



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 12 Año 2015

ESPAÑÓLES, INDIOS, AFRICANOS Y GITANOS.
EL ALCANCE GLOBAL DEL FANDANGO EN MÚSICA, CANTO Y DANZA

SPANIARDS, INDIANS, AFRICANS AND GYPSIES:
THE GLOBAL REACH OF THE FANDANGO IN MUSIC, SONG, AND
DANCE

CONSEJERÍA DE CULTURA

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Actas del congreso internacional organizado por The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York el 17 y 18 de abril del 2015

Proceedings from the international conference organized and held at The Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York, on April 17 and 18, 2015

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccul@juntadeandalucia.es

www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>

Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

ROSA AGUILAR RIVERO

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO

Coordinación

K. MEIRA GOLDBERG

ANTONI PIZÀ

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. del C. de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)

SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)

EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)

TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)

MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)

Ma ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)

FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)

ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)

SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)

CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)

BEGOÑA LOLO (Dir.^a del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, U. A. de Madrid)

JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)

JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)

MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)

TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)

JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)

JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)

MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)

ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pdte. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
SUSANA SARDO (University of Aveiro)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
Ma JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

Secretaria del Consejo de Redacción

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Maquetación

ALEJANDRO PALMA GARCÍA
JOSÉ MANUEL PÁEZ RODRÍGUEZ

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

TRES MODELOS DE ADAPTACIÓN DEL FLAMENCO A LAS MÚSICAS POPULARES URBANAS EN ANDALUCÍA.

Fernando Barrera Ramírez
nanobarrera@ugr.es

Resumen:

Este artículo pretende estudiar y valorar las hibridaciones musicales entre géneros populares vividas en Andalucía durante los últimos años a través de tres casos concretos: las canciones de Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro en sus particulares acercamientos al flamenco; estudio del origen y evolución de los parámetros formales, estéticos, sociales y comerciales de estas producciones.

Palabras clave:

música popular, flamenco, Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro

Three models of flamenco adaptation of urban popular music in Andalusia.

Abstract:

This article aims to study and evaluate hybridizations between popular musical genres lived in Andalusia in recent years through three specific cases: the songs from Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro in their particular approaches to flamenco; study of the origin and evolution of the formal, aesthetic, social and commercial parameters of these productions.

Keywords:

popular music, flamenco, Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro

Barrera Ramírez, Fernando. "Tres modelos de adaptación del flamenco a las músicas populares urbanas en Andalucía". *Música Oral del Sur*, n. 12, pp. 83-102, 2015, ISSN 1138-8579

INTRODUCCIÓN

El flamenco y géneros asociados a las músicas urbanas como el *rock* o el *indie* comparten una visión histórica bastante restrictiva. En general, los artistas asociados a estas categorías se han caracterizado por una búsqueda constante de «lo auténtico», de una identidad propia, luchando contra la industria musical, especialmente en el caso del *indie*, y el mestizaje, sobre todo el flamenco y el *rock*. Sin embargo, desde la década de los 60 del siglo XX, un gran número de compositores e intérpretes han encontrado una vía transversal

a las estandarizadas en estos géneros, la asimilación de las músicas urbanas por parte de artistas flamencos y viceversa. Esa irregularidad, que permite a géneros urbanos utilizar determinados elementos folclóricos en sus creaciones, dotándolos de un significado particular, y al flamenco llegar a un público mucho más extenso, ha propiciado buenos resultados musicales y gran repercusión social y económica, permitiendo a estas hibridaciones difundirse incluso fuera de nuestras fronteras, donde el flamenco y sus distintas variantes son muy demandadas.

Lamentablemente, a pesar del interés «intermusical» suscitado y su repercusión fuera de España, esta tendencia al hibridismo no siempre ha sido positiva. Es cierto que, en la mayoría de los casos, estas fusiones han disparado el consumo y la difusión de música de Andalucía fuera de la Comunidad Autónoma, fomentando por tanto la pervivencia de una escena local. Pero muchas de estas interrelaciones se han realizado de manera exclusiva para satisfacer la demanda de flamenco que existe a nivel mundial, descuidando el plano artístico y centrándose en el producto comercial, puesto que, como señala Roland Robertson, «la diversidad vende»¹⁾. Por ello, es importante no confundir bajo una misma etiqueta las hibridaciones asociadas a la música comercial, con otras incursiones de músicas urbanas, caso del *indie*, en el mundo del flamenco y viceversa. Las primeras son creadas para salas de fiesta y satisfacer la demanda comercial de flamenco, mientras que las segundas poseen un espíritu creativo y se caracterizan por moverse al margen de la industria del disco.

En este artículo se pretende analizar algunos de los modelos considerados no comerciales, desarrollados en la actualidad por bandas y artistas considerados *indies* para dotar a dicho género, de origen anglosajón, de una sonoridad propia y distintiva, que permita comprender la existencia de un *indie* andaluz o desarrollado en Andalucía.

Para ello, se estudiarán algunas de las canciones publicadas por tres de las bandas independientes andaluzas más importantes a nivel nacional: LOS PLANETAS, SR. CHINARRO y PONY BRAVO.

LOS PLANETAS: INDIE BASADO EN PALOS FLAMENCOS

Los Planetas es considerada la banda de música independiente más importante de España y con mayor proyección fuera de nuestras fronteras, como atestiguan sus múltiples galardones nacionales, caso del premio a la mejor banda de *rock* alternativo de España en los Premios de la Música 2011, y sus continuas referencias en medios especializados, como la revista *Rockdelux* o *Rolling Stone*.

