

**Música y cine Quinqui. Contextualización y análisis
de la banda sonora de las películas de Eloy de la Iglesia:
Navajeros (1980) y Colegas (1982).**

JULIA LEAL GARCÍA

2018. *Cuadernos de Etnomusicología* N°11

Palabras clave: Cine quinqui, cine español, rumba, rock urbano, banda sonora.

Keywords: *Cine quinqui, Spanish films, rumba, rock, soundtrack*

Cita recomendada:

Leal García, Julia. 2018. "Música y cine Quinqui. Contextualización y análisis de la banda sonora de las películas de Eloy de la Iglesia: *Navajeros* (1980) y *Colegas* (1982)". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°11. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

**MÚSICA Y CINE QUINQUI. CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA
BANDA SONORA DE LAS PELÍCULAS DE ELOY DE LA IGLESIA:
NAVAJEROS (1980) y COLEGAS (1982).)**

Julia Leal García

Resumen

El presente artículo tiene como objeto el análisis las bandas sonoras utilizadas en los filmes *Navajeros* (1980) y *Colegas* (1982), dirigidas por el director Eloy de la Iglesia en una época muy cercana al final de la Transición española. El género cinematográfico al cual pertenece es el denominado cine quinquí, del que a lo largo de estas líneas estableceremos las características más destacadas y que refleja la realidad vivida durante las décadas de los años setenta y ochenta, años de cambios en el panorama político y social de España. Estos acontecimientos no sólo se reflejan en el campo cinematográfico, sino que también la música se verá afectada por este tipo de cambios. Nuevos estilos musicales en nuestro país como el rock urbano o la década dorada de la rumba, se convertirán en protagonistas dentro del panorama musical español.

A lo largo del presente artículo, detallaremos de qué manera se alimentan retroactivamente ambos géneros, el cinematográfico y el musical, pues estimamos conveniente analizar este proceso que hasta la fecha no ha sido tratado de una manera pormenorizada dentro de los estudios musicales.

Palabras clave: Cine quinquí, cine español, rumba, rock urbano, banda sonora.

Abstract

This research analyses the soundtrack of *Navajeros* (1980) and *Colegas* (1982), both directed by Eloy de la Iglesia during the Spanish transition to democracy. These two films belong to the film genre called “cine quinquí” or crime films, which show the daily lives of the Spanish people in the 1970's and

1980's, years of political and social changes. These changes are shown not only in films, but also in music. Some music styles, such as rumba or rock will lead this new wave in the Spanish scene. Throughout this research, we will show the details of both genres and their feedback, believing in the necessity to analyze a process that has not been studied before.

Keywords: Cine quinquí, Spanish films, rumba, rock, soundtrack.

Introducción: la España y el cine de la Transición, una época de reformas

Para contextualizar este género cinematográfico, debemos remontarnos a los años sesenta, más concretamente al año 1962, cuando se puede comenzar a hablar del llamado nuevo cine español. Este nuevo tipo de cine pretende introducir estilos y estéticas más modernas bajo lo que se denomina como cine de autor, y de él derivan dos núcleos principales: el más destacado y amplio sería el madrileño, con Basilio M. Patino, Miguel Picazo, Carlos Saura, Mario Camus, y el segundo núcleo será la llamada Escuela de Barcelona que realiza un cine más moderno, vanguardista, experimental y provocador.

Con la llegada de la llamada Transición Española, el cine también experimentó su propio cambio. Las películas más características de este periodo serán las llamadas películas documentales, siendo *Canciones para después de una guerra* (1971) de Basilio Martín Patino la primera perteneciente a este género. A raíz de estos filmes documentales, se instauró una fórmula estilística que tuvo su éxito tanto en los festivales de cine como en la crítica y consistiría en tramas donde los personajes sufren en silencio debido en ocasiones a represiones sexuales o a relaciones familiares opresivas. Algunos de estos ejemplos serán *La prima Angélica* (1974) o *Ana y los lobos* (1973), y Carlos Saura fue su máximo representante

Al llegar el año 1977, España experimentará una ola de cambios en muchos aspectos: nuevas modas, músicas, ideas... El cine concretamente comenzará a notar este gran cambio en noviembre de 1977 con la abolición de la censura después de cuarenta años. Esto trajo consigo dos temáticas recurrentes en la filmografía de estos años, en primer lugar las cintas

denominadas “S” (o cine erótico), y en segundo, las películas de contenido político, como un proceso de toma de conciencia. Uno de los ejemplos más característicos de estas películas es *Siete días de enero* (1979) de Juan Antonio Bardem. Este cine político enfocado a la izquierda, encontró un lugar en la figura del director Eloy de la Iglesia con películas como *El diputado* (1978) y *La mujer del ministro* (1981).

Con el fracaso del Golpe de Estado del militar Tejero en febrero de 1981 y la victoria por parte del partido político PSOE en las elecciones de 1982, la primera parte de la Transición española trajo consigo una nueva estabilidad política y económica que provocó así una nueva apertura para la cultura: la llegada de la llamada *movida*. Con ella llegaron figuras importantes como el director de cine Pedro Almodóvar y su primer largometraje: *Pepi, Lucy, Bom y otras chicas del montón* (1980) e Iván Zulueta con *Arrebato* (1980), al que se debe la introducción de las drogas en el cine español como un tema recurrente.

Caracterización del cine quinqu

Durante los años setenta, ochenta y parte de los noventa, se rodaron en España varias películas pertenecientes al cine quinqu debido a la situación en la que se encontraba el país en estos años, tras la gran crecida de barrios en el extrarradio de las grandes urbes como Madrid o Barcelona entre la década de los cincuenta y los setenta. Estas películas trataban de recoger una realidad social que se estaba viviendo en esta época. Durante la transición española, la sociedad en los años setenta y ochenta comienza a contar con la crecida de la marginalidad juvenil y la delincuencia como consecuencia de la llamada Crisis del Petróleo, la incertidumbre política, el paro en los jóvenes y la llegada de las drogas.

Según la doctora Teresa Fraile, puede denominarse como cine quinqu aquel cine que trata de abordar temas como la delincuencia juvenil, la marginalidad y las drogas a finales de la Transición española. Para otros autores como Gérard Imbert, este cine es aquel que trata de reflejar un grito de libertad y de rebeldía contra el antiguo régimen y sus “cuerpos represivos” (policía y guardia civil). También trata de ensalzar la figura de los jóvenes delincuentes elevándolos a la categoría de héroes nacionales, que luchan

contra la opresión y tratan de sobrevivir. Por su parte, el catedrático de Comunicación Audiovisual, Vicente J. Benet, dice de este género que su interés se encuentra ligado a hechos actuales de la época con una vocación realista, ya que los actores que protagonizaban estos filmes no eran profesionales, sino que se trataba de jóvenes de barrio provenientes de la marginalidad.

Entonces, el género de cine quinquí podría definirse como aquel género cinematográfico que surgió durante la Transición Española y que trataba de reflejar de un modo bastante realista ciertos aspectos de esta época como eran la rebeldía, las drogas, la delincuencia juvenil, el abuso de poder de las autoridades, el paro, etc. Las películas que se ruedan sobre esta realidad, tendrán un carácter neorrealista, intentando plasmar con el máximo detalle posible lo que estaba ocurriendo.

