

Reseñas de libros e informes / Books and Reports Reviews

***Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982).* Diego García Peinazo. Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2017, 438 pp. ISBN: 978-84-86878-41-2**

Fernán del Val

Universidad de Oporto

fernandelval@gmail.com

En los últimos años se han publicado diversos trabajos en torno al estudio de las músicas populares en el contexto de la Transición española, un reflejo del interés que esta época genera en la academia, española y foránea. El libro que aquí reseñamos, basado en la tesis doctoral de Diego García Peinazo, es un trabajo brillante, en el que su autor muestra una madurez intelectual sobresaliente para un investigador en esta etapa de su carrera académica. Además, el trabajo toma como objeto de estudio al rock andaluz, un fenómeno musical trabajado desde perspectivas divulgativas, pero no desde un formato académico.

Hay que tener en cuenta que no son muchos los libros que, desde una aproximación musicológica, tomen como objeto de estudio las músicas populares. Lo interesante del trabajo de García Peinazo es que, partiendo de un pormenorizado análisis musical, su análisis no se detiene ahí, sino que es capaz de combinarlo con la semiótica, la historia cultural y la sociología, aportando una lectura del rock andaluz poliédrica y vivaz. Desde hace tiempo autores clave en la sociología de la música, como Simon Frith (2001), Tia DeNora (1995) o Antoine Hennion (2002) vienen replanteando la forma de abordar el estudio de este área, mostrando la importancia de analizar la música como un elemento activo en lo social. Por ello trabajos como el de García Peinazo, que se esfuerzan por hacer dialogar a la musicología con la sociología y los estudios culturales, construyen puentes que la sociología no debería dejar de lado.

Para realizar estos análisis el autor trabaja con fuentes variadas: la producción discográfica del rock andaluz, la prensa musical y las entrevistas a músicos. La idea de dar voz a los músicos y a su visión enriquece la narración y los análisis realizados, y el trabajo de hemeroteca es sobresaliente y

exhaustivo, permitiendo al autor contextualizar los discos que toma como referencia así como examinar los discursos de la prensa musical. Aunque el texto está basado en una tesis doctoral, su estructura y su narrativa no son las habituales de estos trabajos, no hay la clásica separación entre el marco teórico y el análisis, si no que el autor va combinando con maestría ambas facetas con una prosa destacada, que, incluso para los no iniciados en el lenguaje musical, nos permite seguir los apartados más técnicos.

Como ocurre en muchos trabajos académicos que abordan por primera vez el estudio de una escena o de un género musical, García Peinazo trata de marcar distancias con algunos estudios previos, de tipo periodístico, en torno al rock andaluz. En ese sentido el texto muestra cómo se ha construido una narración un tanto mitificada en torno a los orígenes del rock andaluz, desde mediados de los años sesenta hasta mediados de los ochenta, que sitúa la instauración de las bases norteamericanas y el desarrollo de la contracultura sevillana como origen del rock andaluz, y la muerte de Jesús de la Rosa (vocalista de Triana) y la llegada de la Movida como fin del mismo. Pero toda esta narración deja de lado algunas realidades que Peinazo apunta (pp. 87 y ss.), como el hecho de que, desde finales de los años cincuenta hay partituras para orquestinas de baile en las que se hibridan músicas autóctonas con rock'n'roll, jazz, cha cha chá, mambo, twist o fox trot, utilizándose ya etiquetas como "flamenco rock", "rock andaluz" o "rock gitano", lo que lleva al autor a concluir que estos hechos cuestionan esas narraciones fundacionales creadas en los años setenta.

A nivel teórico el texto se fundamenta a partir de tres conceptos: isomorfismo expresivo, siguiendo

do la aplicación que hace de él el sociólogo Motti Regev (2013), autenticidad e hibridación. El concepto de isomorfismo expresivo ya había sido aplicado en otros trabajos sobre músicas en España (Val *et al.*, 2014; Delis, 2015), si bien en este caso García Peinazo lo aplica de una forma muy interesante para la comunidad sociológica ya que utiliza ejemplos musicales que muestran cómo se producen esas hibridaciones musicales. Por ejemplo, el autor, a partir del análisis de múltiples canciones del rock andaluz, va identificando aquellos elementos que son característicos del isomorfismo expresivo, como el patrón rítmico 4x4, mostrando cómo diversos palos del flamenco (el tango, el garrotín o la rumba) son utilizados por los grupos de rock andaluz al tener una tendencia métrica cuaternaria que se amolda con facilidad al 4x4 del rock.