¹⁾ Robertson, Roland, «Glocalization time-space and homogeneity-heterogeneity», *Global Modernities*, Londres, SAGE, 1995, pág. 29.

A lo largo de su dilatada carrera, casi veinticinco años, LOS PLANETAS ha publicado ocho discos de estudios y tres recopilatorios. Aunque en sus orígenes se asemejaba a bandas de *indie* internacionales, como MY BLOODY VALENTINE, a partir de 2007, con la publicación de su disco *La leyenda del espacio*, la formación granadina comenzó a introducir ciertos elementos importados del flamenco, lo que permitió la evolución de un género internacional a través de una cultura local. Esta apuesta arriesgada, inspirada por Enrique Morente, marcó el sonido de la banda de *shoegaza* con nuevas armonías y melodías inspiradas o basadas en el flamenco²).

Esta evolución fue bien recibida por crítica y público. De hecho, *La leyenda del espacio* fue elegido en 2007 y 2009 mejor disco español del año y de la década respectivamente por la revista *Rockdelux*, y en 2008 mejor trabajo nacional de *rock* alternativo por la Academia de las Artes y las Ciencias Española. Asimismo, consiguió normalizar la situación de muchos artistas y proyectos que fusionaban las músicas populares en Andalucía, en este caso el *indie* y el flamenco³).

El resultado de esta mezcla es difícil de describir genéricamente, puesto que «no es un disco de flamenco, pero tampoco es un disco de *rock*, ni mucho menos de *rock* flamenco»⁴). Por tanto cabe preguntarse, ¿qué género o géneros se interpretan en este disco? Y, aún más importante, ¿qué factores hacen que *La leyenda del espacio*, séptimo álbum de estudio de la banda de música independiente LOS PLANETAS, posea una sonoridad cargada de reminiscencias andaluzas? Y en consecuencia, ¿cómo pervive el folclore musical andaluz en la era digital, en el siglo XXI?

En *La leyenda del espacio*, LOS PLANETAS elude la tendencia apreciable en discos anteriores como *Omega* o *Veneno* en los que colaboraron guitarristas flamencos, palmeros, etc. La formación granadina funciona con dos o tres guitarras eléctricas que se apoyan en una batería pesada (contundente a la manera del *rock*) y un bajo eléctrico. Un teclado aporta densidad a la textura y realiza, de manera eventual, pequeños motivos melódicos a

²) Shoegaze es el término con el que se denomina a un movimiento musical surgido durante la década de los 80 en Reino Unido, encabezado por bandas como My Bloody Valentine. El shoegazing, dotado inicialmente de un significado despectivo, proviene de la postura con la que solían tocar los músicos de este tipo de bandas, Shoe (zapatos) gaze (contemplar o mirar fijamente), mirándose los zapatos. Heatly, Michael, *Rock & Pop*, la historia completa, Barcelona, Robinbook, 2007, pág. 476.

³) Rockdelux es una de las publicaciones de música independiente más importantes y con mayor trayectoria a nivel nacional. Rockdelux, en: <http://www.rockdelux.com/>, [Consultado el 02-02-2012]. Premios de la música de la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música, en: http://www.premiosdelamusic.com/dyn/historia/lista_ganadores.php?id_seccion=2&id_edicion=12&id_categoria=8#cat_8, [Consultado el 23-01-2012].

⁴) Daniel, L. S. «'La leyenda del espacio' de Los Planetas», La Fonoteca, en: <http://lafonoteca.net/discos/la-leyenda-del-espacio> [Consultado el 10-11-2011].

los que se suma la voz, formando un muro de sonido compacto, similar al de bandas de *shoegaze* o *indie rock* como MY BLOODY VALENTINE, en el que es complicado discernir mediante una simple escucha los instrumentos que lo configuran. Cabe mencionar una excepción en la canción «Tendrá que haber un camino», interpretada por Enrique Morente, donde se concede prioridad a la voz del cantaor sobre la instrumentación: una voz que posee una sonoridad evidentemente andaluza. Asimismo, podría considerarse un recurso tímbrico cercano al flamenco el uso por primera vez en este disco del habla «andaluza». Esta evolución en el habla se aprecia en el fandango «Ya no me asomo a la reja», cuando al pronunciar palabras como «soledad», interpreta «soledá»; o en la canción «Negras las intenciones», transformando «vendido» en «vendío». Por tanto, a excepción del habla y la colaboración de Morente en una canción, se mantiene la configuración tímbrica prototípica de cualquier banda de *rock*.

De igual forma, basta comparar las canciones de *La leyenda del espacio* y algunos de los *singles* publicados con anterioridad por LOS PLANETAS para observar que, formalmente, el disco de 2007 no tiene cambios reseñables respecto a otros trabajos anteriores de la banda granadina. En líneas generales se mantiene un esquema básico, utilizado de manera habitual en músicas urbanas como el *pop* o el *rock*, formado por dos secciones que se alternan (ABAB), una asociada a las estrofas y otra para estribillos. Estas secciones son reexpuestas con modificaciones de manera regular por LOS PLANETAS y se presentan mediante una progresión armónica, un ostinato instrumental que funciona a modo de preludio, A', cuya variación, al introducir la melodía vocal sobre la que se apoyan una o dos estrofas, da forma a la sección A. Sucede a dichas secciones un segundo motivo B, utilizado generalmente a modo de estribillo, que puede repetirse entre dos y tres veces en cada canción. Una reexposición del motivo usado como preludio, A', funciona a modo de interludio instrumental o sección puente entre B y A. Para finalizar, estas canciones terminan en multitud de ocasiones con una nueva variación del motivo inicial, cerrando la pieza con el esquema A'AABA'AABA'.