Para ello, los directores del género quinquí deciden apostar en numerosas ocasiones por actores no profesionales, utilizando en muchos casos a jóvenes delincuentes de verdad. De esta manera comienzan a conocerse y a rescatarse nombres como “El Pirri”, “El Vaquilla”, “El Trompetilla” o el “Jaro”. Entre sus actores más representativos cabe destacar los siguientes:

- *El Pirri*: José Luis Fernández, también conocido como “El Pirri” comenzó a delinquir a la corta edad de catorce años cuando robó un paquete de tabaco de un estanco. Al huir del lugar, se encontró con un grupo de jóvenes que se presentaban al casting para uno de los filmes del director Eloy de la Iglesia. Fue entonces cuando comenzó su carrera en el género trabajando en películas como *Navajeros* (1980), *Colegas* (1982), *El pico* (1983) o *El Pico 2* (1984). El actor fue encontrado muerto a los veintitrés años de edad el 9 de mayo de 1988. A pesar de que todo apuntaba a que José Luis hubiese fallecido por sobredosis, el director Eloy de la Iglesia cuestionaba esta causa.¹

¹“Yo vi el cadáver y tenía hematomas en la cara. Además, llevaba tres días desaparecido de casa. Tengo muchísimas dudas de que el Pirri muriera realmente por sobredosis”.



Fig. 1. “El Pirri” en una de las escenas de *El Pico 2* (1984).

- *El Vaquilla*: Juan José Moreno Cuenca alias “El Vaquilla” o “Vaca” fue un delincuente español que comenzó a cometer delitos desde muy joven. Con nueve años cometió su primer robo y antes de llegar a la adolescencia, atropelló mortalmente a una anciana cuando efectuaba un tirón de bolso. Estuvo preso en numerosas cárceles del país y abril de 1984 protagonizó uno de los motines más importantes del momento en la cárcel de Lérida cuando sorprendió a los funcionarios con un cuchillo escondido en un bote de champú. Finalmente, el motín fue reducido por la policía nacional. Juan José Moreno falleció de cirrosis a los cuarenta y dos años el 19 de diciembre de 2003.

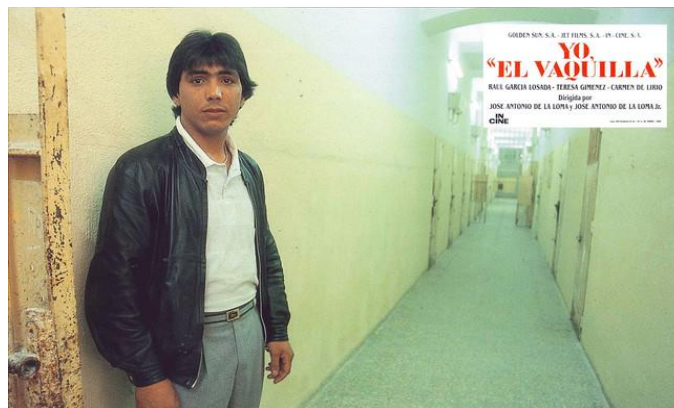


Fig. 2. Juan José Moreno en el penal de Ocaña presentando la película: *Yo, “el Vaquilla”* (1985)

- “*El Trompetilla*” o “*El Torete*”: Cuando el director José Antonio de la Loma decidió filmar una película sobre el ya nombrado Juan José Moreno, se dio cuenta que éste era incapaz de interpretarse a sí mismo. Como solución a esto, sustituyó al famoso delincuente por su compañero de fechorías, Ángel

Fernández Franco, alias “El Trompetilla” y rodó la famosa saga: *Perros Callejeros*.

Ángel Fernández Franco nace el 22 de enero de 1960 en Barcelona y fallece de sida en el año 1991. Su fama le llegó en 1977 cuando interpreta a “El Torete” en el filme *Perros Callejeros*, continuando en 1979 con *Perros Callejeros II* y en 1980 con *Los últimos golpes del Torete*. También actúa junto a su amigo Juan José Moreno Cuenca en la película *Yo, el Vaquilla* (1985) interpretando al abogado de éste.



Fig. 3. Ángel Fernández Franco interpretando a “El Torete” en la película *Perros Callejeros* (1977)

- *José Luis Manzano*: Es quizá el actor más característico del “cine quinquí”. Nació el 20 de diciembre de 1962 en Vallecas, proveniente de una familia humilde y obrera y era el menor de ocho hermanos y no recibió una educación básica. Este joven se presentó para el casting de la película *Navajeros* (1980) y el director Eloy de la Iglesia decidió escogerlo como protagonista para interpretar el papel del famoso delincuente “El Jaro”. A partir de entonces, José Luis Manzano y Eloy de la Iglesia (que subvencionaría la educación del actor)² continuarían su carrera juntos, protagonizando este primero más películas dedicadas al género quinquí como *Colegas* (1982), *El Pico* (1983), *El Pico 2* (1984) o *La estanquera de Vallecas* (1987).

Durante los años que está rodando, José Luis Manzano se vio inmerso en el mundo de la heroína, que en ese momento estaba sacudiendo el país y con la marcha y retirada del cine por parte de Eloy de la Iglesia, su adicción creció considerablemente. Eloy de la Iglesia lo encuentra muerto el 20 de

² En varias de las películas que protagonizó este actor, tuvo que ser doblada su voz debido a que él mismo no contaba con la soltura suficiente como para realizarlo.

febrero de 1992 a causa de una sobredosis tras un intento de desintoxicación fallido.



Fig. 4. El actor José Luis Manzano en la película *Navajeros* (1980)

Directores y obras representativas: *Navajeros* (1980) y *Colegas* (1982)

No son muchos los directores que decidieron escoger el camino del llamado cine quinquí. Se podrán encontrar nombres como el del famoso director Carlos Saura que hizo su aporte al género con la película *Deprisa, deprisa* (1980) o Vicente Aranda con los filmes *El Lute (camina o revienta)* de 1987 y *El Lute 2 (mañana seré libre)* de 1988. Pero dos serán los nombres más reconocidos dentro del género *cine quinquí*: José Luis de la Loma y Eloy de la Iglesia.

José Antonio de la Loma nació el 4 de marzo de 1924 en Barcelona. Comenzó su carrera como director de cine en 1953 con la adaptación de *La hija del mar* y en 1967 continúa con las películas de acción como *Misión en Ginebra* o *Golpe de mano* (1968). Pero será en 1977 cuando se inicia con los rodajes sobre las películas de cine quinquí con *Perros Callejeros*, donde se cuenta la historia de “El Torete”, interpretada por Ángel Fernández Franco. La saga continuó con *Perros Callejeros II* (1978) y *Los últimos golpes del Torete* (1980). En 1985 se rodaría una de sus películas más famosas, *Yo, el Vaquilla*, biografiando la vida del delincuente ya citado anteriormente, Juan José Moreno Cuenca.

Eloy de la Iglesia nació en Guipúzcoa el 1 de enero de 1944 pero se crió en Madrid, donde intentó ingresar en la Escuela Oficial de Cinematografía pero no le fue posible debido a su minoría de edad. Su primera filmografía abarca

desde el año 1969, con *Algo amargo en la boca*, hasta 1975 con el título *Juego de amor prohibido*. Esta primera filmografía sería un antecedente al tipo de películas que rodaría de la Iglesia después de la muerte de Franco: películas cargadas de un alto contenido político, social y, sobre todo, muy provocadoras. Comienza este periodo con *La otra alcoba* (1976) disfrutando de la ausencia de la censura que había estado sacudiendo el país años atrás y concluye con uno de sus más famosos filmes, *La estanquera de Vallecas* (1987). Entre estas películas están las pertenecientes al género de cine quinquí al que dedicó gran parte de su carrera. Con gran crítica, precisión y cuidado de las historias, el director realiza filmes como *Navajeros* (1980), *Colegas* (1982) o *El Pico* (1983) y *El Pico 2* (1984). Sin duda, estas dos últimas serán dos de los grandes filmes de este director que renuncia al ambiente marginal y suburbial para centrarse en un escenario de clase media-alta poniendo de protagonista a Paco, un chico de familia bien hijo de un comandante de la Guardia Civil en Bilbao. El director se centra en la situación política del País Vasco, en el terrorismo de ETA y en la heroína que estaba sacudiendo el país en estos años. Eloy de la Iglesia muere el 23 de marzo de 2006 a causa de la extirpación de un tumor maligno y después de recuperarse de su adicción a las drogas.

