



**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

Trabajo Fin de Grado

Grado en Periodismo

Por: José Ramón Santos Bonet

Tutor: Alberto Carrillo Linares

Rock Andaluz: Nacimiento, evolución y caída

ÍNDICE

1. Introducción	1
1.2. Metodología	2
1.3. Resumen	4
2. Los orígenes	5
3. Contexto	7
3.1 La Transición	8
3.2 Canciones e Himnos	11
3.3 Manifiesto de lo borde	13
3.4 Manifiesto Canción del Sur	15
3.5 La historia se repite	18
4. El <i>Underground</i>	20
5. Definiendo el estilo	22
5.1 Significado del <i>rock</i> andaluz	25
5.2 Buscando una identidad	29
6. La censura	33
7. Los medios	38
7.1 Emisoras de radio	39
7.2 Programas musicales	40
8. La llegada de Triana	41
9. La caída	43
10. Conclusiones	46
11 Anexos	48
11.1 Entrevistas personales	48
11.2 Grupos de <i>rock</i> andaluz (listado).....	92
12. Bibliografía	99

1. Introducción

Nihil novum sub sole (No hay nada nuevo bajo el sol) palabras bíblicas con las que comienzo este trabajo, haciendo referencia a que, efectivamente, todo está escrito y la historia a veces se repite. Todo es cíclico, en la música los estilos nacen, se difunden, evolucionan para finalmente decaer hasta desaparecer o en el mejor de los casos, quedarse como parte del escenario (musical) y poco más, solo unos pocos, los más grandes, sobreviven. Después, con el paso del tiempo, algunos ritmos y estilos regresan y son adaptados con mayor o menor suerte de ser aceptados en el panorama de la música que hoy por hoy se ha vuelto muy complejo y diverso.

Los análisis indican que el fenómeno del *rock andaluz* tiene tres etapas bien definidas. La primera la establecida entre finales de los sesenta y mediados de los setenta, (1967-1975) con los primeros acercamientos y coqueteos de los primeros grupos, la segunda etapa la podemos definir entre mediados de los setenta y recién llegado los ochenta donde el estilo se va consolidando buscando su lugar en el panorama musical llegando a su plenitud entre 1975 y 1983. La tercera y última etapa se inicia coincidiendo con la trágica muerte del líder de Triana, Jesús de la Rosa en accidente de tráfico en 1983 llegando hasta nuestros días.

A partir de los ochenta el estilo cae en declive pero esto no significa que tocara fondo y desapareciera. El tiempo ha demostrado que el *rock andaluz* ha sabido mantenerse vivo hasta nuestros días a pesar de haber perdido su protagonismo por diversos motivos, en los periodos siguientes. Grupos como Medina Azahara, Zaguán, Storm, Andrés Olaegui, Antonio Smash, Sherish, Taifa, etc. son parte del presente del *rock andaluz*. Un estilo de música que todavía se relaciona directamente con el grupo Triana como el principal exponente identificativo.

En su viaje musical, el *rock andaluz* nunca tuvo intenciones de orden político pero no escapó de ser usado como ingrediente propagandístico de campañas financiadas por grupos políticos ya que no debemos olvidar que fueron parte del escenario de la Transición. Claro ejemplo de ello fue la famosa "Gira Histórica" promovida por la Presidencia del Gobierno de Andalucía.

El presente trabajo se asoma a ese tiempo del tardofranquismo y la Transición en España donde nacerían y evolucionarían los primeros grupos del rock andaluz. Debido a que el tema se hace más complejo cuando se va profundizando en él, la idea se ha simplificado en revisar los orígenes, evolución y caída, dando así pie a la posibilidad de continuarlo con posterioridad en una producción más densa y analítica.

PALABRAS: rock andaluz, underground, fusión, tardofranquismo, Transición.

1.2. Metodología

Este trabajo parte de la interrogación ¿Cuál es el origen del rock andaluz? Tras ello surge un contexto amplio difícil de resumir pues al adentrarnos en su análisis se evidencia la escasez de documentos bibliográficos aunque si muchos dentro del plano divulgativo con artículos, reportajes, entrevistas, crónicas, etc. Complementos a los que se ha accedido para su análisis.

Como objetivo lo primero era crear una línea coherente de los significados y contenidos. El resultado de la búsqueda se transforma en un enorme rompecabezas que hay que componer. Para la elaboración se ha contado como fuentes orales con seis entrevistas personales en exclusiva a líderes de bandas de rock andaluz y personas relacionadas directamente con el estilo. La posibilidad de realizar entrevistas a estos líderes ha sido interesante y al mismo tiempo pertinente para este trabajo. No ha sido fácil poder localizar y concertar las diferentes citas. Algunas fueron realizadas en persona y otras, la mayoría, a través de Internet como por ejemplo el caso de Manuel Imán al que entrevisté vía Skype o la de Paco Delgado (del grupo CAI) al único que pude entrevistar en persona usando la grabadora del móvil. El resto fue mediante el envío por la red del cuestionario en formato PDF y recibo de sus respuestas a través de emails transcribiendo sus contenidos posteriormente. Teniendo en cuenta que no son todos los que están pero si todos los que son, considero que estos testimonios son ya de por sí interesantes, testimoniales y oportunos para este trabajo.

Sin duda, el aporte testimonial de todos los entrevistados ha sido vital para poder llevar a cabo este trabajo. Si bien en el contexto de las

entrevistas se habla de vivencias y experiencias personales en el mundo de la música, también se han extraído de ellas apuntes y opiniones que se han ido incorporando al cuerpo de texto general. Todas las entrevistas suponen a fin de cuentas un valioso testimonio para este y otros futuros trabajos sobre la temática que nos ocupa. Algunas entrevista como la realizada a Miguel Ríos pudieran haber sido más extensas y de hecho llevaba preparadas más de una docena de preguntas para la ocasión, sin embargo, y debido a cuestiones organizativas, se nos concedió muy poco tiempo.

En un afán por ampliar la información sobre la evolución del *rock andaluz* se busca en documentos gráficos pero también sonoros, de texto y audiovisuales. En este sentido, se han encontrado testimonios de los que también se ha hecho uso. La búsqueda de estos datos e información para enriquecer el contenido de este trabajo fin de grado ha sido a través de Internet en: Bases de datos de la US mediante su acceso en línea, portales sociales como YouTube o Google Académico así como distintas páginas web relacionadas con el *rock andaluz*. La fuente videografía ha sido contemplada igualmente con producciones como el documental *La ciudad del Arcoíris* de Gervasio Iglesias.

Para completar el trabajo se ha incluido un listado de los primeros grupos que han dado vida al *rock andaluz*. También se ha consultado para el apartado de fuentes hemerográficas en revistas y diversos artículos de autores relevantes. La conclusión es que a nivel bibliográfico se hace difícil encontrar títulos de obras dedicadas al análisis y divulgación del *rock andaluz*.

Estado de la Cuestión

Como ya se ha dicho, se ha escrito en el plano analítico y de forma rigurosa, poco sobre el *rock andaluz*. Sin embargo, cabe destacar el profundo trabajo de autores como Diego García Peinazo o también los aportes de Ignacio Díaz Pérez, Fernán Del Val Ripollés o Xavier Valiño. Otros autores como Luis Clemente se han convertido en verdaderos iconos en la búsqueda de una homogeneidad dentro del estilo.

Y dentro de lo publicado coincide siempre el mismo criterio: el *rock andaluz* tuvo su principio, su génesis para luego evolucionar y finalmente llegar a su máximo esplendor allá por los años ochenta. Después de eso, le llega una época de decaimiento sucumbiendo inexorablemente ante los vaivenes del panorama musical reinante.

1.3. Resumen

A finales de los 60 y llegada la década de los 70 los grupos españoles miraban con entusiasmo lo que se hacía fuera de nuestras fronteras. Eran grupos de *rock progresivo* que querían imitar a las grandes bandas americanas e inglesas. A través de las bases militares americanas de Morón de la Frontera en Sevilla y Rota en Cádiz entraron los testimonios sonoros en formato de discos de vinilo que serán asimilados por esos grupos de jóvenes ávidos de nuevos horizontes en todos los órdenes. Sin embargo, la dictadura pondrá inconvenientes en el camino y creará una censura a propósito para controlar los circuitos musicales.

Eran tiempos difíciles para desarrollar las libertades que deseaban los jóvenes de entonces. Tiempos en los que te podían pedir la documentación por el mero hecho de llevar pelo largo. Llevar melena y ser varón en los 60 y 70 era problemático ciertamente. Te exponías a insultos y desprecios allá donde entraras o por donde pasearas. Era signo de malos hábitos y no buenas intenciones. Sin embargo, muchos jóvenes se enfrentaron a todo eso y la música fue su inseparable compañera de viaje.

El *rock andaluz* no nacerá de la noche a la mañana, tuvo su propia evolución en el tiempo, pasando por unas etapas sociales complejas (el tardofranquismo y la Transición). Va emergiendo a la vez que se va suscitando en todo el país una serie de movimientos que se entremezclaban entre lo social, lo cultural y lo político.

Antes de llamarse *rock andaluz* tiene varias denominaciones. *Rock fusión*, *rock con raíces*, etc. esta catalogación quizás no fuera la más acertada, ya que delimita el espectro musical a una región, una comunidad, una zona concreta. El *rock andaluz* busca siempre su propia identidad, sus músicos y compositores deciden apostar por cantar en español y con acento andaluz. El flamenco, que antes era sinónimo de antiguo, es asimilado por una nueva generación de músicos que experimentan con él llevándose a su propio terreno. La hibridación del flamenco es una constante.

Hoy sobrevive gracias al empeño de bandas como Medina Azahara y su particular estilo propio identificativo, al nacimiento de nuevos grupos que intentan crearse un camino dentro del estilo y a los distintos homenajes al estilo que se llevan a cabo por parte de grupos afines que interpretan versiones de los temas más emblemáticos.

2. Los orígenes

La hibridación del flamenco con otros estilos y géneros no es una exclusividad del rock andaluz.

Todo quien intenta buscar en las profundidades del Rock Andaluz se topa de inmediato con el nombre de un grupo de Sevilla, los Smash. Pero antes de que Smash empezara a “experimentar” con la fusión del sonido flamenco encontramos al músico español Sabicas, un guitarrista que grabaría un disco con Joe Beck. A aquel trabajo le dieron por nombre *Rock encounter*, era 1966. No obstante, el disco aunque fuera concebido con sonidos Flamencos y Rock no se interpreta como el primero en el género del Rock Andaluz, más bien podríamos decir que fue el indicador e inspirador de la corriente musical en que derivó.

Así resume el inicio de todo José Miguel Carrasco en su blog Sevilla Disonante¹:

Estamos en 1.969 y comienzan a llegar los ecos de la gran explosión hippie, del apogeo de los grandes festivales, Monterey, Woodstock. Nuevos Tiempos y Gong se encargaron de anunciar en Sevilla que algo empezaba a moverse y a cambiar, a base de música potente y ruidosa y de conductas morales dudosas. El ambiente se agitó tanto que de él surgió el grupo más grande, más líder, de la historia de la ciudad: Smash.

Otros intérpretes de la música contemporánea como Miles Davis en su trabajo discográfico *Sketches of Spain*, también desarrollaron melodías en esa búsqueda de fusión de identidades usando el flamenco como eje vehicular. Incluso Camarón de la Isla se apartó por un instante de su línea de flamenco puro para experimentar con su obra “La leyenda del tiempo” obra que también se interrelaciona con el rock andaluz.

Más cercano en el tiempo tenemos el álbum *Omega* grabado en 1996 por Enrique Morente en el que igualmente mezcla sonidos flamencos y fusiones con el rock brindándonos una dimensión cuando menos diferente.

La hibridación de otros géneros con el flamenco se hace visible en estilos como el jazz. Así tenemos entre otras, grabaciones como: *Jazz flamenco* de Lionel Hampton de 1956; El ya citado álbum *Sketches of Spain* de Miles Davis de 1960; *Jazz flamenco* de Pedro Iturralde de 1968; *Dolores* de Pedro Ruy Blas de 1976; *Soleá* de Juan Carlos Calderón de 1978 o *Andaluza* de Tomás Vega de 1976.

Por lo tanto, se puede deducir que, la fusión o hibridación del flamenco con otros estilos y géneros musicales no es una exclusiva del *rock andaluz*. Si partimos de la base de que la experimentación forma parte de la propia estética de la música a nivel general, no es de extrañar que el flamenco, siendo universal² logre entablar lazos y fusiones diversas con otras culturas y sus músicas.

Debemos subrayar trabajos específicos en los albores de los estudios sobre *rock andaluz* como es el caso del periodista y escritor Luis Clemente, quien ha dedicado varios de sus trabajos al flamenco y sus vertientes. Cabe destacar por ejemplo, su guía con los principales protagonistas del estilo en: "*Rock Andaluz: una discografía*". Un concienzudo trabajo donde a través de cuarenta páginas desglosa con doscientas portadas de grupos del *rock andaluz* cuál ha sido el desarrollo del estilo, pero que desafortunadamente se trata de un trabajo descatalogado. Este mismo autor ha generado otras publicaciones relativas al *rock andaluz* y el flamenco como: "*Filigrana, una historia de fusiones flamencas*" de 1995; "*Historia del rock sevillano*" de 1996; "*Triana. Una historia*" de 1997; la trilogía "*Flamenco!!!*" de 2002; "*Kitsch flamenco*" de 2009; o "*Flamenco de arte y ensayo*" de 2011. Es decir, que estamos ante un claro referente.

Juan José Tellez³, en entrevista para este trabajo comenta: "El *rock andaluz* lo inventó Smash, pero el *jazz andaluz* venía de antiguo, del *spanish tingle* que los especialistas aprecian en Tía Juana, de Morton, grabada hacia 1924, o los *Sketches of Spain*, de Miles Davis. También Pedro Iturralde se llevó al Festival de Jazz de Berlín a Paco de Lucía, en torno también al 68".

¹ Consulta: octubre de 2020. [En línea] <http://www.blogin-in-the-wind.es/2011/02/10/tiempos-nuevos/>

² El 16 de Noviembre de 2010 el flamenco era incluido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. [En línea] <https://www.andalucia.org/es/flamenco/flamenco-patrimonio-de-la-humanidad>

³ Escritor y periodista. Ha publicado numerosos libros de poemas, relatos y ensayos. Posee aportes en prensa, radio, televisión y periodismo digital. Actualmente en 2021 escribe para elDiario.es y es el responsable del área municipal de Cultura en el Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera.

3. Contexto

Años 60: España vive alejada del mundo

Hay que ubicar el nacimiento del Rock Andaluz dentro del contexto socio-político de la dictadura, el tardofranquismo y la Transición. Los años sesenta en España se caracterizan por corresponderse con el aperturismo económico y político. Cuyo eje central era el sector del turismo. El llamado *boom* turístico de sol y playa fue capaz de llenar hoteles y playas en toda la costa de Andalucía con su correspondiente beneficio económico. La propaganda franquista encuentra de inmediato una nueva estructura simbólica que es utilizada para el fortalecimiento del régimen. La propaganda de la dictadura utiliza en el campo de lo sociocultural el flamenco como icono nacional. Por un momento flamenco y turismo van unidos. Es el "*typical spanish*" el "*Spain , flamenco y jole!*".

Otro fenómeno social fue el protagonizado por aquellos andaluces que deciden marcharse del campo a las ciudades pero también hacia otras regiones como Cataluña, Madrid y Valencia y países como Francia, Alemania y Suiza en busca sobre todo, de una mejora laboral. Así lo apunta Diego García Peinazo quien además hace referencia a Manuel Ruiz Romero cuando afirma que la emigración masiva de ciudadanía andaluza no solo se debió a la falta de empleo, sino también a cuestiones de desesperanza por la realidad social de Andalucía. (Peinazo, 2017: 44). Estas marchas supondrán a la larga un cambio de mentalidad y de conciencia que desembocará en la búsqueda de una identidad cultural reivindicativa. No cabe la menor duda de que el estudio de la Transición española es de vital importancia si queremos conocer la historia más reciente del país e igualmente necesario para comprender ciertos aspectos relacionados con la historia del rock andaluz. En los años de la Transición se produjo una clara reacción identitaria desde el punto de vista cultural y artístico que atestiguaba la brecha con respecto al "monolítico discurso gubernamental". (Peinazo, 2017: 46)

En el ámbito socio político es necesario citar los llamados *Pactos de Madrid* por los que se convenía un acuerdo entre los Estados Unidos y España en materia de defensa. Estos pactos constaban de tres acuerdos: el primero sobre los suministros de material de guerra que Estados Unidos proporcionaría a España; el segundo hacía referencia a la ayuda económica, incluyendo la concesión de créditos y finalmente

el tercero era sobre la ayuda para la defensa de ambos países, con el que se incluía el establecimiento de bases militares estadounidenses en el territorio español. De esta forma, se instalaron cuatro bases militares estadounidenses, tres aéreas, las de Morón (Sevilla), Zaragoza y Torrejón de Ardoz (Madrid) y una base naval en Rota (Cádiz). Con este pacto, España se coloca geoestratégicamente en el sistema de defensa occidental.

Sin esperarlo, estas bases, en especial las de Morón y Rota, darán sentido a jóvenes interesados por aquellas músicas que sonaban a través de las emisoras de radio creadas para entretener a los soldados estadounidenses pero también mediante el acceso a discos de vinilo que traían los propios militares y que compartían con la población. Una población que apenas tenía tocadiscos y que sin embargo, ya comenzaba a conocer los sonidos de gente como Janis Joplin, Bob Dylan, Iron Butterly, Zappa, etc. El resultado de todo aquello fue un encuentro cultural del que salió ganando sin duda la evolución musical en España. Es el embrión, la génesis de todo. Documentales como "Rota'n Roll" firmado por Vanesa Benítez Zamora resumen muy bien cuál fue el significado de estas bases militares en suelo español y su relación con la música.

3.1. La Transición

El periodo social que le tocó vivir al nacimiento del Rock Andaluz fue la Transición. El 20 de noviembre de 1975 fallece el dictador Francisco Franco y se abre un nuevo horizonte para los españoles no exento de incertidumbres sobre todo en el plano político pero también de esperanzas. Al final se proclama la monarquía parlamentaria y España comienza su nueva aventura social y política.

En Andalucía esta transición tuvo sus propios hitos según nos apunta Gloria Román Ruiz en su artículo para la revista AH de enero de 2020. Uno de ellos con la fecha señalada del cuatro de diciembre de 1977, cuando las calles de las capitales provinciales se llenaron de manifestantes que reivindicaban autogobierno. O el veintiocho de febrero de 1980, el día en que los andaluces y andaluzas acudieron finalmente a las urnas a votar en el referéndum de autonomía. (Román Ruiz, AH, 2020: 8).

No es de extrañar y sí entender que fuera durante el tardofranquismo y la transición el colectivo y estudiantil el que más se manifestará en las calles. Grupos de jóvenes con conexiones políticas en organizaciones como CC. OO. Juveniles o el PCE. La juventud del momento ansiosa por conseguir cambios sociales se revela, protesta, se pronuncia.

En algunas universidades era habitual encontrar hojas subversivas y carteles críticos contra el régimen y las fuerzas del orden. Así como la celebración de asambleas sin autorización y se celebraban festivales de la canción que acababan convirtiéndose en actos contra la dictadura.

Otros son grupos que junto al movimiento estudiantil fueron muy visibles en manifestaciones, concentraciones y protestas fue el vecinal y el de obreros y jornaleros. Gloria Román dice en su artículo: "Otro de los grupos más combativos durante los últimos años del franquismo fue el de los obreros, que con sus demandas colectivas buscaron obtener mejoras salariales y una reducción de la jornada laboral. Sin embargo, aquellas reivindicaciones económicas fueron acompañadas de exigencias de democratización". (Román Ruiz, AH, 2020: 9).

Durante el tardofranquismo y la transición la música fue un elemento utilizado como arma propagandística contra la dictadura. De hecho, son varios los recitales y festivales dedicados a la canción protesta, donde los autores escribían letras en las que se pedía libertad y amnistía. En Andalucía destacó el flamenco protesta, que tuvo su censura y también su persecución franquista. En el artículo de Gloria Román se especifica a uno de estos intérpretes de cante flamenco, Manuel Gerena.

Títulos como *Soy cantaor que no me callo* o *Cantando a la libertad* nos demuestran cuáles eran sus reivindicaciones sociales que lleva al plano musical y que le acarrea no pocos problemas con la censura siendo incluso multado por cantar letras no autorizadas en la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla.

En 1977 Manuel Gerena escribía la siguiente letra:

Y en el centro está la Corte

Y en Madrid está la Corte

Y en el pueblo sigue el hambre

Si el gobierno a mí no me oye

Yo voy a gritar por toíta la calle

¡Ay! que no puede ser, que no aguanto más

Porque me falta a mares la libertad

Gerena estuvo vinculado a grupos políticos entrando en el arquetipo de "músico de partido", tal son los casos de sus nexos con el PCE o el PSOE.

De cómo la música y los artistas intervienen de una forma u otra en manifestaciones del entramado propagandístico político tenemos un claro ejemplo de la época con la gira musical⁴ que se llevó a cabo en distintas provincias andaluzas promovida por la Presidencia del Gobierno de Andalucía.

Ignacio Díaz en su artículo para la Junta de Andalucía con motivo del cuarenta aniversario del referéndum desglosa el cartel organizado para la campaña con el entonces presidente del gobierno preautonómico andaluz, Rafael Escudero. La campaña de Escudero a favor del "Sí" a la autonomía plena de Andalucía en las semanas previas al referéndum se convirtió en un espectáculo, en el sentido literal de la palabra.

La llamada "Gira Histórica"⁵, que concluyó con un macro concierto en Antequera, reunió a artistas como Carlos Cano, María Jiménez, Camarón, Manuel Gerena, Silvio con Luzbel y bandas como Alameda, el Tabletom de Rockberto o Pata Negra, con los hermanos Raimundo y Rafael Amador.

Es evidente que existía un claro intento de fusión entre la identidad musical y la identidad política que por otra parte no era asumido por los propios músicos que solo aceptaban este tipo de acercamiento para poder tener visibilidad.

⁴ En 1980 se lleva a cabo un acontecimiento musical organizado para animar a los andaluces a votar en el referéndum en el que participaron algunos grupos del rock andaluz del momento y que será recordada como la Gira Histórica.

⁵ La música del 28-F: 40 años de la Gira Histórica. 28/2/2020 [En línea]: <http://www.juntadeandalucia.es/presidencia/portavoz/cultura/149429/Aniversario/Referendum28F/GiraHistorica/Autonomia/Andalucia>

También en 1980, será editado por la discográfica CBS, un álbum recopilatorio con canciones de los grupos más representativos del panorama de *rock andaluz* del momento: Alameda, Cai, Imán, Califato Independiente y Medina Azahar que además fue lanzado en formato de casete. Llama la atención el texto que aparece en la contraportada del disco:

“... No era casualidad que en menos de un año grupos como Alameda, Cai, Imán o Medina Azahara sean considerados los mejores grupos del país. Cada uno con unas especiales características, sus carreras confluyen, sin embargo, en un deseo universalista por darle a Andalucía un sonido joven, actual, y, en cierta medida, revolucionario. Hagamos verdad que la España de la pandereta quedó en el camino. Apoyemos todos el intento más válido de la música española en los últimos años”.

Durante la Transición surgen iniciativas políticas en materia de prensa destinadas a mantener una cabecera regional en Andalucía, tal es el caso de la revista *Andalucía Libre* (1977-1982). Esta publicación dedicó unas líneas al primero de los trabajos del grupo Alameda en el lanzamiento de su trabajo homónimo discográfico de 1979. En esta publicación contiene expresiones como “grupos andalucistas” en lugar de grupos andaluces. Un matiz nada desdeñable, apunta Peinazo, desde el punto de vista de la importancia del lenguaje de los nacionalismos subestatales durante la Transición. (Peinazo, 2017: 237).

3.2. Canciones-himnos en la Transición que marcan la historia

Si hablamos de la Transición como una construcción cultural tal como defiende Diego García Peinazo⁶, debemos citar canciones como *Libertad sin ira* del grupo Jarcha grabada en 1976 que se convertirá en parte de la banda sonora de la transición política y social del país. Si bien es una canción que se encuentra a cierta distancia del sonido del incipiente *rock andaluz*, nos sirve para ejemplarizar hasta qué punto la música es una especie de salvoconducto a la vez que funciona como nudo directo con los ciudadanos desde el punto de vista social y político.

⁶ García-Peinazo, D. (2020). “*Libertad sin ira*”, indignación en (la) Transición: reapropiaciones políticas y relatos sonoros de un himno para la España democrática (1976-2017). *Historia y Política*, 43, 361-385.

El tema, cuyos autores fueron Pablo Herrero y José Luis Armenteros con letra de Rafael Baladés, fue en un principio censurado por el entonces Ministerio de Información y Turismo a través del director general de Radiodifusión y Televisión prohibiéndose su emisión en los medios.

La canción en concreto formó parte de una campaña publicitaria para el lanzamiento de Diario 16 y se la ha catalogado como himno no oficial de la Transición española (1975 y 1982). Sin embargo, su mensaje ha trascendido más allá y la pudimos escuchar por ejemplo, en relación con la repulsa social ante el secuestro del concejal del Partido Popular Miguel Ángel Blanco en 1997.

Diferentes partidos políticos con diferentes ideologías, lo han usado en sus distintas manifestaciones y reivindicaciones. Por ejemplo, el 27 noviembre de 1983 durante la dictadura cívico-militar en Uruguay se vivió en torno al obelisco de Montevideo un día histórico de movilizaciones ciudadanas recordado popularmente como “Río de Libertad”. La revista y semanario *Jaque* publicó versos de la canción Libertad sin ira en su número tres. Igualmente, fue también utilizada durante la dictadura militar chilena de Augusto Pinochet (1973-1990) por la formación clandestina Movimiento de la Acción Popular Unitaria (MAPU).

Por otra parte, apunta Peinazo, también ha sido observada de forma crítica, tratada con recelo y analizada como el resultado de una forma concreta de entender el proceso de la transición sustentada en una lógica del consenso que propicia el olvido de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo. No es tan solo objeto de mirada nostálgica de una Transición modélica, sino también entendida como icono del borrón y cuenta nueva. “Libertad sin ira” conforma, por tanto, un lugar del pasado capturado en forma de fonograma y en cuyos surcos se disputan ideas y valores contrapuestos sobre la idea de la España democrática.

La música de cantautor dejó con el tiempo de estar vinculada a la esfera política perdiendo peso y presencia mediática ocupando su lugar durante los 80 la música de la Movida⁷.

⁷ Fernán del Val Ripollés, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la transición (1975-1985)*. Fundación SGAE. 2017.

Otras canciones similares fueron “*Habla, pueblo habla*” también de 1976 del autor Álvaro Nieto e interpretada por el grupo Vino Tinto. Se usó en aquellos primeros días hacia la democracia como publicidad para promocionar el referéndum sobre el Proyecto de Ley para la Reforma Política con fecha de 15 de diciembre de 1976. Fue una campaña por el “Sí” promovida por Adolfo Suárez.

