



**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**  
**FACULTAD DE COMUNICACIÓN**

**MÁSTER UNIVERSITARIO EN COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**La influencia del andalucismo en el rock andaluz:  
análisis del rock andaluz en la propaganda política**

**Por Alejandro Copete Holgado**

**TUTORA: Dra. Inmaculada Gordillo Álvarez**

**Diciembre 2013**

## AGRADECIMIENTOS

A mi tutora, la Dra. Inmaculada Gordillo Álvarez, por toda la ayuda y consejos prestados, y por estar siempre ahí cuando la he necesitado. Así como al equipo docente que de verdad nos ha ayudado durante todo el Máster de Comunicación y Cultura.

A los entrevistados para este trabajo de investigación: Rafael Sanmartín, Javier García-Pelayo y Antonio Rodríguez, aunque el prefiere como apellido “SMASH”. También a todas las personas que me han ayudado e interesado en el tema tratado, como Luis Clemente, el Doctor Fernando Infante y mis compañeras de trabajo de la Fundación José Manuel Lara, Carmen Carballo y Mari Carmen González.

A mi familia y amigos, que han tenido que soportarme y aguantarme. Sobre todo a mi tío José Ruiz, una de las personas que más admiro. Gracias a mi amigo Pablo por su inestimable ayuda. Y mención especial para José Antonio, que seguro que disfrutará.

Y sobre todo, a los compañeros del Máster. Por quitarme todas las dudas que tuviera sobre esta época de mi vida solamente con conocerlos a todos. Por formar ese grupo tan unido que parecía que nos conociéramos de toda la vida. Por estar ahí siempre que alguien lo ha necesitado. Por vosotros.

## ÍNDICE

### **INTRODUCCIÓN (P. 6)**

**Hipótesis y objetivos de la investigación (P. 8)**

**Metodología: la historia oral (P. 9)**

**Análisis de la campaña del 28-F (P. 11)**

**Estructura (P.13)**

### **CAPÍTULO I**

**Andalucismo y la transición democrática andaluza (P.15)**

**Historia del andalucismo (P. 15)**

Siglo XIX (P.15)

Primer tercio del S.XX (P.16)

Transición española y andaluza (P.18)

### **CAPÍTULO II**

**El poder de la música (P. 24)**

**Música y movimientos sociales (P. 25)**

**Música y propaganda (P. 27)**

**La música en el cuerpo humano (P. 30)**

**El concierto como foro (P. 32)**

### **CAPÍTULO III**

**El rock andaluz (P. 34)**

**El rock en España (P.35)**

En las otras autonomías (P. 36)

**El rock en Andalucía (P. 38)**

Los hermanos García-Pelayo y el sello Gong-Movieplay (P. 39)

SMASH, los pioneros (P.40)

Triana, el cénit del rock andaluz (P.42)

Alameda, a la estela de Triana (P.43)

## **CAPÍTULO IV**

### **Música y política en la Andalucía de la transición (P. 45)**

#### **El encuentro de la música andaluza (P. 45)**

Flamenco revolucionario (P. 46)

Carlos Cano y la canción protesta (P. 47)

El rock andaluz político (P. 48)

#### **El uso partidista de la música andaluza (P. 49)**

## **CAPÍTULO V**

### **La campaña del Referéndum del 28 de febrero (P.52)**

La “Gira Histórica” de la Pre-Junta de Andalucía (P. 52)

Los festivales de la Diputación de Sevilla (P. 55)

PSA (P. 55)

Otros partidos y organizaciones (P.55)

Conclusiones del análisis (P. 56)

## **CAPÍTULO VI**

### **Los declives del andalucismo y del rock andaluz (P. 58)**

#### **El declive del andalucismo (P. 58)**

Nacionalidad andaluza (P.59)

La irrupción del PSOE-A (P.60)

El andalucismo dentro del contexto de la transición española (P.62)

#### **La “Movida” y el rechazo al rock andaluz (P. 63)**

Los impulsores de la “Movida” (P. 64)

Motivos del declive del rock andaluz (P.65)

## **CAPÍTULO VII**

### **Conclusiones (P. 68)**

## **BIBLIOGRAFÍA (P. 72)**

## **ANEXOS (P. 76)**

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

## INTRODUCCIÓN

*Sin la música no hay disciplina perfecta; nada hay sin aquella. Porque hasta el mismo mudo, se dice, ha sido formado con cierta armonía de sonidos, y el mismo cielo tiene sus evoluciones bajo la modulación de la armonía. La música mueve los afectos, provoca de diversas maneras el hábito del sentimiento. En las guerras enardece también a los luchadores el sonido de las tubas, y cuanto más vehemente sea el sonido del clarín, más se fortalece el ánimo para la lucha.*

Estas palabras pertenecen a San Isidoro, están sacadas del capítulo XVII del Libro III de las Etimologías (Martín Moreno, 1983: 33) y vienen a destacar la importancia de la música en la Antigüedad. La música siempre ha estado presente en nuestras vidas, siempre la encontramos aunque no la busquemos. Y no solamente para el ocio y consumo, sino que ya en la Antigua Grecia, filósofos como Platón o Aristóteles opinaban que el tipo adecuado de música era un poderoso instrumento educativo que podía transformar la personalidad de los que la estudiaban (Storr, 2002: 65). La música tiene un papel de importancia en la educación, en el ámbito de la salud e incluso en la política de un país<sup>1</sup>. Se podría decir que estamos continuamente rodeados por la música. En la radio, la televisión, Internet, en la calle, en el trabajo... y es innegable la capacidad que tiene la música de transmitir valores, sentimientos e ideas a toda la sociedad.

Podemos decir por lo tanto que se trata de “un fenómeno social. Social porque es humana y también porque supone una comunicación entre compositor, interprete y oyente.” (Hormigos, 2008: 43). La música nos afecta tanto, ya sea de manera positiva o negativa, que algunas personas se han fijado en la música como instrumento de utilidad para hacer transmitir sus ideas con el fin de intentar convencer al resto de la sociedad de adscribirse a su ideología, por ejemplo. Incluso se ha convertido en un arma política usada por los movimientos sociales para reivindicarse ante los gobiernos, hacer *lobby* para llamar la atención sobre las desigualdades en el tercer mundo<sup>2</sup> y propaganda para los líderes políticos.

---

1 “Suiza incorpora la formación musical en su Constitución”, en MusicaAntigua.com. Disponible online en <http://www.musicaantigua.com/suiza-incorpora-la-formacion-musical-en-su-constitucion/>, consultado el 20 de noviembre de 2013.

2 Carlos Mendo. “Las grandes figuras del 'rock', se reunieron en Londres y Filadelfia 'Por África'”, en *El País*. 14 de julio de 1985. Disponible en [http://elpais.com/diario/1985/07/14/cultura/490140009\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/07/14/cultura/490140009_850215.html), consultado el 13 de noviembre de 2013.

En España, y más en concreto en Andalucía, la música va a jugar un papel fundamental en los últimos años del franquismo, cuando formará parte del movimiento social que va a reclamar cambios en su forma de vivir y de pensar, que quiere romper con los años de represión y autarquía para mirar a un futuro esperanzador lleno de libertad. Curiosamente va a ser un grupo andaluz, los onubenses Jarcha, quienes con el paso del tiempo van a convertirse en el símbolo de una época, la transición democrática, personificada en una canción: “Libertad sin ira”. Hoy en día esa canción es un himno para las generaciones que vivieron esos tiempos convulsos en lo político y en lo social.

Tras la muerte de Francisco Franco, y abierto el proceso de transición hacia la democracia y la recuperación de las Comunidades Autónomas históricas al organigrama español, en Andalucía se recuperaba la figura de Blas Infante y comenzaba una lucha por la reivindicación de la identidad andaluza, recuperándose de esta manera la corriente política del andalucismo. Muchos investigadores y estudiosos valoraron y debatieron sobre si Andalucía era nación o región, si nuestra identidad era diferencial o no lo era; y todo culminó el 28 de febrero de 1980 en el que el pueblo andaluz fue llamado a las urnas para decidir su futuro. Se consiguió la autonomía, y 35 años después seguimos en ella, pero con una presencia menor del andalucismo, ya que su principal partido se encuentra en estos momentos sin escaños en el Parlamento de Andalucía.

Mientras, en aquellos años donde todos comenzaban a vislumbrar nuevos tiempos y esperanzas, la música andaluza se vería afectada por esas nuevas ideas. A lo tradicional, a lo puramente andaluz que desde el mundo de la política y la cultura querían recuperar, se le va a sumar lo novedoso, lo extranjero, una música que simbolizaba la apertura y la libertad: el rock llegado desde las bases norteamericanas y por el clamor de ser quizás la música más representativa de la década de los 70 en todo el planeta. De dicha fusión nacería el llamado rock andaluz, un género que tuvo su época gloriosa al mismo tiempo que la transición y que hoy en día sigue vendiendo discos, encarnado en grupos que aún no han abandonado el barco como Medina Azahara; o bien en nuevas formaciones que a su vez han conseguido evolucionar el propio género hacia otras etiquetas musicales. Un género, aunque no exclusivo de Andalucía, que se considera como símbolo propio de dicha región.

El propósito del presente trabajo titulado “La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política” y realizado en el marco del Máster de Comunicación y Cultura impartido en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla es analizar la influencia del andalucismo en la génesis del rock andaluz y cómo este género pudo ser utilizado por los partidos políticos para atraer al electorado en un tiempo donde se jugaba el ser o no ser de Andalucía en el conjunto de la nación española. Sin querer entrar en un debate sobre la música culta y la música popular, ya que no nos compete en este trabajo, señalamos la afirmación que realiza Jaime Hormigos para puntualizar que:

*La música popular en la sociedad posmoderna ha ido aglutinando con el paso de los años un conjunto de sonidos malditos, que no encontraban explicación desde la vertiente clásica o que se explican desde esta postura como simulacro artístico y se ignoran desde la tradición académica (2008: 103).*

Precisamente por ello, debido a la ausencia de estudios de carácter académico sobre el rock andaluz al tratarse de música popular, y el papel que jugó este género en la transición democrática, consideramos este TFM como un posible punto de partida para nuevas investigaciones y como una manera de reivindicar la importancia del género, que llegó a obtener notoriedad nacional y hoy en día es una fuente de inspiración para nuevos valores musicales andaluces.

## **Hipótesis y objetivos de la investigación**

El presente estudio se enmarca en una línea de investigación de estudios culturales, que trata varios temas, como la influencia de la música en la sociedad, la propaganda política, una historia de la corriente política del andalucismo y la historia de la música en España y, más en concreto, en Andalucía durante la transición hacia la democracia.

Partimos de la idea inicial que considera al rock andaluz como un género musical que nace fruto del cambio cultural que se da entre finales de los 70 y principios de los 80 en toda España y que da lugar a nuevos valores y creencias, entre ellas la recuperación política del andalucismo que desembocará en una lucha por la reivindicación de la autonomía andaluza



que al final será refrendada en las urnas por el pueblo andaluz. Pensamos que este apogeo de dicha corriente política pudo tener mucha influencia en el origen del género musical. En segundo lugar, estudiaremos las relaciones entre política y música a lo largo de la Historia y sus usos con fines partidistas para finalmente plantear la hipótesis de que el rock andaluz fue utilizado como propaganda por los partidos políticos con el objetivo de intentar atraer votantes. Por último, analizaremos el declive del rock andaluz y la crisis que va sufriendo el principal partido político exponente del andalucismo, el Partido Socialista Andaluz-Partido Andalucista, a partir de los primeros años de la década de los 80.