La película *Navajeros* (1980) está basada en hechos reales y cuenta la historia del delincuente "El Jaro". Jaro es sólo un quinceañero con una familia desestructurada, un hermano mayor que se encuentra encerrado en prisión y una madre prostituta. Es, además, el líder de una banda que se dedica generalmente a los atracos y es encerrado unas quince veces en el reformatorio (aunque siempre termina escapándose). Vive en casa de Mercedes (Verónica Castro), una prostituta mexicana que está enamorada de él, pero Jaro, a pesar de mantener relaciones con ella, está enamorado de Toñi, una joven que lo único en lo que piensa es en disfrutar de la vida (en este caso a base de drogas) y a la que posteriormente, deja embarazada.

Navajeros trata el tema principal de la delincuencia juvenil y del miedo que había a salir a la calle y sufrir tirones y atracos. Hay un manifiesto claro de la inseguridad que se respiraba en las calles en esos momentos y una nueva forma de violencia social donde los jóvenes llevaban navajas y armas de fuego sin ningún tipo de control.

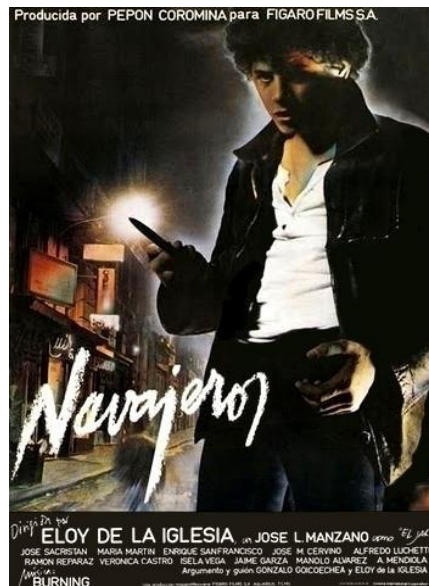


Fig. 5. Cartel de la película *Navajeros* (1980)

Por su parte, *Colegas* (1982) se sitúa en el barrio de Ventas de Madrid, donde viven dos familias de clase humilde. Por un lado, la familia de José (José Luis Manzano) compuesta por sus padres y cinco hermanos y por otro, la familia de Antonio (Antonio Flores), mejor amigo de José, que se compone de sus padres y su hermana menor Rosario (Rosario Flores), novia de José.

La trama principal gira en torno a los tres cuando Rosario se queda embarazada de José y ambos deciden abortar debido a la falta de recursos y de trabajo que se experimentaba en aquellos años. Con la ayuda de Antonio, ambos jóvenes comienzan a buscar todo tipo de maneras de conseguir el dinero para la intervención de Rosario, desde buscar un empleo hasta el atraco con armas blancas o el tráfico de drogas y de recién nacidos.

Colegas contiene dos puntos a tratar muy claros y muy fuertes en la trama. Primero, el embarazo de Rosario y el tener que abortar en clínicas y casas clandestinas debido a la ley del aborto de los años ochenta en España. Al provenir de familias humildes, ni José ni Rosario pueden hacer frente al gasto que supone viajar hasta Londres a una buena clínica donde le puedan practicar la intervención, pero tampoco pueden hacer frente al gasto que les supone el practicarla en España³.

³ En una de las escenas en la que José y Antonio deciden ir a una oferta de trabajo que han visto en el periódico, se puede ver como hay una enorme cola de chicos como ellos que van a probar suerte. Acto seguido, los dos amigos deciden marcharse abatidos al ver tal cantidad de personas.

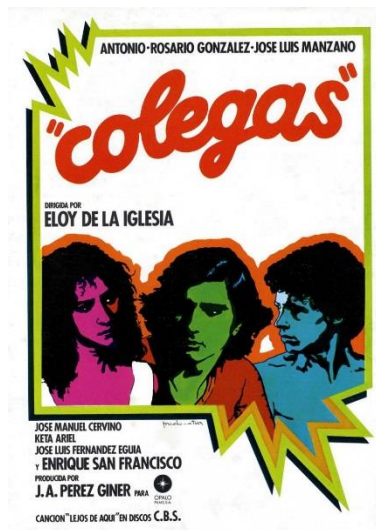


Fig. 6. Cartel de la película *Colegas* (1982)

Grupos y estilos musicales utilizados en el género quinquí

Con el final del régimen franquista la panorámica de la música también experimentó una serie de cambios en el país. Estilos musicales como el *punk* llegaron desde el extranjero (más concretamente el Reino Unido con el nacimiento de la banda *Sex Pistols*), instalándose en comunidades autónomas como en el País Vasco donde se desarrolló toda una corriente, más conocida como el *punk rock* radical vasco. Fue una etapa importante tanto musical como social, marcada muy fuertemente por la llegada de la heroína. Muchos músicos consumían y esto hacía que los jóvenes que iban a disfrutar de los conciertos también decidieran consumir.

Más cambios fueron surgiendo durante la etapa de los ochenta. Madrid ve nacer lo que se conoce como la famosa “Movida Madrileña” y, al igual que lo que estaba pasando en el País Vasco, en la capital del país también se reforzaron e instalaron numerosos estilos musicales, así como sus grupos. Colores, músicas extravagantes, músicos que apenas sabían nada de música ni de cómo interpretar instrumentos, fueron algunos de los ejemplos que se pueden encontrar durante esta etapa. Grupos como *Alaska y los pegamoides* formado en el año 1979, *Nacha Pop*, *Hombres G* o *Radio Futura* son algunos de los nombres más famosos pertenecientes a la “Movida Madrileña” o más conocida como el siglo de oro del pop español.

En España, el rock como género musical comienza a escucharse con grupos como Asfalto, Topo etc., más tarde comenzarían a formarse bandas tan emblemáticas como Leño, Obús, Los Burning, Barón Rojo... Este fenómeno tiene sus antecedentes en ciudades como Londres o Nueva York, cuando el movimiento comienza a surgir a finales de los años sesenta y principios de los setenta, si bien los jóvenes españoles no tienen más información de todo esto que las prensas musicales (escasas en la época) y los pocos viajes que pueden realizar al extranjero. Comienza así a surgir en España una nueva ola y corrientes de novedosos estilos musicales, donde los jóvenes encuentran una vía de escape.

Este estilo, más concretamente el llamado rock urbano, se establecía sobre todo en los barrios más proletarios de las grandes ciudades como Madrid y era consumido, principalmente, por los jóvenes que vivían en estos lugares y que provenían de familias humildes y obreras. Por esta misma razón, esta música fue introducida en el cine *quinqui*. Era la música que realmente escuchaban los protagonistas de los filmes. Además, el rock también estuvo ligado al consumo de drogas como el cannabis o la heroína que llegó al país durante la época. Esta última (junto con la cocaína) eran los estupefacientes más peligrosos y adictivos y ello provocó el final de muchos de estos músicos del momento como el batería de Tequila, Manolo Iglesias, Pedro Antonio Díaz, batería de Los Secretos o los cantantes Antonio Flores y Antonio Vega.

