De La Copla Flamenca a La Canción Indie: Intertextualidad y Relaciones Sociales a Través del Análisis de Distintos Modelos de Adaptación Musical

By Fernando Barrera

Conceptos preliminares y acotación terminológica

La particularidad de este artículo, realizado desde el ámbito de la Musicología, pero en el que confluyen aspectos de otras disciplinas, como la Antropología o la Sociología, justifica la revisión y aclaración de algunos términos controvertidos. Por ello definimos en este epígrafe los conceptos "hibridación," "género musical," e "*indie* en España," así como la motivación que nos llevó a utilizar estos términos y no otros.

Hibridación

Cada vez resulta más común acudir a términos como globalización o glocalización para explicar la creciente tendencia a la homogeneización cultural, siendo el segundo una versión ampliada del primero en la que se refuerza la idea de fusión local como paso previo a la globalización (Robertson 1994). En cualquier caso, ambos aluden a los innumerables "acuerdos interculturales" observables en la actualidad a nivel mundial. Según Peter Burke, en este momento no es posible hablar de hermetismo, de pureza en el siglo XXI, puesto que "todas las tradiciones culturales de hoy están en contacto, en menor o mayor medida, con tradiciones alternativas" (Burke 2013:141).

Dicho esto, es preciso matizar qué término se utilizará por defecto en este artículo para definir los procesos culturales que permiten la existencia de esa querencia global, formada por la suma de distintas culturas locales. Esto no es fácil, puesto que, como afirma el propio Burke en relación a la categorización de estos intercambios entre culturas, "vivimos en una jungla terminológica en la que los conceptos luchan entre sí por su supervivencia" (2013:89). De esta forma, es fácil encontrar multitud de denominadores asociados a estos procesos de unificación, caso de hibridismo cultural, crisol, traducción, etc. Estos conceptos son adoptados o se basan en ideas procedentes de diversos ámbitos, algunos tan dispares como la Economía o la Zoología. En este artículo, dado que todos estos términos no terminan de explicar los casos analizados, se utilizará la palabra "hibridación," que según Gerhard Steingress:

no es un fenómeno exclusivo de la globalización, sino la expresión de la dinámica de la cultura misma. . . . Su carácter propio consiste en destruir y reorganizar de manera simbólica los distintos tipos de "otredad," excluidos por parte de la cultura establecida, una recreación que tiene lugar en los nuevos espacios multiculturales y sus peculiares situaciones de contacto. (Steingress 2013:8)

Género musical

Tradicionalmente, el concepto de "género musical" ha sido utilizado por la Musicología para definir y diferenciar una obra musical basándose exclusivamente en determinados aspectos como el timbre, el texto utilizado en la partitura, la forma de la composición o la ejecución de la misma; es decir, atendiendo de manera exclusiva a características formales e intrínsecas de la creación musical, elementos especificados por el compositor sobre el papel pautado. Este tipo de clasificación conduce a pensar que cada género es un concepto hermético y homogéneo, y por tanto una obra de arte se convierte en un acto relativamente determinado: solo así se puede clasificar con facilidad (Samson 2013).

Sin embargo, este uso tradicional, aplicado con buenos resultados a la música culta, resulta impreciso al ser empleado para la clasificación de músicas populares, ya que muchas de las creaciones asociadas a esta categoría ni siquiera necesitan partituras para ser ejecutadas. Además, una misma obra, dependiendo del intérprete o su ejecución, podría considerarse dentro de un género u otro, e incluso, perteneciente a varios géneros de manera simultánea, algo inconcebible en el ámbito de la música clásica.

Por ello, para este artículo se aceptará una definición alternativa del concepto de género musical, concretamente la propuesta del musicólogo italiano Franco Fabbri, quien considera que los aspectos formales de una creación son importantes, pero también otros elementos que influyen sobre lo musical y completan la propuesta de género

utiliza de manera recurrente por la Musicología tradicional (Fabbri 2006). Fabbri potencia el análisis de los factores sociales que rodean y condicionan el hecho musical: el contenido ideológico de una creación, el comportamiento de los participantes vinculados a un género musical y el modelo de distribución comercial y protección jurídica de una obra, entre otros.

Indie en España

Finalmente, resulta necesario definir el concepto de música indie en España. Este denominador polisémico puede aludir tanto a los aspectos formales de las obras como a elementos ajenos a la partitura. En primer lugar, se usa para referirse a cuestiones comerciales, siendo "indie" en España artistas y creaciones que funcionan al margen de compañías multinacionales. En segundo lugar, también serían "indies" músicos cuyo sonido se asemeja al de bandas anglosajonas formadas en la década de los años '80, caso de My Bloody Valentine o Dinosaur Jr. Estas formaciones se caracterizan por conceder especial importancia a la armonía y la textura, prescindiendo en muchos casos de la melodía y restando protagonismo a voz e instrumentos solitas.

De esta forma, se unen bajo un mismo denominador bandas como los planetas, que poseen un sonido cercano al de bandas indie internacionales, con formaciones como Pony Bravo, indies o independientes en sentido comercial. Entre estas formaciones no existe diferenciación por clase social, grupo étnico, género o rango de edad. El argumento o denominador común usado por prensa y público para agrupar a todas estas bandas relacionadas con la etiqueta indie se localiza en la actitud de estos artistas, quienes aparentemente promueven una creación libre de condicionantes comerciales (Barrera Ramírez 2014).

