



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Modas Clandestinas, una muestra de la Movida en Asturias

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: Pablo Fernández Suárez

Tutora: Celsa Alonso González

Oviedo, mayo de 2022

A Amor y Juanita

En primer lugar, expresaré mi agradecimiento a las personas que han colaborado más directamente en la elaboración de este trabajo:

A mi tutora, Celsa Alonso, por mantener esa actitud desenfadada y cercana a los alumnos.

A Alberto Aragón, Fran Elías, Antonio de la Rosa y Pablo Martínez Vaquero, por sus testimonios y por mostrarse plenamente dispuestos a ayudar.

Al resto de personas a las que tengo que agradecer algo no las voy a nombrar, porque no tienen por qué interesar a nadie más que a mi propia persona y a ellas mismas. De igual manera, llegados a este punto vital quizá ya sean unas cuantas como para enumerarlas (amig@s, antiguos profesores, maestros vitales...) y creo que quien se tenga que dar por aludido, lo hará. Por ello, les haré referencia de la manera en la que despidió Gustavo Cerati su último concierto con Soda Estéreo, que desde que la oí, siempre me ha gustado:

“Gracias... ¡Totales!”

Índice

1. Justificación del tema, estado de la cuestión y metodología
2. Marco histórico-musical
 - 2.1. Los años de la Movida
 - 2.2. Asturias en los 80: escena musical ovetense
3. Industria musical asturiana
 - 3.1. Agentes creativos: músicos, técnicos, productores y locales de ensayo
 - 3.2. Infraestructuras musicales: discográficas, managers y estudios de grabación
 - 3.3. Agentes sociales: radio, televisión, prensa, bares, pubs y discotecas
4. Modas Clandestinas
 - 4.1. Reseña biográfica
 - 4.2. Estilo
 - 4.3. Directos y videoclips
5. Conclusiones
6. Bibliografía y fuentes
7. Anexos
 - 7.1 Créditos discográficos
 - 7.2 Fotografías

1. Justificación del tema, estado de la cuestión y propuesta metodológica

En primer lugar, la justificación del tema de este trabajo será doble: por un lado, estará la justificación personal, que, en contra de lo que le pueda parecer a muchos, a mí me resulta especialmente relevante y de inclusión necesaria en el mismo cuerpo del trabajo. Justo al lado de la justificación académica, porque, si bien las separamos por comodidad, lo cierto es que van de la mano.

Así pues, la justificación personal de este trabajo se gesta, aunque yo no lo supiese todavía, en una visita a mi tía abuela Juanita, que se encontraba en una residencia, allá por 2019. No recuerdo bien cómo surgió el tema, pero en un punto de la conversación me contó que aún recordaba muchos cuentos y cantares de cuando era pequeña, y que le parecía una pena que eso se fuese a perder. Yo, que por aquel entonces cursaba mis primeras clases de Introducción a la Etnomusicología, le comenté que efectivamente eso tenía un valor, y que iría a grabarla en cuanto tuviese algo más de conocimiento. Quizás por un exceso de prudencia, por no saber distinguir que aquello tenía mucho más valor del que yo ya le daba, por la energía que aún tenía Juanita, por una rutina que me hizo pensar que habría tiempo para eso o por mil circunstancias más que no siempre puedes controlar, la espera fue demasiado larga, y Juanita falleció meses después.

Si bien no siento una gran culpabilidad porque aquello no se recogiese (la vida nos sorprende para bien algunas veces y para mal otras), sí me quedó la espina clavada, y de vez en cuando me viene a la mente. Por ello, cuando en el tercer año de carrera se me iluminó la bombilla con Modas Clandestinas como tema de TFG, sentí una pequeña obligación de llevarlo a cabo y un deseo de dedicárselo en tal caso. Aunque la relación no sea tan directa, si su hijo (Alberto Aragón) tocó en el grupo, podemos estar seguros de que al menos le gustaría.

En segundo lugar, y haciendo un pequeño paréntesis, quisiera expresar, un rechazo personal potente hacia los formalismos académicos exacerbados y al hermetismo de unas convenciones que me parecen contraproducentes. Por ello el lenguaje utilizado en este trabajo será, dentro de lo académico, claro y preciso. Intentaré evitar a toda costa el estilo de esos artículos en los que por emplear oraciones complejas y poco naturales se llega a divagar y a hablar sin decir nada.

Cerrando el paréntesis, la justificación académica responde a la conveniencia de recoger la información que se pueda obtener hoy en día del grupo, analizarla y darle formato en este documento, que espero pueda servir como una instantánea en la que se pueda ver a Modas Clandestinas dentro de la realidad musical del momento. Y como digo, esto es conveniente, porque, enlazando con el estado de la cuestión, no existe gran cosa publicada sobre Modas. Sí hay estudios amplios y renovados sobre la movida en España, en general y a través de diferentes estilos; aquí se enmarcan trabajos como *El futuro ya está aquí*, de Héctor Fouce, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes*, la tesis convertida en libro de Fernán del Val, algunos capítulos de *Rock around Spain*, coordinado por Eduardo Viñuela y Kiko Mora y diversos artículos que también se han consultado y se incluyen en la bibliografía.

Lo poco que se ha encontrado sobre Modas se reduce a dos breves capítulos en los libros *No se salva nadie* y *Tiempos Nuevos, Tiempos Salvajes*, de Rafa Balbuena y Enrique Bueres, respectivamente, además de un artículo que me ha resultado muy útil sobre el rock en Lugones, escrito por Pablo Martínez Vaquero para la revista *El Carbayu* (de publicación anual, coincidiendo con las fiestas de Santa Isabel), que tiene como protagonistas a Modas Clandestinas y habla de otros lugares y fenómenos que les rodaban (fanzines, locales, etc.).

Por ello, la metodología del trabajo consistirá en dibujar un marco histórico musical de la Asturias de los años 80, elaborado a través del concepto de escena. Asimismo, haremos un bosquejo de la industria musical asturiana. Por industria entendemos el entramado de agentes sociales y mediáticos que influyen en la creación musical; es decir, músicos (creadores), productores, discográficas (promotores) y medios de difusión y recepción (periodistas, radio, conciertos, TV, etc.), los que brindan música a los oyentes. En cuanto al concepto de escena, lo utilizaremos para referirnos a una realidad musical enfocada sobre todo a Oviedo, pues es la ciudad que permite hablar de una Movida en Asturias.

Se utilizará el concepto de “escena” entendido como el más apropiado para designar un ente orgánico, es decir, una realidad cambiante formada por todo cuanto pueda rodear e influir en la música. La musicología española lleva ya años entendiendo que la música no funciona solo como texto musical, sino sobre todo como práctica cultural que está en constante diálogo con otras prácticas. El entorno en el que se lleva

a cabo el proceso compositivo influye en el mismo, desde elementos insospechados a priori. De la misma manera, hay que tener en cuenta que dónde, cómo, quién y con quién modifican el proceso de recepción y la creación de significados.

El concepto de *escena* ha sido ya muy trabajado por el mundo académico a nivel internacional, destacando los trabajos de Will Straw, quien inicia oficialmente la vida académica del término, y de sucesivos estudiosos que se han encargado de matizarlo, adaptándolo a nuevas realidades culturales y extrapolándolo cada vez a más estilos. Podemos mencionar a Sarah Cohen, Barry Shank (matizan el componente local), Holly Kruse y Paul Hodgkinson (amplian el concepto a lo translocal) y Andy Bennett y Marjorie Kibby (introducen la necesaria consideración de los espacios virtuales como escenas o parte de ellas)¹.

No obstante, evitaremos elucubraciones que nos lleven a hablar sin decir nada. No tendremos como objeto detallar ni teorizar más allá de los límites del sentido común, no perseguimos matematizar un elemento como la música, que no es cuantificable en la mayoría de sus facetas, ni alejar la música de la realidad práctica con disertaciones filosóficas no fructíferas en este campo.

Por tanto, haremos un resumen de la situación musical española en el cambio de década 1970-1980, para luego repasar brevemente el marco cultural asturiano de los años 80, concretando en el contexto de Oviedo y Siero. Elementos políticos, tecnológicos, educativos y de ocio servirán para establecer un punto de partida. Posteriormente estudiaremos esa industria musical antes comentada a través de los diferentes agentes sociales y mediáticos, y una vez tengamos el ambiente, analizaremos a Modas Clandestinas en el mismo, con una breve y necesaria biografía, un análisis de estilo y producción que permitirá localizarlo dentro de la música de los 80, un análisis de estética y letras con el mismo fin y un estudio de su actividad (directos, volumen de conciertos, discografía, crítica) que permita tener una visión aproximada de la presencia y la influencia que tuvo durante su periodo de actividad.

¹ Díaz Carreras, Silvino. *Escenas musicales hoy en día ¿Una herramienta válida?*
https://www.researchgate.net/publication/319315146_Escenas_musicales_locales_hoy_en_dia_Una_herramienta_valida (artículo en línea, consultado el 17/05/2022)

2. Marco histórico musical

2.1. Los años de la Movida

El presente trabajo se enmarca en el movimiento de La Movida, al que solemos poner el apellido de madrileña, por ser la ciudad que dispuso de unas infraestructuras y un ambiente propicio para que se diese una auténtica explosión de grupos que permitió hablar de una Nueva Ola. No obstante, y como es lógico, la movida tuvo una extensión general fuera de la capital, y en ciudades como Oviedo también hubo una movida, a escala, pero igual de viva.

Por resumir brevemente de dónde venimos, tomaremos la referencia de un artículo de Jesús Ordovás para la revista *Análisis e Investigaciones Culturales*, y diremos que en los 70, “la música pop española seguía estando representada por Raphael, Julio Iglesias, Juan Pardo, Fórmula V, Miguel Ríos y Teddy Bautista. [...] nuestros cantantes melódicos y clásicos, caso de Julio Iglesias, Raphael, Camilo Sesto, etc., se enseñoreaban una y otra vez de las listas de éxitos comerciales de los países sudamericanos”².

Para Ordovás, en el ámbito del pop no surgió nada relevante hasta principios de los 80, donde se empezó a gestar “una especie de élite, una avanzadilla de vanguardia, que fue contagiando a unos y otros hasta crear un ambiente conocido periodísticamente como “la Nueva Movida Madrileña”, de la que han dado buena cuenta escritores como Francisco Umbral”³. Y prosigue:

“Su nivel cultural —de clase media y alta— les permitía además estar al tanto de las nuevas tendencias generadas en Londres y Nueva York. [...] Y esas nuevas tendencias eran el “Punk” y el “Power Pop”, fundamentalmente, aunque dentro de lo que se vino a llamar “Nueva Ola” —traducción literal de “New Wave”— estaban en embrión otras muchas influencias y estilos que luego se desarrollarían en múltiples direcciones”⁴.

Conforme va avanzando la década, la movida se empieza a ver como un movimiento que va más allá de lo musical, mezclándose de manera sinérgica con las artes visuales, el periodismo, la moda textil, el espectáculo, el ocio (con su intrínseco

² Ordovás, Jesús. “La música pop en España”, *Análisis e Investigaciones Culturales*, 16 (1983): 57 – 66.