El objetivo principal de esta investigación es estudiar esa relación entre música y política en Andalucía mostrando un caso concreto: la campaña electoral que propugnaba el ‘Sí’ para el Referéndum para ratificar la modalidad autonómica del artículo 151 de la Constitución Española, celebrado el 28 de febrero de 1980. En dicha campaña, destaca la llamada “Gira Histórica” organizada desde la Pre-Junta Autonómica de Andalucía que con Rafael Escuredo al frente, recorrió ciudades y pueblos de toda la región ofreciendo conciertos de los artistas musicales más importantes del momento, quedando representado el rock andaluz bajo la figura de Alameda, Tabletom y, en menor medida debido a las características de su música, Silvio y Luzbel y Pata Negra.

### **Metodología: la historia oral**

Debido a la poca presencia de trabajos académicos sobre el rock andaluz, solamente la obra de Luis Clemente *Rock andaluz: una Discografía*, que nos ha sido imposible encontrar por estar descatalogada, así como otro libro suyo pero ya más centrado en la figura del grupo Triana, la metodología de este TFM seguirá la historia oral. Paul Thompson es considerado como el autor más representativo de esta tendencia historiográfica aplicada a la comunicación social con su trabajo *La voz del pasado: la historia oral*. La historia oral es la historia escrita a partir de los testimonios orales de testigos vivos; es decir, en vez de documentos escritos, utiliza la evidencia oral como fuente principal para la reconstrucción del pasado reciente. Esta corriente reivindica el valor de las fuentes orales en la moderna historia social como forma de proporcionar presencia histórica a aquellos cuyos puntos de vista y valores que han sido oscurecidos por la “historia desde arriba”. En el caso de este trabajo de investigación, por sus

características, en vez de usar esta metodología para dar más notoriedad a nuestras fuentes, ya que éstas no han sido maltratadas ni silenciadas, vamos a utilizarla para adentrarnos en el contexto histórico-social que planteamos en esta investigación, ya que son las fuentes a las que recurrimos quienes las vivieron de primera mano.

La historia oral utiliza dos fuentes: la tradición oral y el recuerdo personal. El recuerdo personal se basa en las experiencias propias del informante, y no suele pasar de generación en generación excepto en formas muy abreviadas, como, por ejemplo, en el caso de las anécdotas privadas de una familia. Estos recuerdos personales directos forman la mayor parte de la evidencia utilizada por el movimiento de la historia oral. Una de las características importantes de la historia oral es que la información oral sirve para comprobar la fiabilidad de otras fuentes, de la misma forma que éstas son su garantía. Esa reciprocidad ayuda a corregir y dar fiabilidad a ambas fuentes, creando un diálogo enriquecedor entre las dos. Por ello es necesario tratar de hallar la confirmación de lo que dicen en otras fuentes (Thompson: 1988: 118) para evitar las posibles incoherencias entre fuentes orales y fuentes escritas. Por ello, consideramos también nuestra bibliografía como una fuente de importancia junto a las declaraciones de nuestros entrevistados. Como señala el propio Thompson, “el método de la historia oral es utilizado también por muchos estudiosos, sociólogos y antropólogos sobre todo, que no se consideran historiadores orales. Y lo mismo se puede decir de los periodistas. Sin embargo, todos ellos pueden estar haciendo Historia” (1988: 85), por lo que esta metodología puede sernos útil para hibridizar diferentes ciencias y ramas del saber.

La mayoría de los historiadores suelen mostrarse en general bastante escépticos sobre el valor de las fuentes orales en la reconstrucción del pasado debido a la subjetividad y fragilidad de la memoria, además de la posibilidad de que el entrevistado mienta. Por ello la insistencia en el contraste con otras fuentes. Para apoyar esta aproximación teórica hipotético-deductiva se realizarán entrevistas siguiendo el modelo que plantea Thompson de una aproximación mediante una forma más libre de entrevista con la que explorar las diferentes visiones que puedan aportar los entrevistados debido a su papel personal o profesional. Después se continuará con “una encuesta estandarizada en la cual estén predeterminadas las palabras exactas de las preguntas y su secuencia” (1988: 135). Por ello todas las entrevistas realizadas han compartido una batería de cuestiones sobre el género del rock andaluz, el

contexto político en la Andalucía de la transición y las posibles conexiones entre política y música, ya sean como arma propagandística por parte de los partidos o como herramienta con tintes reivindicativos y sociales. Las preguntas específicas adaptadas al perfil profesional de cada entrevistado son menos numerosas.

La selección de cada uno de los entrevistados se ha realizado teniendo en cuenta las necesidades de la investigación y las características de sus perfiles profesionales. Para esta investigación se han utilizado entrevistas por vía telemática a Antonio Rodríguez, miembro fundador de SMASH y de otros grupos como Silvio y Luzbel, participante de la “Gira Histórica” y Javier García-Pelayo, productor, manager y creador junto a su hermano Gonzalo García-Pelayo del sello Gong-Movieplay que abarcó casi a la totalidad de los grupos de rock andaluz de mediados de los 70 y principios de los 80. La entrevista al periodista, historiador, ensayista y documentalista Rafael Sanmartín se realizó en persona el 27 de febrero de 2013<sup>3</sup>. También se contactó con el músico y miembro fundador de SMASH Gualberto García pero rechazó nuestra proposición. Igual dificultad encontramos con Gonzalo García-Pelayo, que no pudo responder a nuestro cuestionario por motivos laborales. Debido a la ausencia de material académico sobre el rock andaluz, también hemos tenido en cuenta otra tipo de fuentes como documentos audiovisuales y páginas webs realizadas en la gran mayoría de los casos por aficionados a dicha música.

## **Análisis de la campaña del 28-F**

Para estudiar la campaña electoral del Referéndum del 28-F con el objetivo de estudiar cómo el rock andaluz y la música fueron utilizados, hemos consultado la Hemeroteca Virtual del ABC de Sevilla, ya que el trabajo de Manuel Ruiz Romero *El referéndum para la ratificación autonómica de Andalucía: El 28F como batalla mediática* (2004), considera a este diario portador de una información más equilibrada sobre todo lo que rodeó política y socialmente a la transición en Andalucía (2004:25). Durante los 15 días que duró la campaña, los partidos políticos remitieron al periódico las convocatorias de sus actos. ABC de Sevilla

---

<sup>3</sup> Al tratarse de una entrevista para un medio de comunicación, la entrevista a Rafael Sanmartín no sigue el guión utilizado para las otras. En esta entrevista, con motivo de la cercanía con el 28 de febrero, Día de Andalucía, se va a abordar entre otros temas una reflexión sobre el estado de Andalucía, sobre la historia de la autonomía y sobre la cultura e identidad andaluza.

las publicó en una sección diaria llamada AGENDA ELECTORAL que ha sido de mucha utilidad para nuestra investigación ya que nos ha permitido estudiar cuáles fueron los partidos que organizaron eventos musicales para animar sus mítines. Creemos que debido a su tirada, apenas recogen actos que se realizaron en las provincias de Málaga, Jaén, Granada y Almería, por lo que por lo que sólo analizamos los eventos que se organizaron en las provincias de Sevilla, Huelva, Córdoba y Cádiz. Sin embargo, aparecen todas las “Fiestas de la Autonomía”, que se realizaron en las capitales de provincia andaluzas.

Se intentó contactar con el PSOE y el PA para poder acceder a sus archivos, pero en el caso del Partido Socialista no se recibió respuesta a la petición enviada por correo electrónico; mientras que en el caso del Partido Andalucista, tras contactar con un miembro de su gabinete de prensa mediante correo electrónico el 14 de septiembre de este año, nos hizo saber que los archivos no se encuentran disponibles al estar siendo organizados y ordenados por la Universidad de Almería durante el tiempo que se realizó este trabajo de investigación, por lo que no se pudo tener acceso a ellos. Se eligieron estos dos partidos porque fueron los que más propugnaron el ‘Sí’ en el Referéndum del 28-F, mientras que UCD, en el gobierno en ese momento, Alianza Popular y otros partidos de la derecha propugnaron la abstención y la desmovilización (Ruiz Moreno, 2004: 31), lo que nos llevó a pensar que no centrarían sus esfuerzos en una campaña que realizara los posibles valores andalucistas de la música del rock andaluz. Por motivos de extensión y tiempo disponibles para realizar este TFM, descartamos también el estudio de los archivos históricos del Partido Comunista de Andalucía (PCA), que hoy en día son propiedad del sindicato Comisiones Obreras de Andalucía. Por ello, consideramos que para futuras investigaciones sería interesante un estudio más profundo de las campañas electorales de estos partidos, así como de los extraparlamentarios por aquel entonces, como por ejemplo el Partido del Trabajo Andaluz.

La decisión por las técnicas de investigación cualitativas en lugar de las técnicas cuantitativas se tomó teniendo en cuenta el tiempo concedido para la realización de la investigación, pues éste era insuficiente desde el punto de vista del investigador para llevar a cabo estudios de índole cuantitativo que requieren corroborar datos formalmente mediante diferentes pruebas a lo largo del tiempo, por lo que estos senderos metodológicos no seguidos podemos considerarlos como líneas abiertas para posibles futuras investigaciones. Además, la

utilización de la historia oral ha servido para conocer opiniones de aquellas personas que sin ser expertas en la materia, vivieron de primera mano ese momento de histórico en el que, en un tiempo de profundos cambios sociales y políticos, el pueblo andaluz salió a la calle para reivindicar su identidad y la música fue un exponente de esos nuevos aires de libertad que se empezaban a respirar.

La metodología empleada para el sistema de citas tomará como base el estilo Harvard apoyado por las normas de Antonio Berthier en “El sistema de Referencias Harvard” publicado en *Conocimiento y Sociedad*<sup>4</sup>. Las fuentes de carácter académico se podrán encontrar en la bibliografía expuesta al final del Trabajo Fin de Máster. Las citas de carácter no académico como páginas web, artículos de periódicos y explicaciones por parte del investigador se ubicarán a pie de página. Por último, se incluye en los anexos las entrevistas realizadas.

## **Estructura**

Para poder investigar las posibles influencias del rock andaluz durante la transición democrática en Andalucía hemos creído necesario dedicar el primer capítulo del presente trabajo a la historia del andalucismo como corriente política y a hacer un breve repaso de los acontecimientos políticos y sociales que transcurrieron desde la muerte de Francisco Franco en 1975 hasta las primeras elecciones autonómicas y generales en España en el año 1982, cuando ya se considera acabado este periodo de retorno a la democracia.

El segundo capítulo corresponde al estudio de la música desde una perspectiva sociológica para indagar su relación con el ser humano y la sociedad, desembocando en la música como creadora y unificadora de identidades y movimientos sociales. También hemos prestado atención a las facetas comunicativas de la música y de su posible uso como arma propagandística. En el tercer capítulo aplicamos todo ese marco teórico construido al rock andaluz para intentar aproximarnos a los orígenes del género. Ya que hacer un estudio sobre todos los grupos de rock andaluz que surgieron en aquella época sería un trabajo muy extenso,

---

<sup>4</sup>Disponible en [http://www.ucbca.edu.bo/Documentos/El\\_sistema\\_de\\_referencias\\_Harvard.pdf](http://www.ucbca.edu.bo/Documentos/El_sistema_de_referencias_Harvard.pdf), consultado el 6 de noviembre de 2013

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

nos hemos centrado de manera breve en tres formaciones: SMASH, considerados “padres” de esta música; Triana, debido a que se menciona como ejemplo de madurez del género musical; y Alameda, ya que participaron en la llamada “Gira Histórica”. En el siguiente capítulo, hemos expuesto varios ejemplos donde la música jugó un papel político en nuestra Comunidad Autónoma o fuera de ella, ya sea con contenido político en sus letras, con el compromiso de los artistas o con su participación en actos políticos.