Dado que "la actitud" es un elemento difícilmente objetivable, basándonos en la definición de género de Fabbri, en este trabajo nos limitaremos a aceptar que existe un género indie en España, definido por prensa y público como grupo social, en el que se agrupan numerosas bandas como Los Planetas, Pony Bravo y Sr. Chinarro, y que aparecen reseñadas de manera recurrente en publicaciones de tirada nacional especializadas en dicho género como *Rockdelux* o *Mondosonoro*.

Flamenco y música indie

Formalmente, el flamenco y la música indie o independiente pertenecen a dos categorías claramente diferenciadas en el ámbito de la Musicología. El primero de estos géneros se inserta en el grupo de las músicas populares folclóricas, mientras que el segundo se vincula al conjunto de las músicas populares urbanas. Sin embargo, a pesar de pertenecer a dos ámbitos diferentes, estos géneros han encontrado una vía de creación común en Andalucía: la hibridación. Esta fusión genera una suerte de simbiosis cultural que reporta múltiples beneficios para estas músicas. Por una parte, facilita a los artistas flamencos llegar a un público mucho más extenso del habitual. Por otra, permite a los intérpretes de música indie—género de origen anglosajón diversificado por músicos, prensa y usuarios españoles—utilizar determinados elementos folclóricos en sus creaciones, dotándolas de un significado particular propio.[1]

Con el objetivo de localizar esos recursos flamencos utilizados en el género urbano, para este artículo se han analizado algunas de las producciones más sobresalientes de música indie española de la última década (según prensa especializada): *La leyenda del espacio* (2007) y *Una ópera egipcia* (2010), de Los Planetas; *El fuego amigo* (2005)*, El mundo según* (2006) y *¡Menos samba!* (2012), de Sr. Chinarro; *Si bajo de espaldas no me da miedo y otras historias…* (2007), *Un gramo de fe* (2010) y *De palmas y cacería* (2013), de Pony Bravo; *Homenaje a Enrique Morente* (2012), de Los Evangelistas; y *Romancero* (2009) de La bien Querida.

Musicalmente, en estas producciones de indie fusionado con flamenco se mantienen formaciones instrumentales similares a las de otros géneros urbanos como el rock, con guitarras eléctricas, batería, bajo eléctrico y voz. Este esquema solo se modifica de manera puntual para introducir algunos timbres asociados al flamenco, caso de la voz de un cantaor o el uso esporádico de la guitarra flamenca. De igual forma, se repiten formas sencillas prototípicas de los géneros urbanos como la ya clásica ABAB, en la que se alternan estrofas y estribillo, aunque muchas veces presentan pequeñas modificaciones (Barrera Ramírez 2014:129-138).

Por el contrario, existen numerosos elementos importados del flamenco que diferencian estas producciones urbanas de otras del mismo género desarrolladas fuera de nuestras fronteras. Muchas de las melodías interpretadas por las bandas españolas de música indie en las producciones anteriormente citadas son adaptaciones de grabaciones realizadas por cantaores flamencos. En otros casos, las melodías se basan más en un palo que en un cantaor concretamente. 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. Respecto a las armonías, cabe señalar que muchas de estas bandas insertan en sus producciones la cadencia andaluza o frigia y alternan de manera recurrente acordes importados de determinados palos del flamenco, sobre todo de las *cantiñas*, por su carácter festivo y fácilmente asimilable por el público (Barrera Ramírez 2014:227-229).

Sin embargo, a pesar de la importancia de los recursos musicales anteriormente descritos en relación con la hibridación del indie y el flamenco, resultan de especial relevancia en el estudio de estas fusiones determinados factores que sobrepasan lo estrictamente musical. En primer lugar, uno de los elementos más atractivos para el análisis de estos casos de transculturación reside en los métodos utilizados para dar forma a las letras de las canciones. En segundo lugar, en relación a estos artistas, sobresale la tendencia actual a desarrollar una estética flamenca, fusionando prendas de vestir actuales con batas de cola o sombreros cordobeses. De igual forma, se aprecia una querencia hacia el flamenco similar a la que sufre el género musical indie en otros ámbitos artísticos, caso del cómic o el cine. Por último, hay que subrayar el contexto globalizador que rodea a estos músicos, marcado por el momento tecnológico que vive el mundo occidental. Esto está modificando la actitud de los compositores e intérpretes ante la creación artística, facilitando la aparición de una mentalidad abierta que permite derribar cualquier tipo de barrera y unificar en una misma obra elementos a priori absolutamente dispares.

Modelos de adaptación de coplas flamencas

El estudio de los discos y de los artistas que los produjeron (Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro, Los Evangelistas y La Bien Querida) ha sido realizado a través de entrevistas personales, análisis formales de las creaciones y el vaciado de prensa[2]. Dicho acercamiento nos ha permitido comprobar que estas bandas juegan con cuatro modelos diferentes, o niveles de adaptación, para componer los textos de sus canciones de indie folclorista.