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*

consumo de alcohol y drogas), etc. Surgen entonces algunas denominaciones que hacen referencia al estilo o al hecho general que era la movida. Por ejemplo, Ordovás desarrolla la expresión “el rollo”, con la que intenta dar una explicación resumida de la realidad del momento, formada por diversos estilos de música, actitudes, ambientes y corrientes estéticas. Así, sin entrar en teorizaciones exacerbadas, dice, hablando de Smash, que el rollo era una “amalgama incoherente y contracultural de ideas y músicas anglosajonas y andaluzas”⁵. Aplicado al resto de grupos, tomaremos esta visión como una opción práctica, que sin definir de manera exacta qué pasaba, nos hace comprenderlo un poco más.

La Movida también tiene un potente componente generacional e imaginario que puede provocar (y provoca) que se magnifique y se distorsionen los hechos. Llama la atención algún comentario en el libro *Rock around Spain*, donde Fernán del Val nos informa de que en los primeros años de los 80, facturaban y generaban más movimiento los grupos heavy (excluidos a veces de lo considerado propiamente como movida) que otros grupos de pop rock. Por citar un fragmento:

“Efectivamente la Movida es ya un lugar común en la Historia cultural española, al tiempo que un concepto de difícil aprehensión. [...] La década de los 80 va mucho más allá de la Movida, ya que supone la aparición de otra escena musical de vital importancia: el heavy metal [...]. Esta escena, emparentada a su vez con el rock urbano, y alimentada al amparo del sello Chapa, tuvo un impacto muy importante entre la juventud. En términos cuantitativos, las ventas de los grupos de heavy, sus giras, el público de sus conciertos, etc., fueron infinitamente superiores al de los grupos de la Movida, al menos hasta mediados de la década.”⁶.

En lo que respecta al presente trabajo, cabe mencionar que los entrevistados han ofrecido una visión bastante desengañada y objetiva (dentro de lo que cabe) del fenómeno de la Movida en Oviedo y de la trascendencia del grupo.

⁵ Ordovás, Jesús. “La música pop...”, 59.

⁶ Del Val, Fernán. “El rock español en los 80. Del *underground* a la institucionalización”, en Mora, Kiko y Viñuela, Eduardo, eds. *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Universitat de Lleida, 2013.

2.2. Asturias en los 80: escena musical ovetense

El concepto de escena es curioso en su funcionamiento. Todos parecemos entenderlo perfectamente; viene a designar ese ente orgánico y cambiante que incluye elementos más allá de la partitura, como locales de ocio (bares, pub, discotecas), las infraestructuras musicales (estudios de grabación, discográficas), las tiendas de instrumentos, etc., y, sin embargo, al intentar acotarlo o definirlo vemos que es resbaladizo, y es lógico, pues no es un concepto matemático sino humanístico.

No existe como tal una única escena, ni siquiera una específica de pop en el periodo señalado. La realidad es un continuo difícil de estudiar, pero debemos y podemos dividirla y acotarla con un fin práctico: realizar este trabajo).

Oviedo al filo de 1980 es una ciudad que los jóvenes, percibían como atrasada, burguesa, asfixiante y carca. Con su Teatro Campoamor y la aún patente división de sus espectadores: unos, más “privilegiados” entraban por las puertas principales y el resto por el lateral. Era una ciudad con una herencia y un poso franquista muy fuertes. Un cambio político que resultó relevante fue la victoria en las elecciones municipales del PSOE, que gobierna con Antonio Masip durante 2 legislaturas, de 1983 a 1991. En esos primeros comicios el PSOE se vio obligado a conceder responsabilidades al PCE, y en ese contexto se crea la Fundación Municipal de Cultura. La creación de esta entidad provoca ciertos cambios en la escena cultural ovetense, como el fin de la separación del público en el Teatro Campoamor, y un mayor apoyo a una nueva actividad cultural en la ciudad, que protagonizarán unos jóvenes deseosos de huir de ese ambiente “gris” y atrasado. En ese contexto se produjo un clima de ocio, hedonismo y diversión que inundó algunas calles del Oviedo antiguo, destacando la zona de la calle Mon, Trascorrales, la calle Oscura o el Postigo alto.

Poco a poco empiezan a convivir las dos caras de Oviedo; la burguesa de las tradicionales cafeterías o el Teatro Campoamor y la de la Movida, en los bares y las discotecas. Una buena metáfora de estos cambios es la que aparece en el documental *Más moderna que Londres*⁷, en el que se comenta la relación de la Movida con el color,

⁷ Navarro, Carlos y Martínez, Iván. *Más Moderna que Londres*. Oviedo: Médula Producciones en coproducción con RTPA y FMC del Ayto. de Oviedo, 2022.

y el contraste entre el Oviedo gris franquista y el Oviedo colorido que empezaba a vivirse y que retrataba Pepe Vivancos en sus carteles.

3. Industria musical asturiana

Para recrear esa industria que existía en los años de actividad de Modas Clandestinas, atenderemos a los agentes que condicionaron su desarrollo más directamente, y los dividiremos en tres grupos con la única intención de clarificar el texto. Primero, están los agentes creativos, es decir, los propios músicos y los locales de ensayo. Por otra parte, se encuentran las infraestructuras musicales (discográficas, mánagers, productores y estudios) y por último se presentan los agentes sociales y mediáticos, donde se moviliza la música, que son los locales (bares, pubs, discotecas), las tiendas (de discos e instrumentos), la prensa y la radio y la TV. Sería una utopía tratar de reconstruir la industria musical asturiana, por entero, aunque dedicásemos las 40 páginas de trabajo a ello. Por tanto, la enfocaremos a los aspectos más ligados a la música pop del periodo 1980- 1985.

3.1. Agentes de creación: músicos, técnicos, productores y locales de ensayo

Los músicos de esta escena ovetense son por lo general los que conocemos como autodidactas, en el sentido de no estar ligados a una institución académica que enseñe música. Algunos de ellos tienen un carácter muy práctico e inmediato, tal como pasa con algunos miembros de Modas, que en un periodo menor de 3 años desarrollan una práctica instrumental suficiente para permitirles hacer grabaciones y directos con sus grupos.

En cuanto a los técnicos de sonido, podían ser profesionales y trabajar en estudios o directos, o ser músicos con experiencia cercanos a los grupos, que asistían a los conciertos en calidad de supervisores, más que desempeñando una labor especializada.

Por otra parte, están los productores. Muchos de ellos no tenían una formación específica, sino que era gente que contaba con experiencia realizando grabaciones con

y para otros grupos, bien fuese como músico o como productor propiamente. No obstante, como señalamos antes, no podemos obviar a figuras como René de Coupaud, profesional que responde a un perfil de formación de conservatorio, aplicada a la música pop y siendo reforzada por conocimientos en el mundo del audio.

Por lo general los locales de ensayo se ubicaban en garajes o locales que podían estar destinados por completo al grupo o ser, como en el caso de Modas, propiedad del padre de uno de los músicos, que trabajaba distribuyendo sidra, y permitió al grupo ensayar en los locales de su empresa (sidra El Escanciador). Sin embargo, y como ampliaremos más adelante, hay algunas instituciones que resultan útiles puntualmente, en especial en el caso de Modas, como es la Casa de Cultura de Lugones, desde la que se ofrecían actividades y espacios para realizar actividades, como un salón de actos donde ensayar y hacer representaciones de teatro o conciertos. Desde esta entidad también salían grupos que colaboraban en el montaje de actuaciones fuera de la Casa de la Cultura, construyendo los escenarios, manejando el equipo de sonido, diseñando carteles, etc. De hecho, Modas Clandestinas surge gracias a la existencia de ese espacio público (y más aún gracias a la gente que lo utilizaba) en el que se realizaban actividades dirigidas a jóvenes de entre 15 y 18 años aproximadamente, que permitió generar un movimiento cultural importante en Lugones. No obstante, como veremos más tarde, este espacio público se convertiría en un arma de doble filo, al empezar Modas a hacer una música más ruidosa y reivindicativa.

3.2. Infraestructuras musicales: discográficas, mánagers y estudios de grabación

Lo primero que debemos entender es que, llegados a 1980, no había en Asturias ni compañías discográficas independientes ni estudios de grabación, por lo que tenemos que considerar que la escena musical estaba un tanto desplazada. Es decir, cuando hablamos de escena musical e intentamos adscribir el concepto a una región determinada, nos parece tan lógico como ilógico. Si bien es cierto que las divisiones territoriales influyen en este aspecto, una escena musical rara vez va a resultar hermética. Por tanto, al hablar de escena musical asturiana debemos tener en cuenta

que ni siquiera su parte más masiva o relevante tiene por qué estar respaldada por grupos de origen asturiano.

Hasta 1980/1981, las compañías discográficas que actuaban sobre Asturias eran extranjeras, ya fuesen nacionales o multinacionales. Las figuras fuertes de la música asturiana, como Víctor Manuel o Tino Casal, eran desde el principio aprovechadas por entidades como EMI, Philips, Zafiro y Sony con sus sedes en Barcelona o Madrid, con estudios propios.

Precisamente es en esta década cuando se produce un despegue en la industria discográfica regional permitiendo la eclosión de muchas bandas que comienzan a grabar, aunque sea sus primeras maquetas. Así, en marzo de 1981 se funda la Sociedad Fonográfica Asturiana (posteriormente pasó a llamarse Fonográfica Asturiana), el primer sello discográfico independiente que hubo en la región. Comienza enfocando sus primeras grabaciones a la Capilla Polifónica de Oviedo, y poco a poco, empezando por Stukas (con sus *Hazañas Bélicas*) fueron incorporándose grupos de pop y rock, y en definitiva, de casi todos los estilos que se abrían paso en la región. Así, para formar una infraestructura musical asturiana donde se integra fenómeno que conocemos como Movidita o nueva ola, el papel de la SFA es destacable. Tal como señala Juan Taboada, “en la movidita tuvimos mucho que ver las independientes”⁸, y por introducir una cifra, en España había, en 1983, “más de doscientos sellos discográficos independientes, algunos de ellos, como Discos Radioactivos Organizados, Tres Cipreses, Grabaciones Accidentales o MR, con gran éxito comercial”⁹.

Así, la SFA se convierte por tanto en un eje para bastantes grupos que, sin contar con la proyección de otras grandes promesas o estrellas, consiguen acceder al entramado de la música grabada (un tanto al margen de las grandes discográficas que acaparaban el mercado). Como señala Jesús Ordovás, las independientes nacen “obligando a las compañías conservadoras a abrirse a las nuevas corrientes”¹⁰.

⁸ Entrevista a Juan Taboada por Javier Cuervo en el diario *La Nueva España* el 11/02/2013. <https://www.lne.es/asturias/2013/02/11/movidita-tuvimos-ver-sellos-independientes-20703984.html> (artículo en línea, consultado en abril de 2022)

⁹ Ordovás, Jesús. “La música pop [...]”, 61.