3.3. Manifiesto de lo borde

Durante la Transición se produce una transformación con una construcción cultural importante y tanto el *rock* como el *pop* hecho en España tienen un vacío analítico en lo referente a la situación social de la juventud de esos años.

La respuesta de grupos como Smash a esta construcción cultural se refleja en declaraciones como el *Manifiesto de lo borde*. Es necesario leer este manifiesto y entenderlo para tener una cierta aproximación a la verdadera esencia del nacimiento del Rock Andaluz y su visión del concepto vida y sociedad. Se trata de lo que ellos mismos denominarán como una Cosmogonía de la estética de lo borde. Ocurre durante la Sevilla de los sesenta.

Parte de aquella juventud sevillana se deja contagiar por la forma de vida de los jipis que pueblan la ciudad y sobre todo de su forma de entender la vida y la sociedad. En el “Manifiesto de lo borde” se comprueba esa manera de ver las cosas, haciéndolo desde un punto poético.

Con este manifiesto sus creadores desean plantear que el concepto de sus músicas era el reflejo de su visión del mundo que les rodeaba y al mismo tiempo una forma de vida viable. La estética de lo borde es por tanto un pensamiento ideológico ligado de forma directa con la expresión musical.

En el manifiesto se entrevé la represión social existente en el país y a la vez el sentido universal de la intencionalidad de poder contar con las influencias culturales del exterior.

A continuación, podemos leer el texto completo:

Manifiesto de lo borde

Cosmogonía de la estética de lo borde:

- *Hombres de las praderas (Dylan, Hendrix, Jagger...)*

- *Hombres de las montañas (Manson, Hitler...)*
 - *Hombres de las cuevas lúgubres (funcionarios)*
 - *Hombres de las cuevas suntuosas (presidentes de consejos de administración, grandes mercaderes)*
- *Los hombres de las praderas son los únicos que están en el rollo y que han salido del huevo. Sus carnets de identidad son sus caritas.*
- *Los hombres de las montañas se enrollan por el palo de la violencia y la marcha física.*
- *Los hombres de las cuevas lúgubres se enrollan por el palo del dogma y te suelen dar la vara chungu.*
- *Los hombres de las cuevas suntuosas se enrollan por el palo del dinero y del roneo.*
- *No se puede hacer música en las cuevas del infortunio; hay que abrirse hacia las praderas.*
- *Las relaciones hombre de las praderas-mercader de las cuevas suntuosas son siempre de sado-masochismo.*
- *Solo se puede vivir tortilleando.*

I. No se trata de hacer "flamenco-pop" ni "blues aflamencado", sino de corromperse por derecho.

II. Solo puede uno corromperse por el palo de la belleza.

III. Imagínate a Bob Dylan en un cuarto, con una botella de Tío Pepe, Diego el del Gastor, a la guitarra, y la Fernanda y la Bernarda de Utrera haciendo el compás, y dile: canta ahora tus canciones. ¿Qué le entraría a Dylan por ese cuerpecito? Pues lo mismo que a Manuel [Molina] cuando empieza a cantar por bulerías con sonido eléctrico:

"Aunque digan lo contrario,

yo sé bien que esto es la guerra,

puñalaítas de muerte

me darían si pudieran".

El Doctor en Historia y Ciencias de la Música, Diego García Peinazo por su parte, resalta que tanto el *Manifiesto de lo borde* como el *Manifiesto Canción del Sur* son un claro ejemplo de una fragmentación identitaria en Andalucía. Gonzalo García Pelayo define así el sentimiento general de aquellos jóvenes músicos.

"La ideología era la vida, la forma de vivir. Cuando tú ejerces la libertad no tienes que reclamarla. La ideología era el rock". (Ignacio Díaz, 2018: 55).

3.4. Manifiesto Canción del Sur

Paralelamente al Manifiesto de lo borde y el origen de Smash, surge también en tierras de Andalucía otra muestra de expresión socio cultural, el Manifiesto Canción del Sur. Este manifiesto nacido en tierras granadinas tenía por bandera la poesía y la música. Su promotor inicial fue Juan de Loxa quien en 1968 dirigía su programa en *Radio Popular, Poesía 70*.

Para Diego García Peinazo el manifiesto canción del Sur constituye uno de los primeros ejemplos de vinculación explícita entre música popular, andalucismo y activismo antifranquista en el entorno universitario. (Peinazo, 2017: 58)

Eran tiempos en los que estaba prohibido el simple hecho de ondear la bandera de Andalucía, tiempo para Blas Infante y el andalucismo. Tono Cano, hijo del cantautor Carlos Cano resume así el contenido de las emisiones radiofónicas de estos programas:

En Poesía 70 se radiaba también música latinoamericana de autor, ya fuera Atahualpa Yupanqui, Víctor Jara o la inmensa Violeta Parra y su ¡Canta fuerte, mierda! como principio vital, así como cantantes de otras partes de España, Raimon o Paco Ibáñez son ejemplo de ello. El programa, que a veces contaba con entrevistas, solía abrir con una biografía de quienes iban a participar y, entre otras secciones, había un espacio destacado para la poesía; se recitaban poemas de Antonio Carvajal, Joaquín Sabina, José Heredia Maya, Pablo del Águila, Luis Eduardo Aute, Carlos Cano o el propio Juan de Loxa entre otros⁸.

En España se fraguaba el deseo de conquistar derechos y libertades con el telón de fondo de la contracultura. Las reivindicaciones del Manifiesto Canción del Sur coinciden en la lucha por la libertad en otros puntos del país. En Cataluña con la Nova Cançó Catalana defenderán esa contienda grupos como El Grup de Folk o Els Setze Jutges y cantautores como Serrat, Lluís Llach, María del Mar Bonet o Labordeta, entre otros.

Un año más tarde, el catorce de febrero de 1969 es presentado públicamente el Manifiesto Canción del Sur durante un concierto de Carlos Cano, Antonio Mata y Nande Ferrer en la Facultad de Medicina.

⁸ Carlos Cano, Poesía 70 y el Manifiesto Canción del Sur. Tono Cano [En línea]: <https://secretolivo.com/index.php/2014/04/03/poesia-70-carlos-cano-canto-no-me-gusta-senalar/>

La actividad del colectivo es imparable durante los siguientes años contagiándose de sus inquietudes el resto de las provincias andaluzas.

Tono Cano destaca el encuentro de su padre con el productor García Pelayo a mitad de los setenta: En 1975 tras un histórico concierto celebrado en el sevillano teatro Lope de Vega, Carlos (Cano) contacta a través de Ignacio Martínez con Gonzalo García Pelayo y Julio Palacios –que juntos habían creado dentro del Movieplay y el sello GONG⁹- y graba *Aduras penas*, su primer disco¹⁰. En este trabajo se vislumbraban los campos musicales en los que trabajaría el cantautor durante los siguientes años de carrera, recuperar los palos andaluces, la copla principalmente, la música hispano-americana y la raíz arábigo andalusí.

El escritor y periodista Juan José Téllez conoce bien el nacimiento y evolución posterior de este manifiesto. En entrevista realizada para este trabajo, nos documenta sobre el paralelismo entre el manifiesto de lo Borde y el de Canción del Sur: “Ambos movimientos compartían varios denominadores comunes. Respondían, desde aquella España bajo la dictadura, a las mismas reivindicaciones expresadas desde el Mayo del 68 o desde la Primavera de Praga. Ansias de libertad, de pacifismo, de buscar alternativas a la guerra de bloques y a su formidable fábrica de tiranías a escala mundial. En la Andalucía de entonces, también respondían a la postergación secular de esta tierra, al autoritarismo franquista, pero también a cánones culturales ya caducos. También guardaban ambos movimientos un formidable apego a la tradición aunque desde postulados distintos pero en el repertorio de unos y de otros alienta de alguna forma el folklore tradicional, el flamenco, la copla, o incluso los ritmos carnavalescos”.

⁹ Para J.J. Téllez sin la serie Gong que dirigió Gonzalo García Pelayo para Movieplay, no podría entenderse la música popular española a caballo entre las décadas del 70 y del 80 del siglo pasado. No solo le dio albergue a Carlos Cano, sino a muchos otros creadores andaluces, como el grupo Triana, por ejemplo. Como a Manuel Gerena o el malogrado Luis Marín con su “Cantata de Andalucía” y “El anarquismo andaluz”. Al primer disco de Antonio Mata, “Entre la lumbre y el frío”. Al imprescindible Benito Moreno, cuyos tres primeros discos constituyeron una auténtica revelación. El primer disco en solitario de Gualberto, “Vericuetos”. Los de Lole y Manuel o María Jiménez, pero también los de José El Negro y Joselero, todo un atrevimiento fuera del circuito tradicional del flamenco. (Entrevista en anexo al escritor y periodista del 2 de agosto de 2021).

¹⁰ Secretolivo. Cultura andaluza contemporánea. IBN CANO.2020. p. 60.

En cuanto a las diferencias entre uno y otro Téllez nos apunta: “El Manifiesto Canción del Sur tenía un poso ideológico y antropológico que le prestó su impulsor, Juan de Loxa, mientras que el Manifiesto de lo Borde era mucho más provocativo y ligado a la estética del *underground* y de la contracultura, que empezaba a tomar carta de naturaleza en la España progresista. Hubo algún que otro acercamiento entre ambos mundos. El más notorio, la presencia de Gualberto García –ex Smash—en la discografía de Carlos Cano. Antes de su temprana muerte, Julio Matito, el cantante de Smash, terminó apareciendo en un disco doble de cantautores andaluces, que publicó la Junta”.

Al manifiesto se le irán sumando adeptos, comenta en entrevista¹¹ Téllez, quien añade que, militaron en él Ángel Luis Luque, Miguel Ángel González, Esteban Valdivieso o, desde un plano reivindicativo del folklore sefardí, Aurora Moreno. Para el nacimiento del Manifiesto, fue imprescindible la existencia de la Nova Cançó catalana o llamada Nueva Canción Chilena que daría pie a otras muchas “nuevas canciones”, como la Nueva Trova Cubana afirma el escritor. En Carlos Cano dice, la influencia de Violeta Parra fue casi tan importante como la de Georges Brassens. Para el periodista estamos hablando de influencias extranjeras entreveradas con la tradición local. Ahora, comenta, le llaman globlocalización, pero entonces no existían aún esas etiquetas, concluye.

El Manifiesto Canción del Sur languidece en 1976

Tono simplifica como culmina el periodo de existencia vital del movimiento: A finales de 1975 Carlos Cano abandona el Manifiesto, momento en el cual Antonio Mata decide regresar activamente al colectivo tras unos meses de dejadez... Posteriormente se incorporaría Aurora Moreno hasta que en la primavera de 1976 se disolvería definitivamente¹².

¹¹ Entrevista en exclusiva para este TFG a Juan José Téllez el 2 de agosto de 2021. (En anexo).

¹² Carlos Cano, Poesía 70 y el Manifiesto Canción del Sur [En línea]
<https://secretolivo.com/index.php/2014/04/03/poesia-70-carlos-cano-canto-no-me-gusta-senalar/>

Durante el tiempo en el que se mantuvo vigente coincidió con otros movimientos en el país, como la citada Nova Cançó en Cataluña, el underground andaluz con Smash al frente y también otras dos corrientes en puntos tan dispares como en el norte con el Rock radical vasco hoy representado por el cantante *Fermín Muguruza* o la Fusión gallega con grupos como *Os Resentidos*.

Se tratan de movimientos sociales y culturales que en cada Comunidad Autónoma van a tener su especial manera de desarrollarse manifestando sus reivindicaciones encerradas durante la dictadura.

3.5 La historia se repite

José Mendoza Ponce en su artículo “La fusión del rock y las raíces andaluzas” para la revista AH (2012), encuentra similitudes entre los acontecimientos sociales de final del siglo XIX y los del mismo periodo en el siglo XX. Así, Mendoza encuentra al menos tres paralelismos:

1.- La idea de la decadencia española de finales del siglo XIX con la pérdida de las últimas colonias y el atraso generalizado que hizo que se perdiera el tren de la modernidad y las vanguardias europeas.

2.- Durante los años setenta, el país vive una época de oscurantismo y mediocridad a causa de los cuarenta años de dictadura durante los cuales España vivió aislada de Europa.

3.- Buscando nuevos lenguajes artísticos y formas de expresión los artistas se ven obligados a irse al extranjero, especialmente a París, como centro artístico europeo.

Mendoza recalca que en la segunda mitad del siglo XX volvía una situación similar, atrasados y aislados, pero con los ojos puestos en Europa y esperando con ansiedad recuperar el tiempo perdido.

Si Isaac Albéniz, Enrique Granados y Manuel de Falla tuvieron que salir afuera buscando el triunfo en otros países, los músicos de la década de los sesenta también miraban hacia el exterior e imitaban a rockeros ingleses y americanos.

Con la España de las autonomías cada región busca como a finales del siglo XIX, su propia identidad. Mendoza encuentra en este momento otra similitud, ya que si bien durante el periodo del siglo XIX se vuelve a la cultura tradicional remontándose a la Edad Media, algo parecido

ocurre en la música del periodo de la Transición con la cultura del al-Ándalus que reaparece con grupos como Imán (Califato Independiente), Cai, etc. Por otra parte, músicos como Gualberto buscan sonidos diferentes con nuevos instrumentos como el que ofrece el *sitar*, instrumento tradicional de la India.

Joaquín Piñeiro Blanca¹³ destaca que durante la etapa franquista se produjo un “secuestro” de la música nacionalista¹⁴: La dictadura del general Franco recuperó el nacionalismo español de raigambre decimonónica, en su vertiente más conservadora, con la pretensión de borrar de la memoria toda huella del modelo político y territorial de la República, y oponiéndose con firmeza a los nacionalismos periféricos. La música «andaluza» de Albéniz, Falla o Turina fue eje alrededor del cual giraba buena parte de la única y pretendidamente homogénea actividad cultural del régimen frente a propios y extraños.

En la dictadura las obras de estos citados autores, dice Piñeiro, ofrecía la ventaja de asegurar un reconocimiento internacional casi inmediato, porque eran los autores más conocidos fuera de España. Esto incrementaba su poder en la reconstrucción de las señas identitarias españolas y explica el porqué el franquismo va a utilizar esa música de forma sistemática con el fin de fomentar gestos de exaltación patriótica envueltos de prestigio. Además, se contaba con la ventaja de que muchas de estas partituras utilizaban prioritariamente temas y música popular de Andalucía, menos “sospechosa” que Cataluña o el País Vasco de veleidades nacionalistas independentistas o federalistas y, por tanto, más apta para cimentar esa nación que debía ser “única” (“grande y libre”)¹⁵.

13 Piñeiro Blanca es profesor Titular de Universidad, Área de Historia Contemporánea, Universidad de Cádiz, España. Miembro del Grupo de Estudios de Historia Actual (HUM 315).

14 Joaquín Piñeiro Blanca. El “secuestro” franquista de la música nacionalista. Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España. Revista del CEHGR. núm. 25 · 2013. págs. 237-262.

15 Joaquín Piñeiro Blanca. El “secuestro” franquista de la música nacionalista. Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España. Revista del CEHGR.

4. El Underground

En la década de los sesenta, llegados desde distintos lugares del mundo, aparecen por Sevilla jipis con la firme intención de instalarse y compartir sus experiencias con los jóvenes del lugar. El resultado es un intercambio de ideas, costumbres y música. El movimiento underground se aloja en Sevilla y tiene como punto de encuentro neurálgico la Glorieta de los Lotos en el Parque de María Luisa.

Pero además existía otro lugar donde coincidían todos los afines al movimiento contracultural: el llamado Club Don Gonzalo frecuentado por jóvenes músicos ávidos de nuevas experiencias musicales. Discos clandestinos de Pink Floyd, Jimi Hendrix y otros eran escuchados solo en aquella discoteca y tardarían mucho en entrar en el mercado español del disco. Por su escenario pasarán grupos con claras influencias de grupos extranjeros. Uno de ellos será Smash que se dejaron seducir por la música de grupos de la psicodelia como Pink Floyd. Esta banda llegó a actuar en el Teatro Lope de Vega de Sevilla ante un público variopinto de progres, jipis y en general gente del underground y curiosos afines. El productor Gonzalo García Pelayo se encargará de testimoniar en formato de película de Súper 8 algunos fragmentos de estos acontecimientos músico-sociales.

El mánager Javier García Pelayo, hermano del dueño revela además otra actividad de aquel lugar, las reuniones políticas: “La discoteca había pasado de ser centro de reunión, que ya es importante, a un foco de opinión. Y esos son los locales que ya trascienden y que suele cerrar el poder. Sobre todo en aquella época” (Ignacio Díaz, 2018: 45).

Gualberto detalla para la revista digital Efe Eme.com en entrevista (mayo de 2010) otros grupos del momento:

“No solo tenía magia Smash, tenía magia mucha gente... Mane, Silvio, Carlos Foreign Daft, Miguel Lobato, Enrique el Cabeza, Mure el batería, Jesús de la Rosa, Manuel de Rosa, Marineli, Manglis, Andrés Olaegui, Pepe Roca, el grupo Cai, Simún, los increíbles Storm, Manuel Imán, Kilo, el fabuloso Marcos Mantero... Los estos músicos solos o en grupo fuimos los artífices de la época más creativa que ha tenido nuestra tierra. Los Smash solamente fuimos el escaparate que motivó que se extendiera por toda España”¹⁶.

Para Antonio Smash, el ambiente underground que se respiraba en la Sevilla de esa época aunque minoritario era intenso, musicalmente

llegaban discos no editados aún en España de manos de americanos de la base de Rota. Gonzalo García-Pelayo conseguía de dicha base toda una serie de discos inéditos (los primeros de Pink Floyd, Frank Zappa y The Mothers of Invention, Jeff Beck...) que luego ponía en su club, llamado Don Gonzalo, por allí pasábamos músicos y personajes de la escena del underground sevillano¹⁷.

Sobre la música de Smash dirá el crítico musical Diego Manrique: “Es la primera vez que se hace una aproximación intensa, interna, orgánica, no los pastiches que habían hecho (encantadores por otro lado) los Brincos o las *moderneces* que hacían determinados flamencos. Esto es orgánico, genuino y sobre todo está preñado de posibilidades como ha demostrado el tiempo”¹⁸.

Después del tema comercial “El garrotín” el grupo quería seguir avanzando y evolucionar con cosas más elaboradas, pero pronto acabarían por rendirse. Manuel Molina se pronuncia así a este respecto:

*“Estábamos en el camino, nos deberían de haber aguantado un poco más (en el buen sentido de la palabra) y otro gallo hubiera cantado. Porque todo estaba ya casi “empastao” diríamos. Porque lo sugerente estaba, como dice Gualberto. Ahora lo que había era que matizar y haber seguido y no habernos cortado el rollo”*¹⁹.

Joaquín Salvador (ideólogo *underground*) revela detalles del nacimiento de la contracultura en Sevilla:

“Si tú aprietas excesivamente una zona como Sevilla a base de procesiones, Semana Santa, el Rocío... pues es natural que en un ambiente tan terriblemente contagiado de catolicismo surja una reacción contra ese catolicismo, por un lado surge la izquierda y por el otro lado salen los jipis”²⁰.

¹⁶ Charly Hernández. Efe Eme.com. 20/5/2010. *Smash: Corromperse por derecho* [En línea]: <https://www.efeeme.com/smash-corromperse-por-derecho-primera-parte/>

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Gervasio Iglesias. *La ciudad del Arco Iris*. (Documental) [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=20VJwA24ewA>

¹⁹ Gervasio Iglesias. *La ciudad del Arco Iris*. (Documental) [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=20VJwA24ewA>

²⁰ *Ibíd.*

Sobre la influencia de las drogas también se pronuncia Salvador: “Las drogas en ese momento no significaban tanto un peligro. No, era otra cosa, era como buscar también una nueva frontera para los estados de conciencia. Era experimentar con estados de conciencia no habituales. Entonces también formaban parte de esa subcultura de ese mundo underground”²¹.

No solo Sevilla recibe en España los mensajes del underground. En Barcelona bulle también la inquietud musical pero de otro modo al sevillano. De aquel encuentro cultural saldrán como líderes en el plano musical la banda Máquina. Pero el underground barcelonés va más ligado al sector intelectual, al denominado movimiento *Gauche Divine* nutrido por intelectuales, profesionales y artistas con ideas de izquierda junto a gente de la clase burguesa. De hecho, la traducción del nombre es “Izquierda Divina” en francés. Y si en Sevilla el lugar de reunión liberal era el Club Don Gonzalo, en la Ciudad Condal era la discoteca *Bocaccio*²².

5. Definiendo el estilo

A la hora de definir el estilo existe cierta confusión. Principalmente está la opinión generalizada de que es un estilo nacido en Andalucía y por tanto, desarrollado solo por músicos andaluces. Nada más lejos de la realidad, y la prueba está en que el glosario de grupos que lo han practicado, podemos encontrar grupos catalanes, madrileños, extremeños e incluso del extranjero como es el caso del grupo Carmen, mitad inglés y mitad americano.

Diego García Peinazo en su artículo “El ideal del Rock Andaluz” profundiza más en este sentido y ante la pregunta de a quién y qué representa el rock andaluz, nos habla de fragmentación de dos tipos, el simbólico-geográfico y el efecto totalizador del flamenco como música popular de lo andaluz²³.

²¹ *Ibíd.*

²² *Ibíd.*

²³ Diego García Peinazo. “El Ideal del Rock Andaluz. Lógica y conflicto en la construcción musical de una identidad andaluza”. *Musiker*. 20, 2013.

En el primer tipo destaca el hecho de que las bandas más importantes del estilo se localizan durante la Transición en la baja Andalucía. En el segundo el flamenco minimiza cualquier otra manifestación musical tradicional de la región. Existe entonces por su complejidad, una disputa por la construcción musical de una identidad andaluza.

Así explica uno de los primeros componentes de Smash, Henrik Liegbott como la banda se iba acercando a los sonidos del flamenco: "Al principio lo veía complicado. ¿Cómo se puede unir agua y aceite de oliva? No se puede. El flamenco me presentó un lenguaje musical nuevo y el trabajo de fundir la eléctrica con la flamenca de forma adecuada e imperceptible. Si tocas con sentimiento se pueden meter otros instrumentos al flamenco. En aquellos tiempos todo el mundo se asombraba con nosotros, tanto los flamencos como los rockeros. Hoy la fusión es cotidiana, pero entonces no"²⁴.

De esta manera, se pronunciaba el líder de Triana, Jesús de la Rosa en una entrevista realizada en el programa *Retrato en Vivo* de RTVE presentado por Miguel de los Santos un 14 de julio de 1981:

"Se trata de dar la imagen exacta del andaluz, no la imagen que se ha venido dando hasta ahora de los que es Andalucía. Somos un grupo que estamos haciendo una música no para cambiar la imagen de Andalucía, al revés, para reafirmarla y dar una visión realmente andaluza desde un punto de vista andaluz sin ningún tipo de folclorismo"²⁵.

²⁴ Charly Hernández. Efe Eme.com. 20/5/2010. *Smash: Corromperse por derecho (Segunda parte)* [En línea]: <https://www.efeeme.com/smash-corromperse-por-derecho-segunda-parte/>

²⁵ Triana (entrevista) *Retrato en Vivo*. RTVE. [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=j-EJysXL5-k>

El mismo autor y líder de la banda se pronunciará sobre el grupo en "Triana. Una historia" de Luis Clemente:

"El *rock* andaluz es un grupo de gente que ha aprendido a hacer música sin parecernos a nadie de ahí fuera, sino simplemente a lo que nosotros siempre hemos sido, o sea, andaluces. Lo que últimamente resulta bastante desagradable es la gente que hay por ahí intentando cargárselo sin darle tiempo a que evolucione. Creemos que hay que seguir luchando sin hacer caso de algunas críticas con mucho veneno que se echan por ahí. Además, todas las cosas grandes producen este tipo de enemigos, así que algo bueno tenemos que tener. El *rock* andaluz tiene futuro, y mucho, si lo dejan y no lo ahogan, claro"²⁶.

Por su parte el guitarrista del grupo Guadalquivir Luis Cobo, Manglis declaraba: "Las etiquetas no las ponemos nosotros. El Rock Andaluz, es la manifestación de un sentir y la necesidad de expresión, de un colectivo de Artistas, que sintieron y sentirán la necesidad de compartir sus creaciones y composiciones para compartir con la gente de su tierra y cultura y que van mezcladas con influencias del Rock del Jazz del Blues y de la Música y Copla Andaluza, en definitiva, es un movimiento: Musical Socio Cultural"²⁷.

Paco Delgado de Cai, comenta que su grupo a las bandas líderes del estilo (entre ellas Triana) las veían como un referente: "Yo siempre he dicho que tenemos mucha influencia de Manuel de Falla y eso se ve en los pasajes que hacemos", dice Francisco. Para él Cai es sonido andaluz con raíces árabes, raíces étnicas y raíces de España²⁸.

En nuestra entrevista a Miguel Ríos el icono roquero de nuestro país se decanta por creer que el *rock* andaluz fue un intento que tuvo unos exponentes fulgurantes como son Triana que como banda se quedaron un poco a mitad de su propio desarrollo por la muerte de Jesús. Y luego otras bandas como Guadalquivir. Miguel Ríos opina que la época de Cai, Califato Independiente, Gualberto con su sitar, el principio con Smash es el germen que luego dio lugar a más bandas.

²⁶ Luis Clemente. *Triana: una historia* (documental) [En línea]: https://www.youtube.com/watch?v=blwGSll_dTg

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Francisco Delgado. (Grupo Cai). 22/9/2020.

5.1. ¿Qué significado tiene el rock andaluz?

Se le ha llamado: *rock andaluz*, *rock con raíces*, *rock fusión* o *sonido andaluz*. Sin embargo, será la primera de ellas la que predomine y será el promotor Gonzalo García Pelayo quien lo defina. Paco Delgado guitarrista del grupo Cai dice al respecto:

“Gonzalo fue quien luchó bastante por el Rock Andaluz porque creía en él junto a su hermano, Javier que era nuestro mánager como también de Medina Azahara. Gonzalo fue el promotor y luchador porque el Rock Andaluz saliera a flote, no se deteriorara y se encauzara por los mejores caminos. Tenemos mucho que agradecerle”²⁹.

Sobre la denominación de “*rock con raíces*” que surge igualmente de García Pelayo cuando trabaja con el subsello discográfico Gong de Movieplay se podría destacar la búsqueda de una identidad definitoria que no se logrará hasta finales de los setenta cuando termina siendo la etiqueta de “*rock andaluz*” la que use la prensa musical para referirse al *rock* y Andalucía³⁰.

A continuación se recoge una serie de testimonios relacionados con la pregunta de este epígrafe por parte de diferentes personalidades implicadas de forma directa con el *rock andaluz*. Cabe destacar que se repite el concepto de “*expresión*”. Buscando un deseo intrínseco de dar a conocer al mundo unos sentimientos, unos anhelos, pero también reivindicación de lo propio, de lo natural y genuino, de las raíces culturales.

