

# Índice

1. Apuntes sobre la fundación e historia del AOR y sus derivados .....	9
2. Remembranzas desde la tarima .....	13
3. La España de los años ochenta y el impacto del rock melódico .....	15
4. Criterios de elección y catalogación.....	19
5. Los discos .....	21
6. El AOR en el cine de los 80 .....	223
7. Los bises .....	227
8. Discografías de los grupos analizados .....	231
9. Bibliografía consultada.....	253

# 1 Apuntes sobre la fundación e historia del AOR y sus derivados

¿Qué es el AOR? ¿De dónde viene? ¿A dónde va? ¿Qué hace aquí? Sencillas preguntas que requieren de una contestación relativamente más complicada. En primer lugar, doy por hecho que la gran mayoría de personas que leen esto ya tienen un bagaje musical lo suficientemente amplio sobre el género más melódico del *rock* y poseen sus propias respuestas. Por lo tanto, este prólogo está más bien dirigido al neófito que necesita de una explicación más o menos coherente que le sirva para adentrarse en el planeta AOR y sus vastas y diferentes regiones.

En primer lugar, descifrar el significado de AOR. Bien, en un principio —léase finales de los sesenta, con el advenimiento de la *psicodelia* y el primer *rock* progresivo— el acrónimo A.O.R. significó *album-oriented rock*; es decir, el momento en el que los elepés dejaron de ser recopilatorios de *singles* publicados con anterioridad y se convirtieron en artefactos capaces de albergar una obra única y compacta (bien mediante canciones independientes unas de otras, bien contando una historia a lo largo del minutaje del vinilo, dando lugar a los discos conceptuales; algo que pusieron de moda y elevaron a la categoría de arte grupos de *rock* progresivo como Pink Floyd, Jethro Tull o Yes). Aunque hay que dejar claro que el álbum conceptual no es patrimonio exclusivo de bandas del género progresivo; a lo largo de los años montones de grupos de distinto pelaje se han atrevido con ello: desde Queensrÿche en el *metal* hasta Green Day en el *punk-pop*, pasando por Styx en el AOR, Kenny Rogers en el *country rock* o incluso Claudio Baglioni en la música ligera —no bromeo—.

Lo siguiente, obviamente, fue encontrar un lugar en el que dar cabida y difusión a esos artefactos sonoros. A partir de entonces, otro significado de A.O.R. fue *album-oriented radio*; o lo que es lo mismo, las emisoras de frecuencia modulada (FM) en las que los DJs pinchaban discos enteros, vuelta y vuelta, o bien canciones sueltas a gusto del pinchadiscos de turno y que no tenían porqué coincidir con los *singles* publicados por los sellos discográficos (todos los que tenemos una edad recordamos las emiso-

ras de FM de nuestras respectivas localidades y esa política que permitía oír discos enteros de contenido *rockero* y obtener información en una era previa a Internet. Esa era nuestra Wikipedia, nuestro YouTube y nuestro Spotify).

Otro significado de A.O.R. y que tiene conexión con lo anterior, es *adult-oriented rock*, un invento de ciertos periodistas a los que no parecía gustar nada el rumbo que estaba tomando el *rock* a mediados de los setenta haciéndose cada vez más accesible, simple y comercial con la idea de colonizar las susodichas emisoras de FM orientadas al *rock* y al que intentaron ningunear con la absurda idea de emparentarlo con los presuntos gustos aburridos, acomodados y/o sedentarios de las personas de una cierta edad. Algo que no tiene ni pies ni cabeza y que cae por su propio peso con solamente ver imágenes de cualquier concierto añejo de grupos como REO Speedwagon, Survivor, Styx o Triumph, y observar a los asistentes. Difícilmente encontrarán a nadie que sobrepase la treintena. No hace falta decir que ése es el más aceptado y utilizado por todos, independientemente de su veracidad primigenia, y que por repetición se ha convertido en norma. Por mi parte, prefiero llamar AOR sin más —y sin signos de puntuación— al género que aúna *rock* y melodía para hacer más accesibles las tonadas de los grupos más *rockeros*. *Rock FM* o *melodic rock* son sinónimos de AOR y en mi modesta opinión también pueden ser utilizados en el mismo contexto musical sin que eso suponga variación estilística digna de importancia. Es más, a día de hoy mi etiqueta preferida es *rock melódico* (o *melodic rock*, cuando me pongo interesante) porque es la que más se ajusta a ese género y no lleva implícito el carácter despectivo que supone emparentar el *rock* con la época adulta —de la misma forma que nadie llama *rock* orientado a amas de casa a cierto tipo de música de la que no entraré en detalles o *rock* progresivo orientado a funcionarios al *prog* más predecible, blando y regresivo—. Esto último es solo una broma disfrazada de hipérbole. No me lo tengan en cuenta.