¹⁰ *Ibidem*

De esta manera se crea una escena más tangible, con una referencia sonora material, que se aleja un poco más de lo efímero de las actuaciones en directo y ayuda la difusión de esas creaciones, tal como menciona de nuevo Ordoz:

“La posibilidad de que cualquier grupo grabe sus canciones en un estudio barato —a menos de 5.000 pesetas, en 1983, la hora— y de que esas canciones se editen en plástico en un sello registrado por el propio grupo y se distribuyan por canales alternativos e incluso tradicionales, ha permitido que la música pop española haya alcanzado un grado de creatividad, libertad e independencia inusitados”.¹¹

Las discográficas como la SFA y Discos Arrebato establecían una relación de contrato con los grupos. La discográfica se hacía cargo de los gastos de grabación y distribución de los discos, y recaudaba a partir de las ventas de esos discos, en tiendas y conciertos. Por su parte, en el caso de Modas, el grupo se financiaba a través de las contrataciones para tocar en directo. Según Fran Elías (voz principal y guitarra), en aquel entonces tenían conciertos cada 15 días, y los bares o locales pagaban un caché decente para las pretensiones del grupo:

“Lo guapo de que hubiera tantes discoteques y tal era que pol invierno tenies mucho trabajo... que si Luarca, que si Navelgas, que si Entrevías, en Tineo, en Grao... No te voy a decir toes les semanas, pero a lo mejor cada quince días o cada tres semanas era fácil que te contratase una discoteca. [...] Taba reviviéndolo el otro día, que no me acordaba ya, hacies dos pases, a lo mejor un pase a las nueve y otro a las doce o una cosa así. Muchas veces a lo mejor quedábamos hasta a dormir, porque de aquella ir a Trevías o a Navelgas era una aventura. [...] Y la verdad ye que comparao con lo que ye ahora el tema, que en muchos sitios toques poles copes o tal... cobrabes, dábate pa cenar, dábate pa pagar... teníamos a un vecín míu que tenía una furgoneta, que era el que nos hacía el porte de todo el material. Repartíamos dinero, quiero decite, yo en mi casa... A ver, no te voi decir que hiciera perres, pero como adolescente tenía lo que iba ganando de aquello y con eso tenía pa mis gastos”.¹²

Otra de las discográficas independientes asturianas fue Discos Arrebato, fundada en 1982 por Andrés Montes y Julio César Iglesias. Con esta entidad trabajará Modas Clandestinas en sus dos primeras grabaciones, hasta que tras un colapso económico fue

¹¹ *Ibidem*

¹² Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Fran Elías el 5/5/22 en la sidrería Urriellu, en Lugo de Llanera.

absorbida por SFA (la compra Juan Taboada Buceta), con la que el grupo siguió trabajando. Aunque su actividad no haya sido demasiado prolífica, debemos mencionarla, pues con ella trabajan en los 80, además de Modas, Equo, Crimen Perfecto, Paso de Cebra, Ixxv e Ilegales, con su primer sencillo *Revolta Juvenil en Mongolia*, con lo que la mención queda justificada.

En lo referente a los managers, la mayoría iban en concordancia con la novata industria musical asturiana, y en el caso de Modas, no resultaron especialmente rentables ni satisfactorios.

Por supuesto, indisoluble y paralelamente a la Sociedad Fonográfica, el elemento técnico viene de la mano de la creación de los Estudios Norte (posteriormente llamados Eolo). Estudios Norte desempeñó un papel fundamental en el boom de grupos de la Nueva Ola en Asturias. Los fundan en 1981 René de Coupaud y Pedro Bastarrica, y ambos desempeñan diversas funciones gracias a su amplia formación. Como técnicos de sonido, productores, arreglistas o compositores, dieron servicio a los grupos que pasaron por sus salas de grabación (y también por otras ajenas), entre los que podemos mencionar a Ilegales, Los Suaves, Paso de Cebra, Equo, Crimen Perfecto, Cuélebre, Eskorbuto, Manolo Quirós, Llan de Cubel, la Coral Polifónica Avilesina o los propios Modas Clandestinas.

Fueron los primeros (y durante tiempo los únicos) estudios profesionales de grabación del Principado, convirtiéndose en un espacio clave para materializar el prolífico despegue independiente. Si nos fijamos en fechas anteriores, encontramos que la Sociedad Fonográfica Asturiana mandaba a sus músicos a grabar fuera de Asturias (Estudios Caskabel en León o Estudios Gema en Barcelona son ejemplos), por lo que Estudios Norte (luego rebautizados Eolo) permitió a muchas bandas regionales grabar sus maquetas, sencillos o elepés, reduciendo lógicamente el esfuerzo y los costes del desplazamiento. Además, cabe destacar que, como vimos antes en la enumeración, Estudios Norte no se adscribió a un estilo determinado, sino que cubrió las necesidades de un mercado que demandaba esa infraestructura, desde la música pop, clásica, folk o rock. En una noticia de *El Comercio*, posterior a la celebración del concurso de rock "Villa

de Gijón” (donde como veremos gana Modas Clandestinas), se dice que en los Estudios Norte “se está grabando el noventa por ciento de la música asturiana”¹³.

3.3. Agentes sociales: radio, televisión, prensa, bares, pubs y discotecas

La radio era un medio de difusión fundamental en la época, tal como corroboramos en la entrevista realizada a Fran Elías para la realización de este trabajo. Como confirmamos leyendo a Ordovás:

“El medio fundamental era la radio. En radio España FM Onda Dos había varios programas abiertos a la música pop y al rock más reciente, fresco y novedoso. Alrededor de programas como “Revólver”, “Dinamita”, “Dominó” y “Un masaje más...” se fue creando un ambiente de gente muy joven e inquieta que fue formando grupos. [...] Programas de radio y televisión a través de los cuales conocían no sólo novedades extranjeras, sino también novedades independientes y locales del momento”¹⁴.

Y prosigue, sobre Radio 3:

“Importancia capital tuvo a partir de 1980 Radio Tres, de Radio Nacional de España, que no estando sujeta a los imperativos comerciales que lastran la libertad de programación de las emisoras que sobreviven a base de inyecciones monetarias de las compañías discográficas, empezó a dar a conocer y a ayudar mediante grabaciones propias a los nuevos grupos de pop y rock de Madrid, primero, y luego del resto del país”¹⁵.

Además de Radio 3, hubo otros programas relevantes en Radio Asturias, como el fundamental y aclamado El Expreso de Medianoche de Enrique Bueres, Pop y otras pasiones de Julio César Iglesias y Derrame Rock de Alberto Toyos. Todos estos programas, emitidos a partir de las 10 de la noche, tenían una programación especializada y afín o cercana al rock y al pop, y brindaban novedades a los jóvenes, programando incluso novedades locales, por lo que eran especialmente importantes en la industria asturiana y en concreto para la escena central u ovetense sobre la que trabajamos aquí, y en la que se movió Modas Clandestinas. En esta línea realiza un

¹³ Reseña publicada en el diario *El Comercio*, en julio de 1982. Por causa de un ataque informático, la página web de la hemeroteca de Gijón no funciona a fecha de depósito del trabajo. La reseña se ha extraído de un vídeo del canal de YouTube “Modas Clandestinas, que suponemos está gestionado por un exmiembro del grupo. El enlace es el siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=52c9QwzQjmM>

¹⁴ Ordovás, Jesús. “La música pop [...]”, 62.

¹⁵ *Ibidem*

amplio trabajo el libro de reciente publicación “Generación 80”, de Toño Suárez, citado en la bibliografía.

En cuanto a los programas de televisión, resultan especialmente relevantes para Modas Clandestinas, pues como nos señala Pablo Vaquero pudieron “hacer más televisiones que nadie en Asturias en su momento”.¹⁶

Fundamental fue la prensa, desde un nivel general (periódicos) pasando por uno más especializado (revistas) y llegando a lo que no se publicaba en la prensa formal, los fanzines, que cubrían ese hueco donde los temas tratados y el lenguaje empleado no se coartaban, tenían un componente local, *underground*. La crítica tenía entonces un poder notable sobre los grupos. No tanto en el impacto que podían causar sobre los lectores, sino debido a que muchos periodistas estaban en contacto con organizadores de festivales y concursos, o trabajaban en radios, pudiendo conseguir que los grupos que les gustaban accediesen más fácilmente a conciertos, promociones, programaciones, etc.

“Bares, pubs y discotecas, y así vuelan los años”¹⁷, tal como cantaban Los Suaves. Y, en efecto, así volaban. Podemos mencionar el local Brujas (donde se hacían actuaciones de rock, cosa no muy común en la época), la sala Plató y la Santa Sebe en Oviedo, y locales de Lugones como el Panay, el Blondie’s y el Bad Boys. Todos estos locales eran sitios donde se iba a conversar, a beber (o a consumir sustancias) y a bailar, pero sobre todo a escuchar música, ya fuese pinchada o en directo. De hecho, era común entre los jóvenes elegir el bar al que se iba por la música que ponía, con lo que la música condicionaba los circuitos en los que se movían esos jóvenes, en función de los estilos o los grupos.

Especial importancia tendrían las tiendas de discos, pues eran el lugar donde adquirir el material con el que podían reproducir las canciones en bucle, prestándoles más atención, quizás, que si sonasen por la radio un par de veces. Era el principal medio de consumo material de música y demás elementos relacionados con ella. Algunas tiendas de instrumentos como Musical Marcos resultaban especialmente relevantes.

¹⁶ Martínez Vaquero, Pablo. “Nacidos para ser fotografiados. El rock en Lugones – Historias de una generación”, *El Carbayu*, 20 (1993).

¹⁷ Los Suaves. “Dolores se llamaba Lola”, *Ese día piensa en mí*. Clave Records, 1988.

Fran Elías destaca el papel de los empleados, que ofrecían su ayuda a esa ola de gente joven e inexperta que se iniciaba en el mundo de la música sin tener conocimientos, solo intenciones. Según Fran Elías:

“Esa gente hizo muchísimo por la música, porque además íbamos p’allá nosotros, guajinos de 16, 17 años sin tener un duru... Fiábente, podíes pagar cuando pudieras, dejábente llevar y probalo todo...”¹⁸

Y prosigue:

“Estaba allí Jesús Catalán, y fue el que nos dijo... ¿por qué no compráis esto? Y compramos un par de pedales de guitarra que daban ya un sonido muy diferente. Entos a partir de ahí [...] cambió totalmente el sonido. Eran un chorus y un flanger, que era una cosa más popi”¹⁹

Sirva esta cita para resaltar la importancia y de este tipo de agentes (tiendas de música), que pueden influir en la evolución incluso estilística de los grupos.