Para Antonio Smash:

Una forma de expresión musical en Andalucía por parte de un sector de músicos. Grupos como Triana, Cai, Medina Azahara, Alameda... por ejemplo son un claro exponente de este género. En el caso de Smash, el grupo experimentó la fusión del *rock* con el flamenco unos ocho años antes de que surgiera el movimiento llamado “*Rock Andaluz*”. No obstante, está claro que fuimos parte de lo que provocó en otros músicos andaluces esa inquietud artística de fusión³¹.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ El sello Gong Movieplay se encargó de dar sitio a los grupos y solistas que otras discográficas incluída el sello principal, no se atrevían a acoger.

³¹ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Antonio Smash. 2/2/2021.

Para Luis Clemente

El rock andaluz ha conseguido un trasvase generacional de padres a hijos. (Declaraciones realizadas en el Congreso de Bienestar y Música celebrado en Huelva en 2020).

Para Andrés Olaegui de Guadalquivir:

Para mí el Rock Andaluz es una manera de expresar nuestra identidad a partir de la influencia de la música anglosajona y americana que en los años sesenta hemos tenido todos los músicos de este País, identidad que se empieza a fraguar en los años setenta que coincide con que en otras autonomías cada cual busca en sus raíces³².

Para Luis Cobo (Manglis) de Guadalquivir

El Rock Andaluz, es la manifestación de un sentir y la necesidad de expresión, de un colectivo de Artistas, que sintieron y sentirán la necesidad de compartir sus creaciones y composiciones para compartir con la gente de su tierra y cultura y que van mezcladas con influencias del Rock del Jazz del Blues y de la Música y Copla Andaluza, en definitiva, es un movimiento: Musical Socio Cultural³³.

Para Paco Delgado de CAI:

El Rock Andaluz es una forma de vivir musicalmente hablando y que surge de la inquietud que teníamos de hacer algo en el mercado. Para Paco Delgado el Rock Andaluz no ha muerto. Simplemente esta en descanso. Es como el amigo que fallece, pero sigue vivo en nosotros. Es solo una ausencia³⁴.

³² Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Andrés Olaegui. (Grupo Guadalquivir). 22/9/2020.

³³ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Luis Cobo "Manglis". (Grupo Guadalquivir). 11/10/2020.

³⁴ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Francisco Delgado. (Grupo Cai). 22/9/2020.

Para Manuel Imán:

Cuando me preguntaron en cierta ocasión cómo consideraba que era la música de Imán yo respondí que era *rock* vanguardista lugareño. Era la forma de poder mandar un mensaje al mundo de que existía una música actual en ese momento que tenía una propia identidad y una raíz fusionando el *rock*, el *jazz* y otro tipo de música que venían de fuera y que al mismo tiempo le podíamos dar una dimensión con un sello de identidad. Estábamos viviendo unos tiempos muy convulsos con la transición, el tardofranquismo y después la Democracia.

Una época histórica muy importante y en ese sentido los músicos nos manifestábamos con algo que salía de nosotros mismos, no era de una forma preparada o preconcebida, salía de una forma natural. Eso significo que estábamos mostrando algo que era genuinamente andaluz. Después llegan los políticos que ponen sus etiquetitas utilizando la música³⁵.

Para Juan Antonio Vergara³⁶:

El *rock* andaluz está más vivo que nunca, la llama continúa encendida. Triana encendió una llamarada de sensaciones en la música andaluza y española. Grupos como Alameda, Medina Azahara, Mezquita, Smash, Guadalquivir, Cai, Imán Califato Independiente, Mantra, Tabletóm, Azahar, Cuarto Menguante, Fragua, Formas, Storm o Miguel Ríos entre otros muchos, se encargaron de arroparla. Actualmente existen músicos, bandas y aficionados que todavía se preocupan de mantener esa llama encendida. Porque entre otras cosas el *rock* andaluz es un patrimonio cultural.

³⁵ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Manuel Imán. (Grupo Imán Califato Independiente). 5/7/2021.

³⁶ Juan Antonio Vergara es productor discográfico y uno de los fundadores del colectivo Arabiand Rock.

García Peinazo lo define así:

El *rock* andaluz es un fenómeno musical de definición abierta y catalogación compleja, dada la variedad de elementos que desde sus inicios hasta la actualidad se han empleado para caracterizarlo. [-] Una dimensión aún más amplia del concepto de *rock* andaluz lo convierte en un imaginario musical, estético e ideológico que, a pesar de diversas transformaciones en su narración, usos y funciones durante la segunda mitad del siglo XX y primera década del siglo XXI, ha estado presente, con intermitencias, como modelo a seguir, como referente a considerar y como canon sobre el que se asientan una gran parte de los mitos fundacionales de la música popular urbana andaluza. (Peinazo, 2017: 69).

Durante la Transición se hace mucho uso de vocabulario identitario y nacionalista y esto no le hará bien a la música en el plano de búsqueda de una identidad concreta, la idea más bien se inclina por “nuestra música”.

Peinazo indica que, este hecho podría dar respuesta a por qué en la segunda mitad de los setenta no proliferan términos como “*rock* nacional” o “*rock* español” como etiqueta de estilo musical demarcadora de lo español. Aquello no era políticamente correcto. Peinazo opina que, la intercambiabilidad del *rock* andaluz y el *rock* nacional/español genera una “trampa identitaria”. (Peinazo, 2017: 253)

Ignacio Díaz Pérez:

El *rock* andaluz, con los años, se ha ido disolviendo en los océanos de la memoria y de las nuevas formas de escuchar música. Vivió la última época dorada de las discográficas, cuando aún se vendían discos y un disco no lo grababa cualquiera. Lo que queda hoy de *rock* andaluz sobrevive en el desierto de la melancolía y en las procelosas aguas de la música para minorías. Y por eso quizá siga siendo tan valioso como una joya, y tan importante conocerlo y cuidarlo. (Ignacio Díaz, 2018: 32).

José Cárdenas:

Su característica podría ser la búsqueda de un sonido moderno, pero autóctono, con raíces en nuestra tierra. Para ello, a veces se apoyaron en letras, como hicieron los cantautores, que abordaban los problemas de Andalucía, y toma partido por las esperanzas de progreso y de un futuro mejor³⁷.

³⁷ José Cárdenas. “La canción de autor en la transición andaluza”. Atrapasueños. 2020, p. 151.

Juan José Téllez (Escritor y periodista):

Me parece un movimiento musical que si no hubiera existido, habría que haberlo inventado. El *rock and roll* tuvo un reflejo muy pálido en la España de los 50 o 60. Solo personalidades tan acusadas como Miguel Ríos o, posteriormente, Moris, Noel Soto o grupos como Los Salvajes o Los Canarios, representaron de una forma clara aquella estética a la que Michael Caine calificó, a escala mundial, como el primer canon cultural nacido de la clase trabajadora y no de la burguesía. Los Beatles o los Rolling eran, en su mayoría, hijos de currantes, no de banqueros ni de aristócratas. Aquí, a finales de los 60, empieza a cocerse un perfecto maridaje entre esa música llegada de los suburbios, con la de la heterodoxia andaluza, perseguida desde el incumplimiento de las Capitulaciones de Santa Fe por parte de sus católicas majestades. Desde el *rock andaluz*, nos habla la clase, nos habla la historia y nos habla la belleza. Fue bonito mientras duró.

Miguel Ríos (Cantante):

Se inclina por la definición de *rock fusión* porque *rock andaluz* es más definitorio. Son andaluces haciendo *rock* y con una vocación que creo yo que era en Triana muy viva que era aportar también algunas pinceladas del flamenco metidas dentro de la forma en que hacían ellos la música. Yo creo que luego viene Enrique Morente haciendo "Omega" con Lagartija Nick que ya digamos es la consumación de la fusión flamenca con el *rock*. Pero para mí *rock fusión* sería más porque lo que ha pasado al *rock* y yo creo es la supervivencia del *rock* es que a donde ha ido, ha germinado con las músicas autóctonas. Por ejemplo en Colombia, en Venezuela, en toda Latinoamérica ha habido mucha fusión de las músicas locales con el *rock*, y lo mismo ha estado pasando en Italia con Premiata Forneria Marconi. Había una cantidad de bandas que han estado haciendo un tipo de música local o intentado que el *rock* pudiera contener parte de la información de la música local.

5.2. Buscando una identidad

A finales de los sesenta el flamenco para los jóvenes se relacionaba directamente con algo "anti-moderno" e incluso con el franquismo y la dictadura. Sin embargo, a mediados de los setenta esto va a cambiar, y es usado como elemento identitario con el que se identifican las nuevas generaciones aunque de una forma diferente a la tradicional, es decir, como elemento de compenetración.

En cuanto a la hibridación entre flamenco y *rock* cabe resaltar que desde ciertos sectores del primero de los estilos no faltaron quienes opinaban que se estaba denigrando al mezclarlo con sonidos del exterior. En este sentido, Gonzalo García Pelayo destacaba el destino que se pretendía del *rock* andaluz de grupos como Alameda y Triana: “El público flamencólogo no era esencial. Lo esencial era llegar al público del *rock*, el público al que le gustaba Steve Winwood o Procol Harum. Luego, con el tiempo, tanto los flamencólogos como el público flamenco lo han ido aceptando”³⁸.

Peinazo destaca que el flamenco había sido desde los años veinte del siglo XX, un género de interés para la industria discográfica. Durante la década de los setenta se intensifica su presencia en lo híbrido a través del *beat*, las músicas *ye-yé* o incluso la canción melódica entre otras. Con la llegada de las bandas de *rock* progresivo y la psicodelia el país vive un punto de inflexión en esta materia. En el caso de los grupos de *rock* como Smash o Gong, dice el autor, éstos fueron promocionados en la época en base a su originalidad y sinceridad, frente a la frivolidad de los conjuntos pop y artistas de la copla. De esta forma, fueron declarados como rentables pero no comerciales. (Peinazo, 2017: 227)³⁹.

Mientras que grupos como los citados anteriormente junto a otros como Flamenco eran observados como grupos que trataban el *rock* y el flamenco en sus repertorios de alguna forma, buscando, como decía Luis Cobo “Manglis” por aquel entonces guitarrista de Gong, una fusión del flamenco con el blues y otras músicas, existían fenómenos musicales que también hibridan el flamenco pero en otros derroteros musicales como es el caso de Peret y su rumba catalana y eléctrica o Las Grecas que darán nacimiento al llamado *gipsy rock*.

Alexander A. Agobian en un reportaje realizado a la banda Smash hace impresiones interesantes en este sentido como cuando afirma que, los de Smash no es una mezcla de flamenco y pop, es una unión, es el perfecto descubrimiento de la relación que tienen dos espíritus, aparentemente distintos, *rock* y flamenco. (Peinazo, 2017: 229).

³⁸ Entrevista de Diego G. Peinazo a García Pelayo en Madrid el 23 de abril de 2013.

³⁹ Durante los años sesenta el *rock* progresivo conviviría en el panorama musical español con lo que se dio en llamar “la música moderna” dentro de la cual se encontraban los fenómenos del *twist*, la música *ye-yé*, el *rock and roll* y el sonido *beat*. En lo referente al *rock and roll* y el *twist* destacaron las figuras de Miguel Ríos y Kurt Savoy.

En este sentido, Luis Clemente afirmaba en su participación dentro del debate: BCNmp7. Neocalorisme, con Jordi Turtós, Txarly Brown y José el Pantanito que, todo el que quisiera meter una guitarra eléctrica por flamenco tenía que haber escuchado a Smash. (ellos), rompieron con estas castas guitarras de los aflamencamientos que se hacían en los sesenta.

El tema *Leadbelly* de Gong refleja cuál era el espíritu de aquella intención de unir lo tradicional y el flamenco con los nuevos sonidos. Hacia la mitad de la canción surge una frase cantada con acompañamiento de palmas que lo dice todo: “Los negros y los gitanos los hizo Dios como hermanos”.

Se podría decir que por lo general los grupos que buscaban hacer sonidos dentro de la línea de *rock andaluz* respetaban el ámbito flamenco como género único, genuino y puro. Esto no desmerecía la labor en su proyección de esa nueva generación de músicos andaluces que practicaban la búsqueda de nuevos horizontes musicales con personalidad propia, sin olvidar sus raíces y con claras intenciones de distanciarse y diferenciarse de bandas comerciales de la canción española o del sonido *beat* español.

Existe a partir de mediados de los setenta una especial contienda contra la música anglosajona que se plasma en declaraciones y entrevistas tanto en prensa como en radio y televisión por parte de los intérpretes del *rock andaluz* y de periodistas musicales. Al igual que Peinazo, nos hacemos eco de la reivindicación que el periodista musical Álvaro Feito realizaba en su artículo dedicado a Gualberto en la revista *Triunfo*.

¿Por qué aún esta servidumbre? El mimetismo De lo foráneo, el colonialismo cultural a que estamos sometidos pueden ser las posibles respuestas, pero hace tiempo que nuestros músicos más conscientes vienen trabajando para enfrentar una alternativa válida. Aún es tiempo de intentarlo más a fondo. Una canción popular en nuestro país, realizada a través de un cauce de expresivo como puede ser el *rock* o cualquier otro, ha de expresarse y manifestarse en castellano o en otro de los idiomas de este nuestro solar⁴⁰.

⁴⁰ Álvaro Feito: “Gualberto: la vida y el dolor”, *Triunfo* (revista), número 658, 10/5/1975, p. 81.

En 1976 y en la revista *Vibraciones* el mismo Gualberto se pronunciará dentro de la misma línea reivindicativa con frases como: “A mí me da igual cantar en inglés que en castellano, porque la voz la entiendo como un instrumento más. [...] Me preocupa este aspecto, me siento muy ligado a mi tierra y me cabrea que digan que mi música no es de aquí”. Otras menciones que Peinazo también recoge en su obra nos demuestran que la inquietud por tener una propia identidad musical e interpretativa era patente. Gonzalo García Pelayo en la entrevista en JOB “Gong: Autobalance de una experiencia” para la revista *Disco Expres* en su número 391 decía: “Estamos dominados por una colonización cultural e ideológica lamentable, de la que tenemos que despertar”.

Otra reivindicación testimonial centrada en el periodo de la Transición es la de que prácticamente la mayoría de los músicos no querían que se les relacionara con el ámbito de la política. De hecho, de ninguna manera el *rock andaluz* nunca fue catalogado como un movimiento político y en sus letras poco o nada hay que de pie a ello. Al *rock andaluz* se le puede incluir en lo ideológico por su carácter e intencionalidad de búsqueda de libertades durante sus primeros años con la dictadura y más tarde con el tardofranquismo. Es cierto que muchos de los grupos que hacían *rock andaluz* eran requeridos y contratados para amenizar mítines políticos durante la Transición pero su aporte se basaba en lo musical buscando su promoción y visibilidad artística sin otra pretensión.

La búsqueda identitaria encuentra así mismo, influencias en los sonidos de origen árabe (la cultura del al-Ándalus) y el *rock anglosajón*. Colectivos como la ya hoy extinta asociación *Arabiand Rock* cuyo objetivo fue la de rescatar documentos sonoros relacionados con el *rock andaluz* redactó en 2010 un manifiesto a favor del estilo donde entre otras cosas dice:

El rock andaluz nació de nuestras plazas y alamedas, de nuestras calles y patios. Y llegó así, de forma natural, con acento propio y espontáneo [...] Todo lo que surgió a partir de ellos (hace referencia a Smash) tuvo su repercusión y expansión. Se convirtió en un movimiento, musical identificativo de nuestra tierra, que no podemos dejar que se pierda nunca⁴¹.

41 Fragmento del Manifiesto de Arabiand Rock [En línea] <http://www.arabiandrok.org/manifiesto.html>

Miguel Ríos en la entrevista realizada para este trabajo afirma que, “Si hay una identidad política en la canción es Carlos Cano. [...] Pero digamos que como movimiento auspiciado por gente como Gonzalo García Pelayo, Ricardo Pachón, digamos que es más una cuestión estética juntar las dos estéticas del *rock* y del flamenco, del *rock* y de la música andaluza, porque flamenco, flamenco digamos fusionado con el *rock* yo no he oído pero sí digamos aires aflamencados”. Miguel termina apostando por cantantes no andaluces como Manolo García: “Digamos que si Manolo García hubiera sido andaluz y hubiera cantado así, hubiera podido estar inscrito en el *rock* andaluz. Manolo García hubiera sido un exponente claro de una forma de cantar aflamencada o con esas influencias, esos melismas vocales que lo podrían acerca al concepto de andaluz”. (La entrevista completa se encuentra transcrita en el anexo de este TFG).

6. La Censura

Si bien en los comienzos cuando el *rock* andaluz daba sus primeros pasos con Smash, Gong, Goma, etc. la censura estaba vigente, a estos grupos y los que vendrán después no les afectó demasiado el factor censurable, en gran medida debido a que, la lírica del estilo no contenía expresiones que pudieran “provocar” el descontento de los equipos censores. Sin embargo, esa implacable censura y su juicio crítico a favor siempre del régimen dictatorial existente estaba ahí acechando en todo el panorama cultural: cine, literatura, teatro, música, nada escapa a su celosa observancia.

Para el periodista J. J. Téllez la censura no solo era terrible, sino estúpida. Y declara: “nunca sabíamos qué iban a censurarnos cuando llevábamos las letras a las delegaciones del ministerio de Información y Turismo, hasta que recogíamos el veredicto: si no podíamos cantarlas, le colocaban un sello rojo con la palabra Denegado –así se tituló luego un disco de Adolfo Celdrán, editado tras la muerte de Franco--, o si podíamos interpretarlas, el sello era azul y podía leerse Autorizado”. El propio Téllez tuvo un grupo en Cádiz en 1976, *Sin Nombre* se llamaba; y les censuraron una letra cuyo estribillo decía: “*Democracia, democracia, sálvame debo estar ciego y es tan grande mi desgracia, no te veo*”. Y era cierto, aún no la veíamos, dice Téllez.

Xavier Valiños en su obra *Veneno en dosis camufladas* detalla todos los aspectos que caracterizaron aquella censura y de este modo detalla

por ejemplo que, a mediados de los años cincuenta la sociedad de consumo en España estaba en marcha. Una nueva sociedad con acceso a productos musicales como el disco en formato LP (*Long play*, larga duración) y aparatos como el tocadiscos con sonido estéreo, las cadenas *HIFI* (Alta fidelidad) con sus altavoces, etc.

Los sintonizadores de radio fueron también la estrella del consumo y con ellos, los primeros programas de radio dedicados a la música *rock* así como las revistas musicales *Mosaico Musical*, *Música y Canciones*, *Discóbolo*, *Fans*, *Mundo Joven* o *Fonorama*.

Destaca en el análisis de Valiños que, llegada la década de los sesenta la evolución musical seguía avanzando y si durante la década anterior las letras de las canciones giraban en torno a temas sentimentales, en la nueva las letras se hacen más reivindicativas y con un contenido social influenciado por los acontecimientos sociales que experimentaba el país.

El régimen franquista se percató de esta situación y decide crear un marco legal que controlase aquella producción discográfica que iba creciendo. Al amparo de esta legislación para la industria fonográfica, se pone en funcionamiento una censura expresa que tiene su periodo máximo de actividad entre los años 1966 y 1973, si bien está seguirá actuando incluso después de la muerte de Franco.

Para Valiños, la censura fue una parte sustancial del régimen franquista. Sin ir más lejos, el régimen de Franco se tomó muy en serio la censura cinematográfica, por cuanto se trataba de un medio muy popular que llegaba a las masas, o la de la literatura, especialmente los libros de grandes tiradas. Cabría pensar que sucedió lo mismo con la música *rock*, aunque realmente no fue así hasta que empezó a ser consciente de su influencia en una parte de la juventud a partir de finales de los sesenta. Los organismos encargados de legislar sobre el ámbito fonográfico serían por un lado la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y por el otro la Dirección General de Cultura Popular.

En 1966 con Manuel Fraga como Ministro de Información y Turismo, se crea la nueva Ley de Prensa con intenciones aparentemente liberalizadoras inspirada en el artículo 12 del Fuero de los Españoles donde: "*Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado*".

El control sobre los discos comienza con el pie de imprenta que si bien ya era un elemento objeto de revisión, a partir de 1966 se concretan más sus requisitos. A partir de ese mismo año se establece un sistema de consulta de textos de carácter voluntario que las editoras, autores y

traductores debían proporcionar a la Dirección General de Información del Ministerio o a la Delegación Provincial.

En su trabajo sobre la censura Valiños concreta que, en 1968 se pone en marcha otro mecanismo de control sobre la producción musical dirigida a la difusión de música rock en emisoras de radio y televisión especialmente dirigido a la producción de discos extranjeros. Las emisoras debían enviar unos cuadernos a la Delegación Provincial de Información y Turismo o a la Sección de Consulta y Comprobación de Emisiones de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión en los que se debía especificar el listado de canciones a emitir. Como añadido a la norma destaca el que las emisoras tenían la obligación de incluir en su programación musical un 75 % de canciones interpretadas en español o cualquier lengua española hablada en las regiones del país como el gallego, el euskera o el catalán. Las emisoras de radio debían además cubrir un 10 % de sus horarios de emisiones con música clásica mientras que las televisiones (dos por aquel entonces), debían cumplimentar un mínimo total de siete horas de este tipo de música a la semana.

La censura discográfica se consideraría finalizada con el Real Decreto-Ley 24/1977 que establecía en su primer artículo la libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones por medio de impresos gráficos o sonoros. Sin embargo, no sería así, "ya que esta libertad de expresión quedaba condicionada por las limitaciones establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general." (Xavier Valiño, 2011: 52). El reconocimiento a la libertad de expresión vendrá definitivamente con la Constitución Española de 1978 a través de su artículo 20.

"Los derechos a expresar y difundir libremente pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción y a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica." [-] "El ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa [-] Solo podrá acordarse el secuestro de publicaciones, grabaciones y otros medios de información en virtud de resolución judicial."

De esta forma, se pone fin a los años de censura ejercida en la producción discográfica por el franquismo.

El esquema de la pirámide de censores en la Dirección General de Cultura Popular no cambió entre 1970 y 1977. Por sus filas pasaron personas del clero, militares activos y de la reserva e incluso excombatientes de la famosa División Azul. Sin embargo, apunta Xavier Valiño en su trabajo, durante los últimos años, la captación de "lectores" varió un tanto para acoger a jóvenes funcionarios, profesionales con

dificultades para encontrar trabajo o personas con un cierto grado de cultura. (Xavier Valiño, 2011: 54).

“Aquella década fue complicada para los medios de comunicación en general y para la radio en particular. Las nuevas generaciones de periodistas y profesionales llegaban cargados de ilusiones y con enormes deseos de superar la gran cantidad de obstáculos que se iban interponiendo para el desarrollo normal de la actividad. Había que ser inteligentes para, sin hacer alardes ostentosos, ir “colando” los contenidos, las ideas, las noticias, utilizando el famoso truco de la “lectura entre líneas”, los sobrentendidos e incluso el manejo de algún tipo de clave que solo un puñado de destinatarios conocían”⁴². El código de censura en España tuvo varias modificaciones ya que se iba adaptando a las nuevas situaciones y evolución social de cada década. En la de los setenta, poco antes de morir Franco se procede a una modificación de los criterios. Así, el Ministerio de Información y Turismo dicta una nueva Orden mediante la cual se aprueba un nuevo código de censura para el cine. La Orden Ministerial de 19 de febrero de 1975 tenía casi las mismas pautas de la norma anterior vigente durante los años sesenta y aunque estaba dirigida especialmente al mundo cinematográfico, también servirán de orientación para los censores encargados del apartado discográfico. Entre sus puntos podríamos citar algunos:

La obra cinematográfica podrá presentar hechos o propugnar tesis sobre cualquier clase de temas o problemas, dentro del respeto debido a: [-] Los principios y leyes del Estado español; [-] Las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado, del orden público interior y de la paz exterior; Las creencias, prácticas y sentimientos religiosos, y, en especial, los de la Iglesia Católica, su dogma, su moral y su culto. Los censores controlaban que no se dañara la recta conciencia colectiva con temáticas donde hubiera: suicidio, homicidio por piedad, venganzas y violencias como medio para solucionar problemas sociales y humanos, prostitución, perversiones sexuales, adulterio, relaciones sexuales ilícitas, aborto y todo aquello que pudiera atentarse a la institución matrimonial y a la familia. El elemento más relevante era el propio juicio, censurando *“todo aquello que se considerara obsceno, que atentara contra la moral, contra la religión o contra el orden político”*. (Xavier Valiño, 2011: 77)

⁴² Joaquín Arbide. La radio sevillana en los 70. [En línea] www.lamuy.es.2018. Artículo del periodista Joaquín Arbide para la web digital lamuy.es <https://lamuy.es/la-radio-sevillana-en-los-70/>

Censura y discos grabados en el extranjero

Para esquivar a la censura en España, algunos músicos editaron sus trabajos en el extranjero. Sus portadas y sus textos eran sobre todo reivindicativos, en contra de la dictadura, por lo cual su única posibilidad de llegar a ver la luz era su grabación y/o publicación fuera de nuestras fronteras. (Xavier Valiño, 2011: 513)

Algunos de estos álbumes fueron: "Manifiesto" de Pedro Faura (seudónimo de Bernardo Fuster del grupo Suburbano) publicado en Alemania en 1974 o los grabados en París por Lluís Llach y su "L'estaca"; Laurentino con "Rafael Alberti, el poeta de la calle"; Imanol con su álbum "Orain borrkarenean"; José Pérez y "España, Castilla, Libertad" o el disco colectivo grabado en Suecia "Spanien-75 Solidaritet mot fascismen" entre otros.

En lo referente a músicos relacionados con nuestra temática sobre el rock andaluz tenemos al excomponente de SMASH, Julio Matito. Él también tuvo que editar fuera del territorio español para evitar la censura en sus textos y en su portada. En 1975 graba y lanza su álbum "Salud PSOE".

Matito había organizado una gira europea con su nuevo grupo La Cooperativa y al regresar a España conoce a Felipe González y se afilia al partido socialista. El entonces líder del PSOE invita a Matito a grabar un disco completo que sería financiado por el propio partido. Grabado en Sevilla, el disco se prensa en Alemania en 1975, y Julio Matito y su mujer lo pasan por la frontera francesa en coche para acabar distribuyéndolo en las Casas del Pueblo de la Unión General de Trabajadores en Andalucía. (Xavier Valiño, 2011: 516)

Alejado del proyecto con Smash, la música de Matito aquí es de carácter reivindicativo y social. En la portada del disco se muestra enmarcado en lo que parecen recortes de periódicos, la imagen del cofundador del Partido Socialista Obrero Español, Pablo Iglesias y el emblema del partido con el puño y la rosa. En el interior de la carpeta se imprimió un texto firmado por Felipe González sobre un fondo con la bandera republicana.