Posteriormente, continuamos con un apartado dedicado completamente al uso de la música dentro de la campaña electoral de los partidos políticos e instituciones para el Referéndum por la ratificación de la autonomía andaluza por el artículo 151 de la Constitución Española celebrado el 28 de febrero de 1980. Para terminar, y a modo de reflexión, apuntamos varias posibles razones del declive tanto del andalucismo como fuerza política como del rock andaluz en las listas de éxitos.

## CAPÍTULO I

### Andalucismo y la transición democrática andaluza

En la obra de Kurt Blaukopf *Sociología de la música* (1998) se señala que aparte de los factores puramente artísticos, otros condicionantes afectan a la música determinando su esencia. La Sociología de la música parte del conocimiento de la influencia de esos factores sociales, económicos y políticos. Eyerman y Jamison (1998: 21) señalan que los movimientos sociales emergen en tiempos y lugares concretos, producto de condiciones socio-políticas específicas así como de de las tradiciones y culturas históricas. Por ello creemos necesario para nuestra investigación hacer un breve acercamiento histórico a la corriente política del andalucismo y su historia hasta llegar a la transición democrática en España, a finales de los 70 y principios de los 80.

#### Historia del andalucismo

Cuando se habla de andalucismo o de nacionalismo andaluz, es inevitable que se nos venga a la cabeza la imagen de Blas Infante, considerado el padre de la patria andaluza y el ideólogo de esta corriente política. Sin embargo, algunos autores se remontan más atrás en el tiempo para encontrar lo que consideran vestigios de un primer andalucismo.

#### Siglo XIX

Juan Antonio Lacomba<sup>5</sup> (VV.AA, 1984), al establecer tres bloques para separar la historia del andalucismo, se remonta al siglo XIX. Según Domínguez Ortiz (Moreno, 2008: 29-30) “es durante el último tercio, en los años que van desde la Revolución de Septiembre de 1868 hasta finales de la década de los ochenta cuando tiene lugar lo que podríamos denominar

---

<sup>5</sup>Dicho autor participó junto a otras personalidades en el Seminario en conmemoración del 28 de Febrero celebrado en Córdoba. La obra que recopila los textos de los participantes a la que hacemos referencia en la Bibliografía está publicada por el área de Cultura de la Diputación Provincial de Córdoba. De aquí en adelante, cuando utilicemos esta referencia usaremos el siguiente: (autor en VV.AA, 1984).

primer descubrimiento consciente de la identidad andaluza”, por la implantación de nuevas corrientes de pensamiento filosóficas y científicas que invitan a la reflexión de la propia tierra, donde destacan las figuras de Antonio Machado y Núñez y su hijo Machado y Álvarez, “Demófilo”; cuya sociedad “el Folklore andaluz” empezó con la tarea de recopilar una historia de las provincias andaluzas.

Junto a ese interés cultural, empieza a destacar también una fuerza política que desembocará por parte del movimiento republicano-federalista andaluz en el proyecto de Constitución Federal aprobado en la malagueña ciudad de Antequera en el año 1883 por la asamblea del partido demócrata federal (movimiento que sin embargo no se dio solamente en nuestra tierra, sino que fue común en todo el territorio nacional). Así, se señala que el primer artículo rezaba “Andalucía es soberana y autónoma, se organiza en una democracia republicana representativa, y no recibe su poder de ninguna autoridad exterior al de las autonomías cantonales que le instituyen por este pacto” (Domínguez Ortiz en Moreno, 2008: 43). Pero estos movimientos culturales y políticos se encontrarán de lleno con las fuerzas ideológicas conservadoras y el sistema de clases de la sociedad andaluza, a la que no podía convenirle otra cosa que la negación de la etnicidad, la negación de identidad específica de Andalucía para que la burguesía local y la oligarquía siguiera manteniendo sus privilegios. De esta manera, este movimiento prácticamente desapareció (Domínguez Ortiz en Moreno, 2008: 39-41). Sin embargo, estamos de acuerdo con Manuel González de Molina (1998: 96) cuando señala que aún es pronto, pese a los signos ya vistos, para hablar de una auténtica política nacionalista en nuestra tierra.

### Primer tercio del S. XX

Para ello debemos trasladarnos al primer tercio de Siglo XX con la figura básica del andalucismo: Blas Infante (1885-1936). Nacido en Casares, provincia de Málaga, se le considera como el ideólogo del movimiento nacionalista andaluz. Aparte, también practicaba otras facetas como notario, historiador, antropólogo, musicólogo, escritor y periodista. Su ideario político se basa en la defensa de Andalucía y la denuncia de las diferencias existentes entre ella y el resto de provincias de España. Un subdesarrollo económico y social que se remonta hasta los siglos XVIII y XIX (De los Santos, 1990: 37) y de su resultado se hace



constar que:

*Andalucía ha padecido históricamente una colonización o dependencia del capital extranjero y de otras regiones españolas más desarrolladas, que se han beneficiado del excedente de capital andaluz, de su mano de obra barata, de sus materias primas y del amplio mercado que constituye una región de la magnitud de Andalucía. El problema ha de atribuirse a la falta de imaginación de la burguesía local, desvinculada en muchos casos de los intereses de la Región y que ha buscado sistemáticamente la mayor rentabilidad del capital actuando en el sur a remolque de los grupos industriales y financieros de otros países y otras zonas. (De Los Santos, 1990: 33-34-35)*

Este subdesarrollo de Andalucía frente al resto de regiones españolas es una característica que siempre acompañará a nuestra tierra, ya con la dictadura franquista, la transición a la democracia y, podemos decirlo, incluso hasta nuestros días. Manuel González de Molina (1998: 101) destaca la fecha de 1915, año de aparición del *Ideal Andaluz* de Infante como punto de partida del andalucismo histórico, que verá truncada su existencia con el inicio de la Guerra Civil Española. Blas Infante y el resto de ideólogos andalucistas coetáneos se enmarcan dentro de un contexto de debate sobre el “problema de España”, surgido por la crisis del 98 y el florecimiento de nacionalismos tanto dentro de nuestro país (Cataluña) como en el extranjero (Irlanda); y al igual que los folkloristas del XIX que antes hemos mencionado, comienzan a buscar en el pasado una auténtica “conciencia andaluza” desde Al-Ándalus hasta la decadencia provocada por la invasión castellana para demostrar la pervivencia del genio andaluz a través de los siglos. (González de Molina, 1998: 105-106).

Esa trayectoria culturalista también tiene connotaciones económicas y políticas, que se hacen evidentes en la asamblea de Ronda celebrada los días 13 y 14 de enero de 1918, ya que se trata de la primera definición ideológica, política y programática del andalucismo; a lo que le sigue la definición como “nacional” en el manifiesto de 1919 y que persigue la autoconciencia del pueblo andaluz respecto de su realidad pasada, presente y futura (Ruiz Romero en VV.AA, 1999 :72-74)<sup>6</sup> para así acabar con el subdesarrollo de los habitantes andaluces; además de pretender también rechazar la configuración caciquil del Estado Central que subyuga a Andalucía para de este modo regenerar la nación de España desde las regiones

---

<sup>6</sup>Manuel Ruiz Romero en su participación en las Jornadas sobre el Estatuto de Autonomía y la Transición Andaluza a la democracia celebrado en Casares en los años 1996 y 1997. La obra referenciada está publicada por la Cámara Oficial de Comercio e Industria de la Provincia de Jaén. De aquí en adelante, cuando hagamos referencia a esta obra y a los autores que participan en ella, usaremos: (autor en VV.AA, 1999).

(González de Molina,1998: 105-106); y una Reforma Agraria de carácter pequeño-burgués para ayudar a los jornaleros sin tierra (Domínguez Ortiz en Moreno 2008: 194-195-196). Este es, a modo de resumen, el ideario básico para Andalucía de Blas Infante, que también dará a nuestra tierra los símbolos del escudo, himno y bandera que son oficiales hoy en día<sup>7</sup>. El proceso autonómico andaluz se inicia ya con la llegada del nuevo régimen republicano el 7 de mayo de 1931 con la petición de la Agrupación Republicana Federal Andaluza, liderada por Blas Infante, a la Diputación de Sevilla presidida por Hermenegildo Casas (Manuel Ruiz Romero en VV.AA, 1999:75) pero sin llegar nunca a ser una cuestión de prioridad para la II República Española.

El andalucismo histórico llega a su culmen en 1933 en Córdoba donde se aprueba el anteproyecto de Estatuto de Autonomía, que pondría a Andalucía al mismo nivel que Cataluña y País Vasco. Pero tres años después, con el estallido de la Guerra Civil española, el movimiento queda paralizado y al poco de iniciarse los conflictos, Blas Infante es capturado por los golpistas en su casa de Coria del Río y asesinado en la madrugada del 10 al 11 de agosto de 1936. Autores que hemos referenciado como Manuel González de Molina señalan algunas desventajas que tuvo el andalucismo que provocó que no tuviera refrendo en las urnas, como por ejemplo la ausencia de lengua e instituciones propias o un sentimiento identitario suficientemente diferenciador del que comenzaba a socializar el neonato nacionalismo españolista (1998: 101-105-106). En este trabajo no vamos a investigar sobre cuáles fueron los auténticos motivos, pero si debemos destacar que los que hemos mencionado junto a una fuerte presencia del caciquismo en la región y poca conexión con la clase trabajadora andaluza, fueron clave para que el movimiento andalucista no fraguara en el periodo republicano y, al llegar a la transición, Andalucía partiera como una Comunidad Autónoma de “segunda clase”.

### Transición española y andaluza

El conflicto militar acabó el 1 de abril de 1939 con el general Francisco Franco

---

<sup>7</sup>Aunque Rafael Sanmartín, en la entrevista realizada para esta investigación, señala que el lema “Andalucía por sí, España y la Humanidad” en su origen sustituía “España” por “Iberia”, debido a las ideas de Blas Infante de la creación de una federación que englobaba también a Portugal (ver Entrevista a Rafael Sanmartín en el anexo).

declarando su victoria en el último parte de guerra y estableciendo una dictadura que duraría hasta su muerte. En esos años, lógicamente, todo nacionalismo que se escapara a la idea de “unidad indivisible” queda rechazado o “españolizado”, como veremos más adelante en nuestro trabajo. Al iniciarse durante el franquismo la etapa decisiva de industrialización y desarrollo en España, la ya maltrecha situación económica andaluza se ve agravada por el colonialismo interno y externo que trae consigo un elevado índice de emigración, pérdida de empleo, inadecuada distribución de la población activa y debilidad de las inversiones, entre otros inconvenientes (De Los Santos, 1990: 31). Estos problemas irán sumando, metafóricamente hablando, ladrillos en la construcción de la conciencia andaluza a finales de la dictadura.