4. Modas Clandestinas

4.1. Reseña biográfica

La historia de Modas Clandestinas comienza fuera de lo musical. En 1980 surge en Lugones una iniciativa por parte de Chus Pérez, un director de teatro que forma un grupo de teatro vinculado a la Casa de la Cultura de Lugones. Esto provoca una actividad cultural muy intensa entre los jóvenes de 15 a 18 años. El grupo, llamado Trasgos, empieza a ensayar y representar obras de teatro, con sus respectivos montajes, en los que colaboraba todo aquel que tuviera interés, ya fuese actuando, preparando decorados, como técnico de luces, de sonido, construyendo escenarios, etc. Uno de los montajes más destacados será la representación de *La Cantata de Santa María de Iquique / Fulgor y Muerte de Joaquín Urieta*. Las obras que preparaban solían ir acompañadas por música, y en este caso corrió a cargo del grupo de música andina Kuntur Huasi, también de Lugones. De este espectáculo cabe señalar dos comentarios, uno de la entrevista realizada a Alberto Aragón para este trabajo y el otro del artículo sobre el rock en Lugones de Pablo Martínez Vaquero para la revista *El Carbayu*:

¹⁸ Entrevista realizada [...] a Fran Elías el 5/5/22

¹⁹ *Ibidem*

“Desde entonces no se volvió a hacer en Lugones un espectáculo como ese, y te puedo estar hablando [...] del año 80 u 81”²⁰.

“Un montaje del tamaño de *La Cantata de Sta. María de Iquique / Fulgor y Muerte de Joaquín Urieta* (1981), no tenía precedentes en el teatro astur, y creo que no hace falta incidir en el riesgo y polémica de la obra, dado el momento tenso y crítico que vivía España y la situación de Chile (país aludido en la obra)”²¹.

En aquel momento la mayoría de jóvenes con inquietudes culturales de Lugones estaban en contacto con la Casa de la Cultura, y como vemos, crea un ambiente propicio para la creación e interpretación en diversos campos artísticos, y en especial en la música, tal como sigue relatando Pablo Martínez:

“Trasgos fue pionero en la utilización del rock en directo en el teatro, al menos en Asturias. Muchas músicas fueron compuestas expresamente para sus montajes y también abrió brecha en la utilización de medios audiovisuales. [...] Los montajes más relacionados con el rock serían: *En la calle* y *Godspell* (1979), la gira por Corvera *Incógnita* como apoyo a Lagoness y con el grupo en directo. *Yerma*, que aunque no fue Rock, sí fue compuesta por un músico de Rock; Fran Elías. *La dama de negro* (1983) con música de Razón Lógica en directo y ese mismo año la mayor locura y atrevimiento, *Evita*”²².

De este movimiento cultural saldrían no sólo los músicos de Modas Clandestinas, sino también de otros grupos de Lugones como fueron Los Murciélagos o D.D.D.DO.

Así, entre ensayos y nuevas ideas, se juntan Fran Elías, Alberto Aragón, Paco Vázquez y José Miguel Martínez Vaquero para tocar canciones de los Beatles. Hacen incluso un concierto en el colegio de la Ería, vestidos al estilo de los Beatles. Este primer acercamiento a la música les sirve para empezar a adquirir destrezas musicales pues, excepto Fran (guitarra y voz) y Paco (guitarra), que ya tenían algún conocimiento, Alberto (bajo) y José Miguel (batería) aprendieron a tocar de manera autodidacta, según empezaban con el grupo. A partir de este momento se animan a hacer su propia música y surge el grupo Lagoness, con la aparición coetánea de dos personajes que formarán parte esencial del grupo, aunque no tocasen. Se trata de Antonio de la Rosa y José Flores “El cuco”, quienes empezarán a escribir letras para Lagoness y a aportar ideas estéticas.

²⁰ Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Alberto Aragón el 26/4/2022 en la cafetería Cadillac, en Oviedo.

²¹ Martínez Vaquero, Pablo. “Nacidos para ser [...]”, *El Carbayu*, 20 (1993).

²² *Ibidem*

Lagoness fue un grupo punki, en relación con la llegada a finales de los 70 de la ola punk a España, y por otra parte, con la facilidad interpretativa que el estilo brinda a los jóvenes músicos. Con esta formación llegan a hacer varios conciertos, alguno de ellos improvisado, como tocar a pie de calle durante la cabalgata de reyes, que pasaba por delante de su local:

“[...] abrieron las puertas y se pusieron a tocar de un modo un tanto punk y provocativo. (La canción que tocaban se llamaba *Policía No* y creo que a los policías que acompañaban el desfile no les gustó mucho el estribillo)”²³.

Otro memorable concierto sería el efectuado en la Casa de la Cultura, con la asistencia del alcalde de Siero y la decisión por parte del grupo de dedicarle una pieza cuyo estribillo decía: “Lugones está ardiendo, y es de puto aburrimiento”.

A partir de este momento, con un grupo que metía más ruido (literalmente) que el “tributo” a los Beatles, y con esa actitud un tanto desafiante hacia las autoridades, se empieza a complicar la posibilidad de seguir ensayando en la Casa de la Cultura, por lo que deciden trasladarse al almacén del padre de Fran Elías, que trabajaba distribuyendo sidra El Escanciador.

Paralelamente, se produce el cambio de estilo, orientándolo más hacia el pop, y el cambio de nombre, que vino por parte de Antonio de la Rosa. Como Modas Clandestinas se presentan en un concierto que habían acordado con Nivel K, otra banda en la que tocaba Jesús María Catalán como batería, al que habían conocido unos días antes en Musical Marcos. Tras ese concierto doble en la Casa del Estudiante en Oviedo, deciden incorporar a Jesús como teclista del grupo. Jesús tenía algún sintetizador Korg y Yamaha, y se dedicaba a hacer maquetas en un local de la Tenderina, en Oviedo²⁴.

Con la llegada del sintetizador se abre un nuevo espectro sonoro para Modas, muy propicio para el pop-rock y cercano a los aires de modernidad de la Nueva Ola. Asimismo, Jesús Catalán, algo mayor en edad que el resto del grupo y con un poco más de experiencia, será también una pieza relevante en lo referente a establecer metas y

²³ *Ibidem*

²⁴ Balbuena, Rafa. *No se salva nadie. Crónica del Pop – Rock en Asturias (1979 – 1990)*: Norte Sur Records, 2007, 214.

conseguir conciertos y otros avances para el grupo. En definitiva, el jefe de la organización.

El ahora quinteto se presenta primeramente al Concurso de Rock de Oviedo, donde no consigue la victoria, y más tarde al concurso de rock *Villa de Gijón* en 1982, celebrado en verano, donde se hace con el primer premio, consistente en grabar un sencillo. “En aquel momento los concursos eran realmente importantes, y la única salida factible para dar el salto de la casete grabada en el local de ensayo al disco”²⁵. El sencillo se grabará en Estudios Norte bajo los mandos técnicos de René de Coupaud y la producción de Julián Cabañas, de La Banda del Tren. La cara A lleva el alabado *Nacida para ser fotografiada*, y la cara B, *Incomunicados*. Lo publica la ya mencionada Discos Arrebato, de la que Fran comenta:

“Discos Arrebato era una cosa muy amateur, luego de hecho la discográfica absorbiolo. Eran Julio César Iglesias y Andrés Montes, y luego había otro chaval que se llamaba Emilio si no recuerdo mal, que era el que ponía la pasta. Era todo muy... A ver, era todo muy ingenuo y éramos todos muy principiantes, tanto los grupos como los de los cases de discos”²⁶.

El premio del concurso también incluía tocar como teloneros junto a Ilegales para el concierto de la gira Rock and Ríos en Gijón, en la plaza de toros. De este concierto no quedan hechos reseñables, pues un problema con la electricidad nada más empezar el concierto les impide tocar. Quienes sí lo consiguen son Ilegales, que realizaron un polémico y provocativo espectáculo.

Antes de su segunda grabación tiene lugar otro momento importante, que es la participación en un concierto el Día de Asturias en la pista de la Exposición, en Avilés, donde entablan relación con Radio Futura (con Paz Tejedor como mánager), que apreciaba la música de Modas. Así, para el maxisingle de 1983, cuentan con la producción de Enrique Sierra, y se desplazan a los estudios Doublewtronics, en Madrid, por donde pasaban cantidad de grupos de la Movida, como Loquillo, Los Nikis, Gabinete Caligari, Aerolíneas Federales, etc. Allí, bajo la producción del guitarrista de Radio Futura y los mandos técnicos de Jesús N. Gómez (productor de Nacha Pop, entre otros), graban

²⁵ Martínez Vaquero, Pablo. “Nacidos para ser [...]”, *El Carbayu*, 20 (1993).

²⁶ Entrevista realizada [...] a Fran Elías el 5/5/22.

el disco, que contiene *Quitamanchas*, *K.O. Erótico* y *Guía del odio*. El disco se graba ya habiendo fichado por la Sociedad Fonográfica Asturiana.

De *Quitamanchas* cabe mencionar que es un homenaje explícito a Jean Serberg, la reconocida actriz estadounidense, y de *Guía del odio*, que es un inteligente e irónico guiño a la Guía del ocio, un documento común en diversas ciudades, que ofrecía información sobre actividades en esos lugares. Esta grabación aparece reseñada en el ya citado artículo de Jesús Ordovás sobre la música pop en España. Al final del artículo, Ordovás recoge algunos de los grupos que habían conseguido grabar un LP en 1983, y entre los 40 citados, aparece Modas, por su álbum *Acción*. Hecho que, sin ser la panacea, es llamativo e indica que el grupo había conseguido una cierta presencia o relevancia.

El disco lleva una portada de Pepe Vivancos, personaje reconocido de los años 80 en Asturias, por sus coloridos trabajos de cartelismo pop en los que plasmaba lugares y personajes de los ambientes asturianos, entre ellos la noche ovetense. Bien popular era el mural que pintó en el pub Pick-Up, en Oviedo, donde aparecían diversos personajes conocidos como Ángel González, Víctor Manuel, Emilio Alarcos, Graciano García, María Teresa Álvarez o Eduardo Úrculo, entre otros.

En octubre de ese mismo año tiene lugar el hito amargo de la carrera de Modas. Se trata del concierto en Rock Ola (puede que conseguido por Paz Tejedor²⁷), el jueves 20 a las 10:30, coincidiendo con la presentación en otro local de uno de los recientes trabajos de Siniestro Total. Los vigueses acapararon todo el posible público que podía haber ido a escuchar a Modas al templo de la Movida. De todas formas, sigue siendo un potente recuerdo en la memoria de los músicos entrevistados. De hecho, una anécdota memorable de este concierto, que sirve para confirmar la espontaneidad y la ingenuidad que hubo en gran parte de la trayectoria de Modas es aquella en la que a Alberto Aragón se le rompen dos cuerdas del bajo en pleno concierto:

“Estaba afinado en un tono distinto, el bajo mío. No era la afinación normal, no sé si era un tono más alto o un tono más bajo. Pero yo ni idea, era Elías el que... de hecho a mí hasta me afinaban el bajo, luego ya con los afinadores aprendes tú a hacerlo [...]. En el concierto de Rock Ola me llegaron a romper hasta dos cuerdas del bajo, y lo terminé con dos cuerdas. La pareja de Enrique Sierra (Paz Tejedor), cuando se me rompieron las

²⁷ Entrevista realizada [...] a Alberto Aragón el 26/4/2022.

cuerdas, me dijo: - Berto, Berto, que te la cambio yo. Entre canción y canción. Y dije yo: - ¡No tengo!. Dijo ella: ¡Que no tienes cuerdas de recambio!"²⁸.