Otros ejemplos de censura más cercanos

La censura también afectó a músicos relacionados con las ramificaciones del *rock* andaluz como Kiko Veneno y Raimundo Amador. Si bien la censura controlaba los textos, también lo hacía con las portadas de los discos. Así, cuando aquel filtro comprobó que en la portada del álbum lanzado por CBS en 1977 del grupo sevillano Veneno aparecía una tableta de hachís con el título homónimo del grupo grabado a fuego encima de un papel de aluminio la discográfica tuvo que cambiarla por el nombre en relieve sobre una pared marrón.

7. Los medios

Durante los años sesenta las revistas musicales comienza a hacer acto de presencia en los quioscos, las primeras serán *Ondas* donde Raúl Matas se hará eco de contenidos de su programa radiofónico *Discomania*, estaba también la revista *Discobolo*, *Fonorama* y *Fans*, después llegará *Mundo Joven* donde destacaron los artículos de José María Íñigo. Más cercana a la década de los setenta nacían *Rompeolas*, *New Musical Express* y la versión en formato de periódico de *El Gran Musical*.

Eran tiempos de programas televisivos como *Musical Express* o la revista *Triunfo*, en ambos soportes se le dedicaba aunque fuera de manera breve, un tiempo al *rock* progresivo. Nombres de bandas como Máquina o Evolution, y de cantautores como Pau Riba entre otros hacían acto de presencia en los espacios de información musical de una España que una vez entrada la nueva década de los 70 comenzaría a percibir una cierta brisa de libertades futuras pues serían, no olvidemos, los últimos años de la dictadura.

En revistas como *Disco Express* también se atendía al *rock* progresivo con periodistas como Jordi Sierra i Fabra. Otra publicación destacable es *Popular 1* fundada en Barcelona en 1973. Un año después se funda a revista *Vibraciones* otra de las grandes revistas de la Transición dedicadas a la música. La revista *Ozono* dedica especial atención al *rock* autóctono del país.

Otras revistas fueron *Ajoblanco* y *Star* más centradas en el *underground* revistas independientes y libertarias.

Así de contundente se pronuncia uno de los mayores defensores del estilo, el productor musical Gonzalo García Pelayo a la pregunta de cómo y cuándo pierde interés para el panorama musical el Rock Andaluz: "A los medios de comunicación nunca les gustó el Rock Andaluz".

Pepe Roca del grupo Alameda opina que en realidad se le hizo mucho daño a la música de aquel entonces: "Tomaron el mando gente de la radio que se creía por encima del bien y del mal, que los músicos eran ellos, en las casas de disco lo mismo, y se transmitió a la gente una cantidad de falsedades increíbles que llegan hasta el día de hoy". (Ignacio Díaz, 2018: 117)

7.1. Las emisoras de radio

Arbide en su artículo para la web lamuy.es hace un balance escueto de las emisoras reinantes en el panorama radiofónico de los años sesenta.

"Por aquel entonces en Sevilla solo había cinco emisoras: Cope, que hasta hacía muy poco se había llamado Radio Vida, el Centro emisor del Sur de RNE, Radio Peninsular, la más musical, la radio fórmula de RNE, Radio Sevilla de la cadena SER y la última en llegar La Voz del Guadalquivir, perteneciente a la CES (Cadena de Emisoras Sindicales). Todas estas emisoras emitían en Onda Media (OM-AM). Las de FM fueron apareciendo paulatinamente avanzados los 70, dedicándose exclusivamente a la música"⁴³.

Radio Vida a pesar de estar impulsada por un grupo de jesuitas proporcionaba a sus oyentes un aire de modernidad y cultura inusual. De este momento debemos nombrar a grupos como *Los Ceros*, *Intocables*, *Los Plesleterians*, *Los Soñadores*, etc. En Sevilla en aquellos años se hablaba de ellos y también se escuchaban emisiones de radio dedicadas a esa música que llegaba del exterior y que gracias a unos jóvenes intrépidos y llenos de ganas por descubrir y compartir hacían sonar a través de Radio Vida.

7.2. Programas musicales

Los primeros programas dedicados a la música en España fueron *Discomanía* y *Vuelo 605* con Raúl Matas en Radio Peninsular, *Nocturno* de Barcelona o el *Gran Musical*, en la Cadena SER con Martín Blanco. Gracias a este último programa citado, se pudieron escuchar en España las novedades discográficas que salían en Estados Unidos ya que su presentador, Ángel Álvarez viajaba a menudo a aquel país y traía discos que luego compartía en antena con sus radioyentes. (Algo parecido a lo que ocurría con aquellos discos que salían de las bases militares y eran escuchados en locales como el *Club Don Gonzalo*).

A mediados de los sesenta se produce un gran cambio en la radiodifusión española. El Ministerio de Información y Turismo decretó que todas las emisoras de Onda Media debían abrir una segunda antena en la modalidad de Frecuencia Modulada. El cambio fue gradual y conforme se instalaban las nuevas emisoras de F.M. se iba dando más cabida a programaciones musicales. Por su parte la Onda Media también atendía esta oferta musical.

Lorenzo Díaz en su libro *La radio en España 1923-1997*, de Alianza Editorial, recuerda estas palabras del periodista y escritor Juan Cruz en su obra *25 años de los 40 principales*: “Cuando se puso en marcha los 40 principales, el 18 de julio de 1966, la SER era Radio Madrid en la Gran Vía. Sus pasillos tenían el bullicio de la época, el aire final del tiempo del estraperlo y la tímida asunción de las modas foráneas de la calle; los pantalones acampanados, el comienzo español de la minifalda inglesa, los estertores finales de la autarquía cultural” (Díaz, 1997: 385).

Sobre las influencias extranjeras, Díaz apunta: “En general, todo los movimientos sociológicos que conmocionaron al mundo durante la década de los sesenta, encontraron su vía de penetración en la sociedad española, aislada y vuelta sobre sí misma, a través de las nuevas corrientes musicales. Desde ese punto de vista, podría subrayarse que los programas más escuchados de aquella época, en primer lugar, *El gran musical* y posteriormente *Los superventas* y *los 40 principales*, fueron la pequeña gran ventana través de la cual la juventud española pudo, por fin, asomarse al exterior”. (Díaz, 1997: 395).

⁴³ Joaquín Arbide. La radio sevillana en los 70. [En línea] www.lamuy.es.2018.

Especialmente El gran musical se convertirá en una vía para la manifestación inconformista de la juventud rebelde de la época que buscaba ansiosa cauces donde poder expresarse con libertad. La música sirve de trampolín para ello. *“En los años sesenta la música y los programas musicales de radio fueron la promesa profética de una libertad que habría de llegar”*. (Díaz, 1997: 396).

El régimen franquista no era ajeno al cambio que se estaba produciendo y ante la demanda en aumento de música de estilo *rock* por la juventud y su influencia para las nuevas generaciones fue dotando al sistema de un canal de censura donde los elementos “censurado” y “no radiable” estaban a la orden del día en cada programación y en cada emisora de radio.

Con la expresiva denominación de “textos gramofónicos calificados como no radiables” se prohibieron para su radiación pública, desde el 16 de septiembre de 1960 hasta el 9 de octubre de 1977, 4.343 canciones en España. (Xavier Valiño, 2011: 87)

8. La llegada de Triana

El Garrotín fue el punto de partida. Con él comienza a tomar forma una nueva manera de entender la música, el lenguaje universal del *rock* llevado al propio terreno andaluz. Smash tocaba *rock* y lo fusionaba con flamenco yendo de un lado a otro de los estilos hasta unificarlos. Pero no será hasta Triana cuando la verdadera fusión toma carta de realidad absoluta. Eduardo Rodríguez Rodway, guitarra de Triana lo recuerda así: “Aquella era una España gris, sin colores. Triana fue un resplandor en la nueva España. Participamos en la Transición. A nosotros nos cogió el golpe de Estado de Tejero” [...] “La personalidad de Triana es muy difícil encontrarla de nuevo” [...] “Triana no tenía fronteras ni banderas. Nos dimos cuenta de que la música es universal, no es patrimonio de un pueblo, es del universo, del mundo”. (Ignacio Díaz, 2018: 75-78).

Para Diego G. Peinazo, Triana representó la culminación de un proceso de búsqueda de una música popular urbana andaluza de perfil diferencial. A partir de 1976, una parte de la crítica de la época, afín al *rock* andaluz, destacaba que con la banda sevillana se había encontrado la expresión definitiva en la “unión” del flamenco y el *rock*. (Peinazo, 2017: 355)

Poco a poco, Triana conquista mercado. A la gente le gusta su música, triunfa su apuesta por algo diferente. Para muchos críticos Triana marcó un antes y un después de la música en España. Uno de sus secretos era reivindicar lo andaluz pero sin tópicos, creando un estilo y personalidad propia. Pepe Roca del grupo Alameda resalta el detalle del momento en el que los grupos andaluces dan el salto definitivo: “La clave fue que dejamos de imitar a los grupos anglosajones para hablar en nuestro propio idioma, cantar en nuestra propia lengua y usar nuestra música, que es fantástica y tiene una enorme riqueza”. (Ignacio Díaz, 2018: 116).

El sentir identitario es generalizado y a la vez el sentido de unificación, Chano Domínguez, teclista del grupo Cai comenta al respecto: “Teníamos muy buen rollo entre nosotros, había buena onda, porque estábamos todos en ese barco tan ilusionante de la libertad de subirte al escenario y tocar lo que querías, decir lo que querías y tener las plazas de toros llenas de gente que iba a escucharte”. (Ignacio Díaz, 2018: 149).

Sobre Triana en entrevista de García Peinazo en 2013 a Gonzalo García Pelayo el productor musical afirmaba: “La idea de *rock andaluz* Julio la intenta con Smash, pero en Smash es yuxtapuesto, es decir, no está mezclado definitivamente. El que de verdad mezcla *feeling* del rock con el *feeling* del flamenco y las poéticas andaluzas es Jesús de la Rosa en Triana [...] Creo que Triana definitivamente llega al corazón de una generación grande de españoles”. (Peinazo, 2017: 261)

En su artículo “La revolución fue cantar al amor y a los sueños” del crítico y cronista musical José Miguel Carrasco califica a Triana como, “una banda nueva, que combinaba el sonido de King Crimson y Pink Floyd con los aires de Sevilla, no interesaba a los programadores ni a los redactores. Su primer disco tuvo que ir extendiéndose boca a boca, casi en la misma forma clandestina en que en esos años lo hacían las ideas socialistas y comunistas. Gonzalo García-Pelayo, que fue quien les lanzó discográficamente, en la primera liquidación contabilizó 29 discos vendidos; y en la segunda 73... desde ese momento hasta que «*Tu frialdad*» llegó al número uno de ventas, Triana recorrió un camino lleno de grandezas y miserias”. Sin embargo, en 1983 todas las expectativas para Triana y en general el *rock andaluz* se desvanecen con la trágica muerte del líder del grupo, Jesús de la Rosa en accidente de tráfico. Sus letras conquistaban los corazones de toda su generación, su mensaje era único tras su marcha, nadie pudo sustituirlo. Muchos afirman que con su muerte también murió el *rock andaluz*.

9. La caída

Principalmente serán los medios de comunicación, las discográficas y la llegada paulatina de lo que sería la Movida Madrileña los que terminarían por eclipsar el avance.

Para empezar y no podía ser de otra manera, la música en España seguía teniendo serias influencias del exterior, en aquellos días especialmente de la *New Wave* y del *Punk*. Con los nuevos aires sociales de los 80 aparece la llamada *Movida Madrileña* que rápidamente se extiende por todo el país. Para mediados de los años 80 ya había un buen cartel de líderes de diferentes estilos musicales en el panorama. Gente como, *Los Secretos*, *Hombres G*, *Los Toreros Muertos*, *Los Zombies*, *Los Nikis*, *Golpes Bajos*, *Gabinete Caligari*, *Radio Futura*, *Alaska* y los *pegamoides*, *Aviador Dro*, *Duncan Dhu* o *Mecano* entre otros muchos darían vida a esa corriente en la música en nuestro país. Las discográficas ven en todo esto una clara oferta de negocio. Aparecen discográficas como: *Dro*, *Dos Rombos*, *Discos Suicidas* o *Domestic*.

Pepe Roca del grupo Alameda indica: “En Madrid tenías que estar haciendo el indio, y a nosotros no nos gustaba hacer el indio. La música no es solo divertimento. Confundieron la cultura con la fiesta”. (Ignacio Díaz, 2018: 118).

Ya desde un principio Gualberto parecía haber intuido como sería el final: “Los Smash nos pasamos un año yendo por toda España en una furgoneta y tocando con gran éxito pero las casas de discos no nos hacían caso, nos decían que nuestra música no interesaba, que en España lo que gustaba era fórmula V”⁴⁴.

El líder de Medina Azahara, Manuel Martínez considera que muchos músicos se rindieron demasiado deprisa: “Yo creo, sinceramente, que muchos de los grupos que hacían *rock andaluz* y que tenían buen cartel en aquel tiempo se dejaron vencer fácilmente. Tiraron rápidamente la toalla músicos que eran muy buenos, que podían haber tocado con cualquiera y que montaron grupos de *rock andaluz* aprovechando el tirón de Triana y del momento, y luego fueron desapareciendo porque, a lo mejor, no creían en eso. Muchos de ellos se unieron a grupos de la movida...” (Ignacio Díaz, 2018: 139).

⁴⁴ Charo Ramos. Entrevista en Diario de Cádiz. (9/8/2020: 54).

Paco Delgado de Cai piensa que al Rock Andaluz se le boicoteó en Madrid cuando siendo invitados junto a otros grupos del estilo, a realizar un concierto en el Pabellón de la Ciudad Deportiva del Real Madrid se encontraron con equipos prácticamente inservibles en mal estado. Cuando las bandas pidieron nuevos equipos para sus actuaciones se les negó y optaron todos entonces por no tocar. Era en aquellos momentos alcalde de Madrid Tierno Galván quien a través del gobernador civil les pidió que, por favor, tocaran en el concierto pues la gente estaba esperando. Finalmente, las fuerzas de seguridad debieron intervenir con caballos para disolver a la gente a las que se les tuvo que devolver el dinero pues no hubo concierto. Los grupos que tenían previsto aquel concierto eran además de Cai, Imán, Medina Azahara y Alameda⁴⁵.

El fallecimiento de Jesús de la Rosa en octubre de 1983, líder de Triana, supuso igualmente un decaimiento del estilo. Un parón en seco que, unido a una transformación de la industria musical en el escenario nacional y el declive de sellos que apostaban hasta entonces por el rock andaluz como CBS o Gong-Movieplay, terminaran por eclipsar cualquier posible avance y evolución del estilo.

Manuel Imán del grupo Imán Califato Independiente está convencido de que el final del estilo obedece a una variación en las tendencias: “Entre todos lo mataron y el sólito se murió. Llegó un momento en que se produjo una especie de agotamiento de ideas. [...] Los tiempos estaban cambiando, los gustos de la gente estaban cambiando y, sin embargo, el rock andaluz no cambiaba. Ése es uno de los motivos. No hay que buscar agentes externos. Fue simplemente un cambio de ciclo”. (Ignacio Díaz, 2018: 169).

En otra entrevista en exclusiva para este trabajo Manuel Imán añade este otro testimonio sobre la decadencia del rock andaluz: Fue una concatenación de historias, las compañías discográficas vieron la oleada que venía y fueron cambiando la apuesta. Muchos directivos de las compañías discográficas lo mismo podrían haber sido directivos de una fábrica de refrescos. Había gente que le tenía cariño al producto y otra gente que simplemente lo trataba como producto a secas.

⁴⁵ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Francisco Delgado (guitarrista del grupo Cai). 22/9/20.

También resulta que algunas ideas en el *rock* andaluz se fueron haciendo más repetitivas y la frescura que había al principio ya no era la misma. Fue un cúmulo de circunstancias que se fueron mezclando⁴⁶.

El productor musical García Pelayo sostiene que arte del declive del *rock* andaluz pudo deberse, además de a la falta de apoyo por parte de los medios de comunicación y la llegada de la Movida, al uso exclusivista del término *rock* andaluz frente al concepto más abierto de *rock* con raíces. (Peinazo, 2017: 248).

Para Delgado el Rock Andaluz no ha muerto. Simplemente esta en descanso. Es como el amigo que fallece, pero sigue vivo en nosotros. Es solo una ausencia. Es de los que opina que, el *rock* andaluz sí tiene futuro lo que pasa es que habría que darle un camino de promoción muy fuerte, dice. Yo creo que cualquier momento es bueno para el Rock Andaluz, lo que pasa es que los que lo vayan a mover deben mover bien las piezas, termina añadiendo. Lo cierto es que, Madrid es la meca de cualquier artista que quisiera expresarse. La Movida Madrileña estaba presente en las salas de exposiciones, en las fiestas privadas, en el cómic, en el cine, en las salas de conciertos. En todos estos lugares no faltaban las conversaciones en torno a las nuevas tendencias en la música y el arte en general. El cine será abanderado por Almodovar y también Iván Zulueta. En los pinceles destacarían entre otros Guillermo-Pérez Villalta y Sigfrido Martín-Begué. En el campo de la fotografía Ouka Lele y Miguel Trillo y como galeristas e impulsores del arte moderno en España estaban Eugenia Suñer y Fernando Vijande y poco a poco el *rock* andaluz va perdiendo espacio.

Miguel Ríos por su parte, considera que, uno de los puntos capitales, uno de los bastiones que mantenían el *rock* era Triana. "Triana era la esencia del *rock* andaluz en el sentido más comunicativo y comercial del *rock*, osea que llego a muchos otros estados y regiones del Estado Español" nos dice Miguel. Para el roquero granadino, el *rock* en general y la música con compromiso han bajado un poco porque la sociedad no está para eso, "la sociedad está más para el consumo" apostilla. Piensa que el andalucismo también ha bajado mucho en el sentido político del término. Miguel Ríos tiene claro que el *rock* en general y concretamente el *rock* andaluz en particular ha ido apagándose con el sino de los tiempos porque todo lo que tenga interés político cultural ha bajado, dice.

⁴⁶ Entrevista personal en exclusiva para este TFG a Manuel Imán. 5/7/2021.

10. Conclusiones

Los grupos del *underground* de los sesenta no tenían intención de crear un nuevo estilo y mucho menos que tuviera que ver con el flamenco que, por aquel entonces no era considerado como banda sonora de la juventud sino algo insubstancial, carente de valor. El interés musical radicaba en el *rock* progresivo principalmente, nutriéndose de grupos extranjeros que llegaban hasta sus oídos en formatos de discos de vinilo que entraban a través de bases aéreas como las de Rota en Cádiz y Morón en Sevilla.

Comienza prácticamente desde un principio a generarse una reivindicación por lo propio, por lo autóctono y surge el deseo de cantar en español. Es así como en una búsqueda identitaria, poco a poco el flamenco se fusiona con el *rock*. Los grupos van naciendo y evolucionando. Algunos sucumbirán bajo la presión y las exigencias de las discográficas, como Smash y otros en el caso de Triana o Medina Azahara alcanzaran su máximo nivel de identidad musical dentro del estilo, cada uno en su propia forma de entender el *rock* andaluz.

El esplendor musical del estilo llega en la segunda mitad de los años setenta. Prueba de ello es el ejemplo de que Triana fuese elegido en una encuesta de la revista "Show-Press" en 1979 como el grupo más contratado durante aquella temporada en España.

Los periodos trascendentes del tardofranquismo y la Transición no afectaron de manera importante al *rock* andaluz. Durante el tardofranquismo el *rock* andaluz sufrió lo habitual que cualquier otro movimiento que amenazara a la dictadura y en lo referente a la Transición cabe significar que los grupos existentes fuesen utilizados en campañas de índole política. Su lírica no crítica lo salvó de la censura en ambas fases de cambio.

La muerte del líder de Triana, Jesús de la Rosa en 1983 en un trágico accidente de tráfico eclipsa las expectativas que tenía de supervivencia en el panorama musical el *rock* andaluz ya que, sin duda, Triana era el mayor y principal representante del estilo.

A la pérdida del principal componente de Triana debemos añadir durante los primeros años de los ochenta, la creciente ola de grupos nacidos al amparo de la llamada Movida madrileña. Las discográficas, ávidas de dinero aprovechan la coyuntura para generar más ingresos sin importarles la calidad y los contenidos. Esto también hará que cese

el interés por el *rock* andaluz y en general por cualquier otro estilo que no fuese el directamente relacionado con aquella “movida”.

De esta forma, el *rock* andaluz pasa a un segundo plano, los grupos que lo representan van desapareciendo y finalmente fieles al estilo, solo quedan grupos como los cordobeses Medina Azahara dentro de su modalidad de *rock* andaluz, *rock* duro y sones arábigos o la banda también de Córdoba, Arábiga que acaba de regresar a los circuitos musicales en 2021 después de un tiempo de ausencia. Precisamente ese es el presente del estilo: los álbumes recopilatorios, discos versionando a los clásicos y los conciertos homenajes al *rock* andaluz que junto con productoras como la de 5Lunas intentan mantener viva la llama de un estilo que se apagó a comienzos de los ochenta.

11. Anexos

11.1 Entrevistas personales en exclusiva para este Trabajo Fin de Grado transquitas

1. - Francisco Delgado
2. - Luis Cobo "Manglis"
3. - Antonio Smash
4. - Andrés Olaegui
5. - Manuel Imán
6. - Juan José Téllez
7. - Miguel Ríos

1 Entrevista perfil a Francisco Delgado guitarrista del grupo Cai. Realizada el 22/9/2020.

"El Rock Andaluz es una forma de vivir musicalmente hablando y que surge de la inquietud que teníamos de hacer algo en el mercado"

Paco Delgado. Smash y Triana les influenciaron mucho además de otros grupos desde el exterior como por ejemplo Alan Parson o Pink Floyd. La entrada de música americana a través de la base de Rota en Cádiz y de Morón en Sevilla fue muy importante. Escuchaban AFN (American Forces Network) donde sonaba lo último en materia de rock. Empezamos a hacer cosas que nos salía de dentro y fue lo que se hizo en el primer disco del que salieron cuatro largos temas. Comenta Delgado.

Profesionalmente hablando su primera banda fue Cai pero como *afición* estuvo en otras. Con doce años su padre regaló una guitarra. En su periodo universitario participo en grupos que se codeaban con grupos importantes como Los Pekenikes o Mike Ríos. Después de aquello se enrola con la banda Los Duques actuando en el mítico Cortijo Los Rosales en Cádiz.

Mientras ensayaban ilusionados con los nuevos proyectos, buscaban un nombre para el grupo. Finalmente, surgió de manera espontánea por parte de uno de los muchos amigos que habitualmente asistían al estudio.

-“¡Quillo, se me ha “ocurrido” un nombre del carajo! -Abrió la puerta y dijo: ¡Cai!, de Cádiz”.

A las bandas líderes del estilo las veían como un referente: “Yo siempre he dicho que tenemos mucha influencia de Manuel de Falla y eso se ve en los pasajes que hacemos”, dice Francisco. Para él Cai es sonido andaluz con raíces árabes, raíces étnicas y raíces de España.

La primera formación de Cai estaba compuesta por Chano Domínguez en los teclados, Diego Fopiani a la batería y como cantante, Paco Delgado con la guitarra y Pepe Vélez al bajo. El grupo fue cogiendo un nivel pero con la integración de otros componentes humanos al grupo y un cambio en la forma de componer producen en Paco Delgado una reacción contraria y decide romper. No se encuentra a gusto y no está de acuerdo como se están llevando las cosas en la formación. Los ensayos los hacían en la zona franca de Cádiz en la Telegrafía sin hilos. Allí existían unos cuartos y en uno de ellos había un viejo piano desafinado que Chano aprovechaba para practicar. “Para mí esos fueron los comienzos de Chano al piano según lo que yo viví con él. - En aquellos ensayos intercambiamos ideas y las íbamos mezclando unas con otras” declara Delgado.

Salvo el tema Alameda, dedicado al lugar donde de pequeños jugaban y al que le quisieron rendir un homenaje, el resto de las piezas tienen un carácter reivindicativo. El primer disco con sonidos de directo lo grabaron en cuatro días en los estudios de SONOLAND ubicado en el polígono de Coslada de Madrid. En aquellos tiempos se estilaban los solos de batería especialmente durante las actuaciones que animaba y hacía entusiasmar al público... Sobre ello dice: “El disco primero se puede considerar que está grabado en directo y te explico: se grabó en cuatro días, nadie graba un disco en cuatro días. Teníamos el estudio por la mañana. Era un estudio grandísimo, te podías quedar a dormir allí, zona de juego, un *pub*, un estudio para orquestas sinfónicas...”

Ellos grabaron en el estudio para grupos de *rock* y coincidieron por allí con gente como el Dúo Dinámico que andaban grabando su álbum. El disco de Cai no tuvo recording, fue todo continuado durante los cuatro días a un ritmo de unas cinco horas por sesión. El quinto día fue para

mezclar el falso directo. Con la siguiente grabación comienzan las restricciones a la creatividad del grupo. No se admiten temas largos... "La casa discográfica problemática fue la CBS donde ya nos dijeron que los temas no podían durar más de cuatro minutos y pico. Y ahí fue donde empezaron a ponernos las pautas."

Merece la atención la portada del disco original de A. L. Troyano. Delgado apunta: "El disco es muy bonito, además no es una foto ni nada, eso está hecho con acuarela creo. Cuando nos la enseñó la aprobamos del tirón. Y después las caricaturas que hay en el interior. Hay como un tebeo donde sigue un poquito la trayectoria de todos los temas."

La madurez del grupo

El grupo evoluciona y va madurando musicalmente, cuidando sobre todo los arreglos. A esto añade Francisco Delgado: "Nosotros decíamos que un arreglo en un tema era como un arroz cuando se le hecha los ingredientes adecuados. Tú puedes hacer un arroz de paella, pero como los ingredientes que tú le echas sean chungos no te sale igual."

Sobre el promotor Gonzalo García Pelayo Delgado comenta: "Gonzalo fue quien luchó bastante por el Rock Andaluz porque creía en él junto a su hermano, Javier que era nuestro mánager como también de Medina Azahara. Gonzalo fue el promotor y luchador porque el Rock Andaluz saliera a flote, no se deteriorara y se encauzara por los mejores caminos. Tenemos mucho que agradecerle".

Para Paco Delgado el Rock Andaluz no ha muerto. Simplemente está en descanso. Es como el amigo que fallece, pero sigue vivo en nosotros. Es solo una ausencia. La música de Cai ha dejado huella en otros intérpretes según Paco, y pone algunos ejemplos como el del grupo El Barrio también de Cádiz, o en el cantautor Javier Ruibal del Puerto de Santa María entre otros.

Aunque lo suyo es la guitarra española y flamenca, Paco se ha atrevido con otros instrumentos, como por ejemplo su periodo con un grupo en el que participó en la batería y cantando, también hace cosas y ensaya con el bajo y para componer utiliza los teclados al piano pero definitivamente donde se ve identificado al completo es con la guitarra. Paco es de los que opina que el músico que ha estado siempre liado con proyectos y que tiene discos en el mercado es muy raro que deje de hacer proyectos.