Dicha estructura, apreciable en multitud de canciones anteriores a la publicación de *La leyenda del espacio*, como «Segundo premio» o «Pesadilla en el parque de atracciones», se mantiene en el séptimo álbum de la banda granadina con pequeños cambios. Estas alteraciones no modifican la esencia estructural de la banda, observable en cortes como «Reunión en la cumbre», «Deseando una cosa» o «El canto del Bute», por lo que no se cumple la idea de evolución estructural aparecida en algunas reseñas publicadas en revistas de divulgación musical, por ejemplo: «inyectar el alma jonda del flamenco en su sonido sin modificar nada más allá de la estructura y el ritmo»⁵⁾. Según «J», líder de LOS PLANETAS, ahí radica la «magia» y el reto de *La leyenda del espacio*, en encajar el flamenco en sus

⁵⁾ Del Águila, Guillermo, «Los Planetas 'La leyenda del espacio'», Rockdelux, n.º 251, Mayo 2007, en: <http://www.rockdelux.com/discos/p/los-planetas-la-leyenda-del-espacio.html>, [Consultado el 10-11-2011].

esquemas habituales, sin variarlos⁶).

Dejando a un lado aspectos estructurales y centrándonos en lo melódico, *La leyenda del espacio* presenta innovaciones respecto a trabajos anteriores de la banda granadina. De hecho, estos avances dan forma a uno de los elementos más atractivos para el estudio de la interrelación entre músicas urbanas y folclórica en este disco. Para comprender el grado de unión que se da en muchas de las melodías del trabajo, basta analizar el motivo con el que comienza «La verdulera», que es un guiño a la canción «She said» de THE BEATLES, interpretada con un sintetizador medio tono abajo.

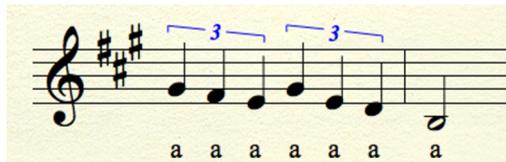


Preludio instrumental aparecido en la canción «She said» de The Beatles, 00:00-00:03
(transcripción propia).



Preludio interpretado por el teclado en «La verdulera» de Los Planetas, 00:03-00:06
(transcripción propia).

En contraste con este motivo, es posible encontrar melodías que podrían encajar perfectamente en el repertorio de cualquier cantaor, con descensos por grados conjuntos sobre una misma sílaba. Como muestra, a continuación recogemos dos fragmentos pertenecientes a «La verdulera».



Fragmento de la melodía vocal de la canción «La verdulera», 00:53-00:57
(transcripción propia).

⁶ Barrera, Fernando, *Hibridación, globalización y tecnologías: flamenco y música indie en Andalucía* (1977-2012), Universidad de Granada, Tesis doctoral dirigida por Francisco J. Giménez, 2014, pág. 368.



Fragmento de la melodía vocal de la canción «La verdulera», 01:13-01:15

(transcripción propia).

Estas melodías, interpretadas generalmente por el vocalista, bastante ricas y que se asemejan en muchos casos a otras utilizadas con anterioridad por cantaores flamencos como Morente, chocan con la sencillez de las líneas instrumentales.

A musical score for the instrumental accompaniment of 'La verdulera'. It features three staves: Guitar (G.), Bass (B.), and Drums (Bat.). The guitar part is in the treble clef and consists of six measures of eighth-note patterns, each starting with a G chord. The bass part is in the bass clef and consists of six measures of eighth-note patterns. The drum part is in the bass clef and consists of six measures of eighth-note patterns. The number '13' is written above the first measure of each staff.

Como se aprecia en el fragmento anterior, la guitarra, el bajo y la batería interpretan distintos ostinatos que se corresponden con las distintas secciones de la canción. Estas células básicas, que se repiten a lo largo de toda la pieza, ofrecen un sonido compacto, uniforme, en el que por momentos resulta difícil diferenciar los instrumentos.

No obstante y a pesar de su sencillez, el conjunto instrumental refuerza la idea de una búsqueda de lo andaluz, de una sonoridad flamenca en cada una de estas creaciones, siendo el ritmo y la armonía dos de los elementos más sobresalientes en la relación con el folclore de esta producción. El batería, «Eric» Jiménez, quien había trabajado con LAGARTIJA NICK en *Omega*, busca emular constantemente ritmos importados de distintos palos, adaptándolos a las estructuras habituales de LOS PLANETAS. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en el ritmo de «Ya no me asomo a la reja», inspirado en el «Fandango» interpretado por Morente en su disco *Esencias flamencas*; también las armonías del *La leyenda del espacio* persiguen una sonoridad flamenca o andaluza. «La verdulera», que versiona un mirabrás, es quizás uno de los ejemplos más llamativos del disco⁷⁾. Esta canción está interpretada a la manera de

⁷⁾ Los cantes de Cádiz, entre los que se encuentran las alegrías, mirabrás, cantiñas, etc., utilizan sistema tonal y un compás de 12 tiempos, similar al de la soleá. Fernández, Lola, *Teoría Musical del Flamenco*, Madrid, Acordes Concert, 2004, pág. 47.

las cantiñas, en modo Mayor tocado «por medio». También aparece este tratamiento en otras canciones como «Sol y sombra» o «Alegrías del incendio», que presentan una transposición del clásico salto de quinta de las alegrías tocadas «por arriba»⁸⁾.