El siguiente álbum será *Acción*, autoproducido por los músicos de Modas, e incluirá *Alguien en el tiempo*, *Desiertos* y *Damaveneno* en la cara A, y *Acción*, *Nuevos Perdedores* y *El hombre de ceniza* en la cara B. Contiene colaboraciones en voz y coros de Javier Ojeda, de Danza Invisible, con quien habían entablado relación, especialmente Antonio de la Rosa, quien hoy sigue escribiendo letras para Javier. Se graba en los estudios Caskabel, en León. Modas no obtiene exactamente los resultados esperados, y a ello se suma la salida de Alberto Aragón, que será remplazado temporalmente por Emilio Vicente, quien desempeñaba la función de técnico de sonido para Modas.

Para el último álbum, *Un beso antiguo* (1984), entrarían en el grupo Manuel Briansó como bajista y José Luis Cienfuegos al saxo. En este álbum entran 4 cortes, pero es el disco con más colaboraciones; encontramos guitarras de Paco y Luis de Los Locos, colaboraciones de Nivaldo Rosendo Robert Suárez, Armando Terente, Fernando Largo (Beleño) en la percusión, bajos de Carlos Redondo (Los Locos, Felpeyu) y la inclusión de la gaita de Manolo Quirós, hecho que destaca especialmente, pues *La fatiga del carbón* es uno de los primeros temas de la música asturiana en incluir gaita en la música pop-rock, además con un gaitero de la talla de Manolo. Cuenta también con arreglos orquestales de René de Coupaud, quien también se encargó de la producción. El resto de cortes son *Un beso antiguo*, *Jardín de rocas* (cara A) y *De hoy en cien años* y *La fatiga del carbón* (cara B).

Con este disco harán sus últimas apariciones, como la recogida por Radio 3 para el concurso Don Domingo en la Casa de la Radio en Prado del Rey, en septiembre de 1984. A partir de este momento, Jesús Catalán abandona el grupo, y Fran Elías se ve obligado a marchar para hacer el servicio militar. A la vuelta, Modas vuelve a intentarlo grabando al menos 4 temas más, que quedan inéditos²⁹.

²⁸ *Ibidem*

²⁹ Como comentaremos más adelante, Modas Clandestinas tuvo muchas más canciones que las que quedaron grabadas en discos. En el canal "Modas Clandestinas" de YouTube se pueden encontrar temas que no están incluidos en la discografía del grupo, como *Lanzamos*, *Suave es la muerte*, *Colonias*, *El anfitrión del pasado*, *Programador de Memorias*, *Stones Garden* y *Cosméticamente Indiferente*. En las descripciones de los vídeos aparecen comentarios con información acerca de la fecha y el contexto de tales grabaciones.

Es precisamente en 1984 cuando Modas Clandestinas toca junto a Radio Futura y Danza Invisible en la primera Noche Rosa de la discoteca Pink, en Fuengirola, gestionada por Patrick Joostens³⁰.

Tras Modas Clandestinas, Jose Miguel Vaquero tocará una temporada con Los Cínicos y abandonará el mundo de la música, como habían hecho Paco Vázquez y Alberto Aragón. Fran Elías, por su parte, colaborará con Los murciélagos y volverá a vincularse a Tragos, donde se hace cargo de las partes musicales. Más tarde pasará por Mendigos, y por último, por su reciente proyecto The Travelling Zoo, donde compone y graba sus propios temas, en los que sigue trabajando con Antonio de la Rosa, quien a su vez siguió colaborando con Danza Invisible.

4.2. Estilo

En lugar de realizar un análisis en profundidad de algún tema de Modas, lo que haremos para enmarcar su estilo será, primero, aportar una serie de características generales, presentes en toda su discografía, que permitan tener una visión global general. A Modas Clandestinas se los ha descrito, tanto en crónicas de conciertos como en artículos o libros, como un grupo de pop, de pop-rock, de tecno-pop y de rock. Ante esta amalgama de opiniones, no vamos a encasillarlos en un estilo o género; simplemente enunciaremos esas constantes (tanto literarias como sonoras) y pondremos dos temas como ejemplo en los que analizaremos brevemente cómo funciona la estructura, además de aportar alguna pincelada sobre el timbre, los efectos y la armonía.

Antonio de la Rosa fue el letrista de Modas durante toda su carrera, junto a José María Flores “El Cuco” (que trabajaría con ellos en los primeros años, preocupándose de la parte estética y de las actuaciones). Antonio comenta en la entrevista realizada para este trabajo que las referencias que tenía a la hora de hacer letras eran muy diversas; en literatura, destaca a F. Scott Fitzgerald, Leopoldo María Panero, Jose Ángel Valente, y en general, la mayoría de simbolistas. En cuanto a cinematografía, subraya la

³⁰ Entrevista a Patrick Joostens por Miguel Gámez en *Diario Sur*, 19 de julio de 2016. <https://www.diariosur.es/costadelsol/201607/19/1983-movida-fuengirola-20160718220840.html> (consultado en abril de 2022)

influencia de David Lynch, Nicholas Ray y Wim Wenders, y en lo referente a la música, menciona artistas como David Bowie, Elvis Costello, Lou Reed y Van Morrison. Sobre este último campo de influencia, dice: “éramos un poco snobs, y nuestras referencias estaban basadas en lo que nos deslumbraba”³¹. De todas estas referencias sale un estilo literario que tiende a enfocar las temáticas desde una perspectiva pesimista o negativa. En las dos canciones comentadas, aparecen elementos que alejan al tema del alegre hedonismo que podemos encontrar en las letras de otros grupos de la Movida. Como comenta en la entrevista: “Siempre me gustó el malditismo y el pesimismo... lo relacionado a la adicción a la droga... Uno de los sustratos de todas las canciones de Modas es esa visión nihilista, con el pesimismo como elección estética, de decadencia. Buscaba incidir en lo extraño y extravagante”³².

Las influencias musicales eran principalmente extranjeras, pues, como observamos más adelante: “De los grupos clásicos de la Movida no nos gustaba casi ninguno. Los únicos eran Radio Futura, Danza Invisible y Golpes Bajos”³³. Menciona a Psychedelic Furs y Simple Minds como las referencias sonoras del grupo (al igual que hicieron Alberto Aragón y Fran Elías en sus respectivas entrevistas.)

Antonio no sólo trabajaba como letrista, sino que acompañaba al grupo en sus actuaciones, grabaciones, etc., como “ideólogo”, aportando propuestas y supervisando que “todo saliese bien. Buscaba sitios, vigilaba que no hubiera ningún contratiempo... Era un poco como un road mánager”³⁴. Cabe mencionar que, en el proceso compositivo, las letras eran creadas antes que la música, y luego el grupo trataba de encajarlas en las canciones. Tal como comenta Antonio: “Yo escribía la letra y luego se hacía la música. Para mí es la peor manera de hacerlo, ahora sé que de la manera inversa funciona mucho mejor”³⁵.

Quizá podamos definir el sonido de Modas a través de una guitarra más o menos limpia, con *reverb* notable y *delay* en algunos casos, una voz afinada pero con tintes declamatorios, y la presencia por doquier de sintetizadores (de distintas maneras, pero

³¹ Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Antonio de la Rosa el 18/5/2022 por vía telefónica.

³² *Ibidem*

³³ *Ibidem*

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Ibidem*

siempre presentes) que aportan ese sonido entonces en boga, fundamental para tener ese componente de “modernidad” o actualidad de la Nueva Ola.

En cuanto al estilo vocal de Fran Elías, tiende ocasionalmente, como decíamos, hacia lo declamado, con micro-glissandos, suspiros, alargamiento de sílabas (en la letra “s”), etc. Estos recursos, propios del pop rock de la época (llegarían a ser clichés), aparecen en Modas de manera recurrente.

A continuación, se presentan dos temas que han sido seleccionados para un breve análisis de la propuesta sonora y la estructura, a modo de comentario de audición. El primero es *Nacida para ser fotografiada*, sencillo que graban tras ganar el concurso Villa de Gijón, y el segundo es *Guía del Odio*, de su segunda grabación.

Nacida para ser fotografiada

Estructura	Eventos musicales	Letra
Intro	La guitarra, apoyada por los teclados, presenta la rueda de acordes I – VI – IV – V, que se mantendrá durante toda la canción	
Motivo 1	Entrada del sintetizador con un motivo (do si la do si la) que mantiene sobre la rueda	
Motivo 2	Nuevo motivo que ya cambia conforme a los acordes	
Estrofa 1	Textura más clara, el papel del sintetizador se reduce a reforzar los acordes de la guitarra con un discreto motivo que juega con las notas del acorde.	<i>Pensando en el historial húmedo de tus tristes depresiones Reciclando esa postura De asistir a tus sesiones Con el cigarro en la mano Perforándote de humo La sonrisa amaestrada Sin llegar a ser un duro</i>
Estrofa 2	Entra el sintetizador en dos capas; por una parte, un colchón armónico y por otra un motivo arpegiado (la do re mi re do , etc. sobre los acordes. Se aprecia un sonido de sintetizador o guitarra que efectúa un ritmo de semicorcheas a modo de añadido percusivo. Contribuye a dar énfasis. La carga sonora aumenta creando una tensión que desemboca en el estribillo.	<i>Aunque sé Que tú has nacido Para ser Fotografiada Aunque sé Que tú has vivido Persiguiendo Una mirada</i>
Estribillo	El estribillo rompe la tensión acumulada, con el sintetizador haciendo un suave relleno armónico, se aclara la textura.	<i>Nacida Para ser fotografiada (x6)</i>
Motivo 2	Se presenta el motivo 2 a modo de enlace con la siguiente estrofa	
Estrofa 1		<i>Con el neón tras la espalda Alumbrándote el reverso</i>

		<i>Con la duda como sombra Espiendo tu silencio</i>
Estrofa 2	Esta vez la estrofa se presenta únicamente con el primer verso, para luego dejar a la parte instrumental en solitario.	<i>Aunque sé</i>
Estribillo	En este estribillo el sintetizador introduce un estridente e incisivo motivo a base de la repetición de la nota “mi” con un timbre que se asemeja a un acople.	<i>Nacida Para ser fotografiada</i>
Cierre	Cierre aprovechando el fill de la batería.	

En una primera escucha apreciamos, como elemento que destaca, los sintetizadores. Cuando entran se adueñan de la canción, convirtiéndose en los protagonistas y tapando las guitarras. De hecho, como vemos tras elaborar la tabla, en este tema el elemento que estructura la canción es el sintetizador. A base de agregar o quitar capas y presentar los motivos (con sonidos similares o diferentes, según el caso), consigue crear las subidas y bajadas de tensión, a la vez que divide la canción en diferentes secciones.