En 1986 comienza el decaimiento tanto de la “Movida Madrileña” como del rock urbano. El gobierno socialista comienza su legislatura en España y muchos ayuntamientos empiezan a financiar los conciertos de estos artistas y toda la “ética” del rock comienza a estar condicionada por éstos. Es entonces cuando hacen su aparición estilos como el rock radical vasco o los grupos de rock catalán y todos los grupos que habían iniciado su carrera durante las décadas de los setenta y los ochenta, empiezan a decaer.

Por otro lado, la rumba es un estilo musical derivado del flamenco que tiene su máximo auge durante la década de los ochenta en España. Pasa a formar parte de la escena musical del momento y se convierte en uno de los estilos más escuchados. Además, será el estilo más cercano y más ligado al *cine quinqui*. La mayoría de la banda sonora de este género cinematográfico se

compone de grupos rumberos como Los Chichos, Los Chunguitos o Rumba 3, ya que esta música era de las más consumidas por estos jóvenes.

El grupo Los Chichos será el encargado de poner música a la vida del Vaquilla en el filme *Yo, el Vaquilla* (1985); Los Chunguitos se ocuparán del tema principal de la película del director Carlos Saura, *Deprisa, deprisa* (1981), “Si me das a elegir” y Bordon 4 dedicará una canción al “Torete”, protagonista de la saga *Perros Callejeros*. Rumba 3 también tendrá cavidad dentro del *cine quinquí* y se encargará de unos de los temas principales del filme *Navajeros* (1980) “Y no te quedan lágrimas”.⁴

Durante la década de los años ochenta, la rumba sufre un proceso de innovación con nuevos sonidos como la rumba del “Caño Roto”, y otro de renovación con la rumba catalana. Esta última surge de la unión entre ritmos afrocubanos y la tradición flamenca y fue en la década de los sesenta cuando sufre su máximo auge comercial al ser adaptada a la canción pop de estos años. A este estilo pertenecen artistas como Peret o Antonio González “El Pescailla”. Asimismo, los años ochenta traerán consigo nuevos artistas y grupos musicales como Gato Pérez o Los Amaya y su famosa canción “Caramelos”.

También, este estilo comienza a fusionarse debido a la nueva cultura de músicas populares urbanas que van llegando a nuestro país como el *rock* o el *pop* y así empiezan a surgir grupos emblemáticos como Triana o los citados anteriormente, Los Amaya o el muy reconocido pianista Josep María Valentí, más conocido como “Chacho” o “príncipe de la rumba”.

Las letras de la rumba en España contienen temáticas sobre el amor y el desamor, las drogas como el grupo Los Calis y su famoso tema “Heroína”, cantos a delincuentes famosos como la ya nombrada “Al Torete” de Bordón 4 o temas sobre atracos y asesinatos como “La historia de Juan Castillo” de Los Chichos.

⁴ Este artículo contiene una pequeña errata. La autora se refiere a una escena de la película *Navajeros* donde se justifica la presencia de música diegética por medio de un casete de un coche, pero realmente este video pertenece a un montaje de carácter amateur que se ha realizado con la canción “Y no te quedan lágrimas” del grupo Rumba 3, y no a la escena de la película.

A continuación, nos detenemos en algunos de los grupos y artistas incluidos en la banda sonora de las películas:

Rumba 3: Este grupo barcelonés se forma a comienzos de los años sesenta con los hermanos Capdevila, Pedro y Juan y con su amigo de siempre, José Sardaña. Comenzaron con los lanzamientos de discos como *Los palitos* (1971) y con canciones que les condujeron al éxito como “Besos” o “Tu nombre”. En 1974 se estrena también uno de los singles más importantes para la banda, “No sé, no sé”, que los conducirá al número uno en las ventas nacionales. Seguidamente, en 1975 es lanzando al mercado su disco *Quiero ser feliz* (1975) y en 1977 sale a la luz uno de sus EP más destacados: *Y no te quedan lágrimas*, single escogido para formar parte de la banda sonora del filme *Navajeros*. Rumba 3 siguió con su carrera musical grabando numerosos LP y gracias a la gran cantidad de ventas que éstos obtuvieron, el grupo ha conseguido doce discos de oro y ocho de platino.

Los Burning: La banda de rock español Los Burning comenzó su carrera en el año 1974 en el barrio madrileño de la Elipa con Enrique Pérez al bajo, Juan Antonio Cifuentes a los teclados, José Casas a la guitarra y Antonio Martín a la voz. Después de grabar sus dos primeros singles, “I’m burning” (1974) y “Like a shot” (1975), Los Burning comienzan a formar parte del panorama musical español a finales de los años setenta y comienzo de los ochenta con la grabación de sus tres primeros álbumes: *Madrid* (1978), *El fin de la década* (1979) y *Bulevar* (1980). Los Burning estuvieron, de alguna manera, ligados a la llamada “Movida Madrileña” y durante este periodo, se crean canciones tan características como “Qué hace una chica como tú en un sitio como este”.

Los problemas no tardaron en aparecer para el grupo madrileño y a raíz del consumo de drogas y las tiranteces entre los miembros, Antonio Martín, vocalista, decide abandonar a Los Burning para marcharse a Bilbao después de grabar el álbum *Atrapado en el amor* (1982). Cinco años después, Antonio Martín fallece de sobredosis. José Casas y Juan Antonio Cifuentes deciden tomar las riendas de la banda y se graban nuevos discos como *Hazme gritar* (1985), *Cuchillos* (1987) y *Regalos para mamá* (1989) y recién entrada la

década de los noventa, grabarán lo que será su primer disco de oro, *En Directo*, donde compartirán estudio con muchos artistas del momento como Joaquín Sabina, Rosendo, Loquillo o Antonio Vega. Pero tras este éxito, la banda tuvo que volver a enfrentarse a la muerte, ya que en 1997 fallece José Casas a causa de una neumonía. Un año después saldría a la luz el disco *Sin miedo a perder*, que José Casas había grabado antes de su fallecimiento.

En los últimos quince años, Los Burning continúan su carrera remasterizando sus mejores temas en acústico con la grabación de *Dulces dieciséis* (2006) y con la creación de dos álbumes: *Desnudo en el Joy* (2008) y *Pura sangre* (2013).

Los Burning participaron en proyectos cinematográficos, como en la película de cine quinqué, *Navajeros* (1980), donde la banda de rock se encuentra presente en casi todo el filme.

Antonio Flores: Nació el 14 de noviembre de 1961 y fue el único hijo varón del matrimonio entre la famosa cantante Lola Flores, “La Faraona”, y del famoso guitarrista, Antonio González, “El Pescaílla”. Al igual que toda su familia Antonio dedicó su vida a la música y al cante. En 1980 graba su primer álbum, *No dudaría*, en el cual se encuentra uno de sus singles más famosos: “No dudaría”. Tras el éxito que obtuvo este primer álbum, Antonio decide grabar un segundo disco, *Al caer el sol*, donde incluye una famosa versión de rock de la famosa canción: “Pongamos que hablo de Madrid” de Joaquín Sabina.

En 1982 Antonio y su hermana Rosario son escogidos, junto al actor José Luis Manzano, para protagonizar la película de cine quinqué *Colegas*, donde, además, será él el encargado de la banda sonora con el tema principal “Lejos de aquí” junto al grupo Cucharada, perteneciente al famoso cantante Manolo Tena. Después de su primer paso por la industria cinematográfica, el artista tuvo que compaginar su carrera musical con sus nuevos papeles en el cine como su aparición en la película *Calé* (1987) de Carlos Serrano. En 1988 graba su nuevo álbum: *Gran Vía*, que, aunque en un primer momento éste pasó desapercibido para el público, años después adquirió una nueva relevancia. Antonio Flores fallece el 30 de mayo de 1995 a causa de una sobredosis de medicamentos y alcohol.