Muchas fueron las influencias que en los setenta acabaron conformando el género. Por un lado, los grupos, dúos y solistas de *country rock* y cantautores de la costa oeste californiana (el Lauren Canyon Sound), que con el paso del tiempo acabarían haciendo una suerte de *soft rock* también conocido como *west coast*. Tal es el caso de bandas como Pure Prairie League, Poco, Eagles o los mismos Crosby, Still & Nash y artistas como England Dan & John Ford Coley, Jackson Browne, Dan Fogelberg o Linda Ronstadt. También se produjeron situaciones en las que músicos provenientes de esos campos creaban nuevos grupos para seguir la religión melódica; un ejemplo paradigmático es Firefall, compuesto por gente de Flying Burrito Brothers, The Fallen Angels (en ambas involucrado Gram Parsons), Zephyr y Spirit. Por otro lado tenemos a las bandas psicodélicas y progresivas: Jefferson Airplane, Chicago, los Journey primerizos, Kansas, Ambrosia, Starcastle, etcétera. Tampoco hay que desdeñar las del *pop* tardío que reivindicaban una vuelta a la sencillez como Badfinger, Artful Dodger, Raspberries o Stories, y las más *hardrockeras* que con el tiempo fueron suavizando su rudeza primigenia: Grand Funk Railroad, Bachman Turner Overdrive, Heart, Bloodrock o REO Speedwagon con Mike Murphy al micrófono. Y qué decir de las formaciones de *pomp rock*; grupos que mezclaban el *rock* progresivo inglés, el *hard rock* norteamericano y cierta querencia *pop* para darle un aire más accesible a sus andanadas sonoras: Alpha Centauri, American Tears, Angel, Roadmaster, Avalon, Asia (el proyecto norteamericano, no el supergrupo británico), Styx, Bluebeard, Surrender o Zon. Piensa en una respuesta estadounidense a lo que hacía Queen al principio de su carrera en el Reino Unido y tendrás la foto. Estamos pues ante un género cuya concepción es totalmente norteamericana.

El punto de inflexión, el *big bang aoriano*, la creación del planeta AOR, la fecha, en definitiva, es difícil de precisar, pero yo me inclino por 1976. Ese año es en el que Peter Frampton con su directo *Frampton Comes Alive* y Boston con su elepé homónimo dieron la campanada, vendieron discos por toneladas y cambiaron el curso del *mainstream rock* (la corriente principal dentro del *rock*) durante quince años (justo hasta la llegada de los chicos de Seattle y el *grunge*). A partir de aquí se sucederían los pelotazos y las ventas masivas con Fleetwood Mac y su *Rumours* en 1977, REO Speedwagon con *Hi-Fidelity*

en 1980, Styx y su *Paradise Theatre* (también publicado en ese año), Journey con *Escape* y 4 de Foreigner un año más tarde, Asia y Survivor en 1982 con los mega pelotazos *Asia* y *Eye Of The Tiger* o Yes en 1983 con *90125*; sin olvidarnos de Bryan Adams y su *Reckless* en 1984.

El resto, como se suele decir, es historia. Los éxitos y las ventas masivas en los ochenta se fueron sucediendo sin interrupción, variando cada cierto tiempo los arreglos, tipo de producción, aproximaciones y añadidos: *Midwest rock* (grupos del medio oeste norteamericano como Shooting Star o Missouri), *southern AOR* (antiguos practicantes del *rock* sureño parido por Allman Brothers y Lynyrd Skynyrd abrazando la religión melódica, con 38 Special como sus mejores embajadores), *hi-tech AOR* (una especie de *synth pop* *rockerizado*; Mr. Mister y Yes *circa* 90125 son buen ejemplo), la escena AOR de Ohio con Cleveland como epicentro: Breathless, Donnie Iris, The Michael Stanley Band o Jonah Koslen (algo así como llevar el *heartland rock* de John Cougar o Bruce Springsteen al territorio *FM rock*), el *east coast power AOR* facturado en Nueva York y Nueva Jersey, con los Power Station Studios como lugar primordial de trabajo y Balance, Preview o el primer Michael Bolton como principales protagonistas; sin olvidar el *rock* melódico canadiense en general, lugar este que merecería un libro aparte por la gran cantidad y calidad de las bandas del lugar: Triumph, la etapa melódica de bandas progresivas como Rush o Saga, Honeymoon Suite, Prism, Bryan Adams, Sheriff, Loverboy, Aldo Nova, April Wine, Toronto y un millón más. El AOR con querencia *pop* de bandas que deseaban hacer *power pop/new wave* y no les salía porque sus influencias eran notoriamente otras: Pezband, The States, Clocks, The Producers, Saint, Off Broadway, etcétera. El *scandi AOR* de la zona norte de Europa con Europe como capitanes de un equipo que dio innumerables jugadores: Treat, Glory, Skagarak, Stage Dolls, Alien, Bad Habit, TNT o Dalton. El *british AOR* de FM, Dare, Strangeways, Shy, Virginia Wolf, Airrace, Magnum y Wildlife, por nombrar solo unos pocos grupos de la zona y el *euroAOR* conformado por conjuntos centroeuropeos, alemanas en su mayor parte, como Zeno, Craaft, Tokyo, Bonfire, Lake y otra carretada más.

Que cómo se hace para distinguir una banda de Estocolmo de otra de Kansas City, se preguntaran. Bueno, de igual manera que mi abuelo distinguía a sus ovejas

—algo inalcanzable para un mastuerzo de ciudad como yo—; el habitual seguidor del AOR distingue esos pequeños matices al primer segundo de la escucha. Cosas de la práctica, supongo.

No hace falta decir que el género, gracias a sus magníficas ventas, gozaba del favor de una industria que no dudaba en soltar pastizales inmensos para grabaciones interminables con productores de renombre (Bruce Fairbairn, Keith Olsen, Ron Nevison, Jack Douglas, Mike Stone, Desmond Child, Robert John “Mutt” Lange), sesiones de postín (los hermanos Porcaro, Steve Lukather, Michael Landau, Mike Baird, Randy Jackson), compositores de los buenos cuando el artista se quedaba un poco seco (Desmond Child, Diane Warren, Tom Kelly, Mark Spiro, Van Stephenson o el propio Jim Peterik, que siempre ha tenido canciones para lo suyo y para lo de los demás) y videoclips que con lo que costaban se podía rodar una peli de buena calidad.