Asimismo, encontramos otros elementos armónicos como el uso de la cadencia flamenca o andaluza, habitualmente asociada a la secuencia de acordes la menor, sol Mayor, fa Mayor, mi Mayor, observable en la canción «La que vive en la carrera», cuyo prelude la transpone una tercera Mayor superior, o en la línea melódica del bajo de «Negras las intenciones».



Cadencia flamenca aparecida en «La que vive en la carrera», 01:35-01:40 (transcripción propia).



Fragmento de la línea melódica del bajo de la canción «Negra las intenciones», 00:40-00:43 (transcripción propia).

Por último, sobresale el procedimiento utilizado para la creación de los textos del disco *La leyenda del espacio*. En sus letras se mantiene la tendencia lírica habitual del «nuevo flamenco» que, como señala Cristina Cruces, consiste en usar a conveniencia letras tradicionales, uniéndolas libremente, jugando con modelos microcompositivos de coplas sueltas flamencas, combinándolas en un disco con canciones o temas musicales propios del autor⁹⁾. En *La leyenda del espacio* encontramos multitud de ejemplos en los que las letras están compuestas a partir de distintas coplas extraídas del cancionero popular usado habitualmente por cantaores flamencos como Antonio «Mairena», Manolo «Caracol», «Camarón», Enrique Morente o José Menese¹⁰⁾. Valgan de muestra los versos «Y a mí que

⁸⁾ Tocar «por medio» o «por arriba» equivale a tocar en la tonalidad de la Mayor o en la de mi Mayor, respectivamente. Cruces Roldán, Cristina, *El flamenco y la música andalusí: argumentos para un encuentro*, Barcelona, Ediciones Carena, 2003, pág. 19.

⁹⁾ Cruces Roldán, Cristina, «El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el ‘nuevo flamenco’ y la negación del padre jondo», *Comunicación y música*, n.º 2, Barcelona, UOC, 2008, págs. 177-184.

¹⁰⁾ Llanos, Héctor, «El flamenco renueva el sonido de Planetas en ‘La leyenda del espacio’», *El Confidencial*, 12 de abril de 2007, en: http://www.elconfidencial.com/noticias/noticia_23014.asp, [Consultado el 12-11-2011].

me importa que un rey me culpe/si el pueblo es grande y me adora» que aparece en «La verdulera», interpretada con anterioridad por cantaores como «Mairena», «El niño Almadén» o «Pericón de Cádiz»; o «que vaya acelerando/que la que yo más quiero/me está esperando», pertenecientes a la canción «Deseando una cosa», que ya emplearon en sendas cantañas los maestros «Onofre de Córdoba» y «Fosforito». De igual forma, encontramos canciones cuyas letras están extraídas íntegramente de adaptaciones de coplas realizadas por otros intérpretes, como «Si estaba Loco por ti», del cantaor «Fosforito»; o el fandango «Ya no me asomo a la reja», que pertenece al disco *Esencias flamencas*, de Enrique Morente. En este último ejemplo, aunque la letra está basada en la versión del cantaor granadino, muchos de sus versos han sido interpretados por otros intérpretes, como «El Niño Almadén» o «Cobitos».

Todos estos elementos anteriormente descritos reaparecerían tres años después en el octavo disco de la banda granadina, *Una ópera egipcia* (2010). Las buenas críticas cosechadas por *La leyenda del espacio* convertían este trabajo en una apuesta segura. No obstante, y a pesar de continuar una línea clara respecto a su trabajo anterior, LOS PLANETAS recuperaron muchos elementos de sus primeros discos e introdujeron detalles de otras producciones como *Omega*, consiguiendo un disco cargado de pequeños detalles, un testigo de su longeva carrera. Este revisión de su anterior experimento condujo al disco *Una ópera egipcia* hasta el número dos de las listas de éxito en su primera semana en el mercado, toda una hazaña para una banda de música independiente¹¹).

Para esta grabación, al igual que ocurrió en *La leyenda del espacio*, la banda granadina no introdujo en su plantilla guitarristas flamencos o zapateados. Utilizaron su formación estandarizada, con guitarras y bajo eléctrico, batería y teclado. En general, la función de la banda es dar soporte armónico y rítmico a la voz, a excepción de los teclados, sobre todo sintetizadores, que añaden matices melódicos a lo largo del disco. También hay que subrayar la importancia de la guitarra eléctrica en «La llave de oro», que ejecuta la melodía principal. Sí incorporan como novedad respecto a otros trabajos las colaboraciones de Antonio Arias, líder de LAGARTIJA NICK y miembro de LOS EVANGELISTAS, bajista en las canciones «Siete faroles» y «La pastora divina», y la voz de Ana Fernández, más conocida como LA BIEN QUERIDA en «La veleta» y «No sé cómo te atreves». Un elemento flamenco distintivo a resaltar dentro de la plantilla es la colaboración del cantaor Enrique Morente, que participa en las canciones «Que me van aniquilando» y «La pastora divina».