Análisis de la banda sonora de las películas

Para el siguiente análisis, primero se citará el nombre de la canción a analizar, a continuación se expondrá un cuadro de análisis primario, propuesto por la doctora Teresa Fraile, y una vez realizada la clasificación y en relación con ésta, se redactará las funciones que cumple la música en cada una de las escenas y la relación que ambas comparten. Para éste último análisis se tendrá como referencia el trabajo de Gonzalo Díaz Yerro sobre el análisis de la música cinematográfica.

Navajeros

1. **“Canción dedicada al Jaro”**- Los Burning. Este tema será el principal en la película, ya que representa al protagonista y el director decide emplearlo para el comienzo y el fin del filme, abriendo y cerrando así con la misma canción.

[1] Minuto 1:58 Comienzo de la película

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música original creada por el grupo para la película.

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La canción suena justo en el momento que el periodista describe los actos vandálicos del Jaro, reforzando así lo que éste va narrando.

Fuente de emisión de la música: No diegética

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica.

Articulación conceptual: Paralelismo. La letra de la canción apoya y refuerza lo que narra el periodista.

Análisis funcional

Cumple una función estética. La música en este caso contribuye a explicar lo que nos vamos a encontrar en el filme, en este caso, la vida del Jaro y su banda. Además, este estilo de música *rock* se encuentra ligada a estos jóvenes desobedientes que van en contra de todo tipo de normas y que lo único que buscaban era vivir rápidamente y al límite.

2. **“El Vals de la Bella Durmiente”**- Tchaikovsky. Segunda pieza con más importancia dentro de la obra cinematográfica, ya que será la encargada de aportar, además de un equilibrio rítmico, un cierto contraste entre la música culta y el ambiente de carácter marginal que el director quiere reflejar en el filme.

[2] Minuto 04:22. Primera escena donde el Jaro y su banda salen a cometer atracos

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La pieza da ritmo a la escena, un cierto acompañamiento que hace que, mientras Jaro y sus amigos están atracando los locales, parecen casi que se mueven al compás del vals.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica: Los acentos musicales y los visuales se hacen visibles en esta escena de manera moderada como cuando rompen el escaparate de la tienda.

Articulación conceptual: Autonomía. A pesar de dar ritmo a la acción, esta pieza clásica no tiene nada que ver con las escenas que se nos muestran.

Análisis funcional:

Cumple una función totalmente estructural. Aunque la pieza no tenga nada que ver, ni estéticamente ni visualmente con las imágenes de la escena, da el ritmo a las secuencias de los atracos. Podría ser que el director Eloy de la Iglesia haya querido poner estos dos puntos de vista totalmente distintos: música clásica o culta, con la marginalidad y la delincuencia de los personajes. Además, esta pieza está hecha para bailar (al tratarse de un vals) y se podría pensar, que es un poco lo que el director ha querido expresar. Que la vida de estos jóvenes no es más que un baile desenfrenado y que no se puede saber ni cuando, ni de qué manera van a terminar dicha danza.⁵

[11] “Ballet de La Bella Durmiente. Acto 1. No5.”- Tchaikovsky⁶

Escena de la pelea entre los jóvenes navajeros y los jóvenes de extrema derecha

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La pieza da ritmo a la escena de la pelea

Fuente de emisión de la música: incidental

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica. Los golpes fuertes de la pieza coinciden en muchos casos con los proporcionados por los jóvenes que se están agrediendo.

Articulación conceptual: Autonomía. A pesar de dar ritmo a la acción, esta pieza clásica no tiene nada que ver con las escenas que se nos muestran.

Análisis funcional:

Como ocurría en las anteriores secuencias, esta pieza cumple una función estructural con equilibrio. A pesar de las distintas estéticas que se pueden dar entre la música y la escena que se está representando, la pieza da equilibrio a la secuencia y compagina y estructura de una forma bastante sincrónica los distintos planos que se van dando durante esta parte del filme.

⁵ Todo este mismo análisis es válido para la escena del final donde Jaro sale corriendo a delinquir de nuevo.

⁶ Aunque no sea exactamente la misma pieza, se ha decidido introducir en esta sección del trabajo porque las dos pertenecen a la misma obra musical.

[16] Minuto 1:28:38. Jaro decide salir para volver a delinquir tras una pelea con Toñi.

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La pieza da ritmo a la escena mientras Jaro corre de rabia para cometer un nuevo atraco.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica. El ritmo de la pieza de vals, se encuentran sincronizados entre el cambio de escena que se da entre el Jaro cometiendo el robo a un coche y Toñi de camino al hospital con Mercedes para dar a luz.

Articulación conceptual: Autonomía. A pesar de dar ritmo a la acción, esta pieza clásica no tiene nada que ver con las escenas que se nos muestran.

Análisis funcional:

Como ocurría en las anteriores secuencias, esta pieza cumple una función estructural con equilibrio. La pieza da equilibrio a la secuencia y compagina y estructura de una forma bastante sincrónica los distintos planos que se van dando durante esta parte del filme, que en este caso son dos. Primero, tenemos el plano principal de Jaro, donde cegado por la rabia causada por las palabras de Toñi, decide huir del piso para volver a robar. Por otro lado, su hijo que está naciendo. La pieza entonces aporta el equilibrio para el contraste de estas dos secuencias.

3. “Y no te quedan lágrimas”- Rumba 3. A pesar de carecer de significado para la película (la temática de esta canción no tiene absolutamente nada que ver con lo que se muestra en la pantalla), es una de las canciones principales y que más aparece en la película. Esto es debido a que, junto a “Vivía errante” de Los Chichos, es la única rumba que se puede hallar y este estilo musical era muy consumido por los jóvenes que veían y protagonizaban estos filmes.

[3] Minuto 07:19 Jaro de dirige a la colina donde le esperan sus amigos

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La música en este caso se identifica con el tipo de público que la consume y en este caso, son estos jóvenes.

Fuente de emisión de la música: Falsa diégesis

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación semi-sincrónica: A pesar de que al comienzo de la escena la música no está sincronizada con lo que está sucediendo en la pantalla, en el momento que Jaro y Sebas empiezan a bailar, se puede apreciar una cierta sintonía entre ellos y el tema de Rumba 3.

Articulación conceptual: Paralelismo. La música va vinculada con la imagen por medio del casete que aparece en escena y por el baile de Jaro y Sebas.

Análisis funcional

Se puede apreciar que en esta secuencia, la canción de Rumba 3 se encuentra en una falsa diégesis. Se puede ver que la fuente de sonido es un casete que tienen a los pies los amigos del Jaro, pero la música cambia su volumen a medida que hablan o se silencian los personajes. Tampoco se confirma del todo que la música provenga de la radio pero es la única fuente de sonido que se muestra en la escena.

En este caso, la pieza tiene una función estética ya que sólo pone el ambiente a la escena que se está mostrando.

[14] Minuto 52:43. El periodista va en busca del Jaro por los barrios del extrarradio de Madrid

Análisis primario

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La pieza da ritmo a la escena, uniendo los distintos planos del paisaje de los barrios marginales de Madrid, con la gente que habita en ellos.

Fuente de emisión de la música: Incidental

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: Los acentos musicales y los visuales se hacen visibles en esta escena de manera moderada como cuando rompen el escaparate de la tienda.