En primer lugar, existen diversos ejemplos de lo que podríamos denominar *modelo simple de adaptación de letras de origen flamenco al indie*. Muchas de las bandas analizadas reutilizan textos extraídos íntegramente de adaptaciones de coplas realizadas por otros intérpretes flamencos. Por ejemplo, Los Planetas, en su disco *La leyenda del espacio*, cuentan con canciones como “Si estaba Loco por ti,” anteriormente utilizada por el cantaor “Fosforito”; o el fandango “Ya no me asomo a la reja,” que pertenece originalmente al disco *Esencias flamencas*, de Enrique Morente. La letra original de este último ejemplo, perteneciente a Morente, ha sido interpretada por otros artistas, como “El Niño Almadén” o “Cobitos.”

Origen de la letra de “Ya no me asomo a la reja” de Los Planetas.

Ya no me asomo a la reja , Fandango adaptado por Los Planetas	**Fragmentos de la letra utilizados previamente por otros cantaores**
Como moro soy más moro. Como cristiano, cristiano. Como bueno soy más bueno. Como malo soy más malo. Soy más malo que el veneno.	“Como moro soy más moro y como cristiano soy más cristiano. Como bueno soy más bueno y como malo soy más malo. Soy más malo que el veneno.”[3]
Después de haberme llevado toda la noche de jarana. Después de haberme llevado me vengo a purificar debajo de tu ventana como si fuera un altar.	“Después de haberme llevado toda una noche de jarana me vengo a purificar debajo de tu ventana como si fuera un altar” (Blas Vega 1982:1).

Ya no me asomo a la reja	“Ya no me asomo a la reja
que me solía asomar.	que me solía asomar.
Ya no me asomo a la reja,	Que me asomo a la ventana
me asomo a la ventana	que cae a la soledad.
que cae a la soledad.	De orillo barcelonés
No sé si me iré a Ubrique	un anillo te prometo
o me iré a Grazalema.	si dices por la mañana
No sé si me iré a Ubrique	ese que canta quién es
o a Alcalá de los Gazules,	de noche en tu ventana.
o al Adorno que es mi tierra.	Después de haberme llevado
No se si me iré a Ubrique.	toda la noche de jarana
De oro barcelonés	me vengo a purificar
un anillo te prometo.	debajo de tu ventana
De oro barcelonés	como si fuera a un altar.
si dices por la mañana	No me vaya a Grazalema.
ese que canta quién es	No sé si me vaya a Ubrique
por la noche en tu ventana.	o me vaya a Grazalema.
Ya no me asomo a la reja	A Alcalá de los Gazules
que me solía asomar.	o al Adorno que es mi tierra,
Ya no me asomo a la reja,	o si me vaya a Ubrique” (Morente 1988:3).
me asomo a la ventana	
que cae a la soledad.	

Otro ejemplo de este nivel de adaptación de coplas flamencas al indie lo encontramos en la canción “Ninja de fuego,” de Pony Bravo. Compuesta y escrita por Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga e interpretada por voces como la de “La Paquera de Jerez,” Juanito Varea o Manolo “Caracol,” la adaptación de Pony Bravo presenta numerosas similitudes respecto a la composición original, aunque eliminando algunos versos y alterando el orden de otros. Como se aprecia en la siguiente tabla, se trata de una versión sui géneris.

Comparativa de las letras de las canciones “La niña de fuego,” de León, Quintero y Quiroga, y “Ninja de fuego” de Pony Bravo.

“La niña de fuego,” original de León, Quintero y Quiroga	**“Ninja de fuego,” interpretada por la banda indie Pony Bravo**
La rosa de fuego	La luna te besa tus lágrimas puras
de tu caballera	como una promesa de buena ventura.

me ha dejao siego.	La niña de fuego te llama la gente
Con su primavera	y te están dejando que muera de sed.
me huele a jazmines tu piel de aceituna,	Ay niña de fuego, niña de fuego.
me saben tus besos a nardo y limón.	
¡Ay, niña de fuego!	Dentro de mi alma yo tengo una fuente
	para que tu culpa se incline a beber.
Mujer que llora y padece,	Ay niña de fuego, niña de fuego.
te ofresco la sarvasión,	
te ofresco la sarvasión.	Mujer que llora y padece
El cariño es siego…	te ofrezco la salvación, te ofrezco la salvación.
Soy un hombre bueno que te compadece…	
¡Ay, niña de fuego!	Y si el cariño es ciego
	yo soy un hombre bueno que te compadece.
La luna te besa tus lágrimas puras	Anda y vente conmigo
Como una promesa de buenaventura.	niña de fuego, niña de fuego.
La niña de fuego te llama la gente	Yo soy un hombre bueno,
Y te están dejando que muera de sé.	yo soy un hombre bueno.
¡Ay, niña de fuego!	
Dentro de mi alma yo tengo una fuente	
Para que tu curpa se incline a bebé.	
¡Ay, niña de fuego!	
¡Ay... ay! ¡Anda, vente!	
¡Ay…! ¡Ay, niña de fuego! (López-Quiroga 2005:62)	

Por último, también resulta llamativa la versión que el cantaor Enrique Morente hace de su propia canción “Que me van aniquilando” en el álbum de Los Planetas *Una ópera egipcia*. El cantaor utiliza la letra original, aparecida en el disco *Despegando* (1977), aunque reordena las estrofas y elimina la estrofa “Como yo era escribano . . .” (Morente 1977:9).