Tampoco hay que ser Philip Marlowe para darse cuenta de que donde hay dinero hay aprovechados y advenedizos que quieren sacar tajada de la situación. En el campo del AOR y el *rock* melódico, en cualquiera de sus formas, existen ejemplos a patadas de gente con carreras que nada tenían que ver con el género y que se apuntaron al carro con el único objetivo de sacar pasta de ese momento. Cher puede que sea el ejemplo más claro de lo que el *rock* corporativo puede llegar a crear. Un par de discos que vendieron lo que no está en los escritos y luego si te he visto no me acuerdo por ambas partes. Eso del *rock* corporativo, por cierto, gusta mucho en los cuarteles de los periodistas estreñidos que siempre buscan ningunear el género y que no deja de ser una media verdad: ni todos los adscritos al *rock* melódico son unos vendidos ni todos los que se acercan al mismo aman el género por encima de todas las cosas. El mejor ejemplo es Tom Scholz de Boston. Grupo mega vendedor, objeto de las iras de esos periodistas y señalado como máximo hacedor de *rock* corporativo, cuando en realidad Tom se ha pasado media vida pleiteando con las discográficas buscando proteger sus derechos como artista.

Pues en esas estaba el AOR en los ochenta, con todo el mundo viviendo muy plácidamente en un orden y nicho musical que parecía iba a durar eternamente, cuando de pronto el meteorito *grunge* impactó desde Seattle en pleno Sunset Strip angelino y un nuevo orden musical quedó implantando borrando de la faz de la tierra el anterior. Cambio de guardia y lo que ayer era *mainstream* hoy es *underground* y viceversa, con todas esas bandas de *sleaze*, *hair metal*, *glam* y *rock* melódico teniendo que buscarse la vida en el mercado independiente; las que quedaron con vida, naturalmente. Las más grandes tomándose un descanso indefinido (Heart, Whitesnake, Journey), las que de verdad pertenecían al *rock* corporativo desapareciendo o buscando pastos más verdes en otros lugares (Nashville, con el *boom* del *country* más comercial, fue el sitio donde recalieron bastantes músicos y compositores) y las pequeñas, y sinceras en su forma de música, aferrándose a los sellos independientes (Now & Then, MTM, Escape, Atienza, Frontiers, AOR Heaven) que en aquel entonces empezaban a despuntar. Pequeñas discográficas a las que de verdad habría que hacer un monumento por dar algo de comida al hambriento *aorster* en esos años de carencias que en cierto modo siguen en la actualidad con una escena pequeña pero con bastantes bandas de calidad (Work Of Art, State Of Salazar, Casablanca, H.E.A.T., Houston, Satin, The Val, Departure, Pride of Lions, etcétera) que intentan seguir la estela de los clásicos que todavía se mantienen en activo y que de vez en cuando nos regalan discos lo suficientemente dignos como para ser tenidos en cuenta (Toto, Journey, Asia, FM...). Suma a eso las ocasionales giras y los habituales festivales/celebraciones dedicados al *rock* melódico que se celebran en todo el territorio occidental y tendrás como resultado una escena pequeña pero que se resiste a morir después de casi cuarenta años dando alegrías a sus seguidores. Sólo espero que alguien en algún momento dé el pelotazo y el género vuelva a mandar en las ondas, y no solamente en las dedicadas al *classic rock*. Espero que el rollo que me he clavado despeje dudas sobre lo que ha sido, qué es, de dónde viene y a dónde va eso que algunos llaman *rock* orientado a adultos y yo llamo simplemente AOR. Buena lectura.

**José L. Pérez Andrés**  
(Fundador de AOR Haven)

# 2

## Remembranzas desde la tarima

Si existe algo capaz de unir las vidas de personas de la más diversa procedencia, condición social o edad, es el arte. No hay barreras infranqueables frente a la mágica conexión que se produce en torno a una creación artística, y esta afirmación se hace aún más patente cuando hablamos de música. Si tuviera que sacar una conclusión a partir de los años que llevo sumergida en el adictivo mundo del *rock* melódico, sería ésta, sin duda. Después de haber comenzado una carrera como cantante y autora en este género entre 1988 y 1991, dejé los escenarios del *rock* para explorar otros caminos que me llevaron en 2010 de nuevo al AOR, ya sea por los designios del destino o por haber dado rienda suelta a una voluntad que había permanecido latente durante años.

Cuando ahora vuelvo mi vista atrás, me siento afortunada porque soy consciente de haber asistido en primera persona a un movimiento que se ha producido, en gran medida, gracias al éxito de Internet y las redes sociales, que con sus pros y sus contras han unido grandes familias musicales a nivel mundial. En aquella década en la que el *rock* más melódico fue una gran moda que se extendió como la pólvora en todo el mundo occidental, España permaneció como un compartimento estanco. Salvo muy honrosas excepciones, fueron pocas las bandas que traspasaron las fronteras de nuestro país y no existía contacto alguno entre los adeptos al género que se encontraban en los distintos lugares del mundo. Las grandes bandas internacionales de *rock* tuvieron un profundo calado aquí, pero sin embargo no se produjo esta influencia en sentido inverso. Ahora que el *rock* más melódico ya no es una moda, sino un estilo consagrado y afianzado que, sin ser un fenómeno de masas, tiene un nutrido grupo de seguidores a nivel mundial, nuestro país ha equilibrado en cierta medida la balanza y nuestras bandas han comenzado a exportar su creatividad en este terreno con éxito.