Articulación conceptual: Autonomía. En este caso la música se encuentra liberada del contenido de la acción

Análisis funcional

La pieza tiene una función estética poniendo sólo la ambientación a los paisajes marginales que en ésta se dan. Habría que añadir que en este caso la ambientación está mucho más marcada con la presencia de niños pequeños que viven en condiciones de pobreza y marginalidad.

4. “**Versión del Chotis de las taquimecas: con la falsa muy cortita**” de Francisco Alonso (1927)

[4] Minuto 11:20. Se celebra una fiesta homosexual en un chalet, donde Jaro y su banda atracarán después.

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. Toda la película se desarrolla en Madrid (lugar típico del Chotis) y el dueño del chalet quiere recrear el ambiente del Madrid de los chulapos (añade además disfraces) y de verbena.

Fuente de emisión de la música: Diegética

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica: El chotis suena a través de un equipo de música y todos los invitados bailan al ritmo de la música.

Articulación conceptual: Paralelismo. La música desarrolla el significado de la acción, de lo que está sucediendo en la escena y es que todos los invitados bailen esta pieza.

Análisis funcional.

En esta escena, la música cumple una función narrativa ya que participa activamente en la acción. Los invitados bailan la canción y siguen su ritmo y esta desaparece en cuanto el anfitrión decide apagarla. También intensifica el significado de la narración porque la fiesta que se organiza es temática de la verbena típica de Madrid.

5. “No es extraño que tú estés loca por mí”- Los Burning

[5]. Minuto 15:27. Escena de Jaro y Mercedes en casa de ésta

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: Función social de la música, como discurso ideológico: La temática de la canción cuenta la historia de una chica que está totalmente enamorada de un chico (en este caso el cantante de la banda) y es lo mismo que sucede en la escena.

Mercedes vive enamorada de Jaro, a pesar de que éste no siente lo mismo por ella.

Fuente de emisión de la música: Falsa diégesis

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación semi-sincrónica: A pesar de que en algunos momentos parece que Mercedes y Jaro se mueven al ritmo de la música (que en este caso se reproduce por un tocadiscos), otras actúan por su cuenta y la música pasa a ser un elemento secundario.

Articulación conceptual: Paralelismo: Paralelismo. La música desarrolla el significado de la acción. Además de ver a Jaro y Mercedes bailando, la letra de la canción y las imágenes se corresponden.

Análisis funcional

Se da una falsa diégesis ya que en ocasiones se puede ver claramente como la fuente del sonido es el tocadiscos (además se da un primer plano del disco girando dentro del aparato) y otras que no.

La canción en esta escena cumple una función narrativa y revela un verdadero significado de la imagen. En este momento de la escena no se puede apreciar, pero siguiendo un avance del filme, se puede ver como Mercedes está totalmente enamorada del Jaro, correspondiendo así al título de la canción: “No es extraño que tú estés loca por mí”.

6. “Escribelo con sangre”- Los Burning

[10] Minuto: 28:26. Jaro, Toñi y los demás asisten al concierto de Los Burning

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música preexistente

Finalidad: estética-narrativa. La música va narrando la acción, da el significado de la acción de los jóvenes, en este caso la asistencia al concierto y el consumo de drogas.

Fuente de emisión de la música: Diegética

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica: La acción se va desarrollando a medida que Los Burning actúan en el concierto.

Articulación conceptual: Paralelismo. La música desarrolla el significado de la acción, de lo que está sucediendo en la escena y es que todos los amigos estén en ese espacio viendo la actuación.

Análisis funcional

Esta canción cumple una función totalmente narrativa y es que en este caso, la música está participando totalmente de lleno en la película. Además, intensifica el estado de la narración, sobre todo en el consumo de drogas de los jóvenes. En la década de los años ochenta, este consumo de estupefacientes en los conciertos y salas de música, era muy habitual.

Colegas

1. “Lejos de aquí”- Antonio Flores y “Dime por qué”- los Tocayos. El tema “Lejos de aquí” será el principal y el que acompaña, principalmente, al personaje de Antonio, ya que es éste el mismo compositor de la pieza. El tema aparecerá tanto en versión de estudio, como la versión acortada utilizada para el filme.

[6] Minuto: 17:38. Escena en la calle con Antonio y sus amigos

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música original.

Finalidad: Finalidad estética-narrativa. La música va narrando la acción, da el significado de la acción de los jóvenes cantando y tocando en la calle.

Fuente de emisión de la música: Diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación sincrónica: La acción se va desarrollando a medida que los chicos y Antonio Flores van cantando.

Articulación conceptual: Paralelismo. La música desarrolla el significado de la acción, de lo que está sucediendo en la escena y es que los chicos se encuentran en la calle cantando.

Análisis funcional

Música diegética. La fuente de sonido son las voces de los jóvenes y la guitarra acústica.

Las canciones cumplen una función estética. Muestran el tipo de música que estos chicos consumían. Además, la letra de la canción “Lejos de aquí” de Antonio Flores contiene la temática de drogas y de querer alejarse de toda esa vida.

Por otro lado, también contiene una función narrativa y es que la música está directamente conectada con la imagen.

[9] Minuto 53:31. Escena de Antonio y José volviendo en el barco

Análisis primario

Finalidad: Función social de la música: la letra de la canción recalca el momento que los protagonistas están viviendo. En la letra Antonio dice que “*no puede encontrar a nadie que le quiera seguir*” mientras en la escena José se encuentra a su lado.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: En la secuencia, la canción no se encuentra sincronizada con la imagen.

Articulación conceptual: Participación artística. La música forma parte del contenido estético de la acción que se está desarrollando en el filme.

Análisis funcional

Al contrario de lo que pasaba en las dos secuencias anteriores, la música se encuentra de manera no diegética.

Encontramos función expresiva haciendo un nexo entre el espectador y los personajes. Se puede percibir gracias a la canción y a su temática el sentimiento que ambos ansían de libertad y de que todo salga bien para ellos y para Rosario. Este sentimiento de libertad podría relacionarse con la temática de la película, el no poder actuar con libertad frente a un embarazo no deseado y tener que realizar ese tipo de delitos para poder actuar.

[14] Minuto 1:30:52. Entierro de Antonio

Análisis primario

Finalidad: Función social de la música: la letra de la canción recalca el momento que los protagonistas están viviendo. Se crea un ambiente contradictorio entre la canción y la escena que el espectador está observando. Como se ha dicho anteriormente, en la canción se puede ver como Antonio desea libertad y el poder irse de su barrio pero lo que el espectador está viendo es el funeral de éste, de como esos deseos ya no se podrán cumplir. Sin embargo, estos deseos se reflejan en José y Rosario que deciden tener a su hijo lejos de sus progenitores.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: La acción se va desarrollando sin estar en sincronía con la melodía de la canción.

Articulación conceptual: Paralelismo. La música desarrolla el significado de la acción, la contradicción citada en el párrafo anterior.

Análisis funcional

Al igual que en la secuencia anterior, la música se encuentra en estado incidental. Gracias a la contradicción que se da entre la letra de la canción y la escena del funeral, la música obtiene la función narrativa. Sin necesidad de palabras se puede apreciar el significado tan trágico que se está viviendo en la secuencia del funeral de Antonio.

2. **Tema principal de José y Rosario-** Miguel Botafogo. Al igual que para Antonio pertenece una canción principal en el filme, con los otros dos protagonistas pasa exactamente lo mismo, y es que este tema instrumental será el encargado de reforzar sus acciones dentro de la película.