En cuanto a la letra, según el propio Antonio de la Rosa, está basada en la relación de Marilyn Monroe y Norman Rosten. “Quería hacer una canción muy comercial, pero sin descuidar la letra. [...] No nos gustaban aquellas “tonterías” de chico conoce a chica”³⁶.

Guía del Odio

Estructura	Eventos musicales	Letra
Intro	Batería y sintetizador entran con un motivo rítmico muy marcado (sintetizador con la nota “re”, acompaña el ritmo). La guitarra presenta el primer riff que articula la canción. En su parte final se aprecia un efecto de <i>phaser</i> o <i>flanger</i> . La rueda de acordes es Do M – Mi m – La m (el sintetizador abandona ya el pedal de re) y se mantendrá en bucle. Aparece otro sonido similar a un ruido blanco amplificado, que crece en intensidad y lleva a la repetición del riff con todos los instrumentos.	
Riff 1	La guitarra repite el riff, a la vez que el bajo cambia su línea por una mucho más interesante e inestable, jugando con notas de paso al margen de la escala, a través de cromatismos.	

³⁶ Entrevista realizada [...] a Antonio de la Rosa el 18/5/2022.

	También aparece otra guitarra, rítmica, que se encarga de la armonía. Aún no suena el sintetizador, o mínimamente.	
Estrofa 1	La guitarra cambia el riff por un acompañamiento armónico en arpeggio, evitando o disimulando las terceras de los correspondientes acordes, lo que sumado a los juegos cromáticos del bajo provoca un efecto de ambigüedad modal en el primer acorde (Do M). Sintetizador haciendo un colchón armónico muy discreto. La repetición de la última frase de la letra provoca una repetición de la rueda de acordes sin la voz (se completa así un número par de vueltas)	<i>Las quinceañeras acordonan las aceras de la gran ciudad Con agendas repletas de nombres y el tuyo en su guía del odio (x2)</i>
Riff 2	Aparece un riff que funciona “respondiendo” a la estrofa 1 (do, re do si, do si la). El sintetizador realiza el mismo colchón con más presencia	
Estrofa 2	Mismo procedimiento que en la estrofa 1. El sintetizador va añadiendo alguna capa de sonidos o efectos rítmicos.	<i>La noche jura en falso Como alguna mujer Lentamente paseas Se te hiela la piel</i> <i>Te vuelves con la mirada a tus rincones preferidos Repasas tus aprensiones, el pasado te ha cogido</i>
Riff 2	Mismo procedimiento	
Estrofa 3	Mismo procedimiento. En la segunda repetición de “guía del odio”, la línea melódica de la voz cambia hacia el agudo	<i>Las quinceañeras acordonan las aceras de la gran ciudad Con agendas repletas de nombres y el tuyo en su guía del odio (x2)</i>
	Siguiendo en ese registro agudo, se repiten las últimas palabras de la frase insistentemente, a medio camino entre el canto y la declamación. Se aprovechan esas intervenciones para potenciar el <i>reverb</i> y el <i>delay</i> de la voz. Al terminar, se hacen dos vueltas a la rueda armónica, dejando como protagonista a la guitarra rítmica, con su métrica <i>funky</i> a mayor volumen (o más cercana en una supuesta <i>soundbox</i>)	<i>Guía del odio Guía del odio</i> <i>Te odio – oh – oh -odio</i>
Riff 1	Se repite, al igual que en el inicio. En la última vuelta destacan algo más los sintetizadores, pero suenan lo suficientemente difusos como para no marcar la armonía de manera clara e indudable.	

En este tema vemos cómo es la guitarra la que adquiere un papel protagonista. Como es habitual en la práctica instrumental de la guitarra eléctrica, hay un uso más claro de los riffs que en *Nacida para ser fotografiada*. De todas formas, también estructuran la canción.

Destaca, como mencionamos en la tabla, la ambigüedad armónica (potenciada por la línea del bajo y el trabajo de la guitarra) común en muchas canciones de rock en las que el trabajo de la guitarra por *power chords* (o acordes de quinta) dificulta *a priori* la fijación al sistema tonal más tradicional. En estos casos, el teclado suele trabajar con los acordes “completos”, o, mejor dicho, suele rellenar el acorde presentado por la guitarra (si precisamente se produce un juego de ambigüedad, no conviene considerar unos acordes como completos y otros como incompletos, pues estaremos viéndolo todo desde la óptica del sistema tonal, que es justo lo contrario de lo que escuchamos).

En lo referente a la letra, es un guiño a la *Guía del Ocio*, como ya se indicó en el apartado anterior. Esta referencia en la que se le da la vuelta al concepto tendría por objetivo transmitir ese sentimiento se “ser un bicho raro en una sociedad”³⁷.

4.3. Directos

Este apartado tiene una importancia fundamental a la hora de hablar de Modas, y sin embargo es el más difícil de estudiar, pues ya no podemos vivir un directo de Modas. Y resulta importante porque Modas era un grupo cuya fuerza se manifestaba en el directo. De hecho, con ver la producción discográfica ya nos llama la atención a priori la escasez de temas. Primero un sencillo con 2 temas, luego un maxisingle con 3, un elepé con 6 y otro maxisingle con 4. Modas Clandestinas tenía en su repertorio muchos más temas de los que quedaron grabados. Además, como comenta Fran Elías:

“En directo teníamos un sonido muy intenso [...] pero luego los discos, no sé, llegábamos allí y era todo... [...] También ye verdad que de aquella aquí en Asturias tampoco había mucho donde escoger, pero era todo muy conservador... <<No, no, aquí no metas distorsión porque luego satura...>> Lo más parecido al directo de Modas que hay es lo que no se llegó a publicar. Ahí hay un tema o dos que dan

³⁷ *Ibidem*

una idea de lo que era el grupo en directo. No sé si era porque escogíamos las canciones equivocadas o qué. [...] Los discos era todo muy estéril, << vamos a intentar no equivocarnos grabando >>. Si tenías que repetir, eran más horas de estudio y tal, entonces no había riesgo. Entonces hablaba del sonido de Modas y complicaba. El concierto de Radio 3, si escuches un poco, o el concierto de Rock Ola, que voy a conseguirlo porque también... Verás que es una cosa completamente diferente a lo que eran los discos”³⁸.

Por tanto, es necesario prestar atención a esos directos, y una de las formas que tenemos de hacerlo es a través de la hemerografía, que nos aporta crónicas de conciertos, algunos incluso con la participación de varias bandas, permitiendo comparar y situar los diferentes grupos y su calado en la crítica. Pese a que puede haber alguna más, para este trabajo se han seleccionado 3 reseñas, que consideramos pueden dar un muestreo de la situación del grupo en diferentes etapas. La primera corresponde a su aparición en el periódico pocos días después de haber ganado el concurso de maquetas Villa de Gijón. No se menciona al grupo directamente, pero se recoge:

“Los premios otorgados en el II Concurso de Rock “Villa de Gijón”, parece ser que no han caído muy bien entre los rockeros gijoneses. Los tres primeros galardones de este concurso fueron concedidos a otros tantos grupos que no son de Gijón y que, según se indica en una carta remitida a esta Columna, están apoyados por gente de Oviedo [...] al mismo tiempo, no han tenido la calidad del resto de los que tomaron parte en el mencionado concurso”³⁹.

Aquí nos encontramos con una posible y lógica deformación de los hechos, al estar la opinión posiblemente sesgada por una división territorial bien conocida en Asturias. De hecho, como podemos ver en otra reseña:

“A esta Columna se ha dirigido el concejal de Festejos del Ayuntamiento de Gijón, Daniel Gutiérrez Granda, para exponer su opinión sobre dicho concurso. Por su parte, según el concejal, las protestas del público presente durante el fallo del jurado partieron de aquellos cuyos favoritos no era ninguno de los grupos vencedores. [...] el grupo que quedó en segundo lugar es de Gijón, y el jurado estaba compuesto por personas de Gijón y de Oviedo no influyendo para nada las cuestiones localistas o centralistas”⁴⁰.

³⁸ Entrevista realizada [...] a Fran Elías el 5/5/22

³⁹ Reseña publicada en el diario *El Comercio*, en julio de 1982. Por causa de [...]

⁴⁰ *Ibidem*

Más adelante, ya en marzo de 1983, aparece una reseña del sonado periodista musical Diego Adolfo Manrique en *Rock Spezial*, sobre un concierto de Modas Clandestinas y Crimen Perfecto en la Sala Plató, en Oviedo. El autor comenta que en principio el evento estaba pensado como un concierto privado, pero que, tras difundirse el rumor, apenas puede abrirse paso entre “fanzineros, gente de la FM y racimos de “yogurines” (nombre con el que se conoce a los jovencitos modernos de la ciudad)”⁴¹. Comenta también, de Crimen Perfecto:

“[...] han grabado algún tema poderoso, [...] pero ahora se han inclinado hacia el morbo fácil y las canciones inciden en la cansina temática de asesinatos, violaciones, infanticidios y demás asuntos tipificados por el Código Penal. El cantante va repintado y parece aquejado de ardor gurruchagiano. Un horror.”⁴²

Y continúa, con Modas:

“Por su parte Modas Clandestinas parecen alejarse de modelos madrileños y afirmar una personalidad propia: sonido compacto, bajo mandón, un cantante emocionante y emocionado. No juegan a lo fácil: ante el desencanto de yogurines [...] no interpretan “Nacida para ser fotografiada” o “Incomunicados”, los temas del primer single, concentrándose en airear material nuevo como “El quitamanchas”, “Guía del Odio” o el gran “K.O. erótico”. Tienen que resolver algunos dilemas como el papel (y el sonido) de los teclados, pero son fuertes: ni siquiera se desmayan en el infierno agobiante del Plató (vamos, podrán resistir hasta las inclemencias de Rockola)”⁴³.

Vemos aquí una positiva reseña de Modas, hecha por quien más tarde sería un referente en el mundo de la crónica y el periodismo musical en España, distinguiéndolos positivamente de otro grupo con el que compartían escena, y también discográfica (ambos trabajaban con Arrebato).

Del 13 de mayo de 1983 es una noticia que aparece en el Diario de Burgos, en el marco de un pequeño festival que organizaba la cadena X. Se dice de Modas que hacen un “pop-blando con decorado techno”⁴⁴, y prosigue:

⁴¹ Manrique, Diego A. “Modas Clandestinas (Plató, Oviedo)”, *Rock Spezial*, 37, 1984.

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ Rey, J. María. “Radio Futura / Polansky y el Ardor y otras emociones pop en riguroso directo”, *Diario de Burgos*, 28.194, 13 de mayo de 1983.