Hay que apuntar algunos aspectos en los que disentimos de la forma en que García Peinazo utiliza el trabajo de Regev. El sociólogo israelí planteaba que un elemento fundamental en los procesos de isomorfismo es la crítica musical, mediador que exige a los grupos que no sean miméticos con el rock anglófono y que incorporen elementos culturales autóctonos a sus canciones (ya sea cantando en las lenguas propias, introduciendo instrumentos locales, hibridando músicas o introduciendo tópicos locales en las letras). En ese sentido García Peinazo entiende que algunos críticos de rock de la época exigían la hibridación del rock con músicas locales hasta el punto de generarse un clima de rechazo al rock anglófono. Pero si atendemos a la idea de Regev (2013: 89), y a las citas periodísticas obtenidas por el autor, lo que se observa es un rechazo principalmente de aquellas bandas locales que cantaban en inglés (como veremos después con The Storm) pero no un rechazo hacia el rock anglófono. Esos críticos al final aceptaban como valor cultural propio el rock internacional, no lo denostaban, ya que en su demanda de hibridación no pedían a los grupos que dejaran de lado el rock por hacer músicas folklóricas, sin que lo autenticasen acercándolo a sus culturas locales, tal y como apunta Regev.

En cuanto al concepto de autenticidad, ampliamente utilizado en los estudios sobre músicas populares, García Peinazo lo sitúa como eje de sus análisis, mostrando los procesos simbólicos a tra-

vés de los cuales los grupos son autenticados. Si bien los cuadros de análisis que el autor propone son de gran interés, a nivel teórico se podría haber profundizado en mayor medida en dicho concepto. Textos que el autor cita brevemente, como los de Keightley (2006), o los trabajos de Grossberg (1993) podrían haberle permitido ahondar en mayor medida en esas dinámicas de autenticación.

Dentro de esos procesos de autenticación la hibridación entre el rock y las músicas autóctonas, como el flamenco o la copla, se convierte en un elemento muy valioso para la industria, la crítica y los propios músicos. Pero las hibridaciones culturales no son procesos neutrales, como el autor apunta (pp. 325 y ss.), sino que a partir de ellas se producen choques, exclusiones y ejercicios de poder, cuestión que no suele ponerse en valor. Ejemplo de ello es el caso de la banda sevillana The Storm, quienes en sus inicios fueron valorados muy positivamente por la crítica y el público, para posteriormente ser excluidos simbólicamente al no ser partícipes de la hibridación cultural de la época, en un contexto de exaltación de la identidad andaluza. El hallazgo de García Peinazo es de gran interés, ya que muestra cómo se fue construyendo simbólicamente una idea de modernidad cultural en la Transición, enlazando con trabajos recientes (Val Ripollés, 2017) que también han reflexionado sobre cómo posteriormente las hibridaciones del rock andaluz o de rock layetano fueron marginadas y consideradas “provincianas” por la prensa musical, en pos de otras propuestas defendidas como cosmopolitas, como las de Radio Futura o Gabinete Caligari.

Una gran virtud del libro es que se nutre de una variedad de formatos de análisis muy enriquecedora. Por ejemplo, se aportan en los capítulos tercero, quinto y sexto tres estudios de caso sobre tres discos de la época: “Recuerdos de mi tierra”, de Mezquita, “El Patio”, de Triana y el disco homónimo de The Storm, que ya se ha comentado. A partir de estos ejemplos el autor va desarrollando los análisis sobre hibridación y autenticidad, siendo especialmente interesante el estudio del grupo Mezquita. A partir del vaciado de hemeroteca, del análisis musical y del análisis de las letras de las canciones, el autor reconstruye el momento de salida del disco, la recepción que tuvo, y la conexión de la obra con

la ciudad de Córdoba, incluyendo algunas fotos que ilustran los espacios que se mencionan en las canciones. La conexión entre música y espacios urbanos se muestra a través de un hallazgo de gran valía: las alusiones musicales que, en diversos momentos del disco de Mezquita, se hacen al reloj de la Plaza de las Tendillas, reloj que toca los cuartos y las horas con el sonido de una guitarra a ritmo de soleares, melodía a la que el disco alude en diversas canciones, tal y como identifica el autor.