Acercándose los últimos días del general Franco, alrededor de su agonía empiezan a tomar posiciones los opositores al régimen. En el caso andaluz debemos destacar lo que se llamó “Manifiesto fundacional de Alianza Socialista de Andalucía”. Escrito en noviembre del año 1973 por el grupo Compromiso Político. S.A., organización política pero enmascarada como sociedad anónima para convivir con la legalidad de la época, consiste en un primer paso para recuperar el andalucismo político ya que se consideran herederos del vestigio de Blas Infante y sus coetáneos (González de Molina, 1998: 107-108). Parte de sus componentes procedían del grupo de alumnos del profesor Manuel Giménez Fernández, Catedrático de Derecho Canónico, como por ejemplo Alejandro Rojas Marcos o Luis Uruñuela; que como veremos más adelante, tuvieron un papel protagonista clave en la transición democrática andaluza. (Juan Teba en Mellado, 2001: 16). Este primer germen, la Alianza Socialista de Andalucía (ASA), formaría parte de la Junta Democrática de España (JDE), creada el 22 de marzo de 1974 en París por los principales opositores al franquismo: el Partido Comunista Español (PCE), Comisiones Obreras (CC.OO), Partido Carlista, Partido Socialista Popular (PSP) y otras personalidades independientes. El objetivo de este organismo era ir uniendo sinergias con vistas a la instauración de la democracia en nuestro país (Ruiz Romero, 2008: 136) con Alejandro Rojas Marcos representando a las nacionalidades y regiones. Meses más tarde, se constituirá una Junta equivalente pero en Andalucía (Ruiz Romero, 2002: 648-649).

Entonces llega el 20 de noviembre del año 1975. Con el fallecimiento de Franco, todo quedaba preparado para iniciar el camino hacia la consecución de la democracia. Un

momento decisivo es la formación del gobierno de Adolfo Suárez en 1976 y el referendo de la ley de reforma política en ese mismo año (Lacomba en VV.AA, 1999: 37-42). Es en ese año 1976 donde surgen la mayoría de los partidos nacionalistas andaluces. Manuel Ruiz Romero, ante este hecho, señala:

*Andalucía necesitaba ocupar el espacio político del regionalismo con una fuerza que liderara ese sentimiento, en alguna medida, motivado también por el agravio con respecto a otras zonas del Estado, y constatando la necesidad social y económica que una autonomía significa para los decimonónicos problemas de esta tierra (Ruiz Romero, 2002: 652)*

Los autores Javier Rodríguez del Barrio, Eduardo Sevilla Guzmán y Sierra Serrano (VV.AA, 1984: 132-133) diferencian tres corrientes nacionalistas/regionalistas que surgen en este contexto: un regionalismo burgués, representados por partidos como el Partido Social Liberal Andaluz (PSLA) y Unidad Andaluza (UA); un nacionalismo populista, con la Alianza Socialista de Andalucía (ASA) y posteriormente Partido Socialista Andaluz-Partido Andalucista (PSA-PA)<sup>8</sup>; y finalmente un nacionalismo de clase que fundaron, entre otros, el Poder Andaluz Unido- Partido del Trabajo de Andalucía (PAU-PTA) y el Sindicato de Obreros del Campo (SOC). Cada uno de ellos con ideas diferentes, pero teniendo en común la defensa y lucha de Andalucía en el Estado de las Autonomías que se preveía en la transición y empezaba a cristalizar con las primeras elecciones generales tras la dictadura, celebradas en el año 1977. La Unión de Centro Democrático (UCD), con Suárez al frente, sería la ganadora de los comicios con un Partido Socialista Obrero Español (PSOE) comandado por Felipe González como principal partido de la oposición. La lucha que comenzaría entre ambas entidades políticas disputaría una batalla importante en Andalucía.

Entonces ocurre un momento clave para Andalucía al comenzar a gestarse una campaña en demanda de un Estatuto impulsada a instancias de la asociación Averroes Estudios Andalusí, con el objetivo de movilizar a todos los grupos políticos, sociales, sindicales y culturales a favor de una sensibilización ciudadana que culmine con una gran manifestación en las principales ciudades de Andalucía (Ruiz Romero, 2008: 58). Este grupo cultural actuaba a modo de *lobby* o grupo de presión “que buscaba la mejora de Andalucía, pero también entrábamos en los terrenos de lo ecológico, lo económico [...]” (Entrevista a

---

<sup>8</sup> En 1976, Alianza Socialista de Andalucía pasa a denominarse Partido Socialista Andaluz.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

Rafael Sanmartín, 2013). Esas negociaciones con los representantes políticos andaluces desembocarían en la manifestación por la autonomía del 4 de diciembre de 1977 y así lo relata Rafael Sanmartín como miembro de Averroes Estudios Andalusí:

*El 12 de octubre se reunió la Asamblea de Parlamentarios en Sevilla y fuimos a presentarles un escrito donde se pedía que fueran ellos los que convocaran la manifestación. No nos recibieron y nos quedamos esperando en la puerta con banderas andaluzas, mientras que la gente nos veía, preguntaba el motivo de aquello y, al conocerlo, se quedaba. Cuando salían los parlamentarios, eran abucheados. Y viendo como estaban las cosas, y con miedo a perder el tren, esa misma tarde el PSOE dio el paso y decidió proponer la manifestación por la autonomía. Nosotros la teníamos preparada para el 4 de noviembre, pero finalmente nos sumamos a la del 4 de diciembre para darle una fuerza común. (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013).*

La celebración de la manifestación del 4 de diciembre supuso para todos los cientos miles de andaluces que salieron a las calles de las ciudades y pueblos de toda Andalucía (incluso con manifestaciones en Cataluña) un hito en sus vidas. “Un movimiento de masas espectacular como jamás ha existido en otro lugar” (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013). Un día de fiesta que en Málaga acabó en tragedia con la muerte del joven sindicalista Manuel José García Caparrós. Esa fecha se recuerda como el día en que Andalucía era plenamente consciente de su identidad y buscaba auto-gobierno (González de Molina, 1998: 107-108), que llegó en forma germinal de Junta Preautonómica creada en enero de 1978 por la Asamblea de Parlamentarios Andaluces con el socialista Plácido Fernández Viagas como presidente.

Para seguir con la historia de la transición en Andalucía, debemos centrarnos un poco más en el PSA que en el resto de partidos andalucistas para nuestra investigación. Tras su fracaso en las elecciones generales de 1977 (se presentaron a los comicios en coalición con el Partido Socialista Popular), deciden dar un cambio de rumbo en sus planteamientos ideológicos:

*Evitando la incoherencia de acudir a las urnas más con la imagen de colectivo socialista que de partido nacionalista, en el II Congreso realizado en Sevilla en enero de 1979, el PSA siente la necesidad de afirmar su posicionamiento ideológico y su programa de acción por Andalucía. El escoramiento, esta vez hacia posiciones nacionalistas, le lleva a adoptar un nombre complejo: PSA-PA, que puede justificarse con la incorporación de las Juntas Liberalistas que fundara Blas Infante y por el conocimiento del andalucismo histórico que por aquella época empezó a abundar. (De Los Santos, 1990: 94)*

Este cambio, realizado con vistas a las elecciones generales de marzo de 1979, supone todo un éxito ya que el PSA-PA lograba 5 escaños en solitario (2 de Cádiz, 2 de Sevilla y 1 de Málaga). El Congreso de los Diputados escucharía el grito de “Viva Andalucía Libre” (José Aguilar en Mellado, 2001: 122). Son los años del cénit andalucista, ya que en las elecciones municipales de ese mismo año consiguen varias alcaldías importantes, como la de Sevilla. Luis Uruñuela, nombrado alcalde hispalense en esas elecciones, escribe que “el PSA recogió en las elecciones del 79 gran parte del encuentro del pueblo andaluz consigo mismo el 4 de Diciembre de 1977 y supo mover el corazón y la voluntad del electorado”. (Luis Uruñuela en Mellado, 2001: 123).

José Aguilar, en *Crónica de un sueño* (Mellado, 2001) relata esta parte de la transición andaluza, cuando el 2 de junio de 1979 se recompone la Junta Preautonómica siendo elegido el socialista Rafael Escuredo, y aprueban por unanimidad acudir al procedimiento del artículo 151 de la Constitución Española para la iniciativa autonómica (teniendo como antecedente el llamado “Pacto de Antequera”), algo que se ve refrendado entre la opinión pública con nuevas manifestaciones por la autonomía en diciembre de ese mismo año y con la redacción del borrador de estatuto de Andalucía el 15 de agosto en la ciudad hispalense de Carmona. Finalmente, se fijaba el 28 de febrero de 1980 como día de refrendo por el pueblo andaluz. (Lacomba en VV.AA, 1999: 44).

El 28-F debemos considerarlo otro día clave para la historia del andalucismo. De nuevo, el resumen del momento nos lo trae *Crónica de un Sueño* (Mellado, 2001: 140-141) de la mano de Santiago Sánchez Tráver. El autor señala el primer conflicto: el comité ejecutivo nacional de UCD, partido del gobierno, decide que Andalucía siga el proceso de constitución de su autonomía que marca el artículo 143 en vez del 151 de la Constitución. Los partidos que apoyaban la opción del ‘Sí’ se encontraron con más problemas: 15 días de campaña, un presupuesto inferior a la opción de los abstencionistas para la propaganda y la pregunta del Referéndum, que era textualmente: ‘¿Da usted su acuerdo a la ratificación de la iniciativa prevista en el artículo 151 de la Constitución, a efectos de su tramitación por el procedimiento establecido en dicho artículo?’. Con estas circunstancias, los andaluces fueron llamados a las urnas en una jornada donde “el pueblo andaluz vibró hasta el fondo de su propia realidad comunitaria, desbordó sus propias organizaciones políticas, sindicales y

culturales...y se dio cita en las urnas como una sola voz y como un solo hombre” (De Los Santos en VV.AA, 1984: 225-227).

Sin embargo, los resultados no acompañaron a esta sentencia. Con una participación del 64,2%, el 55,42 % del censo electoral andaluz votó a favor del ‘Sí’ para el 151. Pero los resultados en las provincias de Jaén y Almería hicieron que jurídicamente, el referéndum se había perdido ya que era necesario que en todas las provincias la mitad más uno al menos de los electores votasen afirmativamente, algo que no ocurrió en los lugares mencionados. Tras la imputación de los resultados por parte de PSOE, PCA y PSA, en Jaén el nuevo recuento dio lugar a la mayoría necesaria pero no ocurrió lo mismo en Almería y los votos afirmativos no llegaron al 50%<sup>9</sup>. De esta manera, el proceso autonómico andaluz quedaba bloqueado (Lacomba en VV.AA, 1999: 45). Sería el pacto manifestado dialécticamente entre UCD y PSA en la Cámara el encargado de desbloquearlo con la tramitación de la Ley Orgánica adecuada. Alejandro Rojas Marcos resalta: “Andalucía tiene una deuda con nosotros, porque en septiembre del 80, cuando se debatió el desbloqueo de la autonomía andaluza, después de los resultados del 28-F, solo el pacto UCD-PSA permitió conseguirla” (Rojas Marcos en Mellado, 2001: 53).