Fragmentos de las letras de las canciones “Que me van aniquilando” (1977), de Morente y “Que me van aniquilando” (2010), de Los Planetas y Morente.

“Que me van aniquilando,” de Enrique Morente	**“Que me van aniquilando,” versión de Los Planetas**

Como yo no era escribano ni yo sabía lo que pasaba dijeron que hacían justicia viendo yo que nos maraban. Que me van aniquilando la gente anda diciendo y sigo por mi camino, que las nubes las destruye el viento. Eres tú como la caña, la caña criada en Umbría, que a todos los aires les hace, les hace su cortesía. Lo de ayer ya se pasó y lo de hoy va pasando. mañana, nadie lo ha visto, mundillo vamos andando.	Lo de ayer ya se pasó y lo de hoy se va pasando. mañana nadie lo ha visto; mundillo vamos andando. Que me van aniquilando la gente anda diciendo y sigo por mi camino, que las nubes las destruye el viento. Eres tú como la caña, la caña criada en Umbría, que a todos los aires les hace, les hace su cortesía, mare. Que me van aniquilando la gente anda diciendo y sigo por mi camino, que las nubes las destruye el viento.

Al recurso anteriormente descrito se suma un segundo nivel de composición de textos indies basados en coplas flamencas preexistentes. La antropóloga Cristina Cruces Roldán lo denomina *modelo microcompositivo de coplas sueltas flamencas* (2008:184). Se basa en usar a conveniencia fragmentos de letras tradicionales, uniéndolas libremente e introduciendo fragmentos propios si fuera necesario, confeccionando con ellas los versos para una nueva canción. En *La leyenda del espacio*, de Los Planetas, 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 Menese (Llanos Martínez 2007). Valgan de muestra los versos "Y a mí que me importa que un rey me culpe/si el pueblo es grande y me adora," que aparecen en "La verdulera," canción 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 cantiñas los maestros "Onofre de Córdoba" y "Fosforito." El resultado final se puede observar en la siguiente tabla comparativa de la canción "La que vive en la carrera."

Comparativa de las letras de las canciones "La que vive en la carrera," de Los Planetas y versiones anteriores de otros cantaores.

La que vive en la carrera, granaínas adaptadas por Los Planetas	**Fragmentos de la letra usados previamente por otros cantaores**
La que vive en la carrera.	"La que vive en La Carrera,

Esa señora lo sabe, la que vive en la carrera, La Virgen de las Angustias si yo te quiero de veras. Si yo te quiero de veras.	La Virgen de las Angustias. La que vive en La Carrera, esa señora lo sabe si yo te quiero de veras" (Vega 1982:11).
Un sereno se dormía en la cruz blanca del barrio. Un sereno se dormía y la cruz le daba voces: sereno que viene el día. Sereno que viene el día.	"En la cruz blanca del barrio un sereno se dormía y la cruz le daba voces: sereno, que viene el día" (Cruz 1964:1).
No sabes lo que te quiero Granada del alma mía. Te quiero porque te quiero, que tu eres sucia alegría. Tierra de arte y misterio, el vergel de Andalucía.	

Un tercer nivel de adaptación consiste en actualizar textos de coplas flamencas clásicas, introduciendo pequeños elementos que relacionan la letra original, atemporal, con alguna noticia reciente. Podría denominarse *modelo de actualización de coplas flamencas*. Se aprecia en canciones como "Zambra de Guantánamo," de Pony Bravo, cuya la letra se basa en los versos "¿Qué quieres de mí?/si hasta el agua que bebo/te la tengo que pedir," que ya fueron utilizados con anterioridad por el dúo de cantaoras Fernanda y Bernarda de Utrera en unas bulerías (Fernanda y Bernarda 1997:4), o más recientemente por Estrella Morente (2006:3) en la zambra aparecida en su disco *Mujeres*, por citar un par de ejemplos. No obstante, a diferencia de las versiones anteriores, la banda indie introduce delante de los versos las siglas CIA, transgrediendo el uso habitual de la letra y dando sentido al añadido del título de la canción "de Guantánamo": "CIA ¿qué quieres de mí?/si hasta el agua que bebo/te la tengo que pedir." Gracias a estos pequeños detalles, Pony Bravo se separa de la línea más conservadora de adaptación flamenca presentada en los modelos anteriores por Los Planetas, desgranando en cada una de sus letras humor e ironía, sin rehuir temas espinosos como la política o la religión, tratados con absoluta naturalidad, sin caer en manidos clichés, analizando de una forma muy personal la actualidad del mundo que les rodea.

Por último un cuarto nivel de creación de textos flamencos no consiste en adaptar textos a la música indie, sino todo lo contrario. Partiendo de una estructura musical folclórica, se crea una letra totalmente nueva que se encorseta perfectamente en una determinada forma folclórica. Este último podría denominarse *modelo de composición adaptada*. Este es el caso de la sevillana "La plaga," de Sr. Chinarro, aparecida en el disco *¡Menos samba!* (2013). En este ejemplo, Antonio Luque interpreta unas sevillanas en do menor. Exceptuando el timbre y la letra de esta canción, la adaptación que la banda hace de este género es casi literal. De esta forma se pueden encontrar paralelismos entre la celebérrima sevillana "El adiós," de Amigos de Gines, por citar un ejemplo, y la canción de la banda indie Sr. Chinarro.