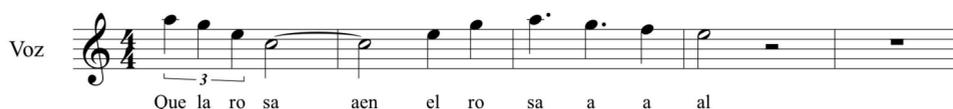
Otro de los elementos innovadores en la producción de *Una ópera egipcia* es la introducción de fragmentos de grabaciones de otros cantaores utilizados como un elemento tímbrico más, algo apreciable en discos anteriores como *Omega*, de Morente y LAGARTIJA

¹¹ Resumen de las novedades aparecidas en las listas de éxito españolas, según Los40.com, en: <http://www.los40.com/actualidad/noticias/viva-la-vida-de-coldplay-es-el-disco-mas-vendido-de-la-semana/nota/1296548.aspx>, [Consultado el 20-01-2014].

NICK. Este recurso se localiza en la canción «Romance de Juan de Osuna», donde se emplea el «Romance de Juan de Osuna» de Manolo «Caracol», compuesta por el trío formado por Quintero, León y Quiroga¹²). También la utilización de coros en canciones como «La veleta», un complemento casi inédito a lo largo de la carrera de LOS PLANETAS. Al igual que en *La leyenda del espacio*, se mantienen las estructuras prototípicas de la banda, los ritmos importados de palos flamencos, la reutilización de coplas populares y, al igual que en su disco anterior, muchas de sus melodías son extraídas de grabaciones anteriores de cantaores flamencos. Es el caso de la línea vocal de la canción «Virgen de la Soledad», basada en la copla «Eres Virgen más bonita», interpretada previamente por «Fosforito» y Paco «de Lucía» en el disco *Selección antológica del cante flamenco, vol. 3*¹³). La correspondencia entra ambas melodías puede observarse en los siguientes ejemplos:



Fragmento de «Eres Virgen más bonita» de «Fosforito» (transcripción propia).



Fragmento de «Virgen de la Soledad» de Los Planetas (transcripción propia).

¹²) Rodó Selles, Ramón, Pepe Marchena: el arte de transgredir cantando, Sevilla, Signatura ediciones, 2006, pág. 36.

¹³) «Fosforito» Fernández, Antonio, Selección antológica del cante flamenco, vol. 3, [Grabación sonora], Barcelona, Divucsa, 2005, pista n.º 12.

Sobre estas líneas, en la ilustración puede observarse que LOS PLANETAS ralentizan la versión de «Fosforito». Asimismo sustituyen los trinos del cantaor sobre la nota fa por la relación descendente de la cadencia andaluza la-sol-fa-mi. Este recurso ornamental permite simplificar la melodía del cantaor y a su vez añadir un elemento más a su búsqueda de una sonoridad flamenca. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, mantienen muchas de las señas de identidad de la versión original. En relación a la letra, por ejemplo, se mantiene el mismo verso que interpreta «Fosforito», y «J», como procedimiento, une algunas sílabas, emulando el habla andaluza y alarga otras sobre más de una nota, algo ampliamente utilizado en el mundo del flamenco.

En resumen, LOS PLANETAS continúan su proceso de nacionalización del *indie* con *Una ópera egipcia*. Este trabajo renueva la propuesta de *La leyenda del espacio*, aunque su sonido es un poco más *indie*, más *shoegaze* que el de su predecesor. Vuelven así a retomar algunas de las prácticas de sus primeros discos, pero sin perder de vista en ningún momento el flamenco, el nuevo eje sobre el que gira su música.

2. NUEVAS VERSIONES DE COPLAS FLAMENCAS EN ANDALUCÍA OCCIDENTAL: «LA NINJA DE FUEGO» DE PONY BRAVO

El *indie* en la zona occidental de Andalucía tiene a uno de sus mayores referentes en la banda sevillana PONY BRAVO, formada en 2006 por el vocalista y teclista Daniel Alonso, líder de la banda, y tres músicos de la extinta agrupación RENOCHILD, Pablo Peña, Darío del Moral y Javier Rivera¹⁴).



Portade del disco *De palmas y cacería*¹⁵.

¹⁴) Renochild fue una formación sevillana activa entre 2000 y 2005 que llegó a editar varios singles y un LP, titulado Shuttle; Renochild, Shuttle, [Grabación sonora], Murcia, Pulpo Negro Records, 2004.

¹⁵) Pony Bravo, De palmas y cacería, [Grabación sonora], Sevilla, El Rancho, 2013.

A lo largo de su corta pero brillante trayectoria, esta joven formación ha logrado el reconocimiento de público y prensa como demuestran sus múltiples premios. Su último trabajo hasta la fecha, *De palmas y cacería*, ha sido elegido mejor disco nacional por muchas de las revistas divulgativas sobre música independiente más importantes de España, como *Mondosonoro*¹⁶⁾. Asimismo, en la actualidad participan de manera regular en algunos de los festivales *indies* más importantes del país, por ejemplo el Primavera Sound, de Barcelona.