En octubre de 1981 hubo otro referendo, pero esta vez para la aprobación por parte del pueblo andaluz del Estatuto de Autonomía, texto que tenía el visto bueno de la Asamblea de Parlamentarios reunidos el 1 de marzo de ese año en Córdoba. El resultado fue de 89,38% a favor del mismo, pero con una alta abstención (Rafael Rodríguez en Mellado, 2001: 164). Ya solamente quedaba llegar a las primeras elecciones autonómicas en nuestra tierra, el 23 de mayo de 1982. El resultado fue la mayoría absoluta del PSOE de Escuredo con un 52,21% de los votos, partido político que desde entonces no ha abandonado el poder en Andalucía. Y como sugiere Manuel González de Molina (1998: 109), con estas elecciones puede darse por terminado el camino hacia el reconocimiento político del hecho diferencial andaluz y este resumen de la corriente política del andalucismo.

---

<sup>9</sup>“Definitivo: el Referéndum se ganó en Jaén y se perdió en Almería”, Juan Bustos en *ABC de Sevilla*. 13 de abril de 1980, Pág. 24.

## CAPÍTULO II

### El poder de la música

Al entender la música como fenómeno social es necesario entonces hacer estudios sobre la sociología de la música, que Blaukopf (1988) define como la rama de la Sociología que intenta comprender la producción y reproducción de la música en relación con el proceso del desarrollo histórico de la sociedad humana, algo que se ve refrendado por Cristopher Small cuando afirma que la música “es (probablemente por su casi total carencia de contenido verbal o representativo explícito) la que más claramente revela los supuestos básicos de una cultura” (Small,1989: 18). A lo largo del tiempo, muchos han sido los estudiosos que han dedicado sus esfuerzos a intentar traer más luz a las relaciones bidireccionales entre la música y la sociedad, como Theodor Adorno, que habla de “los conocimientos de la relación entre los oyentes de música, como seres individuales socializados, y la música misma” (2009:177).

Dentro de sus características en su relación con la sociedad, la música tiene una función comunicativa porque “sin ser un lenguaje, opera como tal. Mientras la función del signo verbal es designar y nombrar, la del signo musical es expresar” (Gertrúdx Barrio, 2003: 35). Dentro de esa faceta comunicativa de la música, debemos destacar varios factores: anímico, imitativo estructurante, asociativo, de creación de un ambiente y educativo/socializador (Hormigos, 2008: 201-204). Sobre la capacidad emotiva de la música, John Neubauer, al escribir sobre la teoría de las pasiones en las artes y cómo los códigos utilizados por los músicos hacen florecer emociones en los receptores, afirma que "dado que el propósito de la música emotiva es persuadir a los oyentes, se puede decir que se relaciona con la retórica; la retórica musical es, en este sentido, un medio de alcanzar las finalidades emotivas" (Neubauer, 1992: 71). Esta idea de aplicar el arte de la persuasión a la música tiene sus raíces en la antigüedad, pero “fue más amplia e intensa en los siglos XVII y XVIII” (Neubauer, 1992: 57).

Ese uso de la retórica se debe a que “la música es portadora de mensajes, a pesar de que no siempre va acompañada de palabras. Y con ello, la música no es tan sólo estética sino que también es ética”. (Martí en Hormigos, 2008: 94). Si nos planteamos la existencia de una



ética en la música, conllevaría que tendría unos valores morales, usando la definición clásica de lo que es la ética, ya sean negativos o positivos, y que se transmitirían a todos los oyentes que estén escuchando interpretar dicha música. Estarían transmitiendo unas ideas, una forma de ver el mundo, una ideología. Por ello otros teóricos como Simon Frith o Franco Fabbri atribuyen a la música diversos roles, siendo uno de ellos el social e ideológico, que representaría la imagen social de los músicos y su mensaje (Radigales, 2002: 55). La música como ideología y su mensaje van a ser usados por aquellos grupos que se unen, se movilizan y se funden con el objetivo preciso de criticar algunos estamentos de la sociedad para lograr de esta manera un cambio de los mismos para su beneficio propio o universal. Estamos hablando de los llamados movimientos sociales.

## **Música y movimientos sociales**

Aunque la música no es un lenguaje universal, ya que entran en juego las diferentes culturas y sus múltiples contrastes que hacen concebir la música de manera diferente, tenemos que resaltar que “un universal, o un cuasi universal, de todas las culturas del mundo es el reconocimiento del poder de la música para conmovir, movilizar, etc.” (Noya, 2011: 111). Precisamente esa capacidad para movilizar es una de las características de la música que para este trabajo consideramos muy importante, ya que nuestra hipótesis enlaza con la idea de que las artes en general, y la música en particular, son capaces de crear, apoyar y sostener movimientos sociales, que son:

*Factores presentes en el conflicto político o cultural, que se desarrollan a través de redes informales, que transgreden los cauces prefijados de participación institucional, que comparten una identidad colectiva y que aprovechan las oportunidades y aperturas aparecidas en la estructura política (Martín García, sin fecha)<sup>10</sup>.*

Actúan como grupos de protesta para modificar (o perpetuar) la opinión pública y las políticas que lleva a cabo un gobierno y, como ya se sabe, los hay de todas clases y colores (movimiento obrero, movimiento feminista, etc.). Sobre estos movimientos sociales, Ron Eyerman y Andrew Jamison (1998) afirman que una de sus características es la de

---

<sup>10</sup>Breve Introducción al Concepto de Movimiento Social, obtenido de Universidad de Cádiz, disponible online en: [http://hum315.uca.es/investigacion/proyectosinv/camino\\_democracia/working\\_papers/uclm\\_1](http://hum315.uca.es/investigacion/proyectosinv/camino_democracia/working_papers/uclm_1), consultado el 17 de noviembre de 2013.

proporcionar un contexto político e histórico más amplio de la expresión cultural mediante la combinación de cultura y política; y que, a cambio, incorpora a los repertorios de la acción política los repertorios de la cultura como las tradiciones, la expresión artística o la música. En su trabajo *Music and Social Movements*, Eyerman y Jamison recogen las palabras de Herbert Marcuse que durante los años 60 estudió las dimensiones estéticas de los movimientos sociales de su época, llegando a la conclusión que eran el arte y la música los que más ayudaron a “recordar” las tradiciones de resistencia y crítica al poder (1998: 6). Según estos autores, muchos movimientos sociales bucean en las profundidades del pasado para traer de nuevo al presente viejas reivindicaciones y luchas, y lo hacen a través de la tradición oral, las canciones que se cantaban, las imágenes que dibujaban, dándoles un nuevo sentido y usándolas como herramientas de protesta (1998: 42-43). Un ejemplo de ello es una vieja canción espiritual llamada “Ain’t gonna let nobody turn me ‘round”, ya que algunas de las palabras que forman la letra fueron actualizadas para su uso por los Freedom Marchers en Albany (Georgia) en el año 1962 (Perris, 1985: 189).

En este trabajo vamos a intentar comprobar si el rock andaluz estuvo bajo la influencia del andalucismo en su empeño de buscar en el pasado del andalucismo histórico para reivindicar una identidad propia, como lo estuvieron la música soul y el rap para expresar la conciencia de la raza negra (Eyerman y Jamison, 1998: 104). La música juega un papel clave gracias a su capacidad para crear identidades, ya sean individuales o de grupos o colectivos, y muchas veces van más allá del contexto en el que se crearon. “Determinadas piezas musicales siguen relacionándose con sociedades en particular y las representan de la misma forma que una bandera nacional” (Storr, 2002: 42). Hoy en día escuchar Jazz nos hace recordar que durante un tiempo ese género significaba un apoyo a los derechos de las personas de color negro. Escuchar una sinfonía de Beethoven nos rememora al movimiento que luchó por ensalzar los valores nacionales de una Alemania unida. Y escuchar una canción de rock andaluz nos resuena a una lucha por una autonomía plena tras muchos años de dictadura centralista. O al menos eso intentaremos demostrar.

Algunas de esas canciones son totalmente explícitas en su contenido para manifestar ideas políticas y sociales, como por ejemplo “Say it loud, I’m Black and I’m proud” de James Brown y la lucha por los derechos raciales; o autores como Bob Dylan, Phil Ochs, Tom

Paxton, Pete Seeger y otros cantautores folk que invitaban a la participación mediante canciones con contenido político y emocional; y se convertían en fuentes para la formación de una identidad colectiva (Eyerman y Jamison, 1998: 122-123). Esos temas eran después coreados en las manifestaciones multitudinarias, dando lugar a la creación de un nuevo género musical: la canción protesta. Canciones de marcado corte tradicionalista en la música y severas consignas en la letra que para contribuir a su efecto en la población, fueron difundidas por los medios de comunicación de masas más críticos con el poder (Gertrúdx, 2003: 129).

Incluso algunos de esos músicos se convertían en algo más, como Joan Baez, cuyos conciertos eran más parecidos a manifestaciones o reuniones políticas (Perris, 1985: 183), o en casos más actuales a Bono, líder de U2, y Bob Geldorf. Músicos y activistas políticos que actúan por mejorar las condiciones de vida de los países del tercer mundo y que, como veremos más adelante, fueron utilizados por algunos políticos para obtener beneficios. Sin embargo, también podemos encontrar rasgos de esa transmisión de valores emotivos e ideológicos en composiciones instrumentales clásicas. Podemos ver a Händel “como transmisor de los ideales de la Revolución Británica: las ideas de justicia y libertad de la Ilustración” (Noya, 2011: 161) o la ópera de Beethoven “Fidelio” como un ataque a las autocracias europeas de su tiempo (Perris, 1985: 14).

## **Música y propaganda**

Hemos visto la influencia de la música desde el punto de vista de los movimientos sociales, el contrapoder o la contracultura, si también podemos calificarla de esta manera. Pero, ¿qué ocurre cuando es el propio poder, los propios gobiernos, quienes se interesan por la música para esparcir sus ideas? ¿Cuándo la música se vuelve propaganda?

Entendemos propaganda como “la difusión de ideas, información o rumores con el propósito de ayudar o dañar una institución, una causa o una persona” según la definición del Diccionario Merriam-Webster que realiza Arnold Perris en su trabajo *Music as Propaganda* (1985). Edward L. Bernays destaca la importancia de la propaganda ya que “la manipulación consciente e inteligente de los hábitos organizados y las opiniones de las masas es un elemento importante en la sociedad democrática” (2005: 37).

Por su parte, Antonio Pineda la define:

*La propaganda es un fenómeno comunicativo de contenido y fines ideológicos mediante el cual un Emisor (individual o colectivo) transmite interesada y deliberadamente un Mensaje para conseguir, mantener o reforzar una posición de poder sobre el pensamiento o la conducta de un Receptor (individual o colectivo) cuyos intereses no coinciden necesariamente con los del Emisor (Pineda, 2006:228).*

Esa propaganda polimorfa y versátil, que abarca desde el cómic a el fútbol como se explica en *Propaganda y Comunicación: una aproximación plural* (2004), con la idea de alcanzar los objetivos mencionados, utilizará como una de sus armas a los elementos estético-expresivos (EEE), que consisten en “material empírico de la comunicación propagandística y al modo de uso empírico de los recursos de comunicación” (Pineda, 2006: 309). Dentro de esos EEE se encuentra el sonido y la música. Para Anthony Storr, “la música tiene una función similar a la del orador por su capacidad de intensificar el sentimiento del público” (2002: 53). Pero debemos remarcar el hecho de que la propaganda no solamente pertenece a gobiernos totalitarios, sino que movimientos sociales y partidos políticos también harán propaganda con la música para alcanzar sus objetivos concretos.