Tanto la sevillana de la agrupación folclórica como la de la banda liderada por Antonio Luque se mueven recurrentemente entre los grados primero y quinto. Este juego de acordes son utilizados de manera habitual en las sevillanas (Fernández 2004:123). La única diferencia patente entre las secuencias de acordes utilizadas por Sr. Chinarro y Amigos de Gines es que los primeros utilizan el segundo grado como paso previo antes del cierre, y los segundos fluctúan entre el cuarto y el primer grado. Asimismo, la curvatura de la melodía de Sr. Chinarro se asemeja a la utilizada por Amigos de Gines en “El adiós.”

Las diferencias entre una sevillana tradicional y la versión indie se encuentran en el ritmo, puesto que en el ejemplo urbano se utiliza un compás de 4/4 y en el folclórico de Amigos de Gines, uno de 3/4; y en la letra, que abandona temas recurrentes en este tipo de composiciones, como el amor, la amistad o la fiesta, para realizar una crítica a los avances tecnológicos, la política mundial y la sociedad. “La vida no es mejor con artilugios/Con artilugios hoy ni en los molinos hay refugio/y el gigante quiere paz, ¡qué subterfugio!/Todos los inventos fueron y son militares/desde la catapulta al Internet, ya lo sabes” (Sr. Chinarro 2012:1).

Flamenco y culturas urbanas

La tendencia musical descrita anteriormente de artistas y bandas asociados al género indie en España hacia el flamenco y el folclore de Andalucía, y la utilización de estos modelos para la adaptación de sus letras resulta cada vez más clara. A los casos anteriormente analizados (Los Planetas, Pony Bravo, Sr. Chinarro . . .) hay que añadir otros, como Grupo de Expertos Solynieve, Manu Ferrón o La Bien Querida.

Sin embargo, la adaptación de letras flamencas no es la única vía de hibridación fuera de lo estrictamente musical para las bandas de indie españolas. En algunas bandas como Grupo de Expertos Solynieve el sonido no se asocia de manera exclusiva con el flamenco. Estas formaciones presentan rasgos del folclore de Andalucía en el sentido más amplio del término. Por ejemplo, sobresale la utilización del “habla andaluza” para reforzar la asimilación del género internacional a través de la cultural local. Este recurso ya fue utilizado por Los Planetas en *Una ópera egipcia* en canciones como “Soy un pobre granaíno,” donde el cantante pronuncia el vocablo “granaíno” en lugar de “granadino.” También en ese corte puede escucharse el empleo de la glosolalia “leré leré” en la última estrofa. Este recurso, que consiste en interpretar una serie de sílabas sin sentido aparente, se utiliza habitualmente en el flamenco.

Otra variante en la hibridación del indie y el flamenco se aprecia en la joven formación sevillana Orthodox. Aunque esta banda posee un sonido cercano al del subgénero *doom metal*, con guitarras muy distorsionadas que ejecutan acordes de quinta—más conocidos en el mundo del *metal* como acordes “de poder”—y baterías pesadas y contundentes, el público clasifica su propuesta como indie por lo experimental de su música.[4] Al igual que Grupo de Expertos Solynieve, esta agrupación presenta rasgos propios del folclore local. Pero la banda no se centra en el flamenco, sino en la Semana Santa de Sevilla. De hecho, su primera grabación se llama *Gran Poder*, igual que la famosa imagen procesional de “La madrugá” de la capital andaluza. Como parte de su particular acercamiento al folclore local, Orthodox también ha introducido elementos propios del flamenco, aunque de una manera diferente a lo analizado hasta ahora. La banda sevillana colabora con el bailaor Israel Galván, poniendo en escena un arriesgado proyecto que combina el baile, el cante, interpretado por Fernando “Terremoto” y el abrigo instrumental de la banda de doom metal, seguida por público indie (Castellano Gutiérrez 2008).

Asimismo, una de las tendencias más interesantes realizadas desde el indie hacia el flamenco se puede observar en La Bien Querida. La banda introduce en algunas de sus canciones elementos importados del flamenco. Dichos recursos se aprecian en el ritmo de “Siete medidas de seguridad” y la armonía de algunas canciones, caso de “El zoo absoluto”; también en el uso de recursos tímbricos como palmas de marcado sabor flamenco en la canción “De momento abril” (La bien querida 2009). No obstante, el aspecto más interesante en relación con el flamenco de La Bien Querida reside en la forma de vestir de la líder de la formación, Ana Fernández. La artista bilbaína suele ir ataviada con una bata de cola durante sus actuaciones.



Portada del disco *Romancero* de La Bien Querida.