Precisamente en este apartado llama la atención que el autor no haya tenido en cuenta la literatura académica sobre música y espacios urbanos. Los trabajos de Sara Cohen (1991) sobre el concepto de escena musical, aplicado a la ciudad de Liverpool, que se citan brevemente, podrían haber enriquecido este apartado enormemente. De igual forma sorprende que el autor no haya entrado, o no haya justificado el no entrar, en debates clásicos dentro de los estudios sobre músicas populares, tales como las distinciones entre géneros, estilos, escenas o subculturas, conceptos básicos en la definición de este tipo de movimientos musicales. El autor suele utilizar el término “etiqueta” para definir al rock andaluz, pero dicho término parece quedarse corto para poder definir al rock andaluz en su totalidad.

El otro concepto sobre el que la obra reflexiona es el de identidad, siendo muy valiosas las reflexiones sobre las complejas relaciones entre la identidad andaluza y la española en el contexto de la Transición. A partir de diversos artículos y críticas musicales García Peinazo va mostrando esas diversas conceptualizaciones: aquellos que entendían que el rock andaluz era sinónimo de rock español, entendiendo que España es sinónimo de Andalucía. Otras construcciones simbólicas defendían que la identidad española limitaba a la andaluza, valorando al rock andaluz como una muestra de una visión reivindicativa de la identidad andaluza. O aquellos que entendían la existencia de identidades insertas, existiendo una coexistencia de ambas identidades, englobando unas a las otras. En ese conflicto identitario se observa otra tensión muy interesante, entre lo que se denominó rock andaluz y el llamado rock gitano (Veneno, Pata Negra), mostrando algunas críticas que el productor clave del rock gitano (Ricardo Pachón) lanzó hacia el rock

andaluz por cuestiones étnicas, al considerar que la forma de ejecutar flamenco de esos músicos no era todo lo auténtica que pudiera al no ser gitanos.

Ese debate, que nos trae a discusiones bastante actuales sobre flamenco y apropiación cultural, muestra la dimensión ideológica y étnica que subyace a ambas etiquetas. Pero, a su vez, de esa discusión surgen algunas dudas que el autor no termina de solventar: ¿qué relaciones musicales se dan entre el rock gitano y el rock andaluz? ¿Existían grandes diferencias estéticas entre estas etiquetas? Hubiese sido de gran interés que el autor tomase en cuenta otros discos icónicos de la época, como el debut de Veneno o “La leyenda del tiempo” de Camarón, discos que la crítica musical también ha ensalzado como ejemplos de hibridaciones musical y de modernidad cultural en España. Quizá los conceptos de escena o subcultura, o el concepto de campo bourdiano, que el propio Regev aplica en sus investigaciones (2013) habrían sido de utilidad al autor para adentrarse en estas tensiones estéticas e ideológicas.

En conclusión, el trabajo realizado por Diego García Peinazo es un ejemplo de cómo abordar un estudio musicológico sobre músicas populares, que va a ser de gran ayuda a futuros investigadores en estas lides por su perfil multidisciplinar, por su rigor analítico, por su intuición investigadora y por la calidad de su prosa. Esperemos que este trabajo no pase desapercibido para aquellos sociólogos interesados en cuestiones musicales, porque en él encontrarán un apoyo para sus investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Cohen, S. (1991). *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. Oxford: Clarendon.
- Delis, G. (2015). *Rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo. Canarios y Ciclos*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- DeNora, T. (1995). The musical composition of social reality? Music, action and reflexivity. *The Sociological Review*, 43(2), 295-315.
- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. En F. Cruces (ed.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.

- Grossberg, L. (1993). The media economy of rock culture: cinema, post-modernity and authenticity. En Frith, Goodwin y Grossberg (eds.), *Sound and vision. The music video reader* (pp. 185-209), London: Routledge.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.
- Keightley, K. (2006). Reconsiderar el rock. En Frith, Straw y Street (comps.), *La otra historia del rock* (pp. 155-194), Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Regev, M. (2013). *Pop-rock music. Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Val, F. del (2017). "Sing as you talk": Politics, popular music and rock criticism in Spain (1975-1986). *Journalism*. Online first.
- Val, F. del, Noya, J., Pérez Colman, M. (2014). ¿Autonomía, sumisión o hibridación sonora? La construcción del canon estético del pop rock español. *REIS*, 145: 147-180.