Un ejemplo de la unión entre el poder y música lo podemos encontrar ya en las sociedades más tribales. En África, algunos reyes se valían de cantantes profesionales que entonaban sus glorias (Small,1989 :59); algo que nos recuerda a nuestros Cantares de Gestas medievales y uno de sus objetivos: mitificar la figura de quienes estaban en el mando para fortalecerla. Volviendo a Arnold Perris, en su obra ejemplifica a lo largo del tiempo esas relaciones entre poder y música, como el uso de Wagner y sus ideales de una nación alemana fuerte de sus obras por parte de la propaganda Nazi (1985: 55) o las composiciones del finlandés Jean Sibelius como “canciones de batalla” de dicho pueblo escandinavo para luchar contra el Imperio Ruso, llegando a tener un estipendio por parte del gobierno de Finlandia (1985: 38). También la URSS utilizó la música clásica para “proyectarse en el exterior como potencia cultural, a la par que económica y militar en su diplomacia pública” (Noya, 2011: 257).

También podemos encontrar ejemplos en países democráticos más cercanos en el tiempo y usando música popular. Durante la Guerra Fría, el jazz fue un arma de la diplomacia

estadounidense para mostrar al mundo que, al contrario que el bloque soviético, Occidente tenía libertad con las giras de formaciones de jazz que fueron promocionadas por la CIA y el Departamento de Estado de los Estados Unidos a partir de 1955, debido al carácter propio del género, aunque en este caso nos encontremos con la paradoja de que el jazz era una música que encarnaba valores por la lucha de los afroamericanos dentro de los propios EE.UU. (Noya, 2011: 356). Otro ejemplo lo encontramos en *Sonidos de Condena* (2001) de Jorge L. Giovanetti, donde narra el uso de la música reggae jamaicana, que nace como reivindicación de la cultura rastafari, por parte de los dos partidos políticos que se disputaban el poder organizando conciertos y giras con los grupos más punteros del momento, como Bob Marley & The Wailers o Peter Tosh, con idea de atraer el voto de las clases más desfavorecidas, la mayoría adscritas al movimiento rastafari.

Este uso de la música puede ser aceptado por los propios artistas, como el caso anterior, o puede ser manejado desde las sombras. Javier Noya (2011: 521) relata el caso del Live 8, iniciativa en un primer momento independiente impulsada por el músico y activista político Bob Geldorf para crear una conciencia solidaria a los países miembros del G-8 ante la pobreza en el tercer mundo y que fue usado por parte del gobierno británico de Tony Blair para lavar su imagen ante el mundo tras las polémicas surgidas por su intervención en la Guerra de Irak. Un evento musical con actuaciones en directo a nivel mundial promovido por un músico muy reconocido en el Reino Unido era el mejor escaparate posible para el primer ministro británico.

Aunque hemos visto casos en los que la propaganda se realizaba a través de la música culta, creemos que es la música popular, debido a su cualidad de llegar a más público que la culta gracias a la industria musical, un instrumento más efectivo para la propaganda política, ya que es básico para una campaña electoral tener en cuenta las emociones e intereses de las personas (Bernays, 2005: 117). Jorge David Fernández, en su capítulo para *Propaganda y Comunicación: una aproximación plural* (2004), señala a la música rock como vehículo de expresión más característico de la juventud y por tanto se convierte en una pieza clave de la sociedad de consumo para intentar influir en ellos. Los sonidos que se enmarcan dentro del contexto popular de la música actual van a ser utilizados “como medio para influir sobre la sociedad, de tal modo que esta sirviendo para crear modas, valores y antivalores como

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

vehículo de propaganda política e ideológica” (Hormigos, 2008: 105). Tenemos que desarrollar aquí las ideas de Umberto Eco en *Apocalípticos e Integrados* (1984) sobre la canción de consumo para señalar una peculiaridad de dicha nueva música promovida: arma de coacción ideológica.

*Si el hombre de una civilización industrial de masas es como nos lo han mostrado los sociólogos, un individuo heterodirigido (para el cual piensan y desean los grandes aparatos de la persuasión oculta y los centros de control de gusto, de los sentimientos y de las ideas; y que piensa y desea conforme a los designios de los centros de dirección psicológica), la canción de consumo aparece en tal caso como uno de los instrumentos más eficaces de coacción ideológica del ciudadano en una sociedad de masas. (Eco, 1984: 314-315)*

Con todo lo aquí expuesto, podemos afirmar que el arte en general, y la música en particular, puede ser sumado a lo que Joseph Nye calificaba como “Poder Blando”: recursos de poder de las naciones que no tienen que ver con la economía, las armas o la demografía; sino con la cultura, las ideas, etc. (Noya, 2011: 418). Ese *Poder Blando* va a ser usado por el poder político y religioso como encarnación del orden, pero también los movimientos sociales y la contracultura van a utilizar la música que se va a alejar de los circuitos comerciales para intentar cambiar o derribar el *status quo* imperante debido a la herencia que van a recibir de épocas pasadas (Hormigos, 2008: 106).

## **La música en el cuerpo humano**

¿Y por qué la música es ese instrumento tan eficaz? ¿Cómo es capaz de conmover al corazón y dirigir la mente de las personas hacia un objetivo final predispuesto? Obviamente, no existe la fórmula musical mágica que haga que bailemos hipnotizados al son de los encantadores de serpientes, pero “la música provoca respuestas físicas similares en diversas personas y al mismo tiempo. Ése es el motivo por el cual puede inducir a la reunión de un grupo y crear sensación de unidad” (Storr, 2002: 45). Ese extracto forma parte del trabajo de Anthony Storr *La música y la mente* (2002) donde explica los efectos fisiológicos que provoca en el Ser Humano la música:

*El estímulo musical se manifiesta en diversos cambios físicos, muchos de los cuales pueden medirse. El electroencefalograma refleja cambios en la amplitud y la frecuencia de las ondas cerebrales que capta. En el momento en el que se produce el estímulo, la resistencia eléctrica*

*de la piel disminuye, las pupilas se dilatan, la frecuencia respiratoria puede acelerar o ralentizarse o incluso ser irregular. La tensión suele subir y también aumenta la frecuencia de los latidos. Se produce un aumento del tono muscular que puede estar acompañado por inquietud física. En términos generales, los cambios que acontecen son los característicos de un animal preparándose para la acción, ya sea de huida o ataque, o de apareamiento. (Storr, 2002: 46).*

Mientras que el lenguaje se procesa sobre todo en el hemisferio izquierdo, la música se interpreta y se aprecia en el hemisferio derecho. Cuando escuchamos música, “la división funcional no se produce entre las palabras y la música, sino, más bien, entre la lógica y la emoción” (Storr, 2002: 59). Las letras de las canciones, cuando apelan a los sentimientos y tienen relación directa con ellos, activan el hemisferio derecho y se almacenan en dicho hemisferio “como parte de una sola Gestalt”, pese a que el lenguaje conceptual pertenece al izquierdo (Storr, 2002: 61). Por ello, para estudiar la música se debe tener en cuenta “los aspectos expresivos de este arte y el hecho de que las partes del cerebro relacionadas con los efectos emocionales de la música son diferentes de aquellas relativas a la apreciación de su estructura” (Storr, 2002: 63).

Con estas teorías, y sin entrar más en una materia y debate que no es el nuestro, creemos que la música actúa de manera especial en nuestro cerebro y, por lo tanto, nos hace crear nuevas emociones o modificar las ya presentes. Como el propio Storr defiende, la música es capaz de ordenar los pensamientos (2002: 65). Además del uso por parte de la propaganda, también existen otras ramas del saber que utilizan esa capacidad de la música, como las ciencias de la salud a través de la musicoterapia, o la educación, llegándose a crear políticas propiamente dedicadas a la música como la experiencia personal del compositor y director de orquesta Marcel Landowski relatada en *Batallas por la música* (1984), cuando fue nombrado director de la música por parte del Ministerio de Cultura francés. Pero también para otros usos no tan positivos, como una batalla o acción ofensiva contra otro grupo de personas mediante las marchas militares, donde los soldados caminan al ritmo de la música, ejemplificado en el tratado *La música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar el patriotismo y el valor* publicado en Málaga en 1809 por Joaquín Tadeo de Murguía (Martín Moreno, 1985: 255).

## El concierto como foro

Si pensamos en una campaña política, inevitablemente tendremos que tener en cuenta los mítines: las reuniones donde un orador intenta convencer al público (o eso es lo que se supone) de que sus palabras son la realidad e intentará atraer sus votos. En la música, ese foro, esa plaza donde el orador se dirige al público, sería el concierto en directo. Lo tiene todo para ello: una asistencia masiva, personas que solamente piensan en dejarse llevar y pasarlo bien al son de la música coreando los estribillos a viva voz como si de consignas políticas se tratasen. Ya sea en un concierto preparado para la gira promocional de un último álbum, ya sea un concierto organizado en beneficio a una ONG, o uno con motivo de una campaña electoral de un partido. La música encarna la tradición a través del ritual de la *performance*, la actuación. Puede ayudar a crear la identidad colectiva y un sentido de movimiento en un terreno emocional y casi físico, siendo una base fundamental para cualquier movimiento social (Eyerman y Jamison, 1998: 35). Todos juntos, cantando y moviéndose al unísono, convierten a un grupo numeroso de personas en una unidad poderosa.

Esa sensorialidad que supone la música en directo acaba siendo en ocasiones “manipuladora y ritualizada” mediante comportamientos que se convierten en convenciones ligadas a la retórica de la música que anteriormente hemos visto (Radigales, 2002: 120): a veces de manera explícita, cómo los artistas pidiendo el ‘Sí’ en el Referéndum al público asistente a la “Gira Histórica” (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013); a veces de manera implícita, como el Festival de Woodstock entendido como una gran manifestación de los jóvenes que encarnaban la rebelión contra la corrupción de los valores americanos (Perris, 1985: 183) o las experiencia que Small relata del Festival de Freshwater en la isla de Wight con artistas folk-rock como Jethro Tull y The Doors:

*Hubo una experiencia nueva. Freshwater, isla de Wight. Experiencia social notable donde aquella sociedad potencial que por lo demás está fuera de nuestro alcance. Los jóvenes librados de tensiones y restricciones de la vida diaria se entregaron a la celebración de un mito común, de un estilo de vida común que, aunque no existiera, fueron capaces de evocar fugazmente. (Small, 1989: 173-174)*

En España, el equivalente podría haber sido el “Canet Rock” que brota en sus inicios como festival musical crítico que aglutina todo el *underground* (Tango, 2006: 67) y que



estudiaremos más adelante. En esos conciertos, la música no era solamente la excusa, sino que era el principal vehículo de nuevas emociones que sumadas al uso de estupefacientes en pleno apogeo de la psicodelia estaban destinados a crear una nueva sociedad, unos nuevos valores, una nueva cultura aunque solo fueran los días que durara el evento. Aunque también este nuevo “foro” puede ser utilizado para cohibir y mantener el orden establecido como señala Washabaug, que considera al escenario, al espacio donde el músico realiza su arte como “un poderoso mecanismo para fortalecer la uniformidad y marginar la diversidad” (Washabaug, 2005, 131). Ahí entraría un objeto de nuestro estudio como es la “Gira Histórica”, que intentaremos esclarecer en qué tipo de concierto o ritual se enclava: en el liberador de nuevas experiencias o en el de un servicio propagandístico destinado simplemente a la obtención de poder.