Al igual que LOS PLANETAS, esta formación sevillana también persigue presentar su visión personal del *indie* realizado en Andalucía mediante la hibridación del género extranjero con el flamenco. Sin embargo, el acercamiento de PONY BRAVO al género folclórico de Andalucía no resulta tan evidente como en el caso de la banda granadina. Los sevillanos no adaptan el flamenco al *indie*, sino que introducen pequeños matices puntuales que aportan un cierto sabor folclórico a sus creaciones, aunque es valorable señalar que estos recursos son cada vez más frecuentes en su música. Asimismo sobresale el hecho de que sus influencias no provienen exclusivamente del *indie* anglosajón y el flamenco, sino que introducen elementos importados de músicas de África y Asia. Esta concurrencia, según Pablo Peña, bajista de la banda, se da porque la música

está llena de significados [...] puedes encontrar conexiones entre todas ellas. Es una maravilla darte cuenta de que el sentir del cante flamenco de un gitano de las Tres Mil Viviendas está humanamente unido al de un bluesman del delta del Mississippi. En uno es un quejío y el otro es un lamento sacados ambos del mismo rincón de las tripas que todos tenemos¹⁷⁾.



Consecuentemente, para entender de qué forma y en qué grado aparece el flamenco en las producciones de la banda sevillana es preciso analizar de manera breve algunas de sus canciones, como «El baile», «Zambra de Guantánamo» o «Ninja de fuego». En la melodía de la primera, por ejemplo, publicada en su primer disco *Si bajo de espaldas no me da miedo y otras historias...* (2007), se aprecia el uso de la escala frigia mayorizada, utilizada de manera recurrente en el flamenco. Esta escala es similar a la frigia pero con el tercer grado aumentado medio tono¹⁹).

Como se aprecia en las ilustraciones, la melodía de la guitarra interpretada por PONY BRAVO se mueve por grados conjuntos, entre el cuarto y el primero de la escala frigia mayorizada. Esto otorga a su canción una sonoridad andaluza/orientalizante bastante clara. De igual forma, en la «Zambra de Guantánamo», de su tercer disco, *De palmas y cacería*, pueden escucharse ciertos elementos armónicos, como la utilización una vez más del medio tono entre el primer y segundo grado, característico de la escala frigia y frigia mayorizada, o el uso de la glosolalia «tiri iri irirí», recurso propio del garrotín, palo flamenco ya empleado por bandas como SMASH durante los 70. No obstante, a pesar de utilizar estos elementos, esta canción presenta algunos recursos característicos de otros géneros andalucistas no flamencos, por ejemplo, el uso del sintetizador que interpreta una melodía cargada de exotismo, de marcada inspiración arabista, elemento propio del *gipsy rock* desarrollado por LOS CHICHOS o LAS GRECAS en los 70.

Finalmente, la mejor canción para estudiar cómo adapta PONY BRAVO el folclore andaluz a su sonido y lo fusiona a su vez con influencias provenientes de otras culturas es «Ninja de fuego», versión de la obra «La niña de fuego» compuesta y escrita por Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga.

Aunque, este trío creó para el cine innumerables canciones folclóricas de inspiración española, sobre todo andaluza, la versión original de esta pieza fue concebida para el espectáculo *Zambra*²⁰. No obstante, y a pesar de que existen distintas versiones, como la interpretada por «La Paquera de Jerez» o Juanito Varea, con acompañamiento de Manolo «de Badajoz» a la guitarra, los arreglos y la letra utilizados por PONY BRAVO conducen a pensar que su canción está basada en la versión de Manolo «Caracol», aparecida en la película *Embrujo* (1947), de Carlos Serrano de Osma, protagonizada por «Lola» Flores y el propio «Caracol»²¹.

¹⁹ Fernández, Lola, *Teoría Musical del Flamenco*, Madrid, Acordes Concert, 2004, pág. 62.

²⁰ López González, Joaquín, *Música y cine en la España del Franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*, Universidad de Granada, Tesis doctoral dirigida por Antonio Martín Moreno, 2009, pág. 118; López-Quiroga, Manuel, *Grandes creaciones de Manolo Caracol*, Madrid, Ediciones Quiroga, 2005, pág. 62.

²¹ Varea, Juan, «La niña de fuego», [Grabación sonora], Barcelona, Odeón, 1944, pista n.º 1; Serrano, Carlos, *Embrujo*, [Grabación audiovisual], Madrid?, Producciones Boga, 1947.

La lu na te be sa tus lá gri mas pu ras _____

Fragmento de «La niña de fuego» de Quiroga²²).

La adaptación de PONY BRAVO presenta numerosas similitudes respecto a la composición de León, Quintero y Quiroga interpretada por «Caracol». La melodía y armonía son equivalentes a la original, compuesta por Quiroga, pero interpretada medio tono arriba por la banda sevillana. Asimismo, PONY BRAVO reutiliza la letra original de la canción, aunque eliminando algunos versos y alterando el orden de otros, se trata de una versión un tanto *sui géneris*.

No obstante, a diferencia de los aspectos anteriormente citados, la banda sevillana innova en la utilización del timbre, la forma y el ritmo de la canción. Mientras que la versión original de León, Quintero y Quiroga y la interpretada por «Caracol» en la película *Embrujo* «la niña de fuego» están escritas para piano y voz y banda de música y voz, respectivamente, PONY BRAVO utiliza en su adaptación guitarra, bajo, batería, trompeta, clarinete, teclado y voz.