[2] Minuto 07:03. Escena de José y Rosario en la casa abandonada

Análisis primario

Origen de la composición de la música: Música original.

Finalidad: Estético-narrativa. La música acompaña a la escena, siendo esta pieza el tema principal de los dos personajes.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: La acción se va desarrollando sin estar en sincronía con la melodía de la canción.

Articulación conceptual: Participación dramática. Pertenece al discurso narrativo de la acción porque es el tema principal de dos de los protagonistas.

Análisis funcional

Música no diegética, no se encuentra ninguna fuente de sonido.

Este tema cumple función significativa. Sustituye partes del guion, en este caso, el sentimiento de los personajes que se tienen el uno hacia el otro.

[5] Minuto 15:11 Rosario le confiese a José que está embarazada

Análisis primario

Finalidad: Estético-narrativa. La música acompaña a la escena, siendo esta pieza el tema de los dos personajes.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: La acción se va desarrollando sin estar en sincronía con la melodía de la canción.

Articulación conceptual: Participación dramática. Pertenece al discurso narrativo de la acción porque es el tema principal de dos de los protagonistas. En esta escena se da además más dramatismo debido al desarrollo de los acontecimientos que se están dando en la secuencia.

Análisis funcional

Música no diegética, no se encuentra ninguna fuente de sonido.

Este tema cumple función significativa. Sustituye partes del guion, en este caso, el sentimiento de incertidumbre y de preocupación que sienten los protagonistas al no saber qué es lo que va a pasar con ellos y con su futuro hijo.

[11] Minuto 1:04:49. Rosario decide no someterse a la intervención de interrumpir su embarazo

Análisis primario

Finalidad: Estético-narrativa. La música acompaña a la escena. Aunque esta pieza es el *leitmotiv* de Rosario y José, se une Antonio a la acción.

Fuente de emisión de la música: No diegética.

Grado de sincronización de la música con la imagen: Articulación asincrónica: La acción se va desarrollando sin estar en sincronía con la melodía de la canción.

Articulación conceptual: Participación dramática. Pertenece al discurso narrativo de la acción porque es el tema principal de dos de los protagonistas. En esta escena se da además más dramatismo debido al desarrollo de los acontecimientos que se están dando en la secuencia, sobre todo cuando los dos hermanos y José se funden en un abrazo.

Análisis funcional

Este tema cumple función significativa. Sustituye partes del guion, que en esta secuencia expresa el cúmulo de emociones que los tres escondían.

Conclusiones

Tras la realización de los análisis correspondientes de la banda sonora de las películas de cine quinqu *Navajeros* (1980) y *Colegas* (1982), ha quedado demostrado que, a pesar de que este género cinematográfico ha permanecido siempre a un lado de la industria del cine, tiene una vinculación fundamental con la música. Este género fílmico es uno de los pocos que se encuentra asociado a la música popular urbana, y en este caso, a dos estilos musicales en concreto: el *rock* y la *rumba*. Los directores de cine quinqu, además, escogen concienzudamente la banda sonora que componen cada uno de estos filmes. En el caso de este trabajo de investigación, nos hemos centrado en la figura del director Eloy de la Iglesia y de cómo este decide utilizar la música para sus historias.

Primero, y refiriéndonos a *Navajeros*, de la Iglesia escoge a uno de los grupos más emblemáticos de los años ochenta en España, Los Burning. Añade

así, un elevado realismo a la acción y es que la mayoría de los jóvenes eran consumidores de la música de este grupo. Sus letras y su música expresaban rebeldía y ansias de libertad y por eso el director decide integrarlo en casi toda la banda sonora de la película. La mayoría de las canciones aparecen con carácter no diegético, pero las que sí se encuentran diegéticamente, aportan así el realismo que quiere expresar en este tipo de cine.

Para cada una de las escenas que contienen las canciones del disco de la banda madrileña, se intenta adaptar, o aproximar una similitud entre las letras de los temas, con las secuencias del filme como en el tema “No es extraño que tú estés loca por mí”.

Rumba 3 también es otro de los grupos escogidos para formar parte de esta banda sonora, aunque su música no estará tan estratégicamente posicionada.

Por otro lado, la pieza del “Vals de la Bella Durmiente” del compositor Tchaikovsky, además de aportar cierta fluidez a las escenas, también muestra, como ya se dijo en el análisis, un cierto contraste. Primero, este contraste entre música culta y el ambiente marginal y de delincuencia que nos ofrece el filme. Segundo, este tipo de pieza está compuesta para ser bailada (la obra pertenece a un ballet) y se sobrentiende que se debe de interpretar de un modo delicado. Eloy de la Iglesia transforma esa “delicadeza” –en el movimiento de los vehículos, y durante los golpes de ritmo en la pieza, el director los sitúa cuando los delincuentes rompen los escaparates de los comercios. Ahí se hallaría el segundo contraste. Con todos estos elementos se puede deducir que el director ha querido transmitir esta idea y que lo que realmente buscaba, era el choque y el desconcierto del público al situar esta pieza en la película.

En el filme *Colegas*, el tratamiento de la música tiene un carácter un poco distinto. En primer lugar, hay que aclarar que, al igual que pasaba en *Navajeros*, el director sigue cuidando el tratamiento que le da a la música durante toda la película, sólo que esta vez, decide cambiar al artista Antonio Flores como actor, y a la vez, deja también que se exprese como cantante. En *Navajeros* se ha podido comprobar que Eloy de la Iglesia decide escoger a Los Burning para que formen parte de la banda sonora, pero, exceptuando en la escena del concierto, no aparecen en el filme, ni ellos, ni ningún otro artista. Sin

embargo, en *Colegas* se da una situación distinta y es el que es el mismo artista, en este caso Antonio Flores, el que aparece durante toda la película.

El *rock* que este hace, ya no es igual que el que nos presentaba Los Burning en el anterior filme, un *rock* de rebeldía y de desobediencia, sino que es *rock* que más enfocado al enriquecimiento personal y al poder encontrar una vida mejor. Esta situación se da sobre todo porque el argumento de las dos películas es muy distinto y Eloy de la Iglesia sabe que, por eso mismo, la música de ambas tiene que ser, en cierto modo, distintas, pero sin alejarse demasiado (siguen perteneciendo al género del *rock*).

Por otra parte, la rumba hace apenas su aparición en este filme, y es que, este estilo musical es principalmente de carácter alegre y *Colegas* carece de esto. Aunque *Navajeros* tampoco está clasificada como una comedia, se pueden ver momentos divertidos o animados entre los amigos del Jaro y este (cuando comienzan a bailar alrededor de la radio los temas de Rumba 3 o de Los Chichos), pero *Colegas* apenas transmite este tipo de sentimientos. El único acercamiento que nos da el director a este estilo, es con la canción del grupo rumbero de Vallecas, Los Tocayos y su canción “Dime por qué”, con apenas un minuto de duración. En este sentido, se sobrentiende que el director ha querido explotar más la figura del artista Antonio Flores.

Otro punto importante para tratar, es la respuesta a la siguiente pregunta: ¿quién se sirve de quién? ¿La música del género quinquí o viceversa? Después de realizar el trabajo de investigación y de trabajar estos dos filmes (sin contar otros filmes ya visionados), habría que decir que la respuesta más correcta es, que los dos. Cada uno se ha servido del otro y ha obtenido un gran beneficio. En el caso de *Navajeros*, Los Burning eran un grupo muy conocido durante la década de los años ochenta en España y el director decide utilizar este tirón de fama para poder atraer así, a más público a sus películas. También puede darse el caso contrario, conocer este tipo de película y gracias a su banda sonora, conocer y escuchar los grupos que la interpreta y así estos, ganar más público.