Tras demostrar los efectos que tiene la música en el ser humano, y cómo ello es aprovechado para intentar exaltar los sentimientos y dirigir las conciencias hacia un objetivo final concreto, en este caso político, vamos a intentar aplicarlo al caso del rock andaluz estudiando la posible influencia que la recuperación del andalucismo pudo tener en este género musical así como su uso en la campaña electoral del Referéndum del 28 de febrero, momento clave para el devenir futuro de Andalucía.

## CAPÍTULO III

### El rock andaluz

La historia del rock es amplia, y sus ramificaciones se extienden por todos lados formando un bosque frondoso y magnífico. Se considera como base fundamental del nacimiento del rock la mezcla entre, principalmente, dos géneros de música popular: el blues, canto triste de los esclavos afroamericanos que porta anhelos de libertad; y el country, con la tradición más pura anglosajona (Tango, 2006: 26). Autores como Javier Noya (2011: 64) apuntan a que el rock es además, desde un punto de vista social, una forma de resistencia y de crítica de la sociedad de masas entre los jóvenes. Esta juventud se opondrá a la “cultura de opresión y segregación racial” y el rock se alzará como “portavoz de un mensaje revolucionario y liberador en defensa de los derechos civiles” (Tango, 2006:26). Small (1989: 172) destaca el descontento de dichas generaciones más jóvenes que se sublevaban contra los valores de sus mayores. El rock era algo más que una música frenética para bailar, era una llamada a la rebelión en una época en la que el sector demográfico de los jóvenes era muy numeroso.

En los años 60, los rockeros se sumaban a la “lucha de revolucionar la sociedad atacando sus cimientos culturales, empuñando una nueva arma con la que intentarían remover las entrañas y comunicar directamente con las masas: la guitarra eléctrica” (Granés, 2011: 233). De esta música saldrán movimientos culturales, sociales y tribus urbanas como los mods, el punk y los hippies. Algunos de los cantantes folk, que como hemos visto eran considerados auténticos líderes políticos, empezarán a coquetear con el rock, y serán calificados de traidores por ello, como Bob Dylan. Otros se dedicarían a experimentar con este nuevo género, dando lugar a los numerosos estilos que han surgido de la matriz del rock & roll, o uno que nos interesa analizar brevemente porque tiene mucho que ver con el rock andaluz: el rock psicodélico y/o progresivo. Javier Noya define a la psicodelia como el “movimiento barroco del rock” con características propias: “Alargamiento de los temas, incremento de la música instrumental, tiempos lentos y reflexivos, experimentación sonora, componente onírico de las letras [...]” (2011: 454), poniendo como ejemplo a bandas como Pink Floyd, The Doors o The Electric Prune. La búsqueda de la experiencia psicodélica

provocada por el consumo de estupefacientes como el LSD o la marihuana hizo asociar este género musical a la contracultura norteamericana de los 60, que alcanzó su punto álgido con el Festival de Woodstock y que provocó por primera vez en la historia de los Estados Unidos protestas masivas contra una acción militar de dicho país en el extranjero: la Guerra de Vietnam. (Noya, 2011: 428). Con el paso de los años, y ya en la década de los 70, este género musical evolucionará hacia lo que se conoce como rock progresivo, que extendió los límites artísticos de esta música.

## **El rock en España**

La llegada del rock & roll a España tiene su origen en los acuerdos entre nuestro país y los Estados Unidos de 1953. En plena Guerra Fría, a cambio de ayudas económicas y apoyo diplomático al gobierno franquista, se permitirían construir bases norteamericanas en suelo español. Esos pactos también dieron lugar a un cambio de estrategia en la propaganda oficial franquista que ya se había dado en tiempos de la II Guerra Mundial. Durante los primeros años de la dictadura se impulsó una campaña cultural antinorteamericana ante el temor de “una posible contaminación cultural y degeneración racial del país” (Iglesias, 2010: 125), pero que con los avances positivos para los aliados en los conflictos bélicos y la caída del fascismo italiano, llevaron a Franco a apostar por “abrir sus puertas al arte, la literatura y la música de los países democráticos, particularmente a las estadounidenses” (Iglesias, 2010: 129).

De esta manera, los Estados Unidos de América pasan de ser considerados como una amenaza para el régimen franquista a convertirse en un aliado fiel frente al bloque soviético. La situación geográfica española interesaba a los EE.UU. para la creación de bases y despliegue de tropas en las mismas, dos de ellas en Andalucía: Rota y Morón de la Frontera. Y esos jóvenes soldados que se veían trasladados lejos de su país hacia otro continente, traían bajo sus brazos los discos de los fenómenos musicales del momento y sintonizaban las emisoras donde no paraban de sonar los grandes éxitos de Elvis Presley, Little Richard o Jerry Lee Lewis, entre otros. Con ellos también llegan los modelos consumistas de occidente, y el rock se pone de moda permitido por un régimen que le da el visto bueno en un deseo de romper con la autarquía y las carencias provocadas por años de aislamiento (Orihuela, 2013:

27). A medida que el rock vaya evolucionando en el extranjero, los nuevos trabajos también irán llegando a las bases norteamericanas y al público español.

El rock llega a España en un momento donde se va “agotando la creatividad y la influencia de la música nacional permitida por la dictadura” (Tango, 2006: 42) y va a suponer que:

*Aunque controlado y censurado por el Régimen, lo revolucionario de la llegada del rock a España fue el hecho de ser percibido únicamente como un mensaje musical y sonoro, un mensaje portador de dinamismo y vitalidad en un idioma extranjero, un mensaje espontáneo, natural, auténtico y puro nacido de la lucha racial antisegregacionista, portador de anhelos de libertad y anunciador de nuevas conciencias e identidades sociales, políticas y culturales (Tango, 2006: 39-40).*

La historia del rock en España tiene una fecha clave que se considera fundamental: el verano de 1963 con el concierto que The Beatles organiza en nuestro país. Ese evento va a motivar “la formación de nuevos grupos rockeros españoles que por primera vez empiezan a plantearse la necesidad de producir música rock autóctona indagando en las temáticas, en los sonidos y los ritmos esencialmente ibéricos” (Tango, 2006:46). Surgirán grupos como Los Canarios y Fórmula V; y cantantes como Bruno Lomas y Miguel Ríos que intentarán hacer una música diferente a la que se venía haciendo con las melodías e influencias procedentes de fuera del país. Un país que gracias a los Planes de Desarrollo Económico y Social sufre cambios sociales que lo preparan para la transición democrática (Tango, 2006: 41). Sin embargo, estos “clones de The Beatles y The Rolling Stones aparecerán en la peor época de la dictadura, en plena oleada de huelgas obreras y revueltas en la universidad” (Orihuela, 2013: 103), por lo que el rock se convertirá en un símbolo de libertad y lucha contra el franquismo.

#### En las otras autonomías

Al mismo tiempo que en Andalucía, en otras Comunidades Autónomas también van a surgir movimientos sociales y culturales que reivindicarán sus tradiciones e identidades nacionales silenciadas durante la dictadura. En el aspecto musical, como señala Folkestad en su artículo compilado en *Musical Identities* (2003), el impacto de las músicas nacionales (incluyendo los himnos) como símbolo de identidad nacional van a ser especialmente fuertes

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

en aquellos países o regiones donde la población local vio reprimidos sus valores diferenciales, poniendo los ejemplos de Cataluña y País Vasco. Como anécdota de esa explosión de identidades autónomas tras la muerte de Francisco Franco y su reivindicación a través de la música tenemos que destacar la celebración en 1976 en la Universidad Autónoma de Madrid del Festival de los Pueblos Ibéricos, “al que acuden más de 50.000 personas, entre banderas representativas de las diferentes familias comunistas y las de las futuras autonomías” (Orihuela, 2013: 116).

A principios de los 60 en Cataluña se forma el grupo Els Setze Jutges, cantautores cuyos objetivos eran impulsar la llamada *nova cançó* catalana y que ésta fuera un “vehículo de expresión popular que contribuyera a normalizar la lengua y cultura de los países catalanes” (González Lucini, 2004: 26). De este género se señala que “más que de un fenómeno musical, habría que hablar de un fenómeno social” (Radigales, 2002: 111). Formaron parte de ellos, entre otros, cantautores de reconocida importancia nacional como Joan Manuel Serrat, Lluís Llach y el valenciano Raimon. Este movimiento musical tendría su equivalente en el “Manifiesto Canción del Sur” que veremos más adelante. Con la explosión del rock progresivo y psicodélico en los 70 en España, nacerá el rock catalán con las canciones de Jaume Sisa, Pau Riba, Compañía Eléctrica Dharma... “unido al resurgir del pujante movimiento libertario que aspiraba a renovar el viejo anarcosindicalismo atrayendo a un personal heteróclito bajo el denominador común de un espíritu crítico” (Orihuela, 2013:112); y que van a coincidir en conciertos con el *underground* andaluz de los SMASH y el rock andaluz de Triana en los Festivales del “Canet Rock” (“oasis libertarios” como los califica Antonio Orihuela), que van a ser considerados como festivales donde se iban a reivindicar políticas nacionalistas pero que sin embargo “fueron programados con amplitud de miras con grupos madrileños como Burning y de todas partes” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

En el País Vasco, el llamado rock radical vasco va a reemplazar a la canción popular vasca y su compromiso político (Huici y Pineda, 2004:183) y tendría como una de sus grandes características la influencia del folclore local, personificado en la figura de Fermín Muguruza. Este género va a ser desprestigiado al asimilarlo junto al movimiento abertzale y el terrorismo de ETA (Lechado, 2013: 131). Mientras que en Galicia, nacería en 1982 el

Grupo Os Resentidos, que buscarían una fusión entre ritmos y armonías tradicionales gallegas y la modernidad (Lechado, 2013: 126-127). Las Comunidades Autónomas históricas vieron reflejadas en las músicas que vieron nacer durante la transición una reivindicación común de sus tradiciones, historia y lengua.

## El rock en Andalucía

En Andalucía, los primeros grupos que buscaban esa hibridación entre lo local y lo extranjero tenían sus raíces en el flamenco, un género que se había convertido en propaganda franquista<sup>11</sup> pero que luchaba por reivindicarse en los últimos años de la dictadura (Washabaug, 2005: 175) y volver a formar parte de la cultura y folklore andaluz. A finales de los 60 se crea el grupo SMASH, considerado como uno de los grupos pioneros (junto a otros como Nuevos Tiempos o Gong) en mezclar flamenco con el rock que venía desde el extranjero, sobre todo Reino Unido y Estados Unidos, a principios de los 70; y por lo tanto, precursores del llamado rock andaluz: “movimiento musical y cultural que surge a finales de los sesenta buscando raíces andaluzas a partir de la fusión de músicas tradicionales andaluzas con flamenco, el pop y el rock principalmente” (Gordillo y Ramos, pendiente de publicar). Javier García-Pelayo, productor y manager de varias formaciones de rock andaluz, utiliza el término “rock con raíces”:

*Siendo ya SMASH un grupo de una cierta importancia, con varios discos grabados y actuaciones importantes como la del parque de atracciones de Madrid, Gonzalo nos reunió en su casa encima del club “Don Gonzalo”<sup>12</sup> y habló del rock como “lenguaje generacional” y empezó a poner discos de blues comparándolos con otros de flamenco haciendo hincapié en lo similar de sentimientos. Desarrolló la idea que para poder hacer “nuestro” ese lenguaje generacional, para que músicos y público pudiesen sentir aquello como propio, además de conectar por el lenguaje, hacia falta añadirle “raíces” nuestras, raíces propias. Gualberto y Julio lo vieron claro.....no tanto Antonio ni Hendrick. Se empezó a hablar del “rock con raíces” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).*

*La idea funcionó. SMASH lograron un éxito con el garrotín y hubo algo alrededor, pero fue Triana quien ya fusionó y extendió el modelo. Con ellos y Alameda, Cai, Imán, Medina Azahara...se empezó a llamar rock andaluz siendo este concepto más limitador que el de raíces (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).*

---

<sup>11</sup>Los trabajos de Washabaug, Beltanás y la entrevista a Rafael Sanmartín nos confirman el uso del flamenco como atractivo turístico e imagen de toda España (no solo de Andalucía) por parte del franquismo con una doble intención: vender algo exótico que atrajera al extranjero y silenciar las tradiciones regionales asumiéndolas como común en toda España.