La escena musical en general ha cambiado mucho en muy pocos años. Resulta muy complicado hablar actual-

mente de industria musical en lo que al género AOR se refiere (en líneas generales, resulta igualmente complicado para otros géneros). Y sin embargo, siguen existiendo grupos de AOR o *rock* melódico. En un mundo que se ha vuelto tan complicado, esta gran familia se mantiene viva y dando guerra, mucha guerra. Las bandas consagradas desde hace años siguen activas en muchos casos, y a ellas se suman nuevas formaciones que aportan nuevas ideas y nuevas sensaciones. Y no solamente me refiero a los músicos o a las valientes compañías discográficas que apuestan por el género; hablo también de todo un entramado de amantes de la vertiente más melódica del *rock* que se han unido con fuerza para sustentar esta música que nos produce tan buenas vibraciones. Y es precisamente en esa unión entre todas estas fuerzas donde radica la clave de la supervivencia del género en el tiempo, sorteando adversidades de toda índole. Emisoras de radio y locutores desinteresados que dedican mucho tiempo a preparar sus programas con toda la responsabilidad e interés del mundo; prensa escrita que aporta su valioso espacio y la dedicación de sus críticos y cronistas, plasmando lo que escuchan o lo que ven, ya sea sobre el papel o a través de prensa electrónica; fotógrafos que buscan de forma permanente esa imagen que vale más que mil palabras; representantes y promotores que asumen riesgos y dedican gran esfuerzo; y, por supuesto, los adeptos al género, presentes en conciertos y vinculados como nadie a todo lo que acontezca.

No quiero dejar de dedicar unas líneas a todo este grupo de melómanos y sobre todo al elemento aglutinador que nos mantiene unidos y que hace que el *rock* más melódico perviva con fuerza a lo largo de décadas. El AOR es un generador natural de endorfinas, una fuente de optimismo. Me atrevo incluso a afirmar que es saludable escucharlo al menos un par de veces al día. Es esa música que nos hace sonreír sin saber la razón y que nos permite abordar los días con entusiasmo. Resulta imposible escucharlo sin moverse o disfrutar de alguna de sus grandes o

pequeñas baladas sin emocionarse o sin cantar a pleno pulmón. Rico en melodías, en sensaciones, con arreglos y giros que hacen a veces que el corazón dé un vuelco al llegar al estribillo, y con letras y solos de guitarra que rara vez dejan a nadie impasible. Hablamos de una música muy rica en forma y contenido, al igual que de un público muy perceptivo. El público del AOR es peculiar y envidiable para cualquiera que se dedique a la música. Quienes lo escuchan, realmente prestan atención a todos los detalles. Eso los convierte en una audiencia también muy crítica en el mejor de los sentidos. En sus orígenes, el AOR contó con músicos de talla excepcional que pusieron el listón muy alto y que marcaron un camino que se aleja de composiciones simplonas o repetitivas, y que por supuesto exige una calidad máxima a nivel de interpretación y composición. Por decirlo de otra manera, no todo vale y el grado de exigencia es alto. El AOR aglutina muchos estilos, ya que es una etiqueta que se nutre de múltiples influencias desde sus orígenes en el rock progresivo, a partir del cual se fueron suavizando los sonidos paulatinamente. Éste es el caso de bandas como Journey, Foreigner, REO Speedwagon o Toto, por mencionar algunas de las más emblemáticas formaciones que protagonizaron esta evolución y a partir de las cuales surgieron otras muchas.

Este alto nivel de exigencia es también en parte responsable de que el AOR siga existiendo y haya sobrevivido a otras corrientes que han irrumpido en la escena musical contando con el apoyo económico de las grandes discográficas y que prácticamente han desaparecido después de pasar de moda. El público del AOR es extremadamente fiel y a su vez muy crítico. Quien escucha *adult oriented rock* opina con conocimiento de causa, y después de escuchar con mucha atención. Espera mucho de la música y no se conforma con algo que no le produzca emoción alguna. Estamos hablando de un perfil del amante del rock que compra buenos equipos de audio para reproducir la música en las mejores condiciones posibles y así no perderse ningún detalle, de un tipo de persona que compra discos para que las bandas puedan mantenerse activas y para "degustar" la obra entre sus manos leyendo los créditos del disco o "perdiéndose"

en la carátula y la contraportada durante un buen rato. El amante del rock melódico compra música porque le da un valor y no la considera un bien desechable. Tiene una nutrida colección de CDs y en muchos casos prefiere incluso hacerse con un vinilo que con otro formato de audio porque sabe que ningún detalle de la grabación habrá sido sacrificado en favor de la compresión del sonido. El amante del AOR entiende un disco como una obra completa en la que las canciones forman un "todo" junto con la estética que rodea al arte gráfico en el disco. No es un consumidor de canciones inconexas entre sí, sino que profundiza mucho más y se siente parte de esa obra una vez que se ha sumergido en ella de pleno.

Los grandes festivales internacionales de rock melódico son un mosaico de personas procedentes de los países más diversos. Amantes del género que viajan en muchos casos desde países lejanos para formar parte de algo tan especial como compartir aquello que más les gusta. Produce una gran emoción también ver público de todas las edades. La música se transmite en muchos casos de padres a hijos, o incluso a nietos, porque se trata de una manera de entender el mundo, de una forma de vida, de un amor de juventud que se convierte en amor eterno. Es muy llamativo comprobar cómo se generan lazos de amistad a través del gusto por la música que perduran en el tiempo. He sido testigo de grandes amistades que se han generado en alguno de estos festivales y que se han potenciado y perpetuado a través del contacto en redes sociales en las que se habla de aquello que nos une a todos: la música.

El AOR forma parte de nuestras vidas, nos inspira y nos mueve. Es el idioma que tenemos en común y el que queremos seguir hablando. Si todos los que estamos involucrados, desde el público a los profesionales de la escena musical, continuamos dándole vida con nuestras creaciones, trabajo, inspiración y dedicación, podremos decir que dejamos un legado importante y muy preciado que generaciones venideras querrán cuidar y hacer crecer. Mientras tanto, aquellos que nos dedicamos a hacer música, seguiremos retroalimentándonos e inspirándonos con las sensaciones que el público nos transmite cuando estamos sobre el escenario.