En *Colegas* podría ser algo distinto, ya que es el artista quien aprovecha esta aparición en el cine para poder así componer e interpretar su música y que llegue a un público mucho más amplio.

Con todo esto se puede afirmar que tanto el cine quinquí, como estos grupos musicales, se han beneficiado mutuamente y se han ayudado para sus crecimientos profesionales.

Bibliografía

Aguilar, Carlos. 2004. *Conocer a Eloy de la Iglesia*. Donostia: Filmoteca Vasca-Euskadiko Filmategia.

Ardánaz, Natalia. 1998. "La Transición política española en el cine (1973-1982)". *Communication & Society* 11(2): 153-175.

Benet, Vicent. 2012. *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós

Borau, José Luis. 1998. Iglesia, Eloy de la. En *Diccionario del cine español*. Madrid: Alianza

Casetti, Francesco. & Di Chio, Federico. 1991. *Como analizar un film*. Barcelona: Instrumentos Paidós.

Cueto, Roberto. 1998. *Los desarraigados en el cine español*. Gijón.: Festival Internacional de Cine de Gijón.

Díaz, Gonzalo. 2011. *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514_00000_0000.pdf

Domínguez, Salvador. 2004. *Los hijos del rock: los grupos hispanos 1975-1989*. Madrid, España: Iberautor promociones culturales.

Fouce, Héctor. 2002. "El futuro ya está aquí" *Música pop y cambio cultural en España, Madrid 1978-1985*. Universidad Complutense de Madrid. <http://eprints.ucm.es/tesis/inf/ucm-t26537.pdf>

Fraile, Teresa. 2008. "La creación musical en el cine español contemporáneo". Universidad de Salamanca. <http://hdl.handle.net/10366/18374> [Consulta: 17 de agosto de 2016].

—. 2013. El rock en el cine español. En K. Mora y E. Viñuela (eds.) *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. pp.190-200. Valencia: Universidad de Alicante.

- García, Ricardo. 2008. "Colegas": el aborto en España, 1982-2008. *Bioética y cine*.
[Consulta: 7 de agosto de 2016]
<http://www.ub.edu/fildt/revista/pdf/RByD12_Cine.pdf.>
- López, Noemí. 2014. "Quinquis, la generación devastada de los 80". *Gonzoo*
<http://www.gonzoo.com/zoom/story/quiquis-la-generacion-devastada-de-los-80-1558/>
[Consulta: 3 de agosto de 2016]
- Llopis, Enric. (s.f.). La cultura quinquí, "borrón" de la Transición. *El viejo topo*.
[Consulta: 11 de agosto de 2016] < <http://www.elviejotopo.com/articulo/la-cultura-quiqui-borron-de-la-transicion/>>
- Marfá, Martí. 2008. El ritmo de la conversión. La extensión del pentecostalismo entre los gitanos catalanes de Barcelona y el papel de la rumba catalana. En Mónica Cornejo y Ruy Llera (Coords.), *Teorías y prácticas emergentes en Antropología de la religión*. Guipuzkoa, España.: Universidad del País Vasco.
- Menéndez Pidal, Ramón. (autor) y Jover, José. María. (Coord.) 2003. *Historia de España: La Transición a la democracia y la España de Juan Carlos I* (Vol. 42). Pozuelo de Alarcón, Madrid, España.: Espasa-Calpe.
- Payán, Miguel. Juan. 2007. *La historia de España a través del cine*. San Sebastián de los Reyes: Cacitel S.L.
- Romero, Magdalena. 2015. *Creando barrios. Vecindarios, cine y poesía. La concepción del espacio urbano en España 1970-1985*. Universidad de Nueva York.
http://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1109/ [Consulta: 3 de agosto de 2016].
- Torres, Augusto. 1999. Colegas. En A. M. Torres (ed.) *Diccionario Espasa del Cine español*. Madrid: Espasa.
- . 1999. Navajeros. En A.M. Torres (ed.) *Diccionario Espasa del Cine español*. Madrid: Espasa.
- Trashorras, Antonio. 1998. *Los desarraigados en el cine español*, Gijón, Festival Internacional de Cine de Gijón.

Filmografía

BARTOLOMÉ, Cecilia. y Bartolomé, Juan José. (Directores). (1981-83). *Después de...No se os puede dejar solos- Atado y bien atado* [Documental]. España.: Divisa.

COROMINA, Pepón. (productor) e DE LA IGLESIA, Eloy. (director) *Navajeros* [DVD]. España:Divisa, 1980.

GAITERO, Javier (Guionista) y BARRACHINA, Jordi. (Director). (2016). Somos rumberos [Episodio de un programa de televisión]. En CUADRARO, Javier y GAVELA, Daniel (Productores), *Ochéntame otra vez*. Madrid: Ganga Televisión. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-somos-rumberos/3462638/> [Última consulta 20-7-2016]

ROCA, Lluisa y ESTIVAL, Albert. (Directores). *Jóvenes del barrio* [Documental]. España.: Colectivo de arte social Video-No, 1982.

NAVARRETE, Fernando. (Guionista) y ÍÑIGO, José María. (Director). [Episodio de un programa de televisión]. En A. Ruiz (Productor), *Estudio Abierto*. Madrid, España.: Ganga Televisión, 1982. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/estudio-abierto/estudio-abierto-15-10-1982/3585258/>

TORRENTE, Felipe, (Guionista) y BARRACHINA, Jordi. (Director). (2014). Sabor de barrio [Episodio de un programa de televisión]. En CUADRADO, Javier y GAVELA, Daniel (Productores), *Ochéntame otra vez*. Madrid: Ganga Televisión. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-sabor-barrio/2408808/> [última consulta 20-7-2016]

VERDÚ, Eduardo, (Guionista) y BARRACHINA, Jordi. (Director). (2016). Somos rumberos [Episodio de un programa de televisión]. En CUADRADO, Javiero y GAVELA, Daniel (Productores), *Ochéntame otra vez*. Madrid: Ganga Televisión. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/ochentame-otra-vez/ochentame-otra-vez-soy-rebelde/3518558/> [última consulta 20-7-2016]

Número de figura	Descripción	Extraído de
Figura 1	“El Pirri” en una de las escenas de <i>El Pico 2</i> (1984).	https://i.ytimg.com/vi/_RyY8GxOz_M/sddefault.jpg
Figura 2.	Juan José Moreno Cuenca en el penal de Ocaña I presentando la película: Yo, “el Vaquilla” (1985)	http://estaticos.elperiodico.com/resources/jpg/3/7/juan-moreno-cuenca-una-imagen-pelicula-vaquilla-1415000775173.jpg
Figura 3.	Ángel Fernández Franco interpretando a “El Torete” en la película <i>Perros Callejeros</i> (1977)	http://3.bp.blogspot.com/-SfEdu3rWZOM/UWk6hFEHz3I/AAAAAAAJ7I/IlxGRsH_gro/s1600/1250261903870_f.jpg
Figura 4.	El actor José Luis Manzano en la película <i>Navajeros</i> (1980)	http://4.bp.blogspot.com/-XJxGrp7FL2U/TtPj7Atu-JI/AAAAAAAAAb0/5Vxg4yIWKsQ/s400/manz.jpg
Figura 5.	Cartel de la película <i>Navajeros</i> (1980)	http://media.salir-static.net/_images_/peliculas/9/f/8/1/cartel_navajeros_0.jpg
Figura 6.	Cartel de la película <i>Colegas</i> (1982)	http://pics.filmaffinity.com/colegas-649961485-large.jpg