“Un par de cortes notables (“Nacida para ser fotografiada”, etc.) y un concepto inteligente, aunque tampoco muy original, no siempre acertado y, desde luego, desigual. Músicos que saben lo que hacen y estructuras bien construidas a las que falta en todo caso ese toque genial. Nos presentaron su próximo single producido por Enrique, de Radio Futura, sonaron más o menos limpios e inundaron de añejos teclados con cara nueva una música rítmica y sensible pero algo sosa, sin el necesario remate de inspiración. De cualquier forma, yo los encontré sugerentes y fueron, con mucho, lo más ilustre de la noche”⁴⁵.

Parece que la referencia de excelencia está para el autor en Radio Futura, a quienes colma de elogios en líneas anteriores. Radio había tocado la noche anterior en el Armstrong (discoteca local) junto a Cuartel de Invierno, y Modas se vio acompañado por Minotauro (que recibe un suspenso por parte del autor) y Polansky y el Ardor (que tampoco se salva de los reproches, igual o más fuertes) en Yuma.

Cabe mencionar, en cuanto a los videoclips, que Modas Clandestinas grabó al menos 3. Dos de ellos en Asturias, bajo la dirección de Javier Asenjo. Estos fueron videos de performance en los que se podía ver al grupo tocando (playback) mientras se escuchaba la canción correspondiente. El tercer videoclip se grabaría en Madrid con una empresa especializada, y tendría un enfoque más “creativo”, con planos de los músicos corriendo, etc. A fecha de depósito de este trabajo no han podido ser localizados, pese a haber contactado con profesionales como Chus Neira, que en un futuro quizás no puedan aportar una referencia sobre dónde pueden estar almacenados.

5. Conclusiones

Este trabajo ha llevado a hacer una escueta reconstrucción de la realidad pop-rock asturiana en la primera mitad de la década de los 80, a través de los ojos de uno de sus grupos protagonistas. De esta manera se ha conseguido tener un acercamiento más tangible, directo, y si se quiere cotidiano, de la escena en la que se movía. Hemos visto cómo Asturias vivió a partir de 1980 una explosión del pop y el rock que llenó el tiempo de ocio de la juventud. Esta explosión fue acompañada por el nacimiento de una infraestructura discográfica independiente, con la Sociedad Fonográfica al frente, junto

⁴⁵ Ídem

a los Estudios Norte (o Eolo). Este despegue de la industria musical, con circuitos estilísticos (musicalmente hablando) que se plasmaban en los bares y las discotecas, tuvo como importantes partícipes a Modas Clandestinas, que como vimos, surge gracias a la iniciativa de Chus Pérez de crear Tragos, el grupo de teatro vinculado a la Casa de la Cultura de Lugones. De esta manera observamos cómo la creación de una actividad cultural alrededor de un espacio público sirvió de lanzadera para el nacimiento de varios grupos musicales, que, desde Lugones, consiguen ser parte activa de la escena asturiana e incluso tocar en otras comunidades autónomas, en ocasiones visitando auténticos templos de La Movida, como el Rock Ola, y compartiendo escenario con grupos de proyección nacional en el momento, con los que llegarían a entablar relación.

En cuanto a su estética, podemos resumir que se caracteriza por un pesimismo en lo literario, y que en lo musical priman recursos vocales propios del pop-rock de la época, uso de sintetizadores que trabajan con diferentes timbres y por capas y guitarras limpias, con *chorus*, *reverb* y/o *delay*. También el “ambiente” sonoro irá en la línea del pesimismo literario, lo que contrastará con una presentación en directo bastante enérgica y premiada en ese sentido por la crítica.

Para no ejercer de futurólogos, no entraremos a reflexionar sobre la buena o mala suerte de Modas, y lo que pudo o no haber pasado. Diremos que Modas Clandestinas fue un grupo con carácter espontáneo y cotidiano. Su historia, tal como es contada por sus integrantes, nos aleja de mitificaciones y nos acerca a la realidad. Fue un grupo de jóvenes con inquietudes artísticas que desembocaron en la música, y que con su ingenuidad (tan buena como mala) y el apoyo de sus letristas consiguieron destacar en esa porción asturiana de la Movida, con algún hito significativo, para luego desaparecer, en la misma Nueva Ola en la que habían venido, dejando eso sí una marca de espuma desde la que nos hemos acercado a ellos.

Quedaría algún material por rescatar, pues tras las entrevistas nos consta que hay personas que conservan grabaciones en cinta de directos, fotografías, fanzines, etc. Incluso los ya mencionados videoclips, que no han podido ser localizados aún. Sería lógico e interesante publicar de alguna manera el material que aún se conserva, y hacerlo disponible para el público que se sienta interesado. Obviamente esto ya es

decisión de los protagonistas de esta historia, y a mí sólo me queda animarlos a hacerlo, o no, según consideren.

6. Bibliografía y fuentes

Bibliografía

Arias, Béznar. *Avilés, Espíritu de rock & roll. (1960 – 2002)*. Oviedo: Norte Sur Records, 2002

Balbuena, Rafa. *No se salva nadie. Crónica del Pop – Rock en Asturias (1979 – 1990)*: Norte Sur Records, 2007.

Bueres, Enrique. *Tiempos Nuevos, Tiempos Salvajes*. Oviedo: Ediciones SIJ, 1991.

Suárez, Toño. *Generación 80. Los especiales de Radio Asturias FM y otras pasiones desenfrenadas*. Gijón: Impronta, 2022

Del Val Ripollés, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición, 1975-1985*. Madrid: Fundación SGAE, 2017.

Fouce, Héctor. *El futuro ya está aquí*. Madrid: Veleció Editores, 2006.

Mora, Kiko y Viñuela, Eduardo, eds. *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Universitat de Lleida, 2013.

Ordovás, Jesús. “La música pop en España”, *Análisis e Investigaciones Culturales*, 16 (1983): 57 – 66.

Martínez Vaquero, Pablo. “Nacidos para ser fotografiados. El rock en Lugones – Historias de una generación”, *El Carbayu*, 20 (1993).

Díaz Carreras, Silvino. *Escenas musicales hoy en día ¿Una herramienta válida?*. https://www.researchgate.net/publication/319315146_Escenas_musicales_locales_hoy_en_dia_Una_herramienta_valida (consultado el 17/05/2022)

Fuentes

Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Alberto Aragón el 26/4/2022 en la cafetería Cadillac, en Oviedo.

Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Fran Elías el 5/5/22 en la sidrería Urriellu, en Lugo de Llanera.

Entrevista realizada por el autor de este trabajo a Antonio de la Rosa el 18/5/2022 por vía telefónica.

Charlas mantenidas con Pablo Martínez Vaquero vía telefónica y presencialmente, el 19/05/2022 y el 20/05/2022, respectivamente.

Navarro, Carlos y Martínez, Iván. *Más Moderna que Londres*. Oviedo: Médula Producciones en coproducción con RTPA y FMC del Ayto. de Oviedo, 2022.

Reseña publicada en el diario *El Comercio*, en julio de 1982. Por causa de un ataque informático, la página web de la hemeroteca de Gijón no funciona a fecha de depósito

del trabajo. La reseña se ha extraído de un vídeo del canal de YouTube “Modas Clandestinas, que suponemos está gestionado por un exmiembro del grupo. El enlace es el siguiente: <https://www.youtube.com/watch?v=52c9QwzQjmM> (consultado en abril y mayo de 2022).

Entrevista a Patrick Joostens por Miguel Gámez en Diario Sur, 19 de julio de 2016. <https://www.diariosur.es/costadelsol/201607/19/1983-movida-fuengirola-20160718220840.html> (consultado en abril de 2022).

Entrevista a Juan Taboada por Javier Cuervo en el diario La Nueva España el 11/02/2013. <https://www.lne.es/asturias/2013/02/11/movida-tuvimos-ver-sellos-independientes-20703984.html> (artículo en línea, consultado en abril de 2022).

Perfil de Facebook de Modas Clandestinas. Gestionado por un exmiembro del grupo. <https://es-es.facebook.com/modasclandestinas/> (consultado en abril y mayo de 2022).

Canal de Youtube de Modas Clandestinas. Gestionado por un exmiembro del grupo. <https://www.youtube.com/channel/UCgmNiQ50jIPM3chZdrZUpLA> (consultado en abril y mayo de 2022).

Nueva Ola 80, página web dedicada a grupos musicales de los años 80. <http://no80s-gruposnacionales.blogspot.com/2009/03/modas-clandestinas.html> (consultado en abril y mayo de 2022).

Perfil de Discogs de Modas Clandestinas <https://www.discogs.com/es/artist/1715705-Modas-Clandestinas> (consultado en abril y mayo de 2022).

7. ANEXOS

7.1. Créditos discográficos⁴⁶

1982

Sencillo: *Nacida para ser fotografiada*

Sello: Discos Arrebato

Formato: Vinilo de 7", 45 RPM. Sencillo en estéreo

Publicación: España, 1982

Pistas:

A – Nacida Para Ser Fotografiada

B – Incomunicados

Créditos:

Bajo – Alberto Aragón

Batería – Jose Miguel M. Vaquero

Guitarra y voz – Francisco Elías

Guitarra rítmica – Paco Vázquez

Sintetizador y teclados – Jesús M^a Catalán

Ingeniería - René de Coupaud

Producción – Julián Cabañas

Otros: 1er Premio Concurso Pop-Rock Ciudad de Gijón 1982

Prensado: Iberofon, S.A

Impresión: Gráficas Apel

Grabación: Estudios Norte

Depósito Legal: O/2607-82

Entidad de gestión colectiva: S.G.A.E.

Otro (Impuesto de lujo, permit number): 7972

1983

EP: *Quitamanchas*

Sello: Discos Arrebato

Formato: Vinilo de 12", 45 RPM. Maxi-Single en estéreo

Publicación: España, 1983

Pistas:

1 – Quitamanchas

Letra: Antonio de la Rosa

Música: Jesús M^a Catalán

2 – KO Erótico

Letra: Antonio de la Rosa

Música: Francisco Elías, Jose Miguel M. Vaquero

3 – Guía del odio

Letra: Antonio de la Rosa

Música: Francisco Elías

Créditos:

Bajo – Alberto Aragón

Batería – Jose Miguel M. Vaquero

⁴⁶ Extraídos del perfil de Modas Clandestinas de Discogs: <https://www.discogs.com/es/artist/1715705-Modas-Clandestinas> (consultado en abril y mayo de 2022).

Guitarra y voz – Francisco Elías
Guitarra rítmica – Paco Vázquez
Sintetizador y teclados – Jesús M^a Catalán
Ingeniería – Jesús Gómez
Producción – Enrique Sierra
Diseño – Pepe Vivancos
Fotografía – Foto Oliveira

Otros: Varias versiones con cambios sutiles en la portada, en cuanto a diseño y colores.

Distribución: Sociedad Fonográfica Asturiana

Grabación: Doublewtronic

Mezcla: Doublewtronic

Prensado: Sonic, S.A. – 93.085

Impresión: Publi-Giro, S.A.

Depósito Legal: O.924-1983

Entidad de gestión colectiva: S.G.A.E.