**Gabrielle de Val**  
(Vocalista del grupo The Val)

## 3 La España de los años ochenta y el impacto del rock melódico

Cinco de la mañana y aún me quedan por hacer tres copias más de casete del último disco de Bon Jovi, *7.800° Fahrenheit*. Apenas puedo mantenerme despierto, pero sé que si bajo el volumen del radio casete doble pletina, seguro que caeré redondo. Así que por enésima vez sigo escuchando ese disco para poder dar la vuelta a las cintas y seguir grabando. No es necesario explicar por qué es el disco de Bon Jovi que posteriormente menos he escuchado a lo largo de mi vida, aun siendo de lo mejor de su discografía. Una vez que tenga todas las copias terminadas, se las llevaré a mis colegas que me estarán esperando en El Rastro para venderlas. Sabemos que ese domingo nos las van a quitar de las manos. Es el último disco que los de Nueva Jersey acaban de editar y la gente estará ávida de escuchar ese gran bombazo que ha supuesto Bon Jovi en nuestras melódicas vidas.

Ya con todo el material preparado, lo cargo en el Seat 127 y lo conduzco por un casi desierto Madrid, típico de un domingo mañanero. En El Rastro ya están montando los puestos y mis colegas Joaquín y Miguel me están esperando con el resto de la "mercancía". Ese día, junto al *7.800° Fahrenheit*, estarán en nuestra modesta mesa plegable a modo de mostrador, otras copias de Van Stephenson, Survivor, Triumph, TNT, Giuffria, etcétera. Y ese día yo no permaneceré en el puesto junto a mis colegas, ya que debido a lo precipitado de la compra y grabación de dicho disco de Bon Jovi, he sido el único en pasar la noche en vela. Así que me vuelvo sabiendo que esa jornada vamos a vender un buen montón de copias grabadas de buena música. Y con el dinero conseguido, volveremos a comprar más discos para nuestro deleite.

Sí, éramos conscientes de que con ese negociete nadie se iba a hacer rico, ni siquiera iba a poder malvivir. Lo considerábamos un hobby que nos facilitaba seguir comprando más discos y acceder a nuevos placeres musicales. Sin embargo, a nuestro lado en El Rastro se encontraban otros puestos cuyos dueños sí que se podían permitir vivir de sus ventas. Estamos hablando de la época en la

que el formato de los videojuegos era la cinta de casete, y la chavalería hacía cola para comprar los últimos lanzamientos para aquellos antiguos ordenadores. Pero claro, todo lo bueno, como se suele decir, tiene fecha de caducidad; y más sabiendo que lo que estábamos haciendo era ilegal, incluso teniendo en cuenta que el ochenta por ciento de las grabaciones que poníamos a la venta pertenecían a vinilos que no se encontraban en prácticamente ninguna tienda de Madrid. En éstas nos encontramos cuando, un domingo, a primera hora de la mañana, se nos acerca un hombre de mediana edad; nos enseña su placa de policía y, cuando nos queremos dar cuenta, todos los puestos "piratas" estamos rodeados por policías dando órdenes para que recojamos el material y les acompañemos a comisaría. Yo por aquel entonces estaba estudiando en la facultad, por lo que se puede decir que no pertenecía a nada parecido a la banda de El Torete o El Jaro, y el arma más peligrosa que había manejado era un cortaúñas. Éramos simples chavales amantes del rock que cubríamos un hueco en ese espacio musical que existía en los años ochenta: el de aquellos que únicamente podían acceder a la música a través de la radio, o bien comprando discos o cassetes. Era una época en donde Spotify, Youtube o las páginas de descargas de música en mp3, ni siquiera eran ciencia ficción.

Así que, metiendo todas las cintas en bolsas y agarrando nuestra mesa plegable, recorrimos el corto camino hasta comisaría, acompañados por el resto de vendedores y escoltados por unos cuantos policías. La entrada de la comisaría era un estrecho pasillo por el que se accedía, subiendo unas escaleras, a unas oficinas superiores. La sala de entrada a las oficinas se llenó de "piratas" con su "contrabando". Nos mirábamos los unos a los otros como perros conducidos a la perrera, sin saber cuál sería nuestro destino final: ¿Una multa únicamente? ¿Un registro y requisado en nuestros domicilios? Debió ser que el comisario vio por allí tanta gente, que tuvo la ocurrente idea de decirnos que no era necesario que nos quedá-

semos todos, que con que hubiese un representante por cada puesto era suficiente para tomarnos declaración.

Mis dos colegas se miraron el uno al otro y después me miraron a mí. Acto seguido me dijeron: "Julio, como tú eres el que menos discos tienes en casa, si nos hacen un registro, tú serías el que menos perderías; o sea, que mejor que te quedes tú...". Sin dejarme apenas tiempo de decir nada, se dieron la vuelta y fueron bajando las escaleras junto con el resto de "piratas" sobrantes. Y ahí me quedé con cara de tonto, mirando las bolsas de casetes frente a las oficinas de la comisaría. Nunca he sido muy espabilado, pero ese día debí sacar fuerzas del miedo o de la insensatez pues, poniendo cara de "yo pasaba por aquí", abandoné la mercancía y, pegándome al último de los que iba desfilando por las escaleras, me dirigí hacia la salida. Nunca en mi vida he deseado tanto ser una especie de Mortadelo y disfrazarme de mosca, de lombriz o de cualquier otra cosa que pasase desapercibida. Cuando estaba llegando a la salida, escuché a un policía cercano a la puerta preguntar que a dónde íbamos, a lo que otro policía que estaba detrás nuestro le contestó: "Deja que salgan. Se ha quedado uno por cada puesto para tomar declaración, los demás pueden irse".

Al salir por la puerta de esa comisaría sentí que nunca me había sabido mejor respirar el aire de la calle, ni las cervezas que nos tomamos después. Habíamos perdido algo de dinero en cintas, de acuerdo, pero éramos conscientes de que tarde o temprano eso ocurriría. Lo que más me dolió fue que, junto con la mercancía, también se encontraban los apuntes de Ecología Humana que me había prestado un compañero de clase, y eso no entraba en el guión. *C'est la vie*.