Finalmente, es necesario mencionar que la querencia de la música indie española hacia el flamenco encuentra su réplica en otras manifestaciones artísticas asociadas a esta misma etiqueta. En la actualidad, muchos ilustradores y novelistas gráficos están publicando, en pequeñas editoriales, dibujos y cómics relacionados con el mundo del flamenco. Sobresalen las viñetas de Santos de Veracruz, ilustrador que acompaña habitualmente en directo a la banda de fusión Muchachito Bombo Infierno—que realiza algunos dibujos sobre el mismo escenario que la agrupación—o el trabajo colectivo *Flamenco y cómic*, compuesto por biografías ilustradas de cantaores y tocaores en las que participan dibujantes como Carlos Pacheco o Cristina Vela. Asimismo, resultan llamativos los trabajos realizados fuera de España, caso de la genial novela gráfica *Buscavidas*, creada por Christophe Dabitch y Benjamin Flao e inspirada en un cantaor de Utrera, Sevilla. También son interesantes

publicaciones como *¡Flamenco!*, del chileno Rodrigo Elgueta o las ilustraciones de Emily Nudd y Dan Hallett.



Página extraída del cómic *¡Flamenco!*, de Rodrigo Elgueta (Elgueta 2009:1).

Sobre estas líneas, la primera página del cómic *¡Flamenco!*, de Rodrigo Elgueta. Esta publicación, inspirada por la obra *El amor brujo* de Manuel de Falla, resulta realmente interesante por dos motivos. En primer lugar, porque se trata de un cómic sobre flamenco, género musical popular folclórico asociado a Andalucía, realizado por un dibujante de Santiago de Chile. Esto refuerza la idea de hibridación en la actualidad, no solo entre culturas distantes, sino también entre disciplinas dispares. Además, es valorable señalar que, a pesar de esta distancia física entre el artista y el objeto en torno al cual gira su creación, Elgueta reproduce con habilidad el habla de la región occidental de Andalucía en sus viñetas. La razón de este dominio del habla de dicha zona tiene su origen en una estancia de estudios de dos años que Elgueta realizó en España. Lo mismo ocurre con los autores de *Buscavidas*.

En segundo lugar, *¡Flamenco!* es un cómic totalmente independiente, autoeditado por Elgueta a través de su propia empresa, Platino. Este tipo de acciones al margen de grandes compañías ha sido analizado con anterioridad en el caso de grupos andaluces de música indie como Pony Bravo.

Bajo estás líneas puede consultarse la primera página del capítulo dedicado a Carmen Amaya, aparecido en el libro *Flamenco y cómic*. Una vez más, al igual que con el creación de Elgueta, este libro inédito se ha realizado de manera independiente, aunque es posible que acabe siendo publicado por la Junta de Andalucía, el principal órgano regidor de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Las ilustraciones del capítulo del ejemplo han sido realizadas por la jienense Cristina Vela, artísticamente conocida como Cristina Vela. En esta breve muestra se narra una pequeña parte de la biografía de Carmen Amaya, concretamente su paso por Nueva York, haciendo alusión a algunas anécdotas, como sus famosas sardinas cocinadas en una barbacoa en la suite del célebre hotel Waldorf Astoria.



Página extraída de “Carmen Amaya,” ilustrado por Cristina Vela (VVAA 2013:36).

Músicos de nueva generación: actitud abierta ante la creación artística

Los géneros englobados bajo el concepto “músicas populares” se caracterizan por una enorme diversidad y una

capacidad de transformación muy rápida. Esta potencialidad viene dada, especialmente en el caso de las músicas populares urbanas, por su estrecho vínculo con la sociedad y su evolución. Todas las tendencias apreciables en la población, aunque sean minoritarias, presentan una réplica en los géneros musicales populares; y querencias relacionadas con la música, por ejemplo, los sombreros utilizados y los bailes interpretados por el cantante norteamericano Pharrell Williams, una de las cien personas más influyentes de 2014 según la revista Time, son utilizados y reproducidos poco después por la población en una suerte de simbiosis cultural.

Vivimos un momento marcado por fuertes intercambios culturales a nivel global, propiciados, entre otras cosas, por la aparición de Internet a lo largo del último cuarto del siglo xx y el desarrollo de las nuevas tecnologías digitales dedicadas a la producción, almacenamiento y difusión de la información. Dichas transformaciones están favoreciendo el nacimiento de una cultura universal, formada por la unión de elementos provenientes de distintas regiones, sobre todo occidentales. Partiendo del concepto de glocalización, lo plural formado desde lo particular, la idea de heterogeneización aparece como sustituto de la tendencia generalizada de homogeneización (Robertson 1994:25-44).

Para comprender cómo todos estos condicionantes histórico-sociales han influido en la composición de los grupos de indie andaluz, citaremos una vez más a Pony Bravo. Su característica más sobresaliente radica en su forma de entender la creación artística como una acción global en la que no solo la música es importante, sino también todos los aspectos que la rodean: producción musical, financiación, difusión, etc. A diferencia de otras bandas, centradas en la composición e interpretación, incluso en lo segundo de manera exclusiva, Pony Bravo posee su propio sello discográfico, distribuye su música, realiza sus propios anuncios en formato audiovisual, edita sus videoclips y diseña su cartelería. Por tanto, su creatividad se manifiesta a distintos niveles que van más allá de la música en sí misma. De esta forma, la libertad que desgranan en su composiciones, en las que confluyen influencias tan dispares como el flamenco, la psicodelia norteamericana y el *reggae*, también se aprecia en la política comercial de la banda y las formas de difusión utilizadas.