“Yo como Paco Delgado tengo un proyecto ahora mismo, porque antes de que me vaya al otro mundo quiero dejar aquí unas raíces propias de como yo veo la música, ya no me meto si voy a hacer Rock Andaluz, no la tengo sellada”. Su intención es de continuar con su banda para la que ya tiene seis temas compuestos y otros seis de los que cuatro están bastante avanzados con los que poder realizar unos conciertos de una hora y media o dos de duración aproximada. Tampoco descarta incluir algunos temas de Cai.

La vuelta

En 2007 se edita con el sello Elukeya Records un doble CD. Fopi y el propio Paco logran poner de nuevo en la palestra musical a CAI en 2008. En esta ocasión solo eran ellos dos como componentes originales del grupo y al no poder contar con Chano ni con Vélez decidieron buscar otros músicos incorporándose finalmente José Antonio Fernández Mariscal “El Niño” con la guitarra eléctrica, a Ignacio Olivera en la guitarra y a Blas Lago con los teclados. Sin embargo, la experiencia dura poco tiempo.

El futuro

A la pregunta de si el Rock Andaluz tiene hoy futuro, Paco se lo piensa un poco y luego apunta: “Sí tiene futuro lo que pasa es que habría que darle un camino de promoción muy fuerte. Yo creo que cualquier momento es bueno para el Rock Andaluz. Lo que pasa es que los que lo vayan a mover deben mover bien las piezas”. Por otra parte, Paco reconoce que los jóvenes de hoy no conocen al Rock Andaluz. Pero si las discográficas no creen en el estilo poco se puede hacer. Por otra parte, piensa que las emisoras de radio también podrían ser un cauce promocional importante para defender al Rock Andaluz.

Piensa que al Rock Andaluz boicoteó en Madrid cuando siendo invitados junto a otros grupos del estilo, a realizar un concierto en el Pabellón de la Ciudad Deportiva del Real Madrid se encontraron con equipos prácticamente inservibles en mal estado. Cuando las bandas pidieron nuevos equipos para sus actuaciones se les negó y optaron todos entonces por no tocar. Era en aquellos momentos alcalde de Madrid Tierno Galván quien a través del gobernador civil les pidió que, por favor, tocaran en el concierto pues la gente estaba esperando. Finalmente, las fuerzas de seguridad debieron intervenir con caballos para disolver a la gente a las que se les tuvo que devolver el dinero pues

no hubo concierto. Los grupos que tenían previsto aquel concierto eran además de Cai, Imán, Medina Azahara y Alameda.

2 Entrevista en exclusiva para este TFG a Luis Cobo “Manglis” del grupo Guadalquivir realizada el 11/10/2020.

“Las etiquetas no las ponemos nosotros”.

La pregunta del millón: ¿Por qué Manglis y qué significa?

Bueno el barrio cuando empezaba a tocar la guitarra, los colegas me pusieron de mote Mangarra, era un poco mal sonante y yo unos años después ya en Madrid, me lo auto cambié por Manglis que suena más simpático. Manglis es un nombre griego.

Tus primeros pasos como músico profesional los das en Rota ¿Qué recuerdas de esos momentos? ¿Comienzas tocando la guitarra?

Si ciertamente con 17 años, faltándome 2 meses para cumplir mi mayoría de edad, me propusieron unos músicos que eran bastante buenos de Sevilla: Jeromy y Felipe, incorporarme a un grupo que tenían y que tocaban en el “Blue Star” de Rota un Club donde se hacía música en directo cada día y con público sobre todo americanos, Militares de la Base de Rota en tránsito para el Vietnam.

Es inevitable hablar de como la música que traían los militares americanos de las bases llego a influenciar a vuestra generación de jóvenes músicos. ¿Cuáles eran tus grupos extranjeros preferidos? ¿Tienes algún disco de vinilo de aquel momento?

Efectivamente, que tuvimos influencias de los grandes grupos como fueron: Cream, Jimi Hendrix y otros tantos muchos de finales de los 60.

“Sunshine of your Love” de Cream o “Hey Joe” de Jimi Hendrix, fueron temas y referentes para toda nuestra generación y cultura musical psicodélica *underground* de aquellos inicios en la música, aunque hubo muchos más.

También tuviste oportunidad de tener contacto con gente del Krautrock, los progresivos de Alemania con bandas como Embryo, Tangerine Dream, etc. ¿Crees que estas bandas llegaron a influenciar en lo que sería el Rock Andaluz?

En el verano del 77 alquilé una casa cerca de Santa Eulalia del Rio "Ibiza" y nos fuimos a pasar el verano y a tocar allí: José Antonio Galicia, Pedro Ontiveros y yo, ese verano conocimos con algunos miembros de Embryo, que tenían alquilada otra casa cerca de la nuestra, y de ahí hicimos una gran amistad con Uve Mullrich, que era bajista del grupo, y muchísimas jam sesión y a finales del verano Uve me invitó a que fuera a *München*, donde el grupo vivía en una comuna en un edificio muy grande con local de ensayo y almacén para un gran equipo de sonido que tenían. Estuve tocando con ellos en varios conciertos grandes de diferentes ciudades de Alemania y coincidió que en esas fechas entrara en el grupo el gran percusionista indio: *Trilok Gurtu*, fue verdaderamente una suerte haber tenido esa inolvidable experiencia.

A finales de los 60 y comienzos de los setenta en Reino Unido andaban con la psicodelia de los Pink Floyd y el sonido Beat de los Beatles, en Alemania con el Krautrock y aquí en España con el Rock Andaluz. El panorama musical estaba cambiando en Europa. ¿Erais conscientes de ello?

Por supuesto, eran tiempos de cambios sociales, culturales y políticos y especialmente en España ya que, nos toco vivir los últimos tiempos de la dictadura de Franco y el paso a la Democracia, todo está claramente expuesto en los discos que hicimos del Rock Andaluz y cada cual aportó lo mejor de sí mismo.

¿Qué significa para ti la música y la presencia de Gualberto en la música que se hacía aquellos días? ¿Te atreviste alguna vez a tocar con el sitar también?

Gualberto siempre fue un gran referente y espejo. Un Maestro donde muchos aprendimos de sus formas y maneras como músico y artista, tenemos pendiente hacer algún tema juntos, sitar y guitarra, espero sea muy pronto.

Una pregunta obligada: ¿Qué significa para Manglis el Rock Andaluz?

El Rock Andaluz, es la manifestación de un sentir y la necesidad de expresión, de un colectivo de Artistas, que sintieron y sentirán la necesidad de compartir sus creaciones y composiciones para compartir

con la gente de su tierra y cultura y que van mezcladas con influencias del Rock del Jazz del Blues y de la Música y Copla Andaluza, en definitiva, es un movimiento: Musical Socio Cultural.

En materia de definiciones hay donde elegir: rock andaluz, rock de Fusión, rock de Raíces, Sonido Andaluz... ¿Con cuál te quedas?

Las etiquetas no las ponemos nosotros.

¿Qué recuerdas de tu etapa con Gong y Smash? Cita a los componentes iniciales de ambas bandas.

Los comienzos reales de un camino y vivencias musicales de medio siglo de andadura, en un sin fin de proyectos grabación y vivencias muy enriquecedoras. Los Gong fue un grupo de una calidad inmensurable, donde militaron en sus comienzos: Mane, Pepito Saavedra, Riky y José María Frutos, posteriormente la banda se amplió entrando a formar parte Pepe Sánchez y José Luis, saxo y Trompeta. Unos años mas tarde de la mano de su productor Gonzalo García Pelayo, vinieron a Madrid para grabar un disco que por problemas psiquiátricos de alguno de los componentes, se dejó la grabación a medio terminar. Fue cuando Gonzalo García Pelayo, me llamo para que pudiéramos hacernos cargo del grupo y seguir con la grabación a: J J Palacios "Tele" Manolo Rosa, Manuel Marenelli y Luis Cobo "Manglis" y terminamos 4 temas que sacamos en dos *singles* y la grabación de un LP que nunca llego a ser publicado. Ya ves un futuro Triana, dos futuros Alameda y un futuro Guadalquivir. Con Smash, estuve en una de sus últimas formaciones con: Henrik y Silvio, realizamos unos conciertos en la Sierra de Huelva y otro en el Club "Ye-yé" de Sevilla, esas fueron mis intervenciones con Smash.

Fueron tiempos difíciles con la dictadura.

Sí que lo fueron pero más difíciles son ahora. La censura y con la transición como escenario por venir...

¿Alguna anécdota relacionada?

Anécdotas muchísimas, Risas incontables y algunos malos tragos también.

Finalmente, terminas haciendo cosas con Triana. En el libro de Ignacio Díaz, Historia del Rock Andaluz, describes brevemente pero con algunos detalles, el día y la noche anterior al mortal accidente en el que Jesús de la Rosa perdía la vida. Van camino de cumplirse los 40 años de aquello. ¿Qué proyectos pendientes se quedaron sin realizar por Triana? ¿Recuerdas tu última conversación con Jesús? Cuéntanos de tu experiencia con la banda y el resto de componentes...

En 1981, tras la gira del disco Camino del Concierto de Guadalquivir, abandono la banda por diferencia con algunos de mis compañeros de grupo. Días más tarde me llamaron Triana para que me fuera con ellos al grupo y así sucedió desde 1981 a 1983 día del accidente estuve junto a ellos como guitarrista de apoyo he invitado.

Realicé con Triana en esos años más de 120 conciertos y actuaciones en TV. Según conversación con Jesús de la Rosa, ese año al final de la temporada, él tenía el proyecto de comenzar su andadura en solitario y quería empezar a grabar un disco y aparcar la banda, aunque también me dijo que si había algunos compromisos que atender, la banda los realizaría, pero él estaba ya centrado en aparcar Triana y comenzar su proyecto en solitario.

Mi última conversación con Jesús de La Rosa fue horas antes del accidente en el hotel de San Sebastián donde estuvimos hospedados, él se fue primero ya que tenía ganas de regresar a su casa porque tenía a su hija Jimena recién nacida con 20 días.

Llega el momento en el que conoces a Andrés Olaegui, otro gran guitarrista, los dos disfrutáis tocando rock y jazz, mezclando, fusionando... ¿Cómo surge la idea de Guadalquivir entre vosotros?

Yo conocía a Andrés de antes y el destino y fortuna hizo que coincidiéramos en La mili en el campamento del Cerro Muriano de Córdoba. Allí nos llevamos unas guitarras para que en las horas del paseo y descanso, darnos un respiro de tanta metralleta, granadas y militares. Así comenzó una transformación de nuestros estilos escuchando a Miles Davis y al maestro John McLaughlin de La Mahavishnu Orchestra o Whater Report, ya que nuestros estilos eran el Blues y el Rock, algo empezó a cambiar en nosotros y comenzamos a componer los primeros temas y el sueño de crear una gran banda que tuviera una identidad propia, ya que aquellos temas que empezábamos a componer tenían una buena intuición y nos dio la confianza para seguir. Una vez en el destino el Cuartel de Artillería 14 de Sevilla, Banda de Cornetas y

Tambores donde ambos coincidimos de nuevo. (risas).

En nuestras horas libres en Sevilla conectamos con dos músicos americanos muy buenos y con un equipazo de sonido y casa en el campo, eran de padres sevillanos que habían emigrado a NY y regresado a Sevilla: Wuily y Tony Trujillo y un flautista de Puerto Rico: David Rodríguez y fundamos la banda: Manantial que fue el embrión de Guadalquivir una gran banda también.

Tu instrumento ha sido y es la guitarra, lo de cantar fue secundario. ¿Cuál es para ti la mejor de tus interpretaciones con ambos elementos, la guitarra y la voz?

Bueno no sé si tengo alguna interpretación que tenga que destacar, ahí están los temas, los discos de mis diversos proyectos y todos los solos que realicé. Para mí todos mis hijos son guapos (risas). No soy un cantante, he cantado en algunos de mis discos por exigencia del guion y aunque alguien me dijera que tenía bonito timbre en la voz, yo soy ante todo un guitarrista que expresa con las manos, lo que con la voz no puede.

Guadalquivir nace con la idea de crear e interpretar solo y exclusivamente piezas instrumentales. ¿Por qué razón?

Bueno la razón es evidente, dos guitarristas de fusión, que sueñan en montar una banda de alto calado y cuyo “cantante digámoslo así”, son los instrumentos solistas de la banda, dos guitarras solistas y un saxo y flauta y que para ellos estaban escritos y compuestos los temas, para nosotros nunca contemplamos utilizar en nuestra música voz alguna, porque así se definió este proyecto: Guadalquivir, pese a que con el éxito de Triana, EMI que era nuestra compañía de discos nos propusiera que metiéramos un cantante (risas), cosa que se desechó por unanimidad, ya que eso no formaba parte de nuestro guion.

El mánager de Triana, José Varela os invita a tocar en un concierto y aprovecháis la idea para daros a conocer. En ese instante ¿quiénes erais en Guadalquivir?

En enero de 1978 yo acabo de regresar de la aventura en Alemania con Embryo, y una noche estando tocando con músicos grandes como Jorge Pardo o Luis Fornés, en el Club raíces, vino a verme José Varela, y me propuso participar con un grupo en un Festival que se iba a realizarse con grupos andaluces un mes después y con Triana como cabeza de cartel.

Es cuando se nos abre la oportunidad de montar la banda soñada y esperada desde hacía algunos años. Por esas fechas, Andrés Olaegui había terminado de tocar con Miguel Ríos y yo justo regresaba de München de estar con Embryo, así que ese fue el momento justo y sería el espacio y escenario adecuado, para fundar la banda. Un mes a 8 horas diarias de ensayos para engrasar aquella increíble banda y tener el *debut* que nos diera la verdadera oportunidad, que fue ante 7.000 personas en el Polideportivo de Móstoles en Febrero de 1978, junto a Imán, Storm y Triana, así nació Guadalquivir.

Tocabais por aquellas fechas con la elite del Rock Andaluz: Triana, Iceberg, Imán Califato Independiente, Storm, Cai. Pero también con otros como Miguel Ríos o Tequila. ¿Cómo lo recuerdas?

Bueno esa fue la etapa artística más impresionante que he vivido ya que figúrate en aquel año de *debut* de la banda y antes de tener nuestro primer disco Guadalquivir realizo 90 conciertos desde febrero a diciembre. Tocamos en los más grandes Festivales de Música de toda España con los grupos y máximo exponente de la época. Iceberg, Triana, Miguel Ríos, Imán, Cai, Alameda y otras figuras del Rock Nacional como: Leño, Topo, Asfalto, Morys, Salvador, Tequila y un largo etc.

Al fin llega vuestro primer disco con el sello Harbert de EMI. Un álbum homónimo que será conocido como el “disco verde”... ¿El resultado musical y técnico fue el qué queráis?

Por supuesto que el resultado fue tremendo y en realidad el que veníamos buscando, realizamos un disco dirigido y producido por nosotros mismos, sin ninguna condición por parte de la EMI, que gracias a esta compañía y a su director Rafael Gil que creyó en la idea y sonido del grupo. La banda se puso en el sitio que merecía a nivel nacional con aquel Disco Verde primer vinilo de color en España, de nombre Guadalquivir.

Sin embargo, la experiencia de Manglis con Guadalquivir dura más bien poco. Decides seguir en la música de forma individual ¿Por qué?

Bueno en 1981 tras la gira “Camino Del Concierto” Y tras casi 4 años de convivencia en el grupo, surgieron problemas, con algunos de mis compañeros principalmente de enfoque y de visión de cómo se debería llevar la gestión de la banda, en el plano artístico y que ya por aquel entonces tenía su propia oficina de contratación y mánager personal, las cosas no eran para nada lo que en mi interior pensaba y

veía venir como aquello se empezaba descomponer. Al final de verano decidí emprender mi camino en solitario, y así lo hice fíche por Movieplay la compañía de Triana, y dos semanas después de dejar la banda, entre a grabar en Sonoland, lo que sería mi primer trabajo como Manglis: Escalera al Cielo.

En 1981 lanzas en solitario tu álbum “Escalera al cielo” y después “Dandy” y “Indian Heart” ¿Querías con estos trabajos alejarte del sonido andaluz, porqué?

No en absoluto, yo siempre de una forma u otra, he intentado poner en el Jazz el Blues en el Pop en el Rock mi sonido y toque andaluz, a veces. Por exigencias del guion y del mercado las composiciones hay que enfocaras a que el mensaje sea captado por el público que lo va a recibir, por eso en determinadas ocasiones se diluye en otros estilos la esencia que uno lleva dentro.

Jazz, Funk, Soul y Rock Andaluz... son tus predominantes... ¿Dónde te encuentras más a gusto tocando?

Yo soy un guitarrista que vino en sus orígenes y principios de tocar a Hendrix, y mucho Blues, luego con el paso de los años, fui abriendo y abrazando otros estilos que me apasionaban como el Funk, el Soul, el Jazz y el flamenco, que nunca he dejado de contemplar y fusionar sea con el estilo de música que sea y siempre está presente: huele a algo de Flamenco y al compás de mi barrio de Triana.

Durante la década de los 90 formas parte de grupos como Arrajatabla y Manteca. En esta última trabajas con gente tan interesante en la música como Raimundo Amador o Tito Duarte, entre otros. ¿Cuál tipo de música hacíais, cual era la idea, el proyecto?

En 1991 fundó la banda Arrajatabla junto con Raimundo Amador y Juan Reina, ya que me traslade a Sevilla a vivir y desde mi estudio de grabación pudimos poner este proyecto en marcha, nos presentamos al concurso internacional de bandas de rock el Band Explosión en Tokio Japón. Y ganamos el premio de oro, y la grabación del disco: “Sevilla Blues” patrocinado por la SGAE, Gran banda de muy corto recorrido discográfico pero con un álbum magnifico lleno de música étnica blues flamenco rock y otras finas hiervas (risas). La banda tuvo poca vida, pero fue muy intensa y tocamos en multitud de festivales y conciertos, tenía un sonido brutal en directo, Y un grato recuerdo que nos llevamos todos.

Después de esta travesía con Arrajatabla en 1996 fundó un nuevo proyecto en solitario como: Manteca, y ficho por Fonomusic que era la compañía a la que casi toda mi vida he estado relacionado o como Artista o como Productor. Posiblemente Manteca sea la banda más internacional que he hecho, ya que el disco "Pa" darte gloria, además de editado en España se editó con una compañía alemana: Hammer Music y con distribución en Europa y el suroeste asiático. Además de algunos países de Latino América. Uno de los mejores trabajos que nunca realicé, en mi camino en la música y que posiblemente sea uno de mis discos propios preferidos, junto con el primer disco de Guadalquivir y el último trabajo, proyecto y banda: Manglis Compás Machine "My Indian Heart"

Con Manglis Compas Machine sigues buscando nuevos horizontes musicales e indagas en las influencias de los sonidos de la India y el flamenco, de nuevo la fusión rítmica... ¿Qué tal la experiencia?

Soy un investigador como compositor y no me gusta quedarme estancado así que siempre busco e indago en la música de otras culturas ya lo hice con el Blues el Jazz y el Flamenco y la Música de la India siempre me atrajo como se desarrollan los tiempos y sus compases son como algo mágico que me seduce y me lleva a bucear dentro de esas influencias y de esa cultura, ahora trabajo además con músicos de India.

Lamentablemente la música como expresión artística no está exenta de agravios y sobre 2011, apareces en los medios no por lo que haces en la música, sino por otras cuestiones relacionadas con la SGAE donde denuncias un tráfico de influencias negativo para el colectivo. Sin entrar en profundidades, ¿Cómo viviste to dos aquellos acontecimientos?

Es triste que gente poderosa en esa sociedad de Autores y Editores, hiciera negocios turbios con los derechos de los socios y un prolongado y continuo tráfico de Influencias. Por desgracias tuve la mala suerte de que se cruzara en mi camino un personaje que anteriormente era un amigo y que, luego vi que la amistad se había convertido en una estafa y que se había apropiado de 28 de mis obras y grabaciones, que realice para su empresa *Microgénesis*, y que mediante engaños que no quiso subsanar posteriormente y que me vi obligado a empezar una lucha larga y costosa lucha contra este gigante y que dio sus frutos con la entrada de la Guardia Civil en 2011 en la sede de la SGAE, por orden del Juez Pablo Ruz de la Audiencia Nacional.

En estos días (octubre de 2020) se está celebrando el Juicio de la Operación SAGA después de 9 años de instrucción.

En 2019 habéis vuelto a la palestra con un álbum que celebra el cuarenta aniversario de Guadalquivir.

Efectivamente, para celebrar el 40 Aniversario de la salida del disco verde, hemos querido celebrar esta fecha con la grabación prácticamente de los mejores temas de aquel disco y la inclusión del tema "Camino del Concierto", para que así quedara en la historia y para los *fans*, nuestro homenaje: Guadalquivir 40 Aniversario. Y LA gira de presentaciones que hicimos del mismo en las ciudades de: Granada, Salobreña, Sevilla y Madrid.

Está claro que eres un músico al que le gusta investigar y buscar nuevos sonidos nuevas experiencias sonoras... ¿qué proyectos tienes actualmente?

Estoy inmerso en la grabación de un nuevo disco de Manglis Compás Machine, donde quiero rescatar la esencia más Hendriana y sonidos de Maestro como Jimi Hendrix o Jeff Beck y que aún perduran en mi interior como guitarrista, en homenaje a esta gente tan grande que nos abrió el camino de los sueños en la música. Sin dejar mi propia identidad por supuesto. Espero poner mi sello como siempre intento hacer en cada uno de mis trabajos.

El Rock Andaluz sigue vigente con bandas consagradas y con nuevos músicos jóvenes que lo siguen practicando. ¿Qué se podría hacer para subir el Rock Andaluz de nivel dentro del panorama musical actual?

Lo único que podemos hacer es seguir manteniendo nuestra identidad y demandar a los agentes políticos y culturales, que ayuden a programar a bandas consagradas y a las nuevas generaciones de grupos y artistas que abrazan el Rock Andaluz, que es música autóctona de nuestra tierra en este tiempo que nos toca vivir de la Historia y sobre todo cultura que lleva la raíz de Andalucía dentro de las notas, que impregnan este estilo musical, de nuestras composiciones.

¿Cómo contemplas el paisaje musical aquí en España?

Se acabó producir como un medio de vida, las producciones ahora se hacen desde casa, cada artista mayoritariamente, tiene su estudio montado y corre con los gastos que en otros tiempos, eran a cargo de las compañías de disco, todo esto ha desaparecido por desgracias y la

industria del disco como: estudios de grabación, fabricas de impresión, compañías de disco y el mercado en general que lo acompañaba se esfumó al 98 % ya no queda nada. Es una desgracia.

3 Entrevista en exclusiva para este TFG a Antonio Smash realizada el 2/2/2021.

¿Sigue vivo en ti ese espíritu de los sesenta y setenta?

Esa época marcó mucho a la mayoría de los músicos que la vivimos, fueron años de mucha inspiración en la música de rock, me siento orgulloso de haberla vivido. Sin embargo, no soy muy amigo de la nostalgia, me gusta usar de la libertad total a la hora de componer y hacer música sin atarme a ningún tipo de etiqueta, no obstante, se puede apreciar en lo hago actualmente las fuentes de las que he bebido.

El espíritu de Smash era conscientemente rebelde, descarado y no solo cuando actuaba. En general erais contrarios a la sociedad instituida. ¿Supuso esto un problema?

Al contrario, para nosotros era un estímulo.

Eran tiempos difíciles para lo vanguardista con una dictadura siempre vigilante...

En aquellos momentos vivíamos con tal intensidad la música que hacíamos, que acaparaba prácticamente toda nuestra atención, también nos identificábamos con el sentir de un sector de la juventud a nivel mundial, que era “no a la violencia” y “no a las fronteras”, esto formaba parte del espíritu rebelde que compartíamos en el grupo. Por otra parte, el ambiente político-social represivo que vivía el país en esos años le daba sentido, a ese espíritu rebelde del que te hablo.

Con vuestro primer disco “Glorieta del los Lotos” rendíais homenaje al lugar sevillano donde habitualmente os reuníais y de donde también a veces os echaban...

La Glorieta de los Lotos, situada en el Parque de María Luisa de Sevilla, fue durante un tiempo lugar de reunión de algunos jóvenes sevillanos provenientes de distintos estatus sociales unidos por el sentimiento hacia la música de *rock* (en el más amplio sentido de la palabra). Smash

solíamos compartir momentos junto con otros músicos y amigos del entorno escuchando y tocando música. A lo largo de la grabación del disco, vimos a propósito ponerle el nombre de “Glorieta de los Lotos” por lo allí vivido durante un tiempo y con tantos buenos recuerdos.

En el segundo trabajo “We come to Smash this time” dais un salto hacia adelante en el que ya se intuye el paso hacia el flamenco...

En el álbum “We come to Smash this time” efectivamente en la canción de Gualberto “Behind the stars” colabora “Lebrijano”. Esto se dio de manera casual, en una de las sesiones de grabación “Lebrijano” estaba por allí en el estudio, y Gualberto, que lo conocía, le propuso intervenir en la canción improvisando con la voz. El resultado fue bueno, nada premeditado, entraba todo dentro del carácter experimental del grupo.

Smash hacia Rock progresivo y psicodelia, la fusión con el flamenco vendría luego. ¿Cómo vives esa fusión?

Fue una etapa musicalmente enriquecedora. La entrada de Manuel Molina en el grupo fue un acierto, pues siendo gitano hasta la médula, era de mente abierta a la hora de escuchar otro tipo de música que no fuera flamenco. En mi caso, comencé con él a escuchar con atención a artistas como la Fernanda y la Bernarda de Utrera, José el de la Tomasa o Camarón de la Isla entre otros y él empezó a escuchar con nosotros a Jimi Hendrix, The Beatles, Traffic, Janis Joplin, etc. La verdad fueron unos tiempos que recuerdo con mucho cariño.

¿Cuándo y cómo surge la idea de introducir letras en español y cantar en andaluz?

Algo curioso que se dio en el tipo de fusión del rock con el flamenco que hacía Smash era que en español cantaba Manuel los demás seguíamos cantando en inglés. Si te fijas, en “el Garrotín” cuando suenan las voces “Silent days, silent night” es en inglés, en español canta Manuel “*al garrotín al garrotan*”, igual en el “Blues de la frontera”, Julio canta en inglés y Manuel en español, “Tarantos” está cantado en inglés el tema entero. El grupo siempre fue fiel a experimentar con la música, cosa que lo caracterizó desde un principio.

El tema “El garrotín” ¿se puede considerar como la punta del iceberg para el Rock Andaluz?

Se puede decir que sí, aunque considero que son otros los que tendrían que decirlo.

Rock andaluz, Rock con raíces, Rock fusión, Sonido andaluz... al principio no estaba clara la definición, finalmente, sería la primera, pero ¿Antonio Smash hubiera elegido otra?