1984

Álbum: *Acción*

Sello: Sociedad Fonográfica Asturiana

Formato: Vinilo de 12", LP en estéreo

Publicación: España, 1984

Pistas:

A1 – Alguien en el tiempo (4:06)

A2 – Desiertos (3:01)

A3 – Damaveneno (2:51)

B1 – Acción (3:15)

B2 – Nuevos Perdedores (3:08)

B3 – El hombre de ceniza (3:39)

Créditos:

Bajo – Alberto Aragón

Batería – Jose Miguel M. Vaquero

Guitarra y voz – Francisco Elías

Guitarra rítmica –

Sintetizador y teclados – Jesús M^a Catalán

Voz, coros – Javier Ojeda

Ingeniería – Raúl Ferreras

Producción –

Otros: Versión en cassette, reediciones en 1985 tanto en vinilo como en cassette, cambiando el impresor. Mirar si cambia el copyright.

Distribución: Sociedad Fonográfica Asturiana

Grabación: Estudios Caskabel

Prensado: Hispavox, S.A.

Impresión: Publi-Giro, S.A.

Depósito Legal: O.860-1984

Entidad de gestión colectiva: S.G.A.E.

Otro (Impuesto de lujo, permit number): 3637

1985

EP: *Un beso antiguo*

Sello: Sociedad Fonográfica Asturiana

Formato: Vinilo de 12", 45 RPM. Maxi-Single en estéreo

Publicación: España, 1985

Pistas:

A1 – Un Beso Antiguo (3:20)

A2 – Jardín de Rocas (3:35)

B1 – De Hoy En Cien Años (3:57)

B2 – La Fatiga Del Carbón (3:54)

Créditos:

Bajo – Manuel Briansó

Batería – Manuel A. Cordero (B2)

Batería, Voces – Jose Miguel M. Vaquero

Guitarra y voz – Francisco Elías

Guitarra acústica y eléctrica – Paco "Loco" Martínez (A2 y B2)

Congas – Nivaldo Rosendo Robert Suárez (A1 y A2)

Bajo eléctrico: Carlos Redondo (A2)

Percusión (rumberas) – Armando Terente (A2)

Percusión (tarrañuelas) – Fernando Largo (B2)

Sintetizador y teclados – Jesús M^a Catalán

Gaita – Manolo Quirós (B2)

Producción – René de Coupaud

Arreglos de viento metal – René de Coupaud

Saxofón – Andrés Puente García (A1 y A2)

Trombón – Javier

Trompeta – Tani

Otros: Hay una variación de color en algunas portadas.

Distribución: Sociedad Fonográfica Asturiana

Grabación: Estudios Eolo

Mezcla: Estudios Eolo

Prensado: Hispavox, S.A.

Impresión: Dirograf, S.A.

Depósito Legal: O.508-1985

Entidad de gestión colectiva: S.G.A.E.

7.2. Fotografías



Formación "clásica": Alberto Aragón, Fran Elías, Jose Miguel M. Vaquero y Jesús M^a Catalán



Jose Miguel M. Vaquero, Alberto Aragón, Paco Vázquez, Fran Elías y Jesús María Catalán



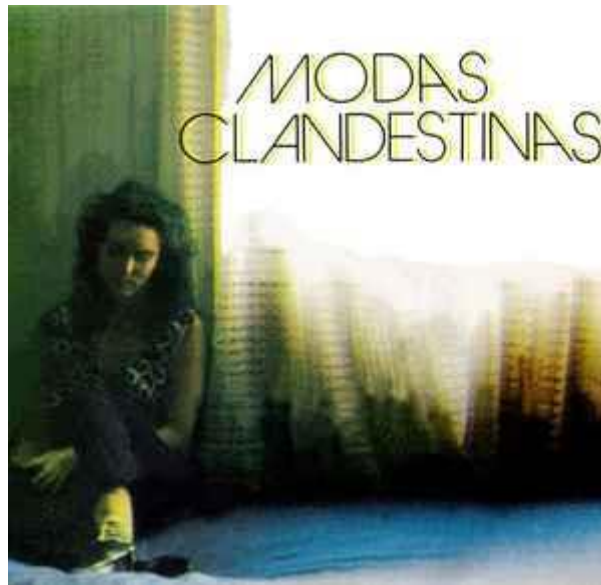
Alberto Aragón y Fran Elías



Manuel Briansó, Fran Elías, José Luis Cienfuegos, Jesús Catalán y Jose Miguel Martínez Vaquero



Mural de Pepe Vivancos en el Bar Pick-Up



Portada del sencillo *Nacida para ser fotografiada / Incomunicados*



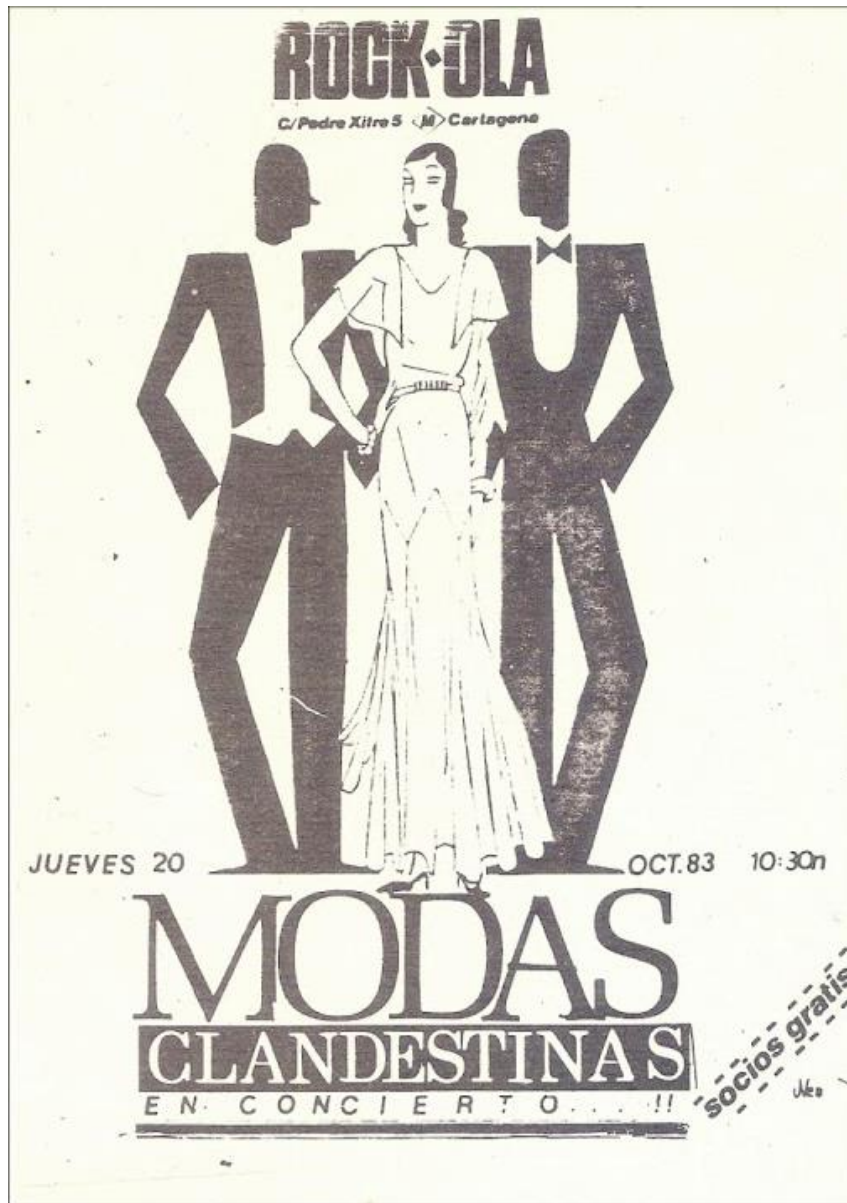
Portada del segundo disco, comúnmente llamado "K.O Erótico"



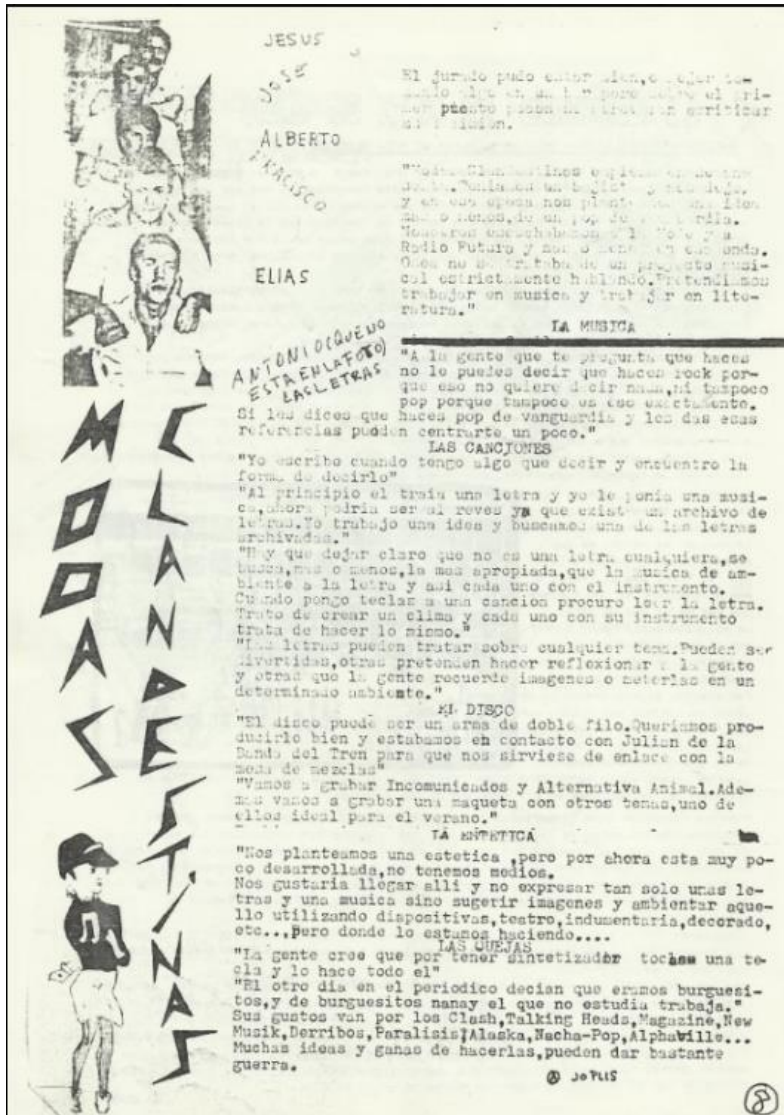
Portada del tercer disco "Acción"



Portada del cuarto disco "Un beso antiguo"



Panfleto del concierto en Rock Ola



Fanzine Mucho Vicio: Gijón, 1982. Escribe Joplis.⁴⁷

⁴⁷ Información facilitada por Pablo M. Vaquero