Endorfinas y codazos. Esas dos palabras resumirían lo que significaba para mí ir a comprar vinilos con mis compañeros de correrías melomaniacas. Miguel y Joaquín me llevaban mucha ventaja en cuanto a conocimientos musicales sobre discos de *rock* melódico y AOR, así que yo les acompañaba como una especie de alumno sediento de sabiduría musical. Dejaba que ellos entrasen primero en las tiendas de discos y, por consiguiente, que me dejasen las sobras. Claro que entre ellos sí competían por posicionarse en el mejor cajón de vinilos. De ahí los codazos que se propinaban para coger un buen sitio. Yo mientras, los miraba con cierta diversión (y resignación, claro), porque sabía que después todo terminaría en cer-

vezas, risas y mostrándonos nuestros preciados tesoros en forma de vinilo. Solamente una vez casi llegaron a las manos, pero ¿quién no lo haría si el botín fuese el disco de Fierce Heart donde militaba Rex Carrol, ese extraordinario guitarrista que después fundó la banda de *rock* cristiano llamada Whitecross, y solo hubiese una copia al precio de cien pesetas?

Ah, las tiendas de discos. Si es cierta la teoría de que el cielo y el infierno se encuentran en nuestra terrenal vida, tengo claro que una tienda de discos era lo más parecido al paraíso. Para nosotros eran templos de la felicidad, en donde solamente el olor de los vinilos nos transportaba a sensaciones que posiblemente sean lo más parecido que el opio puede ofrecer. En una época donde lo normal para escuchar música es conectarse a Internet y entrar en Youtube o Spotify, cuando no descargarse discografía enteras en formato de mp3, la escucha de un disco es tan simple (y fría) como pulsar unas cuantas teclas. Pero por aquellos años ochenta la cosa no era tan sencilla. Coges el metro hasta tu tienda de discos, rebuscar entre las estanterías, seleccionar lo que ibas a comprar en función de tu capacidad económica, pagar y volver de nuevo en metro a casa para escuchar si de verdad las adquisiciones merecían la pena en su totalidad. Era éste un proceso que a varias generaciones, lejos de parecerles un sacrificio, les suponía todo un ritual de felicidad. Y ahí es donde aparecen las endorfinas. Las endorfinas son opiáceos naturales que genera nuestro organismo y que tienen una capacidad para procurar nuestro bienestar mental muy superior a cualquier otro medicamento. Las tiendas de discos de esa época eran verdaderas fuentes de endorfinas, especialmente las tiendas de segunda mano. El olor de los vinilos, de sus carpetas ya gastadas y de los cajones de madera que los contenían, esas vistosas y cromáticas portadas, el tacto de los discos de vinilo, esa suciedad que impregnaban nuestros dedos y que los dejaban como si viniésemos de deshollinar chimeneas.

De todas las tiendas de vinilos que frecuentábamos, la estrella era La Metralleta como tienda de segunda mano; el verdadero lugar de encuentro donde dábamos por hecho que saldríamos de allí con los bolsillos vacíos. El bueno de Pepe, el hombre que la regentaba, nos conocía como los chicos del "Heidi Metal" y con tal apelativo nos saludaba al entrar. Era casi nuestro segundo hogar, pues pasábamos horas y horas trajinando entre cajones.

Los discos de Journey, Triumph, Angel, White Lion, Foreigner, Van Stephenson, Santers y un largo etcétera, los conseguíamos en esa tienda. Pero nuestros gustos no se limitaban al *rock* melódico, ya que también adquiríamos los vinilos de las buenas bandas de *heavy metal* de aquella época: Judas Priest, Accept, Malice, Savatage, Metallica, Anthrax... De ahí nuestro apodo: los "Heidi Metal".

También tengo recuerdos muy especiales de Discoplay, esa primigenia tienda de discos que se encontraba en los sótanos de la Gran Vía; emitía y enviaba un catálogo mensual, y que de vez en cuando organizaba jornadas de ofertas que dejaban nuestra economía adolescente hecha unos zorros. Recuerdo uno de esos días en que pusieron a la venta casi todo el catálogo de Music For Nations a cien pesetas, es decir, menos de un euro actual. Mis dedos habían adquirido una velocidad vertiginosa pasando de un disco a otro. No podías desconcentrarte ni un segundo o el siguiente buscador compulsivo te podía levantar la liebre. *Good times*.

A.O.R., esas eran las siglas mágicas, la palabra que a mis colegas y a mí nos provocaba la reacción que tiene un perdiguero cuando huele a un conejo. Ciertamente, no todo el AOR o el *rock* melódico, ni siquiera en aquellos años de gloria en ese género, mantenía una calidad superlativa, pero a nosotros ya nos despertaba como mínimo la curiosidad. Además, no teníamos la suerte de contar con programas especializados en ese estilo, ya que lo habitual era que en la radio *rockera* se pinchara música más orientada a los gustos generales, es decir, Iron Maiden, AC/DC, Scorpions, Deep Purple, Rainbow, Black Sabbath, Saxon o Accept. De vez en cuando, programas como Discocross, El Pirata o Rafa Basa, sí pinchaban alguna que otra canción, especialmente de titanes del AOR tales como Journey, Foreigner o Survivor. No fue hasta finales de la década de los ochenta cuando ya sí podías escuchar de vez en cuando a Loverboy, Stan Bush, Strangeways y alguna que otra gema del género; pero ya digo, no era lo habitual. Así que era el boca-oreja lo que funcionaba... y el sistema de prueba y error. Por suerte, en aquella época era más normal acertar. ¿Quién podía fallar en pleno 1987 escogiendo sin mirar cualquier disco de *rock* melódico? Hay que tener en cuenta que el error por aquel entonces se pagaba caro y no como ahora, que con una pasada por Internet tenemos al alcance inmediato el universo musical.