Las cuatro definiciones que has puesto significan más o menos lo mismo. La elección de dicha terminología procede de la crítica musical. Pienso que el nombre de “Rock Andaluz” define bien el estilo de los grupos que forman esa movida.

¿Qué significa para ti el Rock Andaluz?

Una forma de expresión musical en Andalucía por parte de un sector de músicos. Grupos como Triana, Cai, Medina Azahara, Alameda... por ejemplo son un claro exponente de este género. En el caso de Smash, el grupo experimentó la fusión del rock con el flamenco unos ocho años antes de que surgiera el movimiento llamado “Rock Andaluz”. No obstante, está claro que fuimos parte de lo que provocó en otros músicos andaluces esa inquietud artística de fusión.

¿Qué recuerdas del mítico club Dom Pelayo y del Club Yeyé?

(Creo que quieres decir club Dom Gonzalo). Fueron dos lugares relevantes durante una época en el ambiente musical de Sevilla

Dom Gonzalo lo llevaba Gonzalo García Pelayo y era lugar de reunión de músicos sevillanos y de un público aficionado a la buena música, los fines de semana era frecuente ver a militares americanos de las bases de Rota y Morón bailando y disfrutando del ambiente. Gonzalo mediante contactos que tenía en dichas bases, disponía de discos inéditos en nuestro país que sonaban en su club. Recuerdo haber escuchado por primera vez en Dom Gonzalo a Pink Floyd, Frank Zappa and the Mother of Invention o Jeff Beck.

El club Ye-Ye era una sala de conciertos en la que tocábamos muchos grupos, no solo sevillanos, sino de diversos lugares del país. Recuerdo la complicidad que se creaba en los conciertos entre el público y los grupos, debido al sentimiento común hacia la música que disfrutábamos en aquella época.

Vuestra música tenía influencias de grupos como Kinks, Frank Zappa, Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan, Rolling Stones, Pink Floyd, The Doors, etc. De todos ellos, ¿Con cuál te identificabas más?

Es difícil elegir uno, porque precisamente lo interesante era la variedad de estilos que surgieron y con tanta calidad en la música de *rock*. Fue una época de mucha inspiración creativa. Me identifiqué con el espíritu global que provocaba todo ese ambiente musical.

La mayoría de estos grupos tenían prohibida la venta de sus discos en España, sin embargo, gracias a las bases americanas muchos vinilos sí entraron. ¿Conservas alguno?

Yo personalmente no. Aparte de Gonzalo, en el programa “Nata y fresas” de radio Sevilla se escuchaba música inédita en España, cuyo realizador Joaquín Salvador también tenía contacto con las bases americanas.

No solo Smash lideraban el *underground* del momento. Gong, Silvio, Simún, Storm, etc. Para Gualberto el nacimiento de un nuevo Rock desde Andalucía fue elaborado por todos. “Los Smash, dice, solamente fuimos el escaparate que motivó que se extendiera por toda España”. ¿Estás de acuerdo?

Me gustaría leer exactamente lo que Gualberto dijo acerca de esto que me dices antes de opinar.

Se podría decir que nunca has estado parado en la música. Desde que se terminó la etapa de Smash has trabajado y colaborado bastante con muchos grupos. Lole y Manuel, Granada, Kiko Veneno, Silvio y Luzbel, Pata Negra... ¿Dónde disfrutaste más de todos ellos?

Con cada uno de ellos he disfrutado, pues con todos tuve experiencias distintas e interesantes musicales y vitales. Experiencias que me han enriquecido artísticamente.

Junto a Manuel Rodríguez (Imán) grabas en el grupo Goma el disco “14 de abril” un álbum reivindicativo en un tiempo gris...

Goma fue una idea de la M-11, una galería de arte muy vanguardista que había en Sevilla y que quiso en su momento apoyar a un grupo de música también de vanguardia. A mí me llamó Pepe Sánchez —Pepe “El Saxo” como lo conoce todo el mundo—. Pepe había estado en el grupo Gong, con Mane, y lo conocía de aquella época. Fue él quien me habló de este grupo que estaba formando con Manolito

Rodríguez —que más tarde formaría el grupo Imán—, Alberto Toribio y Pepe Lagares. La propuesta me pareció interesante. Estuvimos ensayando un tiempo en una casa que era de alguien de la galería, y grabamos luego en Madrid “14 de Abril” con Gonzalo García-Pelayo, que ya estaba al frente del sello Gong. Con el tiempo ese disco ha sido considerado como uno de los mejores grabados en España a lo largo de una época, sucede que este país, en muchos casos, se entera de las cosas cuando ya no están.

A finales de los sesenta y principios de los setenta surge en la música española una corriente de canción protesta con cantautores y músicos comprometidos socialmente. ¿Solías escucharlos?

No le he prestado nunca mucha atención a ese tipo de canción. Me he movido de siempre en otra dirección musicalmente hablando.

Aquella manifestación sociocultural se resumía en el “Manifiesto Canción del Sur” y Smash tenía su “Manifiesto de lo borde” ¿coincidencia? ¿Qué queráis expresar?

En el “Manifiesto de lo borde” tuvieron que ver Gonzalo G Pelayo y Julio Matito (quizás de los músicos de Smash el que más conciencia política tenía en aquellos momentos), yo estaba más en la cuestión meramente musical, pero si lees el escrito puedes ver que se trata de un manifiesto de disconformidad ante lo estipulado en la sociedad de entonces, por resumírtelo de alguna manera. Creo que fue pura coincidencia con el “Manifiesto Canción del Sur”

¿Smash era más de directos o de estudio?

Smash era un grupo de directo. En los conciertos se improvisaba mucho, se desprendía mucha energía y el público que acudía a vernos se mostraba expectante a lo largo de los conciertos, en el grupo era innato el espíritu de riesgo. Haber grabado algo en directo para disco habría estado bien, pero no se daban las circunstancias técnicas adecuadas para llevarlo a cabo.

Se habla de que el Rock Andaluz empieza a decaer tras el fallecimiento de Jesús de la Rosa del grupo Triana y también de la importancia que fue cogiendo en los ochenta la llamada Movida madrileña ¿Cuál es tu opinión? ¿Consideras que el Rock Andaluz tuvo su tiempo y que en realidad ya no existe?

Mientras que existan músicos y artistas que se sigan expresando dentro de dicho estilo, este sigue teniendo vida. Igual es menos numeroso que hace unos años el público que asiste a los conciertos o eventos de Rock Andaluz, pero ahí siguen en activo parte de los músicos de ese género.

Eres de los que tienen muy claro que el Rock no tiene ni debe tener fronteras...

Sí, tengo claro que el Rock es una forma de expresión universal y por lo tanto sobran las fronteras.

Lo tuyo ha sido principalmente la batería, pero en realidad eres polivalente musicalmente hablando... De hecho, en tu sitio web te presentas como cantante, compositor, productor, arreglista, y multinstrumentista.

Eso se ha ido dando con el tiempo. Desde muy joven, en la época de los comienzos de Smash, algo común entre nosotros cuando escuchábamos música era fijarnos en la labor de cada instrumento, en las canciones o temas que nos gustaban. Recuerdo en los ensayos pasarnos ideas unos a otros sobre la función que cada uno realizaba con su instrumento. El espíritu creativo imperaba en el grupo, eso mismo lleva implícito el riesgo, lo cual provoca a expresarte con toda libertad.

A lo largo del tiempo que llevo en la música he realizado diversas funciones para otros artistas a parte de la batería, por ejemplo en el disco "El Blues de la Frontera" de "Pata Negra" grabé el bajo en la canción "Camarón", con Kiko Veneno grabé vibráfono en la canción "Nos estamos mudando" del disco "El hombre invisible, con Lole y Manuel he colaborado en varios de sus discos en calidad de coproductor, arreglos de cuerda, bajista y batería, etc. En mis discos cómo Antonio Smash ejerzo todo este tipo de funciones. Más información y más completa puedes obtenerla en la biografía de mi página web.

¿Piensas que internet y en general las nuevas tecnologías pueden ser grandes aliados de los músicos y la música, o por el contrario, ha venido para devaluarla?

Según cómo se mire y se usen. Por un lado le proporcionan al músico más autonomía e independencia a la hora de grabar y promocionar el producto mediante internet sin tener que depender de una compañía discográfica, pero por otro lado todo esto influye para que los discos en formato físico se vendan mucho menos, ya que internet está al alcance

del público poderlo escuchar de manera gratuita en la mayoría de los casos.

Recientemente Miguel Ríos que ya se había retirado de la música, ha vuelto y ha dicho que se considera “un yonqui del aplauso”. No es tu caso. ¿Cuál es el motivo por el que sigues creando música después de tantos años?

Cuando eres músico de vocación y además llevas contigo un espíritu creativo, eso es para toda la vida. Mientras siga funcionando la imaginación no voy a dejar de hacer música, independientemente de los aplausos.

Dijiste en cierta ocasión que durante los primeros años del grupo “había un sentimiento de pertenecer a algo y que ese sentimiento venía del público” ¿Sigues teniendo ese sentimiento hoy?

No recuerdo haber dicho tal cosa. Sí que en más de una ocasión he hablado de la complicidad que se daba en los conciertos entre el público y los músicos con respecto a la manera de entender la vida mediante la música.

En tu colección de discos ¿Qué encontramos?

Tengo una larga colección de CD muy variada. Voy a citarte un buen número de nombres de músicos y artistas que tengo en mi colección pero sin detenerme en los títulos de cada disco, ya que son muchos: Bob Dylan, David Bowie, The Beatles, The Band, Traffic, Eric Burdon and The Animals, The Rolling Stones, The Kinks, The Doors, Small Faces, Cream, The Incredible String Band, The Faces, Booker T and the MG'S, Pink Floyd, Jimi Hendrix, Led Zepplin, King Crimson, Steely Dan, The Police, Tom Petty and the Heartbrakers, Jamiroquai, Camarón de la Isla y Paco de Lucía, Thelonius Monk and John Coltrane, Miles Davis, Ret Hot Chilli Peppers, etc. Me dejo a unos pocos en el tintero, la lista sería interminable.

“No soltaré el timón” es el sugerente título de tu último trabajo. Llevas ya con este cuatro en el mercado. Háblanos de él ¿De qué hablan esas diez canciones que lo componen?

“‘No soltaré el timón’ es el título de mi nuevo disco, que a su vez es el nombre de una de las diez canciones que lo conforman (ocho vocales y dos instrumentales)”. Además de la experimentación y la libertad, el espíritu crítico es la tercera pata sobre la que se sostiene toda mi producción. Más de un tema de este nuevo disco está resuelto en base

a ese principio crítico que es importante para mí. Un espíritu crítico con el mundo que vivimos que intento combinar también con cierto sentido del humor, necesario siempre para sobrevivir”.

Aunque el *rock* es la base de todo el disco, según en qué tema se puede apreciar en la armonía tintes jazzísticos (“*No soltaré el timón*” y “*Luces de fuego*”) o sabores rítmicos de *funk* y *reggae* (“*En el laberinto*” o “*Cerca de tus huesos*”).

Una de las novedades más destacadas de este nuevo disco es la mayor implicación cómo autor en la redacción de los textos de las canciones.

Letras, textos, palabras que, “reflejan, en algunos casos, mi visión con respecto al momento social que se está viviendo, contándolo mediante historias y situaciones inventadas, a veces de forma divertida o desenfadada y común con respecto a las relaciones humanas”.

En este disco he incluido dos temas instrumentales, es una costumbre muy sana que me gusta mucho. ‘*En el aire*’ o ‘*Nubes de cartón*’ surgen a partir de un sentimiento meramente musical que te orienta a que el carácter de estos temas sea instrumental”.

“En la grabación del disco he llevado a cabo diversas funciones, además de la composición y producción. He grabado las baterías, bajos, guitarras eléctricas y acústicas, piano, órgano, sintetizadores y voz. También he contado con la especial colaboración de Henrik Liebgott (Smash) en la letra de «*Mellow high*» cantada en inglés, así como un magnífico plantel de músicos como el cubano Mustelier al saxo, el brasileño Lilly Pitta a la percusión, el guitarrista italoindú Harish Power, el gaditano Daniel Escortell al bajo en los temas “*En el aire*” y “*Dulce pasión*”, y los sevillanos Daniel Cortés a la guitarra eléctrica, Manolo Arcos a la armónica, y Lourdes Rodríguez en los coros”.

Mi prioridad absoluta con respecto a mi cancionero es la libertad total durante todo el proceso creativo. Para mí es algo de importancia capital tanto a la hora de plantearme nuevos retos como en el resultado final. En mi opinión, la libertad debe caminar de la mano de la creación en cualquiera de sus variantes artísticas, incluida claro, la musical. Es por todo ello que, entiendo el proceso de creación como una constante más en mi vida. Es decir, nunca dejo de componer y enredar con las herramientas propias de mi oficio: los instrumentos musicales. De esta forma, voy reuniendo materiales que, con el tiempo y la reflexión, van trasformándose de simples esbozos en canciones. Así,

son ellas, las canciones, las que me van mostrando el camino hacia la creación natural de un álbum. Todo aquello que me llega dentro, que me toca el corazón, es susceptible de ser mostrado a los demás.

¿Cómo contemplas el panorama del Rock hoy en España y en especial, el Rock Andaluz?

El rock es un tipo de música que en un país tan folclórico y tradicional nunca ha estado bien visto. El hecho de que no haya nacido aquí hace que se mire con muchos prejuicios. Ha habido momentos en los que ha tenido más notoriedad que en otros, por ejemplo en 1971 uno de los primeros festivales internacionales de rock de larga duración que se celebraron en España, concretamente en Granollers, donde también actuaba Smash junto con otros muchos grupos españoles y de diversos países, entre ellos el grupo inglés "Family". Recuerdo que el ambiente que se respiraba era de mucha libertad entre un público de distintas nacionalidades y unidos por el sentimiento hacia la música. Durante unos años siguieron organizándose algunos festivales con esas características, pero con el tiempo, desde mi punto de vista, ese tipo de festival se fue desvirtuando, no encajaban dentro del concepto de música comercial en este país por parte de los medios en general, compañías discográficas e incluso te diría que también un trasfondo político, ya que ese tipo de movida musical con una actitud y una forma de mirar las cosas de manera diferente a lo considerado políticamente correcto, no convenía. Después de aquello, aunque se han seguido, con más o menos acierto, celebrando festivales, conciertos, grabaciones, etc., detrás siempre ha estado y sigue estando un tipo de personal, cuyas intenciones no comparto, controlando y dirigiendo lo que consideran que tiene o no tiene que ser. El apoyo de los medios y el personal que se encarga de promocionar la cultura, tendría que ser más objetivo, con menos intereses personales, facilitándoles a los artistas, músicos y creadores exponer sus obras permitiendo que sea el público, en gran manera, el que elija y decida sus gustos.

Actualmente el panorama del Rock en España lo veo muy confuso. Con respecto al Rock, Andaluz, la respuesta sería la misma que la de la pregunta veinte.

¿Cómo estás viviendo todo esto del coronavirus Covid-19?

Con paciencia, precaución y esperanza.

4 Entrevista en exclusiva para este TFG a Andrés Olaegui, guitarrista del grupo Guadalquivir Realizada el 1/7/2021.

¿Cómo fueron tus comienzos en la música?

Yo empecé a tocar la guitarra a los 14 años y monté un grupo con mis amigos de la barriada en Coria del Río (Sevilla) y se llamaba “Los Caníbales”, después pasé a otro grupo que se llamaba The Boys, con el cual estuve varios años y tocaba por toda Andalucía en las ferias de los pueblos y en la antigua sala sevillana que se llamaba “ El Club Yeyé “.

¿Qué significa para Olaegui el Rock Andaluz?

Para mí el Rock Andaluz es una manera de expresar nuestra identidad a partir de la influencia de la música anglosajona y americana que en los años sesenta hemos tenido todos los músicos de este País, identidad que se empieza a fraguar en los años setenta que coincide con que en otras autonomías cada cual busca en sus raíces.

Rock con raíces, rock fusión, sonido andaluz y rock andaluz... ¿Cuál es tu mejor definición del estilo?

Creo que cualquiera de estas definiciones me representa, pero Guadalquivir siempre ha sido más rock fusión aunque lo andaluz y lo flamenco siempre ha estado ahí.

El rock progresivo influyó en el nacimiento del Rock Andaluz. ¿Quiénes eran vuestros referentes musicales?

Nuestros referentes de la época son muchos, pero los principales son Miles Davis, Chic Corea, Herbie Hancock, Weather Report, Sof Machine, Paco de Lucía, Camarón y anteriores a estos también Jimi Hendrix, Eric Clapton Steve Winwood y todo el Rock de la época.

Os tocó vivir una época de represión con la censura de por medio en el cine, el teatro y la música. ¿Os afectó en algo musicalmente hablando?

Sí, nos afectó mucho a todos los músicos de la época, pero en el cambio a la democracia cambió todo mucho, también coincide con un cambio social en todo el mundo con la aparición de los *Hippies* y eso cambió mucho la mentalidad de la gente.

Hubo un tiempo en el que coincidió el Rock Andaluz con el rock sevillano o eran en realidad lo mismo...

Creo que prácticamente es lo mismo, en los años 60 ya estaban Smash haciendo algunas cosas con el flamenco de Lole y Manuel.

¿Consideras que el Rock Andaluz fue una forma de buscar una identidad social o simplemente un movimiento musical ajeno a los acontecimientos primero en el tardofranquismo y después durante la transición?

Yo creo que sí, que los músicos de esa época andábamos buscando sonidos nuevos con una identidad propia y todo influyó.

¿Cuándo crees que empieza a descender el interés por el Rock Andaluz en el panorama musical?

Eso fue cuando apareció la Movida Madrileña que salieron grupos de Pop por cada rincón, esto fue una manipulación de las discográficas y de los medios de comunicación, se buscaba un producto comercial, aunque salieron muy buenos grupos, pero la mayoría no eran nada interesantes.

¿Continúa vivo en ti aquel espíritu inquieto dentro de la música de los sesenta y setenta?

Si, por supuesto, pero sigo estudiando y evolucionando.

¿De tu estancia en el norte de Europa cuando estuviste con grupos como Crash trajiste influencias?

Bueno, Crash era muy buen grupo y muy buenos músicos, y a mí me influye todo.

Una de las principales características de Guadalquivir son vuestras composiciones netamente instrumentales... ¿Por qué?

No lo sé, creo que nosotros somos más músicos que cantantes.

¿Cuál es para ti tu mejor composición musical de la etapa con Guadalquivir?

Creo que Baila Gitana, El Manglis, Generalife, aunque a mí me gustan todas, es como los hijos para un padre o para una madre.

Has tenido la ocasión de colaborar y trabajar con otros grandes músicos e intérpretes como Miguel Ríos o Enrique Morente. Sobre Miguel Ríos ¿Cómo fue la experiencia en el álbum Al-Andalus?

Fue una época muy creativa y hacíamos todo con mucha ilusión, esto ocurrió a la vez que Guadalquivir, nos entregamos mucho a ese disco lo hicimos como si fuera nuestro

¿Son internet y los nuevos medios tecnológicos aliados para los músicos?

Si, sin duda, es un escaparate que se abre al mundo entero, ahí la gente joven tiene más posibilidades porque manejan mejor la tecnología informática, pero vamos aprendiendo a usarla, hay que emplear mucho tiempo en ello, pero bien

Eres gran defensor del sonido flamenco en tus composiciones, incluso das clases de flamenco-jazz. Actualmente sigues trabajando en la música con nuevos proyectos como el de Tierra Virgen, Espíritu salvaje, etc. ¿Qué respuesta está obteniendo?

Sí, eso es lo que más me gusta hacer, sigo con mi cuarteto básico y a la vez sigo con otros proyectos, ahora estoy haciendo un disco nuevo con el cuarteto más otro cuarteto de cuerda al que llamo "Andrés Olaegui Cuatro por dos" también estoy componiendo cosas en plan sinfónico siempre buscando ese toque fusión

En 2019 Guadalquivir celebrasteis los cuarenta años en la música y os volvisteis a encontrar y tocar juntos. ¿Habéis pensado alguna vez en volver?

Hemos vuelto, lo que pasa es que ahora no se puede tocar mucho por el problema de la pandemia, hemos hecho algunas actuaciones, lo último que hicimos fue en Sevilla en el Palacio de Congresos Fibes, en un homenaje a Pepe Roca del grupo Alameda y al Rock Andaluz, titulado "Una Noche de Rock Desesperada" con una orquesta sinfónica en febrero del año pasado

Existe hoy todavía una tendencia hacia el Rock Andaluz por parte de gente joven ¿Qué opinión te merecen?

Sí, hay savia nueva, lo único que veo es que la mayoría son un poco imitadores de Triana y de Medina Azahara, pero he visto alguno que tiene su propio estilo, hay un sello discográfico que se dedica a sacar estos grupos que se llama "5 Lunas" , incluido el mío "Espíritu Salvaje".

5 Entrevista en exclusiva para este TFG a Manuel Imán - 5 de julio de 2020

Comenzamos hablando de una de tus últimas creaciones. Con tu álbum “Sevilla Infinita” pretendes también un homenaje a la Semana Santa sevillana dándoles a las piezas guiños de blues y tu particular estilo...

El nombre de Sevilla Infinita tiene distintas connotaciones como por ejemplo la Sevilla interminable... hay muchas lecturas de esa palabra. Era como emulando los tópicos estos de: “la Roma eterna”, “la ciudad de la luz; París”... Sevilla, infinita.

Viví en Sevilla hasta los 22 años. Nací en Sevilla y me crié en el centro de Sevilla, bautizado en la iglesia de San Salvador, bautizado delante del Cristo de Pasión. Después de me enteré de que me pusieron de nombre canónico el de Manuel Jesús del Gran Poder.

Esta Sevilla es muy profunda es muy intensa, es muy barroca y también hay muchos tópicos con el sevillano que dice “Sevilla es lo mejor del mundo”. Y yo muchas veces me he preguntado ¿Cuánta gente de Sevilla pueden decir: Sevilla es el ombligo del mundo? Y a lo mejor han viajado a trescientos o cuatrocientos kilómetros a la redonda pero no han ido más allá. El mundo es muy grande. Pero evidentemente Sevilla es una de las ciudades con más carisma de todas las conocidas.

Yo no puedo restarle valor, a mí me encanta Sevilla. Cuando era pequeño me daba mucha emoción ser de Sevilla y todo esto. Después con veintidós años eso ya fue cambiando. Cuanto más lejos vives la perspectiva al ser más lejana, va cobrando un poquito de más dimensión. Tienes una perspectiva más amplia.

Existe mucha Sevilla dentro de la misma Sevilla, por eso era como un guiño decir la Sevilla puede ser interminable puede ser incluso jartible, puede ser muy poderosa. Pero en este sentido a lo que yo me quería referir era a todos los ecos y las memorias que yo tenía en mi niñez de las músicas de Semana Santa que me marcaron. Si tú has nacido en Sevilla y has estado desde pequeño escuchando las músicas de Semana Santa con los olores, con todos los tópicos, el azahar, el incienso, las marchas... Todo eso era como una película inolvidable, real que estaba en tu existencia. También había música maravillosa que a mí se me quedó grabada. La primera que se me quedó es la Marcha de la Amargura porque es el símbolo, la música emblemática de lo que es

la semana santa en Sevilla. Entonces llegó el momento en el que yo quería, no sé si decir tributo o simplemente recrear, un como un reto mío de decir ¿tú puedes traspasar esto a arreglos de guitarra y contrabajo?

¿Quiénes participan en este trabajo?

Valentín Ponce tocando la guitarra, Pepe Frías tocando el contrabajo y en algunos temas Marcos Gamero tocando batería y percusión.

¿Qué respuesta ha tenido el álbum?

Yo no tengo discográfica. Esto es cuestión de lanzarlo en plataformas digitales. Donde más eco he tenido fue durante el año de la pandemia cuando el Domingo de Ramos salí a tocar al balcón y un vecino me grabó se hizo viral y en un mes había cien mil visitas al video. Para mí una de las cosas que son más gratificantes es cuando tú haces una música que le ha hecho bien a personas que después no lo van a olvidar. Eso va más allá de la fama de vender muchos discos. Interesa la gente que ha sentido algo con esa música en un momento puntual en su vida y es para ellos algo importante. Y yo para bien o para mal siempre he tirado en esa dirección en la música.

¿Cuándo y por qué pasas a llamarte de Manuel Rodríguez a Manuel Imán?

Cuando dejo de estar en un grupo que era muy comercial de los que salíamos en televisión todo el tiempo. Empecé a grabar con unos músicos la idea desde un laboratorio de la Década Prodigiosa a los cuales luego se les puso cara y figuras. Se hizo muy famoso y durante los primeros cinco años estuve con ellos pero ya estaba un poco quemado de carretera y yo no me había hecho músico para eso.

Yo le puse el nombre de Imán al grupo de Imán Califato Independiente y entonces me creí con todo el derecho de aprovechar el nombre de Imán. Igual que Josep María Sanfeliu se llamó Kiko Veneno cuando se fue en solitario o igual que Antonio Samuel Rodríguez, compañero de Smash y de Goma, después cuando ha estado en solitario pues se llama Antonio Smash. Es una cuestión simplemente de diferenciarte un poco y de que la gente te relacione.

Antes que con Imán pasas a formar parte del grupo Goma. Con ellos grabas un disco “14 de abril”. Por aquellos días predomina en vuestra música lo experimental...

Lo recuerdo perfectamente y de hecho ahora estamos hablando con varios amigos de eso. El diseño de la portada fue de Alberto Corazón y la original era con la bandera tricolor pero después hubo una especie de autocensura y todo lo que es la portada con el símbolo del sol, la pirámide, el ojo que en vez de ser divino es el ojo de Marilyn Monroe, y debajo la bandera de la república que al final se cambió por la bandera actual. En ese momento tenía su cierta gracia porque era como el símbolo del dólar aplastando la bandera. Había distintas lecturas y cada uno podía hacer la que quisiera.

En los 60 y 70 había músicos más comprometidos socialmente. La canción protesta y de cantautor estaba ahí ¿Tú escuchabas ese tipo de música?

Yo escuchaba algo, pero musicalmente no era lo que más me atraía. Yo desde pequeño he escuchado mucha música. Cuando yo nací como no había televisión en casa lo que había era radio. Mi padre cantaba la zarzuela y algo de flamenco y a mi madre le encantaba la copla. La radio estaba encendida todo el día y yo con tres años escuchaba cantar a Paul Anka con “Dyana” y cantaba por Joselito.

Yo creo que desde recién nacido estaba escuchando música porque era el divertimento y entretenimiento que había en casa de mis padres. Escuchaba Discomania con dos o tres años, un programa muy emblemático de Raúl Matas que emitía desde Chile que lo mismo te ponía música latina, te ponía a Frank Sinatra a Paul Anka o música de Norteamérica. Eso a mí me fue creando un pozo o sedimento cultural de distintas músicas de distintos géneros. Yo estoy orgulloso de decir que la verdadera academia musical mía ha sido la radio en esa época tan joven.