Para ejemplificar esta intertextualidad podemos comentar brevemente uno de sus carteles.



Cartel de un concierto de Pony Bravo en el Auditorio de la Cartuja de Sevilla[5].

Las composiciones de los posters están formados a modo de *collage*, fusionando elementos dispares que, de alguna forma, poseen relación con la banda. Por lo general, Alonso introduce distintos componentes que aluden a la cultura andaluza, en especial a la imagen que proyecta la ciudad de Sevilla hacia el exterior, como mujeres vestidas de mantilla o personajes populares caso del humorista Chiquito de la Calzada o el empresario Manuel Ruiz de Lopera—antiguo presidente del Real Betis Balompié, equipo de fútbol sevillano—combinándolos con iconos mundiales como Michael Jackson o George W. Bush.

En el ejemplo mostrado sobre estas líneas se aprecia una Sevilla inundada por el cambio climático, en la que el arco de la Macarena se encuentra junto a la Giralda, dos monumentos religiosos en la realidad situados a 2,5 kilómetros de distancia. En primer plano aparece una cofradía sobre una góndola,[6] en la que la imagen de la Virgen ha sido sustituida por El Curro, mascota de la Exposición Universal de Sevilla '92, y el personaje japonés de ficción Ultraman. Esta superposición de elementos transpuestos en el espacio y el tiempo está directamente relacionada con una tendencia mundial conocida como *mash-up*—la unión de elementos aparentemente dispares para crear una nueva obra—que es apreciable en los carteles, portadas de discos y música de Pony Bravo. La elección de estos símbolos no es arbitraria, ya que todos están íntimamente relacionados con la vida de los intérpretes; son iconos que aparecen de manera recurrente en su día a día en Sevilla, con los que rememoran su infancia o asociados a su equipo de fútbol.

La actitud con la que afrontan sus creaciones también se aprecia en su manera de entender el funcionamiento de la industria musical. Pony Bravo ha apostado por la creación de su propio sello, El Rancho Casa de Discos, en el que poder manejar sus proyectos artísticos con libertad. Igualmente, su música se distribuye de manera gratuita con licencias Creative Commons, lejos de las restricciones impuestas por las grandes multinacionales.

Conclusiones

A lo largo de este artículo se ha estudiado, de forma empírica, la fusión de la tradición andaluza y la modernidad internacional en muchas de las producciones discográficas actuales aglutinadas bajo el género indie en España.

Sin embargo, aunque el objeto de estudio en torno al cual gira esta investigación es el hecho musical, hemos decidido enfocar este artículo desde una perspectiva holística, abordando el contexto que rodea y consecuentemente en el que se producen estos discos, así como el impacto social que tienen. Por tanto, para esta investigación hemos buscado todos los factores no musicales que intervienen en estas hibridaciones. Esto nos ha permitido constatar que la tendencia observable a la hibridación entre el género musical independiente y el flamenco, se ha manifestado en otras formas de expresión artística asociadas al concepto indie.

En primer lugar se han analizado los textos de los discos más importantes de la última década creados por artistas y bandas asociadas al indie de raíces andaluzas. Esto nos ha permitido constatar que existen cuatro modelos diferentes de creación lírica basada en coplas flamencas:

1- Modelo simple de adaptación de letras de origen flamenco al indie. Consiste en copiar literalmente versiones de coplas populares interpretadas con anterioridad por cantaores flamencos.

2- Modelo microcompositivo de coplas sueltas flamencas. Se basa en usar a conveniencia fragmentos de letras tradicionales, uniéndolas libremente, confeccionando con ellas los versos para una nueva canción.

3- Modelo de actualización de coplas flamencas. Consiste en actualizar textos de coplas flamencas clásicas, introduciendo pequeños elementos que relacionan la letra original, atemporal, con alguna noticia reciente.

4- Modelo de creación adaptada a la música. Partiendo de una estructura musical folclórica, se crea una letra totalmente nueva que se encorseta perfectamente en una determinada forma folclórica.

En segundo lugar, hemos podido constatar que algunos artistas asociados al indie andaluz, como La Bien Querida, están absorbiendo elementos propios de la estética flamenca. Por tanto, en este caso ya no se trata de hacer música con reminiscencias del flamenco o un cierto sabor andaluz, sino que el músico vista de flamenco.

Por otra parte, se aprecia una réplica del movimiento musical en el mundo de la novel a gráfica. En los últimos años, se han publicado un gran número de historias relacion adas con el flamenco, como *Buscavidas*

(2011), de origen francés e inspirada en un cantaor aficionado de la localidad sevillana de Utrera; *Flamenco y cómic* (2013), realizada por varios autores, en la que se pueden leer pequeñas biografías de personajes del mundo del flamenco; o *Flamenco!*, del ilustrador chileno Rodrigo Elgueta.

La concurrencia de estos elementos permiten comprender la existencia de una categoría musical indie española definida por la prensa y el público, un género configurado socialmente.

Bibliografía

Barrera Ramírez, Fernando. 2014. *Hibridación, globalización y Nuevas Tecnologías: flamenco y música indie en Andalucía (1977-2012)*. Granada: Universidad de Granada.