Lo curioso de toda esta pasión por el AOR es que España no era un país muy propenso a este género. Es más, siempre estuvo muy denostado, tanto por los seguidores del *hard and heavy* más tradicional, como por aquellos que amaban el *classic rock*. El AOR era para muchos un género facilón, para moñas, o lo que es lo mismo, para aquellos que querían disimular sus querencias *pop* en la música. Sin embargo, este estilo musical tuvo una gran popularidad en Estados Unidos, lugar en donde nacieron las principales y más emblemáticas bandas del género. En Gran Bretaña se intentó amansar a las fieras tipo Saxon o Judas Priest, dulcificando sus sonidos para adaptarse al mercado americano. Algunas pocas excepciones como es el caso de FM, nacieron por y para el AOR desde sus inicios.

AOR y *rock* melódico siempre han sido considerados como el fondo *light* y facilón del catálogo *rock*, porque ha sido entendido básicamente como un estilo en el que las reglas son demasiado "sencillas" y siempre encaminadas a engatusar a aquellos fans del *rock* que no están por la labor de atragantarse con guitarras saturadas de distorsión, con canciones de larga duración o con los excesos guerreros de sus vocalistas. Dichas reglas básicas son las siguientes: mucha melodía, estribillos hiperpegadizos que se adhieren como el chicle, teclados por doquier y un intento de cuidar al máximo la producción. En cuanto a las letras, mucho *love* y mucho *heart*, en todas sus facetas y modalidades: enamoramientos, desengaños, encuentros más o menos tórridos, y en general cualquier historia que trace un camino de ida (o de vuelta) hacia (o desde) la chica (*girl*) de turno, con más o menos lagrimeo del protagonista, o con más o menos abultamiento de su entrepierna. Nada o muy poco que tenga que ver con gritos de guerra callejera, reivindicaciones sociales ni concienciación sobre el medioambiente o similares.

Los sesudos intelectuales del *rock* puede que se sonrían de manera condescendiente ante tanto amaneramiento musical y tanto ensalzamiento del amor en el sentido más adolescente del término. Y los seguidores más viscerales de sonidos rudos no encontrarán nada que les atraiga entre tanto teclado y letras ñoñas. En algunos casos razón no les falta a ambos, sobre todo viendo los excesos a los que nos sometieron algunas bandas en los años ochenta, pero borrar de un plumazo el legado que han dejado Journey, Foreigner, Toto, Survivor, REO Speed-

wagon, Styx, Heart y compañía, es un desacierto. De hecho, algunas de las canciones de estas bandas deberían tener la consideración que sí tienen otros artistas con muchos menos méritos... y no voy a dar nombres.

Actualmente llevamos unos cuantos años en que los grupos se han despojado de prejuicios y están haciendo AOR sin complejos. También es cierto que vivimos una época bastante extraña en la que ningún estilo musical que provenga del *rock* despunta como sí lo hizo la *psicodelia*, el *rock progresivo*, el *heavy metal*, el *punk*, la

*NWOBHM* o el *grunge*, en su momento. Así que mientras las nuevas generaciones se deciden o no por un nuevo cambio en la orientación del *rock*, los más viejos del lugar seguiremos teniendo un hueco en nuestro corazón para todas aquellas bandas que valoran la melodía, los estribillos pegadizos y unas pulidas producciones. Y si no se produce esa esperada renovación, qué carajo, seguiremos esperando con ilusión un nuevo disco de Toto; y, por supuesto, disfrutaremos leyendo estas páginas en donde Sergio Guillén nos descubrirá de nuevo por qué amamos esta música.

**Julio López Tecglen**

(Redactor de Renacer Eléctrico Music Magazine)

# 4

## Criterios de elección y catalogación

“La historia la escriben los vencedores”. Esta frase se le atribuye al estadista británico Wiston Churchill, aunque en realidad es del periodista y escritor Eric Arthur Blair, o lo que es lo mismo, George Orwell. El cineasta argentino Eduardo Mignogna, partiendo de esa sentencia, declararía décadas después: “Si la historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que existe otra historia, la verdadera”. Y ahí es donde se encuentra mi punto de partida pues, en la música, como en la política, la historia suelen contarla los victoriosos, los triunfadores, los exitosos; sin embargo, ese supuesto camino de baldosas amarillas se ha ido generando gracias a centenares de nombres que buscaron su oportunidad para aportar algo de luz con su arte, ya fuese de mayor o menor calado.

No siempre un artista o agrupación talentosa, con conocimiento de la disciplina a interpretar, consiguió los vitores y la fama que hubiesen merecido por derecho. Tampoco todos los alzados en las listas de los *hits* del momento fueron la quintaesencia de la creatividad, origi-

nalidad o ingenio. Por tanto, en los siguientes doscientos elepés analizados, el lector podrá sacar una visión expansiva de lo que un género como el *rock* melódico ha significado, desde su despegue hasta su larga travesía de décadas o al viaje que en la actualidad lo mantiene en vuelo. Y no únicamente por abrir el abanico de ramificaciones del *melodic rock*, por iluminar la amplia paleta de colores estilísticos con gamas que van del *soft rock* al *scandi AOR*, del *hard* melódico a las cadencias de la *west coast*, del *hi-tech* al *pomp rock*; también por tratar de analizar en ocasiones álbumes que fueron definitorios en lo que a transformaciones de una u otra banda se refiere, en ese pulir su sonido final y característico. Por ello, de Dakota reseño su álbum homónimo de debut en lugar del siempre ensalzado *Runaway*; o de Grand Prix el *There For None To See*, y no su tercer *Samurai*. Esto no quiere decir que en las siguientes páginas no se recojan obras magnas, pero me parece que igualmente analizar las etapas de evolución ayuda a hacernos una idea más completa de lo que el AOR ha significado y significa.