Después con nueve años cuando descubrí a los Beatles a mí a veces se me saltaron las lágrimas cuando escuchaba esas canciones que no entendía en inglés pero realmente me llegaba al corazón. Después descubrí la música progresiva, tenía doce o trece años cuando escuché a Traffic, Jimmy Hendrix o Cream. Yo venía del mundo del *blues* y del *rock & roll* pero también escuchaba flamenco, escuchaba a la Niña de los Peines, a Antonio Mairena. A los cantautores los escuchaba, pero, comparándolo con la música que yo escuchaba en esa época me

parecían aburridos. Había muchos cantautores, pero cuando escuché a Serrat cambió todo, Serrat era el tío. Después había cantaores de flamenco protesta. No quiero decir los nombres porque pudiera parecer que les voy a faltar el respeto porque realmente no cantaban tanto simplemente vivían de contar un manifiesto político. Hay gente que ha vivido más de los panfletos y yo he estado más enfocado en el tema de la música en ese sentido.

¿Qué recuerdas de la época del chalé Imán en aquel camino del Águila del Puerto?

Fue una época muy bonita en el sentido en que todos teníamos mucha fuerza, claridad de idea, un vector unitario, todos estábamos en lo mismo, todos estábamos a una como si estuviéramos en comunión. Imán era eso en ese momento, esa era la fuerza que tenía Imán. Y por eso nuestros directos eran tan contundentes. Todo el mundo que haya visto nuestros conciertos en directo les parecen inolvidables. Eran auténticas experiencias de energía y de comunión con el público.

Finalmente, surge Imán Califato Independiente. La banda se nutre de sonos arabescos, indios, flamencos... una fusión de estilos.

La historia de Imán no empieza en el Camino del Águila en el Puerto de Santa María, empieza en Madrid en Fuencarral. Al principio éramos seis después quedamos tres nos fuimos al sur a Jerez a casa de los padres de Kiko Guerrero, el batería. Nos salió un concierto en la discoteca April de Rota. De la improvisación que hicimos en Rota, el técnico de sonido, Joselito Almadama la grabó y de ahí salió la primera cara, la cara A del primer disco de Imán. Nosotros estábamos por la improvisación, la fusión, e ir fluyendo de una forma musical en la que nos escuchábamos todos a todos para ir creando y construyendo sobre eso. Los ingredientes surgieron a raíz de ir fluyendo e improvisando.

Entráis a formar parte del Rock Andaluz ¿Eso os anima?

Las etiquetas se ponen luego. Cuando surgió la etiqueta del *rock andaluz* yo personalmente no estaba de acuerdo en que Imán entrara dentro de la etiqueta de *rock andaluz*. En ese momento yo no me sentía identificado con el royo del sello, de la estampita del *rock andaluz*. Después con el tiempo he cambiado de parecer porque he sido totalmente consciente de que hoy en día si no te ponen en algún tipo de clasificación es como que te quedas totalmente en el limbo. Yo

personalmente como músico me sigo sintiendo el limbo porque estoy a medio camino entre una cosa y otras.

Quiero reivindicar la influencia que Imán ha tenido de una forma subreptia *underground*, de una forma muy silenciosa en lo que están haciendo ahora los grupos que están surgiendo.

Se dice que los buenos músicos y cantantes se descubren en los directos, sobre los escenarios... ¿Ese era vuestro terreno?

Nuestros directos eran mejores que los discos que grabamos si te soy sincero. Nuestro directo era muy rotundo, teníamos un equipo pequeño, pero sonaba muy bien. Gente muy conocida como Ricardo Pachón o Kiko Veneno decían que nadie sonaba como nosotros. El directo era uno de nuestros fuertes.

La mayor parte de vuestro repertorio es instrumental... ¿Por alguna razón en particular?

A mí me encantaba cantar y el bajista Iñaqui Egaña había sido cantante de los buenos en Barrabas o en Alacrán. Pero la música es como la imagen, vale más que mil palabras. Yo he compuesto canciones, pero cada vez que compongo una letra me la miro con lupa no sé cuantas veces. Me auto exijo mucho porque no me gusta decir ninguna gilipollez y la mayoría de las canciones de la música pop están llenas de tonterías. Hay otras letras de la música pop que son maravillosas y son pura poesía. Quizás fuese por algún tipo de pudor de que si voy a decir algo tiene que tener sentido con lo que yo siento, ser consecuente. Nosotros en ese momento éramos instrumentales porque para empezar para poder tocar música tocando tu instrumento te permitía ir a sitios donde no tenías ningún tipo de restricción.

¿Qué significa para ti el rock andaluz?

Cuando me preguntaron en cierta ocasión cómo consideraba que era la música de Imán yo respondí que era rock vanguardista lugareño. Era la forma de poder mandar un mensaje al mundo de que existía una música actual en ese momento que tenía una propia identidad y una raíz fusionando el rock, el jazz y otro tipo de música que venían de fuera y que al mismo tiempo le podíamos dar una dimensión con un sello de identidad. Estábamos viviendo unos tiempos muy convulsos con la transición, el tardofranquismo y después la Democracia. Una época histórica muy importante y en ese sentido los músicos nos manifestábamos con algo que salía de nosotros mismos, no era de una

forma preparada o preconcebida, salía de una forma natural. Eso significo que estábamos mostrando algo que era genuinamente andaluz. Después llegan los políticos que ponen sus etiquetitas utilizando la música.

¿Tuvo algo que ver la Movida madrileña de los 80 con el decaimiento del Rock Andaluz?

Fue una coincidencia de circunstancias. Por un lado el *rock* andaluz había tenido una fuerza tan grande que durante varios años se escuchaba en todo el país. Pero esto no viene de la Movida madrileña, esto viene de más allá, viene de la *new wave*, la nueva ola y el *punk*. Todo eso llega a España, a Madrid, Valencia, Vigo, Andalucía, etc.

En entrevista para este trabajo a Manuel Imán él añade este otro testimonio sobre la decadencia del *rock* andaluz: Fue una concatenación de historias, las compañías discográficas vieron la oleada que venía y fueron cambiando la apuesta. Muchos directivos de las compañías discográficas lo mismo podrían haber sido directivos de una fábrica de refrescos. Había gente que le tenía cariño al producto y otra gente que simplemente lo trataba como producto a secas.

También resulta que algunas ideas en el *rock* andaluz se fueron haciendo más repetitivas y la frescura que había al principio ya no era la misma. Fue un cúmulo de circunstancias que se fueron mezclando.

La Movida madrileña era algo muy particular propio de Madrid. Pero yo me acuerdo que al principio más que músicos lo que había era gente que se ocupan más que de aprender su instrumento a colocarse bien la chupa de cuero con todos los pinchos y ponerse bien la cresta y de qué color se ponían la cresta del día.

En los años sesenta muchos de los músicos eran autodidactas. ¿Te consideras un autodidacta en la música?

Pues sí, un poco todos lo éramos. De hecho, yo fui al conservatorio. Lo que pasa es que en ese momento el sistema de estudio que había era muy tedioso y entonces yo duré poco tiempo. Me fui porque conocí a gente que podían enseñarme canciones que a mí me interesaba mientras que tenía (en el conservatorio) profesores que me decían "haz esta escalita y esta escalita" pero no era ameno. Hoy en día estoy seguro, o así lo espero que el sistema de estudio de los conservatorios para los jóvenes es mucho más entretenido y mucho más divertido y

mucho más excitante en el sentido que promueve las ganas de aprender y de esforzarte porque de resultados.

En relación con el V Centenario del descubrimiento de América en el 92 cuentan contigo como director musical ¿Cómo resultó aquella experiencia para ti? El objetivo era crear un concierto ¿En qué consistió? Entre otros artistas cuentas con Chano Domínguez y Pepe Roca...

Por un lado fue muy interesante, pero por otro lado a nivel de propaganda nos encontramos con algunas de las ciudades a las que fuimos donde no se había hecho mucha publicidad, no se había hecho mucha promoción.

De tu etapa en América ¿qué nos cuentas?

Estando en América me llamó Emilio Aragón para hacer un espectáculo de circo como director musical, entre los dos hicimos la música y después me volví a California donde estuve durante catorce años más.

En los estudios de Los Ángeles hay de los mejores técnicos del mundo, los mejores músicos del mundo y también de los más regulares, hay de todo.

En 2019 en el Teatro Lope de Vega de Sevilla celebras un concierto aniversario junto a grandes músicos y amigos y protagonizáis momentos irrepetibles... cuéntanos ¿Cómo fue? ¿Piensas que la cultura musical está necesitada de conciertos como ese?

Fue muy bonito porque además se celebraban distintos aniversarios. Por un lado celebraba que desde que yo me subí a un escenario por primera vez con catorce años en la Universidad Laboral hacía cincuenta años. Después, celebraba también justamente cuarenta años en que tocamos con Imán un Domingo de Ramos en el Lope de Vega al medio día, lo cual ahora sería impensable en una Semana Santa normal. Nosotros lo hicimos y además llenamos, fue algo impresionante. También se cumplían noventa años que se había edificado el edificio Sevidilla, yo cumplía sesenta y cinco años justamente el veintinueve de octubre que fue el día del concierto. Fueron muchos aniversarios muy bonitos y además me acompañaron Antonio Smash, Pepe el Saxo tocando los temas de Goma. Pepe tenía setenta y cuatro años y la más joven era Abbi Fernández con veinticuatro. Fíjate las generaciones que había. Por ahí pasaron muchos músicos como Cristian de Moret, Miguel y Juan Campos... Gente de distintas generaciones y eso para mí es bonito.

Actualmente hay grupos que siguen defendiendo ese Rock Andaluz. ¿Conoces a alguno de ellos? ¿Qué te parecen musicalmente hablando?

Estoy ahora mismo perfilando hacer un disco en solitario y un proyecto que me han ofrecido del que no puedo decir mucho porque está ahí en una fase embrionaria, que es como recrear algunos de los discos emblemáticos de esa época.

6 Entrevista en exclusiva para este TFG a Juan José Téllez. Escritor y periodista el 2/8/2021

Hablamos de un tiempo en el que la bandera andaluza estaba prohibida ondearla a los cuatro vientos. Del tiempo en el que Blas Infante y el andalucismo estaban en la mente de muchos andaluces. ¿Continúa vivo aquel espíritu en tu persona?

Yo siempre fui andalucista en defensa propia y sin formar parte del Partido Andalucista. Me explico, no es lo mismo invadir un territorio ajeno por ambición nacionalista que defender tu espacio vital, cultural o sentimental, tu identidad en definitiva, de invasiones ajenas. No es lo mismo Adolf Hitler que la resistencia, ni Napoleón que la guerrilla. Yo me sigo considerando de la resistencia andaluza, de su guerrilla cultural, pero soy consciente de que estamos dispersos, desorganizados y sin munición ideológica o mediática. Que tenemos todas las papeletas para perder la guerra, pero tenemos que seguir dando la batalla, cada cual que lo sienta así, desde donde pueda hacerlo.

Hablamos sobre el Rock Andaluz. Cuando nace en Sevilla Smash a finales de los sesenta como grupo musical liderando la vanguardia de rock progresivo, Smash crea el Manifiesto de lo borde. Surge en Granada al mismo tiempo el Manifiesto Canción del Sur. ¿Hubo algún tipo de acercamiento entre uno y otro? ¿Cuáles eran las diferencias y similitudes?

Ambos movimientos compartían varios denominadores comunes. Respondían, desde aquella España bajo la dictadura, a las mismas reivindicaciones expresadas desde el Mayo del 68 o desde la Primavera de Praga. Ansias de libertad, de pacifismo, de buscar alternativas a la

guerra de bloques y a su formidable fábrica de tiranías a escala mundial. En la Andalucía de entonces, también respondían a la postergación secular de esta tierra, al autoritarismo franquista, pero también a canones culturales ya caducos. También guardaban ambos movimientos un formidable apego a la tradición aunque desde postulados distintos pero en el repertorio de unos y de otros alienta de alguna forma el folclore tradicional, el flamenco, la copla, o incluso los ritmos carnalescos. Esas mismas resonancias podemos percibirlas en grupos como Imán, En el caso del *rock andaluz*, eso se traslada a la atmósfera de algunos de sus grupos como Smash, Triana, Cai o Alameda, muy especialmente, o en puentes mágicos entre unos y otros territorios musicales como pudieran ser Lole y Manuel o “La leyenda del tiempo”, de Camarón de la Isla. También se percibe la sombra de la música arábigo-andalusí, puesta en valor años más tarde por Atrium Musicae desde el repertorio clásico o por Pepe Heredia Maya y Juan Peña El Lebrijano, en el registro flamenco. En el *rock andaluz*, ese testigo lo tomará Medina Azahara. Dentro del ámbito del Manifiesto Canción del Sur, la influencia de todo ello se percibe claramente en el repertorio de Carlos Cano, más inclinado hacia la copla, el de Antonio Mata, con mayores ecos del flamenco, o en un territorio mestizo de ambas corrientes pero con un peso específico del *pop-rock* o de la *chanson*, en Enrique Moratalla o Raúl Alcóver, por ejemplo, que fue el último en incorporarse a este movimiento, poco antes de su disolución. El Manifiesto Canción del Sur tenía un poso ideológico y antropológico que le prestó su impulsor, Juan de Loxa, mientras que el Manifiesto de lo Borde era mucho más provocativo y ligado a la estética del *underground* y de la contracultura, que empezaba a tomar carta de naturaleza en la España progresista. Hubo algún que otro acercamiento entre ambos mundos. El más notorio, la presencia de Gualberto García—ex Smash—en la discografía de Carlos Cano. Antes de su temprana muerte, Julio Matito, el cantante de Smash, terminó apareciendo en un disco doble de cantautores andaluces, que publicó la Junta.

Por cierto, me gustaría que me dieras tu opinión acerca del Rock Andaluz...

Me parece un movimiento musical que si no hubiera existido, habría que haberlo inventado. El *rock and roll* tuvo un reflejo muy pálido en la España de los 50 o 60. Solo personalidades tan acusadas como Miguel Ríos o, posteriormente, Moris, Noel Soto o grupos como Los Salvajes o Los Canarios, representaron de una forma clara aquella estética a la que Michael Caine calificó, a escala mundial, como el primer canon cultural

nacido de la clase trabajadora y no de la burguesía. Los Beatles o los Rolling eran, en su mayoría, hijos de currantes, no de banqueros ni de aristócratas. Aquí, a finales de los 60, empieza a cocerse un perfecto maridaje entre esa música llegada de los suburbios, con la de la heterodoxia andaluza, perseguida desde el incumplimiento de las Capitulaciones de Santa Fe por parte de sus católicas majestades. Desde el *rock andaluz*, nos habla la clase, nos habla la historia y nos habla la belleza. Fue bonito mientras duró.

¿Escuchabas algo de Rock Andaluz en aquellos años de finales de los sesenta y principio de los setenta?

Si, El garrotín de Smash nos asaltó por la radio entre el Escala en *Hi-fi*, los cantables de Karina, las legendarias coplas de Marifé, las canciones del verano y los boleros de Antonio Machín. Años más tarde, pude comprarme aquel mítico disco compartido con El Agujetas. Así que, naturalmente, fue Smash el primer grupo del *rock andaluz* al que presté atención. Pero Triana enganchó a toda mi generación a ese carro. Me entusiasmaban sus atmósferas y las asocio siempre a los *pubs* de mi época y al vano intento de seducir jovencitas poniendo cara de porreta o de interesante.

¿Algún grupo favorito en concreto del estilo?

Entre todos ellos, siempre preferí a Imán, al que organicé un concierto en Algeciras junto a Miguel Ríos, en el verano de 1979. Y a Cai, de donde salió para la gloria jazzística Chano Domínguez. Se ha estudiado poco la influencia del *jazz* en todo ese movimiento. Guadalquivir, por ejemplo, de Andrés Olaegui, se nutre inicialmente en gran medida del *Return for Ever*, de John McLaughlin, que terminaría siendo compadre de Paco de Lucía. El *rock andaluz* lo inventó Smash, pero el *jazz andaluz* venía de antiguo, del *spanish tingle* que los especialistas aprecian en Tía Juana, de Morton, grabada hacia 1924, o los *Sketches of Spain*, de Miles Davis. También Pedro Iturralde se llevó al Festival de Jazz de Berlín a Paco de Lucía, en torno también al 68.

Gonzalo García Pelayo, el promotor del Rock Andaluz conoce a Carlos Cano y le apoya en su labor de defensa por recuperar los palos andaluces, la copla principalmente, la música hispano-americana y la raíz arábigo andalusí...

Sin la serie Gong que dirigió Gonzalo García Pelayo para Movieplay, no podría entenderse la música popular española a caballo entre las

décadas del 70 y del 80 del siglo pasado. No solo le dio albergue a Carlos Cano, sino a muchos otros creadores andaluces, como el grupo Triana, por ejemplo. Como a Manuel Gerena o el malogrado Luis Marín con su "Cantata de Andalucía" y "El anarquismo andaluz". Al primer disco de Antonio Mata, "Entre la lumbre y el frío". Al imprescindible Benito Moreno, cuyos tres primeros discos constituyeron una auténtica revelación. El primer disco en solitario de Gualberto, "Vericuetos". Los de Lole y Manuel o María Jiménez, pero también los de José El Negro y Joselero, todo un atrevimiento fuera del circuito tradicional del flamenco. Gonzalo García Pelayo graba desde esa serie el "A duras penas", de Carlos Cano, por cuyos cortes circula la voz paisana de Enrique Morente. Y le seguirán los siguientes, incluyendo "Crónicas granadinas", con tanto eco andalusí que se hizo muy popular en el Irán de Jomeini o en la Libia de Gadafi, porque Paco Casero le llevó varios ejemplares durante un congreso para la lucha contra el desierto. Si alguien quiere conocer el legado de Gonzalo García Pelayo en la música española que escuche la banda sonora de su película "Manuela", aunque no vea la película.

Otro interprete al que le escribiste su biografía y otro libro más, Paco de Lucía, también hizo incursiones con otras culturas y estilos musicales como con el Jazz-Fusión del álbum "Friday Night in San Francisco" de 1981 con Al Di Meola y John McLaughlin al que seguirían otros encuentros... Sin embargo, no intento grabar nada con sonido Rock ¿Por qué?

Creo que lo más cerca que Paco estuvo del rock fue con la banda sonora de la película Don Juan de Marco, con Bryan Adams. O en sus cameos con Alejandro Sanz, más popero que roquero. Incluso Sabicas grabó tempranamente "Rock encounter", con Beck. Pero a Paco no parecía atraerle demasiado esa música con la que se familiarizó desde sus primeros y tempranos viajes a Estados Unidos –en Las Vegas coincidió con el *rat pack* de los *crooners* Sinatra, Martin y Davis, pero no tuvo demasiados contactos rockeros--. Tampoco le atraían los boleros, dicho sea de paso. No a todo el mundo tiene que gustarle toda la música. A él le gustaban las Grecas y jugó alguna pachanga al fútbol con Miguel Ríos, pero poco más. De sus incursiones jazzísticas, trajo hacia el flamenco una impronta nueva para la improvisación y la posibilidad de viajar hacia otros ritmos sin perder la brújula del origen. Pero guitarristas tan rockeros como Keith Richard siempre le identificaron como el mayor genio de dicho instrumento.

Hablamos sobre el Manifiesto Canción del Sur. Tenemos entendido que los artífices del Manifiesto fueron Juan de Loxa, Carlos Cano y Antonio Mata...

El autor intelectual de todo aquello, como ha dejado meridianamente claro Fernando González Lucini, que lo ha estudiado en profundidad, fue Juan de Loxa, un poeta, un activista, un todo terreno que, en aquellos años pone en marcha un conciliábulo poético llamado Poesía 70, del que resultaría una revista y un programa con el mismo título que perduró y que, andando el tiempo, recibió un Premio Ondas. En esa atmósfera no solo coincidían Carlos Cano o Antonio Mata, sino Luis Eduardo Aute o Joaquín Sabina. El manifiesto surgió allí, pero fue otra cosa, que iría sumando adeptos y en el que militaron Ángel Luis Luque, Miguel Ángel González, Esteban Valdivieso o, desde un plano reivindicativo del folclore sefardí, Aurora Moreno. Para el nacimiento del Manifiesto, fue imprescindible la existencia de la *Nova Cançó* catalana o llamada Nueva Canción Chilena que daría pie a otras muchas “nuevas canciones”, como la Nueva Trova Cubana. En Carlos Cano, la influencia de Violeta Parra fue casi tan importante como la de Georges Brassens. Estamos hablando de influencias extranjeras entreveradas con la tradición local. Ahora, le llaman globlocalización, pero entonces no existían aún esas etiquetas.

El Manifiesto se convirtió en un elemento importante para la defensa del andalucismo democrático en un momento de transición... Podemos afirmar que el Manifiesto Canción del Sur se trató de un movimiento de fuerte trasfondo socio-político...

Claro, las acciones culturales progresistas se convirtieron en una correa de transmisión de las ideas democráticas, con una preponderancia clara del Partido Comunista de España y de sus muy organizadas células aunque, sin duda, minoritarias. La hegemonía comunista en la clandestinidad se rompe precisamente a caballo entre los años 60 y 70 con la reaparición de otras formaciones como el PSOE, en especial después del congreso de Suresnes, o la aparición de otras pequeñas formaciones políticas como el Partido del Trabajo de Andalucía, de tendencia maoísta, la Liga Comunista Revolucionaria, troskista, la CNT o el germen de lo que luego sería el Partido Socialista Popular, por no hablar de la Juventud Obrera Cristiana o de las Hermandades Obreras de Acción Católica, HOAC, de donde emergería la Unión Sindical Obrera. Quiero decir que en ese batiburrillo se juntaban desde los creadores –escritores, cantantes, actores, artistas plásticos, los primeros

cineastas—a las comunidades cristianas de base, los profesores de la UGT o los rojos sin filiación. Es en esa época en la que aparece el primer germen andalucista, a través del Movimiento Socialista de Andalucía o de la Asamblea Socialista Andaluza, que sirvió como germen del Partido Socialista de Andalucía, refundado en los 80 como Partido Andalucista. Los miembros del Manifiesto Canción del Sur y del *underground* sevillano coqueteaban con estas afinidades tan heterodoxas entre sí. Y la causa andalucista fue tomando cuerpo poco a poco. En el caso de Carlos Cano, que vio por primera vez una verdiblanca durante una manifestación en Barcelona, su militancia le convirtió en un referente inmediato de este último movimiento; del que participaba aunque desde una orientación ideológica más próxima al Partido Comunista, el grupo La Cuadra, de Salvador Távora, en Sevilla, de donde saldrían figuras como El Cabrero o Pepe Suero, por citar algunos de los más conocidos. Y es que el teatro independiente andaluz fue fundamental para expandir el hambre de libertades y el hambre de Andalucía. El andalucismo, transversal a la izquierda andaluza hasta el referéndum de 1980, contagió a muchos artistas. Recuerdo, por ejemplo, a Benito Moreno y a Gualberto García, seguir atentamente el recuento del referéndum autonómico en el Casino de la Exposición de Sevilla, aquel 28 F. El rock andaluz también participó de toda aquella energía popular, especialmente desde las manifestaciones del 4 de diciembre de 1977. El rock andaluz o el rock hecho en Andalucía, como el del todavía legendario Miguel Ríos, que llega a colaborar con Antonio Mata y que crea un disco antológico titulado “*Al-Andalus*”.

Sin duda, todo ello se articuló en Granada...

El Manifiesto, sí. El andalucismo, en cierta medida, también, aunque el principal foco de consolidación política de dicha tendencia fue Sevilla. En Granada, la presencia del Partido Comunista de España era mucho mayor por aquel entonces y existe allí una vieja diferencia con respecto a la Andalucía occidental que se incrementó cuando en 1979, tras el pacto de izquierdas de las primeras municipales democráticas, se intercambiaron entre PSA y PSOE las alcaldías de Sevilla y de Granada.

Las reivindicaciones del Manifiesto Canción del Sur coinciden en la lucha por las libertades en otros puntos del país. En Cataluña por ejemplo con la *Nova Cançó* estaban El Grup de Folk o Els Setze Jutges y personajes como Serrat, Lluís Llach, María del Mar Bonet entre otros. La canción protesta era la bandera. Muchas de ellas iban en contra de la dictadura establecida. En aquellos días no había Internet ¿Cómo recibíais la información de los acontecimientos que se desarrollaban en otros puntos de país?

Lluís Llach influyó política, artística y humanamente en Carlos Cano de una manera patente. Bueno, en paralelo a la *Nova Cançó*, también emergieron otras propuestas musicales, algunas próximas al *pop-rock* como Pau Riba o Jaume Sisa, entre muchos otros. Pero sí, era un movimiento reivindicativo que, tanto en los países catalanes –María del Mar Bonet es mallorquina y Raimon u Ovidi Montllor, valencianos-- como en Andalucía –pero también en Galicia, en Euskadi, en Asturias o incluso entre extremeños exiliados a Madrid como Pablo Guerrero o Luis Pastor-- , reclamaban las identidades dispersas de cada territorio, una España plural y heterodoxa que a través de la estructura sólida del Partido Comunista, se terminó traduciendo en los Festivales de los Pueblos de España que, tras la muerte de Franco, reunían a representantes de cada una de las comunidades que iban a componer luego el mapa autonómico español. En su día, mucho más eco popular que el Manifiesto, a excepción de Carlos Cano, tendría el grupo Jarcha, que no formaba parte de dicho movimiento y que nació en Huelva, pero que asumió una bandera similar.

La censura estaba ahí, acechante, implacable...

La censura no solo era terrible, sino estúpida. Nunca sabíamos qué iban a censurarnos cuando llevábamos las letras a las delegaciones del ministerio de Información y Turismo, hasta que recogíamos el veredicto: si no podíamos cantarlas, le colocaban un sello rojo con la palabra Denegado –así se tituló luego un disco de Adolfo Celdrán, editado tras la muerte de Franco--, o si podíamos interpretarlas, el sello era azul y podía leerse Autorizado. Yo tuve un grupo de ese corte en Cádiz, Sin Nombre se llamaba, en 1976; y nos censuraron una letra cuyo estribillo decía: “Democracia, democracia, sálvame debo estar ciego y es tan grande mi desgracia, no te veo”. Y era cierto, aún no la veíamos.

Juan de Loxa lleva Canción del Sur a la radio en su programa de Radio Popular de Granada llamado Poesía 70 y da vida a la revista a la que titula con el mismo nombre, una revista que duraría solo tres números ya que la censura decide eliminarla del panorama ¿Qué recuerdas de Juan de Loxa? ¿Escuchaste alguno de aquellos programas radiofónicos?

La revista duró poco, pero su círculo perduró. Y el programa también. Tuve la suerte y el privilegio de que dedicara uno de sus monográficos a mis poemas, ya a comienzos de los años 80. Incluso conservo la bobina de grabación del que le dedicó al poeta Luis Carlos Gutiérrez Alonso.