_____. 2014. *Un rockero llamado Enrique Morente. En torno a 'Omega' (1996)*. Granada: EUG.

Burke, Peter. 2013. *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal.

Castellano Gutiérrez, Ángeles. 2008. "La consagración de Israel Galván." *El País*. Consultado el 6 de abril, 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2008/09/25/actualidad/1222293608_850215.html [1].

Cruces Roldán, Cristina. 2008. "El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el 'nuevo flamenco' y la negación del padre jondo." *Comunicación y música* 2:177-184.

Dabitch, Christophe & Flao, Benjamin. 2011. *Buscavidas*. Barcelona: Norma Editorial.

Elgueta Urrutia, Rodrigo. 2009. *¡Flamenco!* Santiago de Chile: Platino cómic.

Fabbri, Franco. 2006. "Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?" Turín: *Franco Fabbri*. Consultado el 9 de enero, 2013. http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf [2].

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

Hannerz, Ulf. 1991. "Cosmopolitans and locals in world culture." Editado por Featherstone, Mike. 1991. *Global Culture. Nationalism, globalization and modernity*. Londres: SAGE.

Llanos Martínez, Héctor. 2007. "El flamenco renueva el sonido de Planetas en 'La leyenda del espacio'." *El Confindencial*. Consultado el 12 de noviembre, 2014. http://www.elconfidencial.com/cultura/2007-04-12/el-flamenco-renueva-el-sonido-de-planetas-en-la-leyenda-del-espacio_739720 [3].

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

Robertson, Roland. 1994. "Globalisation or glocalisation?," *Journal of International Communication* 1:33-52.

Samson, Jim. 2013. "Genre." *The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Consultado el 3 de febrero, 2013.

http://www.oxfordmusicoline.com:80/subscriber/article/grove/music/40599 [4].

Steingress, Gerhard. 2013. "La creación del espacio socio-cultural como marco de la performance híbrida: El género del canto y baile andaluz en los teatros de Buenos Aires y Montevideo (1832-1864)." *Trans* 17. Consultado el 10 de octubre, 2014. http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans-17-08.pdf [5].

VVAA. 2013. *Flamenco y cómic*. Sevilla: Asociación Juvenil RC Viñetas (inédito).

Discografía

Amigos de Gines. 1975. *El adiós*. Madrid: Hispavox. Grabación sonora.

Antolín Gallego “Niño Almadén,” Jacinto. 1982. “Navegando me perdí,” editado por Blas Vega, José. 1982. *Magna antología del cante flamenco.* Madrid: Hispavox. Grabación sonora.

Blas Vega, José. 1982. *Magna antología del cante flamenco, vol. 11*. Madrid: Hispavox. Grabación sonora.

Celestino Cobos “Cobitos,” Manuel. 1965. *EP Belter 51.204 - Malagueña del Mellizo*. Barcelona: Belter. Grabación sonora.

La Bien Querida. 2009. *Romancero*. Barcelona: Elefant Records. Grabación sonora.

Morente Cotelo, Enrique. 1988. *Esencias flamencas*. Barcelona: Auvidis. Grabación sonora.

Morente Carbonell, Estrella. 2006. *Mujeres*. Madrid: EMI. Grabación sonora.

[1] A pesar de que el flamenco se asocia de manera recurrente con Andalucía, la tendencia del indie hacia el flamenco en España no se circunscribe al ámbito geográfico de dicha Comunidad Autónoma. Hay artistas como La Bien Querida que, a pesar de no ser andaluza, fusiona su música con Flamenco. Sin embargo, la mayoría de artistas que fusionan indie y flamenco, caso de Sr. Chinarro, Los Planetas o Pony Bravo, son de Andalucía.

[2] Estas entrevistas están publicadas en la Tesis *Hibridación, globalización y Tecnología. Flamenco y música indie en Andalucía (1977-2012)* (Barrera 2014: 312-401)

[3] Fragmento de la malagueña “Soy más cristiano que moro,” atribuida al cantaor “Enrique Mellizo,” posteriormente utilizada por otros cantaores como Manuel Celestino Cobos “Cobitos” (Cobos 1965:1).

[4]Información facilitada por Orthodox a través de su perfil en *Bandcamp*. Consultado el 11 de febrero, 2014. http://orthodoxband.bandcamp.com/ [6].

[5] Los carteles normalmente son diseñados por Daniel Alonso, cantante de la banda.

[6] En este contexto, el término “cofradía” alude a una reunión de devotos cristianos que procesionan, generalmente vestidos con túnica y antifaz, junto a una imagen religiosa.

Source URL: https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/20/piece/873

Links:
[1] http://cultura.elpais.com/cultura/2008/09/25/actualidad/1222293608_850215.html
[2] http://www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TiposCategoriasGeneros.pdf
[3] http://www.elconfidencial.com/cultura/2007-04-12/el-flamenco-renueva-el-sonido-de-planetas-en-la-leyenda-del-espacio_739720
[4] http://www.oxfordmusicoline.com/subscriber/article/grove/music/40599
[5] http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans-17-08.pdf
[6] http://orthodoxband.bandcamp.com/