Además, otra de las diferencias más importantes de la versión de la banda de música urbana y por la que su canción se llama «Ninja de fuego», en lugar de «La niña de fuego», se observa en el ritmo. PONY BRAVO, alterna el acompañamiento original de Quiroga con un ostinato rítmico importado de una pieza escrita por el compositor japonés Masaru Satoh para los títulos de la película *Yojimbo*, de Akira Kurosawa²³.

Fragmento de «Title» de Masaru Satoh, 00:44-00:49, (transcripción propia)²⁴.

²²) López-Quiroga, Manuel, *Grandes creaciones...*, págs. 63-64.

²³) Barrera, Fernando, *Hibridación, globalización y tecnologías: flamenco y música indie en Andalucía (1977-2012)*, Universidad de Granada, Tesis doctoral dirigida por Francisco J. Giménez, 2014, pág. 394.

²⁴) Satoh, Masaru, *Yojimbo*, [Grabación sonora], Tokio, Toho Music Corporation, 2002, pista n.º 1.

The image shows a musical score for guitar and bass. The guitar part is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The bass part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The score consists of four measures of music. The guitar part features a series of chords and single notes, while the bass part provides a simple harmonic accompaniment.

Fragmento de «Ninja de fuego» de Pony Bravo, 03:23-03:27, (transcripción propia)²⁵.

La unión de estas ideas, inspiradas por géneros musicales folclóricos de España y Japón, refuerza lo expuesto en la cita anterior de Peña: aunque dos culturas estén alejadas físicamente, existen múltiples paralelismos musicales a nivel global, una musicalidad colectiva que permite unir en un mismo plano el quejío de un cantaor flamenco con el sentir de un *bluesman* norteamericano, en este caso, con el imaginario de un compositor japonés.

En conclusión, a pesar de que LOS PLANETAS y PONY BRAVO son dos de las bandas asociadas al *indie* más importantes de España, y de que ambas están introduciendo elementos propios del folclore andaluz en su música, su forma de abordar dicha hibridación y el sonido resultante son distintos.

ELEMENTOS PROPIOS DEL FLAMENCO EN LA BANDA SR. CHINARRO

El tercer caso elegido para analizar cómo las bandas de *indie* andaluzas están introduciendo el flamenco en sus producciones es la formación de origen sevillano asentada en Málaga SR. CHINARRO. Dentro de la compleja categoría *indie* en España, esta es una de las formaciones más difíciles de clasificar, sobre todo porque no queda claro si realmente se trata de una banda o si «Sr. Chinarro» es el seudónimo del cantante Antonio Luque²⁶). Es valorable señalar que este proyecto se origina como una formación de varios intérpretes, y en sus conciertos suele aparecer en escena una agrupación, pero lo cierto es que el único integrante que no cambia nunca en estas múltiples formaciones presentadas bajo el nombre SR. CHINARRO es Antonio Luque, el cantante, guitarrista y compositor, de ahí la recurrente confusión²⁷).

Con catorce discos a sus espaldas, tres de los cuales han sido publicados de manera correlativa entre 2011 y 2013, y a pesar de desarrollar una carrera artística regular, con un sonido definido cercano al *folk* estadounidense y haciendo de sus letras uno de los aspectos más interesantes, desde 2005, Antonio Luque y su banda comenzaron a transformar su música introduciendo elementos propios del flamenco en sus composiciones. Esta

²⁵) Pony Bravo, Un gramo de fe, [Grabación sonora], Sevilla, El Rancho, 2010, pista n.º 4.

²⁶) Puesto que el propio Luque defiende en su web que se trata de una banda, para esta Tesis se aceptará que se trata de una formación y se escribirá Sr. Chinarro en lugar de «Sr. Chinarro».

²⁷) Luque, Antonio, «Biografía-II», Srchinarro.com, en: <http://www.srchinarro.com>, [Consultado el 04-04-2014].

asequible el flamenco para cualquier tipo de público, aumentando de manera exponencial la capacidad de difusión histórica del género folclórico convencional. A esto hay que sumar las posibilidades actuales de producción y de distribución, que permiten a un producto local, difundido habitualmente a pequeña escala, expandirse por todo el planeta y llegar a un número de seguidores inimaginables hace menos de treinta años.

Por el contrario, existen numerosos elementos importados del flamenco que diferencian estas producciones *indie* de otras del mismo género. Muchos de ellos ya fueron enumerados por la antropóloga Cristina Cruces en relación con el nuevo flamenco. Las melodías aparecidas en discos como *La leyenda del espacio* (2007) o *Una ópera egipcia* (2010), de LOS PLANETAS, son en su mayoría adaptaciones de grabaciones realizadas por cantaores flamencos. En otros casos, las melodías se basan más en un palo que en un cantaor concretamente, caso de la canción «La Plaga», de SR. CHINARRO. En la misma línea, muchos de los ritmos utilizados en estas grabaciones, emulan compases flamencos como el de las bulerías, las seguiriyas o los tientos, aunque agrupaciones como PONY BRAVO están innovando, alternando en sus producciones patrones importados del flamenco con ideas absorbidas de otras culturas como la Asiática.

Respecto a las armonías, cabe señalar que muchas de estas bandas insertan en sus producciones la cadencia andaluza o frigia y la alternancia de acordes importados de determinados palos del flamenco, sobre todo de las cantiñas, por su carácter festivo y fácilmente asimilable por el público.