Carlos Cano y Enrique Morente son dos grandes eslabones que trabajaron duro por hacer resurgir la cultura popular andaluza después de la dictadura. Precisamente ambos hacen posible en París en 1972 que el Manifiesto sea internacionalizado ¿Cómo recuerdas a estas dos intérpretes de la canción en Andalucía?

Es curioso pero aunque granadinos los dos, se conocieron precisamente en París, en aquel homenaje dedicado a Federico García Lorca, que organizó otro granadino, Paco Ramírez, en la sede de la Unesco y en el que participaron también Andrés Vázquez de Sola o Paco Martínmorales. Allí fue cuando acordaron grabar juntos "Anochece", el tema de Carlos en el que se escucha la voz de fondo de Morente. Tuve una relación muy estrecha con Carlos y muy frecuente con Enrique. Ambos coincidieron artísticamente en muchas ocasiones, como en el disco A Duras Penas. Desde la copla y desde el flamenco, ambos intentaban lo mismo: reelaborar las raíces, para mantenerlas vivas. Se comprometieron con el tiempo que les tocó vivir y con la causa de los desheredados, de los libertarios, de los utópicos. Sin restar, por ello, un ápice de calidad a lo que ofrecían al público. Actué con Carlos en una ocasión, en un homenaje a Fernando Quiñones que ambos ofrecimos en Chiclana, junto con el piano de Benjamín Torrijos. Y Enrique me pidió que escribiera el texto para la carpeta del disco que se distribuyó entre los asistentes a la inauguración del Museo Picasso en Málaga, la misma noche que él actuó.

¿Por qué no se cuenta con testimonios audiovisuales de aquellos conciertos?

Porque no había móviles, je, je. En los 60, no todo el mundo tenía cámara y mucho menos gramófono. Bueno, había un gramófono célebre en la Andalucía de entonces, el de Ricardo Pachón, que no solo logró impresionar a numerosos flamencos, sino incluso un recital que dio Atahualpa Yupanqui en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, en 1968. Del Manifiesto, existen registros sonoros que González Lucini incluyó en su libro-disco sobre el mismo. También fotos, carteles, pero pocas imágenes en movimiento.

Entidades como Círculo Cultural Juan XXIII y revistas como Praxis fueron de vital importancia durante la dictadura...

En todas partes, surgían entidades así. Recuerdo el Club Gorca, en Sevilla, el Centro de Cultura Popular Andaluza en Cádiz, la Agrupación de Cultura y Arte en Algeciras, o por supuesto establecimientos bohemios como La Carbonería de Paco Lira, en Sevilla, o incluso las peñas flamencas. Había, en todas las ciudades andaluzas, algún refugio en donde la cultura y la hoja de ruta de los demócratas, convivían y se retroalimentaban entre sí.

¿Cuándo se da por terminado el movimiento? ¿Por qué se disuelve?

Por muchas causas, creo yo. Los acontecimientos se precipitaban en la vida política de este país, se atomizaron las corrientes ideológicas, las actitudes ante la vida y ante el arte. Carlos Cano empezó a profesionalizarse y sus compañeros le llamaban "asqueroso y burgués" por haber cobrado 7000 pesetas en un concierto en solitario en la Universidad y no repartirlo entre el resto del grupo. La propia diversidad ideológica del grupo influyó en su dispersión. Como González Lucini ha recordado, Luque y Moratalla pertenecían al ala más izquierdista de la Alianza Socialista de Andalucía (ASA), Loxa y González al PCE, Antonio Mata era anarquista y Carlos Cano, aunque también se encontraba en la órbita de ASA, estaba muy vinculado a Diego de los Santos, Antonio Burgos y Alejandro Rojas Marcos que fraguaban el germen del Partido Socialista de Andalucía. El debate interno dentro del manifiesto podía llegar a ser feroz. Carlos y Antonio Mata llegaron a pelearse y Ángel Luis Luque falleció en un accidente de motocicleta, poco después de que el Manifiesto se extinguiera en los primeros meses de 1976.

Con el titular de “Aquel 14 de abril” escribes en tu blog: “nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos: nos veo mucho más audaces que hoy, imaginando nuevas fronteras en mitad de una crisis que también estrangulaba la garganta y el bolsillo del mundo. Las fotos ocres por el paso del tiempo completan el rompecabezas del retrato robot de aquel país: peor vestido que hoy, pero más intrépido; más analfabeto, pero más sabio; con menos que perder y con todo por ganar”. ¿Tanto hemos cambiado?

Claro. Sobre todo nuestro imaginario. En lo político, aquella Andalucía era progresista y, ahora, es conservadora. Quizá en lo artístico, también ocurra algo igual. Quizá también, en ello, nos falte audacia. El rock andaluz sigue arrojando sus sombras sobre la escena musical de hoy, algunos grupos se mantienen en pie y Pepe Roca lo sigue haciendo perfecto, haga lo que haga. Pero nos falta el ímpetu de aquellos pioneros. Quizá porque nos falte la esperanza que ellos tenían entonces.

¿Qué queda de todo aquello, cuál es el legado del Manifiesto Canción del Sur?

La obra de sus componentes, de Juan de Loxa, Carlos Cano, Antonio Mata, Raúl Alcover, Enrique Moratalla, Esteban Valdivieso y muchos otros. Esa otra copla que Cano asumiría junto con la condición de “periodista con guitarra” que se atribuye a la canción de autor, afloraría en otros creadores de la talla de Benito Moreno, Juan Antonio Muriel, el invencible Javier Ruibal y, en generaciones sucesivas, Joaquín y Chiqui Calderón, Elena Buggedo, Paco Cifuentes, José Antonio Delgado, Laura Granados, Pasión Vega, Fernando Lobo, Lucía Socam, Diana Navarro o Aurora Guirado, sin olvidar a Antonio Martínez Ares o Jesús Bienvenido, entre muchos otros. El humor, en cambio, es la patria profunda de El Kanka o de Antílopez, que suelen cantar con el compás de la inteligencia, pero con el mismo acento andaluz de antaño.

7 Entrevista en exclusiva para este TFG a Miguel Ríos el 4/10/2021

¿Qué significa para Miguel Ríos el Rock Andaluz?

Yo creo que fue un intento que tuvo unos exponentes fulgurantes como son Triana bajo mi punto de vista que como banda se quedaron un poco a mitad de su propio desarrollo por la muerte de Jesús. Y luego otras bandas, bueno también tuve la suerte de tocar con Guadalquivir. Hicimos el disco Al-Ándalus con parte de ellos, hice una gira con ellos, con Andrés Olaegui, con Luis Cobo el Manglis y Jesús de la Rosa... eran una banda estupenda. Creo que la época de Cai, Califato Independiente, Gualberto con su sitar. Todo el principio que es la semilla donde nace Smash pues yo creo que es un poco digamos que el germen que luego dio lugar a Triana y más bandas. Y yo creo que hay obras fantásticas en ese rubro.

Rock con raíces, rock fusión, sonido andaluz y rock andaluz... ¿Cuál es tu mejor definición del estilo?

Yo creo que *rock fusión* porque *rock andaluz* es más definitorio. Son andaluces haciendo *rock* y con una vocación que creo yo que era en Triana muy viva que era aportar también algunas pinceladas del flamenco metidas dentro de la forma en que hacían ellos la música. Yo creo que luego viene Enrique Morente haciendo "Omega" con Lagartija Nick que ya digamos es la consumación de la fusión flamenca con el *rock*. Pero para mí *rock fusión* sería más porque lo que ha pasado al *rock* y yo creo es la supervivencia del *rock* es que a donde ha ido, ha germinado con las músicas autóctonas. Por ejemplo en Colombia, en Venezuela, en toda América del Sur ha habido mucha fusión de las músicas locales con el *rock*, y lo mismo ha estado pasando en Italia con Premiata Forneria Marconi. Había una cantidad de bandas que han estado haciendo un tipo de música local o intentado que el *rock* pudiera contener parte de la información de la música local.

¿Consideras que el Rock Andaluz fue una forma de buscar una identidad social o simplemente un movimiento musical ajeno a los acontecimientos primero en el tardofranquismo y después durante la transición?

Yo creo que sí. Si hay una identidad política en la canción es Carlos Cano por ejemplo. En el *rock* yo no digo que hubiera connotaciones políticas que probablemente las había también depende de cada uno. Pero digamos que como movimiento auspiciado por gente como Gonzalo García Pelayo, Ricardo Pachón, digamos que es más una cuestión estética juntar las dos estéticas del *rock* y del flamenco, del *rock* y de la música andaluza, porque flamenco, flamenco digamos fusionado con el *rock* yo no he oído pero sí digamos aires aflamencados. Digamos que si Manolo García hubiera sido andaluz y hubiera cantado así, hubiera podido estar inscrito en el *rock* andaluz. Manolo García hubiera sido un exponente claro de una forma de cantar aflamencada o con esas influencias, esos melismas vocales que lo podrían acerca al concepto de andaluz.

¿Cuándo crees que empieza a descender el interés por el Rock Andaluz en el panorama musical? ¿Tuvieron la culpa de la caída del Rock Andaluz las discográficas, la Movida de los 80, los medios de comunicación especializados en música o los propios músicos?

Yo creo que uno de los puntos capitales, uno de los bastiones que mantenían el *rock* era Triana. Triana era la esencia del *rock* andaluz en el sentido más comunicativo y comercial del *rock*, o sea, que llegó a muchos otros estados y regiones del Estado Español. También la identidad, porque por ejemplo el hecho de que en Cataluña siga habiendo todavía movimientos de *rock* cantado en catalán es porque defiende un poco un estatus. El *rock* en general y la música digamos de o con compromiso han bajado un poco porque la sociedad no está para eso, la sociedad está más para el consumo. Y entonces el andalucismo también creo ha bajado mucho en el sentido político del término. Ahora están gobernando precisamente gente que han negado el andalucismo coayudado con gente que incluso niegan la autonomía. Yo creo en ese sentido que el *rock* en general y concretamente el *rock* andaluz en particular ha ido apagándose con el sino de los tiempos porque todo lo que tenga interés político cultural ha bajado.

Sobre el rock andaluz actual con grupos como Medina Azahara...

Me parece una banda muy encomiable, pero les he considerado *rock andaluz* por supuesto, bandera del *rock andaluz*, pero es más *rock sajón andaluz*. Porque si ves los patrones armónicos con los que ellos trabajan es *rock sajón*, le han cambiado la melodía y la temática que ponen encima. Esos melismas de los que hablábamos antes andaluces que hacían Triana esos intentos incluso de meter algún palo del flamenco dentro de la fusión rockera no existe. El valor de Medina Azahara es la resistencia a no abandonar un barco y en eso son encomiables.

Nota final: Esta entrevista se realizó en el Edificio Constitución 1812 de Cádiz, donde se desarrolló una tertulia dentro del ciclo "Palabra de Música" del Servicio de Extensión Universitaria de la Universidad de Cádiz.

11.2 Grupos de rock andaluz

El siguiente listado de grupos del *rock andaluz* es una recopilación de textos extraídos de los programas emitidos en Radio Chiclana dedicados al *rock andaluz* por Ramón Santos (autor de este TFG) (Programas: del número 233 al 241) que puede servir como referencia inicial a la hora de adentrarse en la esfera de la historia del *rock andaluz*. La fuente inicial fue: arabiandrock.org.

Tartessos

Proveniente del grupo Gong el teclista y vocalista Manolo Marinelli es alma matter de Tartessos junto a Pepe Roca con la flauta, guitarra y voz, José Barros a la guitarra y percusión, Eliseo Alfonso con el bajo y Antonio Moreno en la batería. Su primer y único LP llegaría en 1975 con el título de "Tiempo Muerto" grabado con la discográfica Philips. La banda tendría una segunda formación compuesta por: Pepe Roca - guitarra y voz, Pepe Barros - guitarra y voz, Manuel Marinelli – teclados, Eliseo Alfonso – bajo y Antonio Tacita – batería.

Tarantó's

Tarantó's se forma a finales de los 70 con miembros de los grupos Pekenikes y Los Pasos. Los nombres propios serían: Lucas Sainz a la guitarra, Ignacio Martín Sequeros al bajo, Joaquín Torres en la guitarra, José Luis -Joe- González al órgano, Luis Baizán con la batería y Alfonso Sainz con el saxo. En 1969 lanzaron su único álbum "Opus Pi". Su repertorio estaba basado en temas instrumentales con predominio de la guitarra española.

Flamenco

Los hermanos José Luis a la voz y Manolo Garrido en la guitarra y sintetizador forman esta banda pionera del Rock andaluz. A ellos se les unen Manolo Rosa de Gong con el bajo y Antonio Rodríguez de Smash con la batería. En 1972 firman con la discográfica Ariola y un año después sacan su tremendo álbum homónimo del que destacar temas como la versión de "Anda jaleo" o la pieza original de Paco de Lucía "El padre santo de Roma".

Triana

Triana se forma gracias a Eduardo Rodríguez Rodway, Juan José Palacios -Tele- y Jesús de la Rosa. El productor Gonzalo García Pelayo apuesta por ellos en un momento difícil para la música y consiguen grabar en el sello Gong su primer disco homónimo pero más bien conocido como "El patio". Los siete temas que contiene el trabajo se convertirían en leyenda del Rock Andaluz. Abre la puerta, Sé de un lugar, Todo es de color, Luminosa mañana, Diálogo, En el lago y Recuerdos de una noche. Es el principio de una gran banda de nuestra tierra que influenció en otras muchas formaciones del género.

Goma

Otro grupo pionero fue Goma con Pepe Sánchez al saxo, Manolo Rodríguez con la guitarra, (luego se marcharía al grupo Imán), Alberto Toribio en los teclados, Pepe Lagares al bajo y Antonio Smash. En 1975 publicaron con el sello Gong su único disco "14 de abril" en el que participo a modo de colaboración Manuel Molina (de Lole y Manuel).

Simún

A principios de los 70 Nono Ábalo junto a otros amigos siguen con gran entusiasmo la música de grupos como Cream o John Mayall. Junto a Antonio Reguera, Manolo Martínez y Nono Sevilla termina por formar

Simún con un sonido de *blues* eléctrico poco habitual en esta zona. Con Movieplay editan un single en Madrid y ahí se queda todo ya que alguno de sus componentes no ven claro un futuro en la música y deciden volver a Cádiz donde termina su singladura en 1971.

Azahar

La banda nace en los madriles sobre 1976. El haber incluido en sus repertorios ciertos ambientes de corte arábico le catalogaron por muchos sectores críticos en la zona del Rock Andaluz. Pero Azahar hace Rock sinfónico al estilo de Mike Oldfield.

Sus componentes eran el egipcio Dick Zappala a la voz, Antonio Valls en las guitarras y mandolina, Gustavo Ros a los teclados y Jorge Flaco-Barral al bajo y percusión. En 1977 graban su disco "Elixir" con la producción de Gonzalo García Pelayo en el sello Movieplay.

Imán Califato Independiente

En Madrid a mitad de los 70 se reúnen varios jóvenes con un único objetivo, crear una banda con un tipo de música muy concreta. Eran Iñaki Egaña, bajista, el guitarrista sevillano Manuel Rodríguez, que provenía del grupo Goma y el batería gaditano Kiko Guerrero.

Para hacer realidad sus deseos se concentran en un lugar llamado Camino del Águila, cerca del Puerto de Santa María allí se les uniría en la aventura el teclista Marcos Montero.

Teddy Bautista les produce en 1978 con el sello CBS su primer LP de título homónimo al de la banda. Su estilo progresivo logra penetrar en los circuitos de la música en España y su camino va en escalada hacia la cima. En 1980 llegaría su otra obra "Camino del Águila" aunque esta vez se muestran más psicodélicos que progresivos. Lástima que después de aquello deciden terminar su singladura.

Vega

Liderada por el guitarrista Tomas Vega la banda surge en Madrid con un buen *Jazz Rock* y se adentra en el Rock Andaluz. En 1977 graban su álbum "Andaluza". Tomas siempre se dejó acompañar por muchos músicos a modo de colaboraciones en directos y en las grabaciones pero siempre estuvieron con el Iñaki Egaña al bajo y Luis Delgado en la guitarra y teclados.

Veneno

La banda Veneno surge podría decirse después de que un tal José Miguel San Feliu viajara a los Estados Unidos donde se dio cuenta de que la unión del Rock y el Flamenco era posible si acudíamos al espíritu de ambos estilos musicales. José Miguel es Kiko Veneno.

Ya de regreso se reúne con Raimundo y Rafael Amador y comienzan las sesiones de estudio ensayando una y otra vez las mezclas de las dos fuentes musicales. De todo aquello sale el LP "Veneno", era 1977 y fue editado por el sello CBS.

Formas

Nace en la localidad sevillana de Brenes en 1977. Sin embargo, no es hasta 1981 cuando logran grabar un disco a través del sello sevillano Surcosur. Lo llamarían "Largos sueños". Su formación inicial fue con Sebastián Gaona en la voz, Manuel López a la guitarra, Francisco García al bajo, Antonio Regás con la batería y José Manuel Blanco con los teclados.

Manglis

El guitarrista sevillano Luis Cobo es Manglis. En 1978 forma el grupo Guadalquivir, pero en solitario realizaría también interesantes trabajos. Trabaja con Triana y se consolida como un buen músico guitarrista y arreglista en la década de los 80. Su álbum en solitario "Escalera al cielo" de 1981 está alejado del Rock Andaluz, pero en él se refleja su talento.

Cai

La banda es ideada por Sebastián Domínguez (luego mejor conocido como Chano Domínguez). Le siguen en el proyecto Paco Delgado con la guitarra, Diego Fopi – Fopiani en la voz y batería y José Laureano Velez-Gómez al bajo.

El destino quizás fuera quien produjo el encuentro de estos músicos con un productor argentino llamado Alberto Núñez y poco después graban en 1978 su álbum "Mas allá de nuestras mentes diminutas" con el sello Trova. Sin embargo, sería con el productor Javier García Pelayo con quien se darían a conocer fuera de nuestra Andalucía y con canciones como "Noche Abierta" y "Soñé contigo".

Guadalquivir

Los guitarristas Luis Cobo –Manglis- y Andrés Olaegui son los “culpables” del nacimiento de esta banda. En 1978 logran cumplir su objetivo después de varios intentos en vano. Se unen Pedro Ontiveros en el saxo y flauta, Larry Martin a la batería y Jaime Casado con el bajo. Debutaron en un festival ante siete mil personas junto a grupos ya aventajados en el Rock Andaluz como Triana, Imán Califato Independiente o The Storm. Después de aquello fueron invitados a participar en una gira organizada por Miguel Ríos y poco a poco logran abrirse un hueco notable en el panorama del Rock Andaluz.

Mezquita

En un lugar cercano a la Mezquita cordobesa solían ensayar sobre 1978 los componentes de esta banda que entonces estaba formada por Randy López al bajo y cantante, José Rafael García a la guitarra y segunda voz, Paco -Roscka- López en el sintetizador y piano y Rafael Zorrilla con la batería. Su primer LP aparece en 1979 con el nombre de “Recuerdos de mi tierra” fue lanzado con el sello Chapa. Uno de los elementos singulares del grupo fue que no se parecían a ninguna de las bandas reinantes en el estilo. Mezquita tenía su propia firma dentro del Rock Andaluz.

Medina Azahara

Córdoba vio nacer esta banda cuyos primeros músicos fueron Manuel Martínez como vocalista, Pablo Rabadan a los teclados, Manuel S. Molina al bajo, José Antonio Molina en la batería y Miguel Galán a la guitarra. Entre agosto y septiembre del 79 graban su primer disco con canciones compuestas por todos los miembros de la banda. El trabajo fue un rotundo éxito y con él llevaron a cabo una apoteósica gira donde tuvieron oportunidad de demostrar su saber hacer y personalidad musical.

Alameda

Alameda la componen cantante y guitarra Pepe Roca, los teclados son de Manolo Marinelli, después aparecería su hermano Rafael. Estaba también presente Antonio Moreno –Tacita- y al bajo estaba Manolo Rosa. Poco después vendría Luis Moreno Salguero para encargarse de la batería y percusión.

Con la discográfica EPIC y CBS graban su álbum de título homónimo en 1979. Temas como “Amanecer en el puerto” y “Aires de la alameda” se convertirían en grandes éxitos del grupo desde entonces.

Fragua

La banda sigue la estela de Triana y Alameda aunque más de los segundos que de los primeros. Con los arreglos y dirección musical de Jesús Gluck y la producción de José Blas Vega sacan un disco en 1979 con su propio nombre y temas compuestos por Juan Correa y Rafael Rabay.

Cal

Alberto Toribio en el Piano Acústico, mellotron, sintetizador, piano eléctrico y voz, Pepe Fernández a la Guitarra y voz, Paco Muñoz al Bajo y voz solista y Juanjo Muñoz con la Batería y voz también son CAL. Alberto tenía la experiencia adquirida con el grupo Goma al que había pertenecido. Es otra de esas bandas que nace animada por el frenético movimiento que tenían otras bandas del género en el panorama. Su álbum “Cal” de 1980 con temas como “Mujer del sur” logra abrirles puertas.

Zaguán

El festival Espárrago Rock les vio nacer sobre sus tablas. Salieron a la palestra sobre finales de los 90. Su primer trabajo homónimo con el sello Garpel cosechó grandes éxitos y buenas expectativas de futuro. Podría afirmarse que es una generación del Rock Andaluz heredera del género por derecho propio. Zaguán son Armando Gómez en la batería, Alfonso Vidal de Torres en el bajo, José A. Mazo “Gore” con la Guitarra Flamenca, Rafa Carrique en la Guitarra Eléctrica y Miguel A. Gómez Voz principal y teclados.

Esfinge

Granada les vio cultivarse como banda de Rock Andaluz. Sus componentes iniciales fueron: Raúl Marqués a la Batería y percusión, Luis Fernández con el Bajo, Ramón Martín en la Guitarra, Alfonso Hervás en la Guitarra, Alejandro Callejón Martín con la Voz y en coros y finalmente Virve a los Teclados. Nacen en 1997 como un grupo revelador del momento. Su fuerte es el directo y forman parte indiscutible de esa nueva generación del Rock Andaluz y progresivo. En el año 2000 sacaron su disco “Viento de los recuerdos”.

Arábiga

Corría 2007 cuando antiguos componentes de bandas del género andaluz deciden montar una nueva con aires de hoy. Así surge Arábiga gracias a Mario J. Alcántara y José Pino a los que se les uniría Raúl Torrico Sánchez al bajo y Juan José Benítez Cadena a la voz. En 2008 auto produce su propio trabajo discográfico "La leonera estudio" con un total de 15 temas en él. Junto con Esfinge y Zaguán son la nueva savia de los últimos años en materia de Rock Andaluz.

12. Bibliografía

GARCÍA PEINAZO, DIEGO. Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982). Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2017.

DÍAZ PÉREZ, IGNACIO. Historia del Rock Andaluz (Ed. Almuzara y Centro de Estudios Andaluces, 2018).

FERNÁN DEL VAL RIPOLLÉS. Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la transición (1975-1985). Fundación SGAE. 2017.

VALIÑO, XAVIER. Veneno en dosis camufladas. La censura en los discos de pop-rock durante el franquismo. Editorial Milenio 2011.

LORENZO DÍAZ. La radio en España 1923-1997. Alianza Editorial. 1997.

CÁRDENAS, JOSÉ. La canción de autor en la transición andaluza. Atrapasueños. 2020.

RÍOS, MIGUEL. Cosas que siempre quise contarte. Editorial Planeta. 2013.

Consultas en línea

La música del 28F: 40 años de la Gira Histórica (artículo digital) [en línea] <https://www.juntadeandalucia.es/presidencia/28f2020/la-musica-del-28-f-40-anos-de-la-gira-historica/>

GARCÍA-PEINAZO, D. (2020). "Libertad sin ira", indignación en (la) Transición: reapropiaciones políticas y relatos sonoros de un himno para la España democrática (1976-2017). *Historia y Política*, 43, 361-385. doi: [en línea] <https://doi.org/10.18042/hp.43.12>

JOSÉ MIGUEL CARRASCO [en línea] <https://www.sevilladisonante.es/>

CARLOS CANO, Poesía 70 y el Manifiesto Canción del Sur. Tono Cano [en línea]: <https://secretolivo.com/index.php/2014/04/03/poesia-70-carlos-cano-canto-no-me-gusta-senalar/>

CHARLY HERNÁNDEZ. Efe Eme.com. 20/5/2010. *Smash: Corromperse por derecho (Primera parte)* [en línea]: <https://www.efeeme.com/smash-corromperse-por-derecho-primera-parte/>

JOAQUÍN ARBIDE. La radio sevillana en los 70. [en línea]
www.lamuy.es.2018.

JOSÉ MIGUEL CARRASCO. La revolución fue cantar al amor y a los sueños. [en línea] <http://www.blogin-in-the-wind.es/2009/12/03/la-revolucion-fue-cantar-al-amor-y-a-los-suenos/>

Asociación ArabiandRock. Manifiesto [en línea]
<http://www.arabiandrock.org/manifiesto.html>

Productora musical sobre rock progresivo con raíces y art rock en general. [en línea] <https://5lunas.net/acerca-de-5-lunas/>

Grupos actuales de rock andaluz. Consulta [en línea]
<https://www.rockandaluz.com/>

Revistas

PIÑEIRO BLANCA, JOAQUÍN. *El «secuestro» franquista de la música nacionalista. Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España*. Revista del CEHGR.

Ajoblanco. <https://www.ajoblanco.org/historico/primer-epoca>

AH, (revista). Año XVIII, número 67, 2020, Dossier 40 años del Sí.

JAQUE, (Revista Semanario). Montevideo, 2 al 8 de diciembre de 1983. Año 1, número 3.

CANO, TONO. Cancionero. Revista: Secretolivo. Cultura andaluza contemporánea. IBN CANO. 2020.

MENDOZA PONCE, JOSÉ. "La fusión del rock y las raíces andaluzas". AH (revista) 2012.

Disco Expres. https://issuu.com/voleybeach/docs/disco_express_204

RAMOS, CHARO. Entrevista en Diario de Cádiz. GUALBERTO (9/8/2020: 54)

Referencias audiovisuales:

IGLESIAS, GERVASIO. *La ciudad del Arcoíris*. (Documental) [en línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=20VJwA24ewA>

TRIANA (entrevista) Retrato en Vivo. RTVE. [en línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=j-EJysXL5-k>

CLEMENTE, LUIS. *Triana: una historia* (documental) [en línea]:
https://www.youtube.com/watch?v=blwGSII_dTg

Programas del 233 al 241, emitidos en Radio Chiclana dedicados al rock andaluz. (Petición de audios bajo demanda).

CLEMENTE, LUIS. *Rock Andaluz: una discografía*. 2006

BENITEZ, VANESA. *Rota n´Roll*. 2017. Mano Negra Films (Documental) [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=581Rje6trtA>

BCNmp7. NEOCALORRISME. Debate con Jordi Turtós, Luís Clemente, TxarlyBrown y José el Pantanito.
<https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/bcnmp7-neocalorrisme/211437>