho que soy un tío que aspira a ser cantante, soy mucho más compositor que cantante”*—, el desaparecido Antonio Vega (Nacha Pop) o el mismo Carlos Goñi, ambos excelentes guitarristas y letristas, pero que nunca se han considerado a sí mismos como cantantes.

El propio Goñi me aclaraba: *“soy guitarrista más que nada. Empecé a cantar porque era el que lo hacía menos mal de Garaje, mi primer grupo. Yo era guitarrista y con los años me convertí en un tipo que escribía canciones y las cantaba y tocaba la guitarra en mis discos, excepto en los Básicos, porque en ellos me quiero dedicar solamente a cantar, pero en el resto de mis discos las guitarras las he grabado siempre yo, no he llevado otro guitarrista. Pero con el tiempo te das cuenta de que esa faceta tuya como cantante es la que más marca el asunto. Yo no sé si tengo una voz personal o no. Tengo un amigo que dice que por muy distinto que haga un disco da igual, aunque hiciera un disco como Radiohead cuando empezara a cantar daría lo mismo, sonaría a Revolver. Y yo le digo ‘pero bueno, eso ¿es bueno o es malo?’. Es bueno, joder, es importante, a fin y al cabo es lo que todos buscamos de alguna manera, tener tu propia personalidad.”*

Fuera de nuestro país también hay muchos ejemplos notables de guitarristas metidos a vocalistas como el caso de Mark Knofler (Dire Straits), Eric Clapton o Dave Mustaine (Megadeth), ninguno de ellos considerados grandes cantantes, a pesar de la magia de su voz. Javier Gurruchaga me comentaba precisamente de Clapton: *“Creo que Eric Clapton es un gran cantante, mucho mejor que muchos cantantes solistas, y te voy a nombrar a uno que no puedo ni ver que se llama Jamie Cullum que quiere emular a Frank Sinatra con botas deportivas y me pongo malo. Yo prefiero un Clapton que ha ido cantando poco a poco con los años porque se lo pedía su corazoncito y no ese producto de una campaña de publicidad de última hora.”*