Finalmente, como última conclusión, debemos incidir en la necesidad actual de potenciar el estudio de las músicas populares en España, en especial las urbanas. El acercamiento a categorías como el *indie* o el *rock* andaluz nos ha permitido comprobar que existe un vacío importante de trabajos de investigación que analicen estos géneros de manera metódica, dentro de un marco teórico y con un punto de vista reflexivo y musicológico. Aunque comienzan a aparecer investigaciones que versan sobre las fusiones del flamenco o los géneros urbanos en España, predominan las publicaciones de tipo divulgativo. Esta ausencia de fuentes implica que el investigador interesado en estudiar dichas categorías encuentre dificultades para abordarlas y se vea obligado a trabajar con prensa y entrevistas personales para completar la falta de materiales.

Además de la escasez de fuentes, hay que contemplar una dificultad añadida para el investigador: el estudio de músicas urbanas requiere un acercamiento interdisciplinar que ayude a comprender, no solo los conceptos musicales que rodean a estos géneros, sino también las circunstancias sociales, políticas y económicas que los condicionan, es decir, la unión de diferentes campos de estudio como la Antropología y la Musicología. Por todo ello, aconsejamos la utilización de una metodología holística que permita comprender estos géneros musicales en su totalidad.

BIBLIOGRAFÍA

Amigos de Gines, *El adiós*, [grabación sonora], Madrid, Hispavox, 1975.

Barrera, Fernando, *Hibridación, globalización y tecnologías: flamenco y música indie en Andalucía (1977-2012)*, Universidad de Granada, Tesis doctoral dirigida por Francisco J. Giménez, 2014.

Cruces Roldán, Cristina, *El flamenco y la música andalusí: argumentos para un encuentro*, Barcelona, Ediciones Carena, 2003, pág. 19.

_____, Cristina, «El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el ‘nuevo flamenco’ y la negación del padre jondo», *Comunicación y música*, n.º 2, Barcelona, UOC, 2008, págs. 177-184.

Daniel, L. S. «‘La leyenda del espacio’ de Los Planetas», *La Fonoteca*, en: <http://lafonoteca.net/discos/la-leyenda-del-espacio> [Consultado el 10-11-2011].

Del Águila, Guillermo, «Los Planetas ‘La leyenda del espacio’», *Rockdelux*, n.º 251, Mayo 2007, en: <http://www.rockdelux.com/discos/p/los-planetas-la-leyenda-del-espacio.html>, [Consultado el 10-11-2011].

Fernández, Lola, *Teoría Musical del Flamenco*, Madrid, Acordes Concert, 2004.

Fernández-Santos, Elsa, «Leyendo la cara B de Sr. Chinarro», *El País*, 2012, en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/07/actualidad/1333811339_470822.html, [Consultado el 14-03-2014].

«Fosforito» Fernández, Antonio, *Selección antológica del cante flamenco, vol. 3*, [Grabación sonora], Barcelona, Divucsa, 2005.

Heatly, Michael, *Rock & Pop, la historia completa*, Barcelona, Robinbook, 2007.

Llanos, Héctor, «El flamenco renueva el sonido de Planetas en ‘La leyenda del espacio’», *El Confidencial*, 12 de abril de 2007, en: http://www.elconfidencial.com/noticias/noticia_23014.asp, [Consultado el 12-11-2011].

López González, Joaquín, *Música y cine en la España del Franquismo: el compositor Juan Quintero Muñoz (1903-1980)*, Universidad de Granada, Tesis doctoral dirigida por Antonio Martín Moreno, 2009.

López-Quiroga, Manuel, *Grandes creaciones de Manolo Caracol*, Madrid, Ediciones Quiroga, 2005.

Luque, Antonio, «Biografía-II», *Srchinarro.com*, en: <http://www.srchinarro.com>, [Consultado el 04-04-2014].

Pony Bravo, *De palmas y cacería*, [Grabación sonora], Sevilla, El Rancho, 2013.

_____, *Un gramo de fe*, [Grabación sonora], Sevilla, El Rancho, 2010.

_____, *Si bajo de espaldas no me da miedo y otras historias...*, [Grabación sonora], Sevilla, El Rancho, 2007

Quiroga, Manuel, *Grandes creaciones de Manolo Caracol*, Madrid, Ediciones Quiroga, 2005.

Renochild, *Shuttle*, [Grabación sonora], Murcia, Pulpo Negro Records, 2004.

Robertson, Roland, «Glocalization time-space and homogeneity-heterogeneity», *Global Modernities*, Londres, SAGE, 1995.

Rodó Selles, Ramón, *Pepe Marchena: el arte de transgredir cantando*, Sevilla, Signatura ediciones, 2006.

Satoh, Masaru, *Yojimbo*, [Grabación sonora], Tokio, Toho Music Corporation, 2002.

Serrano, Carlos, *Embrujo*, [Grabación audiovisual], Madrid?, Producciones Boga, 1947.

Sr. Chinarro, *El fuego amigo*, [grabación sonora], Madrid, El Ejército Rojo, 2005.

_____, *El mundo según*, [grabación sonora], Madrid, Mushroom Pillow, 2006.

_____, *¡Menos Samba!*, [grabación sonora], Madrid, Mushroom Pillow, 2012.

Varea, Juan, «La niña de fuego», [Grabación sonora], Barcelona, Odeón, 1944.

VVAA, «Los mejores discos nacionales 2013», *Mondosonoro*, n.º 213, 2014, pág. 18.