Editorial

**5**

**Los discos**



# 21 GUNS



Disco: **Salute**

Sello: **RCA**

Año de publicación: **1992**

La prensa especializada del momento situó el sonido de 21 Guns en un punto a igual distancia de Foreigner, Journey y White Lion. Pero este proyecto era mucho más, ya que no pretendía buscar el calco, todo lo contrario. El ideólogo de la apuesta no era otro que el ex Thin Lizzy Scott Gorham, guitarrista más que de sobra reconocido por su personal estilo y su clase a las seis cuerdas. El bajista Leif Johanson y el baterista Mike Sturgis secundan a Scott, mientras Tommy La Verdi se ocupa de poner voz a canciones que en su gran mayoría estaban escritas por Gorham y Johanson.

RCA olió pronto el dinero, todavía siendo más que patente que la década en la que se adentraban no traía nada positivo para la estancia del rock melódico en la primera división. Aun así, la posibilidad de tener a Scott Gorham en un proyecto de la casa era algo realmente jugoso; ante todo sabiendo que en los últimos siete años había sido requerido para grabar en álbu-

mes de bandas como Supertramp, Phenomena o Asia. Pero Scott no erró el tiro y grabó en este formato de cuarteto un muy destacable álbum al que dio por título *Salute*. "Knee Deep" ya empezaba apostando fuerte por unas guitarras cortantes y endurecidas que se fundían en un estribillo pegadizo, dando incluso espacio a pasajes a medio tiempo, atmosféricos y penetrantes; no se dudó en grabar un videoclip de esta irresistible tonada. Pero el resto del elepé no se quedaba atrás ni mucho menos: "These Eyes" (no confundir con el clásico de The Guess Who), "Marching In Time", "Little Sister", "Just A Wish" o "No Way Out", hacían que el trabajo fuese siempre con acierto del *adult oriented rock* al *hard* melódico. Cuando la banda intenta su regreso con un segundo larga duración en 1997 (*Nothing's Real*, publicado por Z Records), la causa ya estaba perdida.

# 38 SPECIAL

En 1977 los amigos y vecinos Don Barnes y Donnie Van Zant cantaban junto a sus 38 Special un "Long Time Gone" que abría un elepé homónimo puramente *southern rock*. El conjunto, fundado tres años antes en Jacksonville, era paradigma del rock de raíces sureñas. En 1982 las cosas habían cambiado en el rumbo estilístico de la banda. Sin duda, la bandera madre que enarbolaron la década anterior seguía siendo piedra fundamental sobre la que alzar su propuesta, pero los tiempos cambiaban y el rock melódico era una apuesta a ganador si se quería ir en la dirección en la que soplab el viento.

"Caught Up In You", primer corte del vinilo *Special Forces*, aclaraba incógnitas; con su arranque casi *pop* parece llamar a un cambio de chaqueta. No había razón para exaltarse –tal vez algún *redneck* intransigente–, sólo trabajaban a favor de obra (y si en la composición de la citada pieza te ayuda el Survivor Jim Peterik, mejor que mejor). Contemporáneos y colegas de afiliación *southern* como Molly Hatchet o Blackfoot tampoco se privaron de sus escarceos con el AOR, consiguiendo algunas canciones más que reseñables. Pero hablaba de 38 Special, músicos que un año antes, con su anterior *Wild-Eyed Southern Boys* ya habían echado el anzuelo al río con otro *single* perfecto para las fórmulas radiofónicas como lo fue aquel "Hold On Loosely".

Antes nombraba a Peterik, y sería Jim el que apareciese en los créditos –siempre como coautor, que quede claro– de dos temas más, dos creaciones, "You Keep Runnin' Away" y "Chain Lightnin'", que mantenían la magia esparcida sobre el tablero por "Caught Up In You". En cualquier caso, 38 Special no se quedaban atrás cuando preparaban su propia versión de un rock melódico al que no querían separar totalmente de la catalogación *southern rock*; ahí está el aguerrido estribillo de "Back Door Stranger", la espectacular "Back On The Track" o el medio tiempo "Breakin' Loose". Dos años después, y gracias a *Tour De Force*, seguirían por esta nueva senda tomada.

Disco: **Special Forces**

Sello: **A&M**

Año de publicación: **1982**



© del texto: Sergio Guillén Barrantes, 2018  
© de los prólogos: José Luís Pérez Andrés, Gabrielle de Val y Julio López Tecglen, 2018  
© de la reproducción de las carátulas: ?????  
© de la portada: Portada original de Víctor Moles basada en un diseño anterior suyo realizado para AOR Haven  
© de esta edición: Milenio Publicaciones SL, 2018  
Sant Salvador, 8 · 25005 Lleida  
tel.: 973 236 611 · fax 973 240 795  
e-mail: editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

Primera edición: ????? de 2018  
Impresión: Arts Gràfiques Bobalà s.l.  
Sant Salvador, 8 · 25005 Lleida

ISBN: 978-84-9743-xxxx-x  
DL L-xxxx-2018

*Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repográficos, <www.cedro.org> si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

*a Julio López Tecglen y a José L. Pérez Andrés,  
por estar ahí durante todo el proceso,  
por echar una mano en tantas cosas,  
por esos prólogos emocionantes  
y por ser timón de guía en las ocasiones pertinentes.*

*a Gabrielle de Val,  
por su hermoso prólogo.*

*a Víctor Moles,  
por su arte y dedicación  
a la hora de crear la portada de este libro.*

*a Xavier de Castro,  
por creer en este proyecto.*

*a los seguidores del AOR y a las bandas que lo hacen,  
por mantener viva la llama.*