<sup>12</sup>“Don Gonzalo” era el nombre del club que regentaba Gonzalo García-Pelayo en Sevilla.

Según afirma Gerhard Steingress (Steingress, 2002: 188) muchos expertos en la historia del flamenco están de acuerdo al señalar que a finales de los 70, numerosos músicos (ya sea desde dentro del propio flamenco o desde alrededor del mismo) empezaron a buscar nuevas expresiones musicales inspirados en artistas flamencos como Camarón de la Isla o Paco de Lucía, que habían experimentado con músicas contemporáneas como el jazz, el rock y el pop. Algunos ejemplos de esos experimentos musicales son la colaboración de Paco de Lucía con el grupo de rock progresivo Emerson, Lake and Palmer (Steingress, 2002: 197) y el LP de “La Leyenda del Tiempo” de Camarón de la Isla, donde aparece la guitarra eléctrica acompañando al canto tradicional flamenco. Los grupos de rock andaluz seguirán ese camino de la fusión, así como el rock gitano de Pata Negra y evolucionará a lo largo de los 80 hacia el flamenco-rock de Antonio Flores o El Último de la Fila y los tintes más pop de grupos como Ketama.

En el año 2008, la Bienal de Flamenco de Sevilla incluyó un acto donde participaron Cai, Imán, Tabletom, Pata Negra, Alameda o Guadalquivir, entre otros<sup>13</sup>; con el objetivo de reconocer el trabajo de estos grupos de rock andaluz a la hora de relacionar con su música el flamenco. De esta manera podemos decir que desde uno de los eventos más importantes del flamenco dentro de nuestra tierra, el rock andaluz tiene una consideración especial y es aceptado más como un género que contribuye a la unión y a la fusión que como una aberración y una ruptura con lo tradicional. Aunque también el rock andaluz se basa en otras músicas con raíces, como la árabe y la canción española (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013).

#### Los hermanos García-Pelayo y el sello Gong-Movieplay

Debemos dedicar un apartado a la figura de los hermanos García-Pelayo y su sello Gong-Movieplay, ya que el productor musical juega un papel decisivo en la industria (Hormigos, 2008: 239). La política discográfica de este sello nacido en el año 1974 “ayudó a salir de los garajes y de los paraísos perdidos o de la marginación a grupos e individualidades que ninguna compañía discográfica se atrevía a plastificar” (Ordovás, 1987: 180). Bajo su sello se cobijarán las viejas glorias de los sesenta como Pau Riba o Gualberto García, y

---

13 Visto en <http://www.labienal.com/ediciones-antiores/2008/>, consultado el 13 de noviembre de 2013

ofrecerá oportunidades a los nuevos valores musicales que irán surgiendo en la década de los 70 y 80.

Ya hemos visto su contribución a la hora de que los SMASH experimentaran con la búsqueda de ese sonido con raíces, pero el sello Gong-Movieplay también participará de manera activa en la difusión del rock andaluz, destacando la producción de los discos de Triana, el grupo por antonomasia de dicho género musical y a otras formaciones como Granada o Goma<sup>14</sup>. “El ritmo de producción fue enorme con semanas de 4 LP de artistas diferentes...llegando a producir unos 160 LPs de muchos y variados artistas” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013). Antonio Rodríguez señala a Gonzalo García-Pelayo, en su faceta de manager de SMASH, como clave de la realización del “Manifiesto del Borde” que veremos en el apartado correspondiente a dicha formación. Este productor tenía una ventaja a la hora de producir los discos de las diferentes formaciones: no tenían que ser aprobados por la discográfica matriz (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

Además de su faceta como managers y productores de los grupos de rock andaluz, los hermanos García-Pelayo van a organizar diferentes conciertos durante la transición como el “Concierto por la unidad de todas las músicas” poco antes de las primeras elecciones generales en la plaza de toros de Carabanchel con artistas como Inti-Illimani, Pau Riba y Manuel Gerena entre otros, la mayoría de ellos comprometidos políticamente. (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

### SMASH, los pioneros

SMASH fue el grupo pionero en mezclar el flamenco con el rock que a finales de los sesenta venía de los Estados Unidos, pero no solamente la experimentación llegaba con el flamenco, sino que esta banda musical, influenciada por la música progresiva, desde sus inicios siempre va a usará instrumentos típicos de las músicas orientales.

---

14 Visto en <http://lafonoteca.net/>, consultado el 19 de noviembre de 2013.



*Se puede apreciar en la canción “Behind the Stars”, grabada en el segundo LP del grupo, la colaboración de El Lebrijano cantando, también suena un sitar interpretado por Gualberto y una tabla tocada por Henrik, en ese momento fue una experiencia más musicalmente hablando, SMASH siempre fue un grupo de rock experimental (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013).*

Será con la entrada de Manuel Molina en el grupo cuando la fusión con el flamenco se hizo con mayor intención (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013). Formado por Gualberto García, Antonio Rodríguez, Julio Matito y Manuel Molina entre otros; este grupo se encontraba dentro de la corriente *underground* de la música española en aquella época, y lanza el llamado “Manifiesto del Borde”, “el primer documento escrito que un grupo de rock se plantea el hacer música como algo unido indisolublemente a una visión del mundo y a una forma de vida” (Ordovás, 1987: 114-117). En ese documento van a resumir los planteamientos estéticos e ideológicos que van a acompañar a su música.

<sup>15</sup>*Cosmogonía de la estética de lo borde:*

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

*2-Hombres de las montañas (Manson, Hitler...)*

*3-Hombres de las cuevas lúgubres (funcionarios)*

*4-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.*

*- Sólo se puede vivir tortilleando.*

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

*II. Sólo 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<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup>Visto en [http://perso.wanadoo.es/jcuso/textos/manifiesto\\_de\\_lo\\_borde.htm](http://perso.wanadoo.es/jcuso/textos/manifiesto_de_lo_borde.htm), consultado el 1 de noviembre de 2013

<sup>16</sup>El Manuel al que cita el Manifiesto es Manuel Molina, cantante y guitarrista flamenco que se unió al grupo en 1971, reafirmando de esta manera la búsqueda de la fusión entre lo tradicional y lo moderno bajo la producción de Alain Milhaud. Canciones como “El Garrotín” pueden considerarse como el inicio del género musical conocido como rock andaluz.

*cuando empieza a cantar por bulerías con sonido eléctrico:*

*Aunque digan lo contrario,  
yo sé bien que esto es la guerra,  
puñalaitas de muerte  
me darían si pudieran.*

Antonio Rodríguez destaca del manifiesto “un sentido universal por un lado, pero por supuesto también en respuesta a los momentos de represión social que en aquel entonces vivía este país” (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013). Estos primeros grupos del *underground* español van a declararse en plena rebeldía contra el régimen franquista (Tango, 2006:50). Pero según Ordovás, los SMASH pasaron desapercibidos en un país demasiado asustado para admitir “el rollo de los hombres de las praderas” (1987: 117) y el grupo se disuelve en el año 1973, y todo intento de volver a reunirse a finales de la década debido al apogeo del rock andaluz es frustrado por la muerte de Julio Matito en un accidente de tráfico en 1978. Sin embargo, su influencia llega nítida a los años de la transición gracias a la publicación de un recopilatorio llamado “Vanguardia y pureza del flamenco” junto al cantautor Agujetas y con Manolo Sanlúcar a la Guitarra (Gordillo y Ramos, pendiente de publicar). Pero es durante esas fechas, mediados de la década de los setenta, cuando nuevos grupos van a tomar el testigo dejado por SMASH, ya sea tanto por los ideales musicales como por el paso de ex miembros de dicho grupo por otras bandas, como es el caso de Antonio Rodríguez y su trayectoria profesional en bandas como Silvio y Luzbel, Pata Negra y Gas.

### Triana, el cénit del rock andaluz

Uno de esos grupos fue el que más éxitos cosechó y el que más contribuyó a que el rock andaluz fuera uno de los dominadores del panorama musical nacional de los 70: Triana. Formado por Jesús de la Rosa, Eduardo Rodríguez Rodway y Juan José Palacios; su música fusionaba tonos flamencos con rock progresivo y la tradición árabe andaluza (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación).

Bajo el sello Gong-Movieplay lanzan su primer disco en 1975, y cuatro años después se convierte en uno de los grupos más importantes del momento (Aguilar en Mellado, 2001: 131), cosechando sus mayores éxitos, siendo tras su LP “Hijos del Agobio”, de 1977, el grupo

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

más contratado y consiguiendo ventas millonarias (Ordovás, 1987: 180). Para Javier Noya (2011: 483-485) “la aportación original de España solo se dio con el rock flamenco del cual el grupo puntero fue Triana”. En 1978, con la realización de más de 120 conciertos en todo el país, Triana puede considerarse el grupo más importante de España (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación). Ellos van a representar mejor que nadie el “lustro dorado” del rock andaluz, como señala Luis Clemente (*¿Te acuerdas? El rock andaluz*, 2010<sup>17</sup>).

Cuando comienza la década de los 80, el grupo ve como va decreciendo su éxito y su música adopta un cariz más comercial (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación) en un intento de acercarse a las nuevas tendencias musicales. El fallecimiento de Jesús de la Rosa en 1983 en un accidente de tráfico no solamente afectará a la trayectoria de la formación, sino que también va a marcar a todo el rock andaluz, que va a perder un símbolo y contribuirá a la bajada de popularidad del género (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

#### Alameda, a la estela de Triana

En la misma senda de Triana (y quizás eclipsados por ellos), aparece el grupo Alameda. Creado en 1977 bajo el amparo de Ricardo Pachón, consiguen su primer contrato discográfico en 1979 con Gonzalo García-Pelayo y colaboran con Camarón de la Isla para la edición de “La Leyenda del Tiempo”, LP característico del artista flamenco.

Musicalmente hablando, Alameda seguía con la estela de la fusión entre las melodías más tradicionales del folklore andaluz con el rock progresivo británico y americano. Su primer trabajo, de título homónimo, supuso un éxito de ventas (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación) y dio notoriedad a la banda hasta su disolución en 1983. Como ya hemos explicado, el motivo de incluir a Alameda en esta investigación es por su participación en la llamada “Gira Histórica” del 28 de Febrero, además de volver a participar en la campaña electoral de Rafael Escuredo para las Elecciones Autonómicas en Andalucía el 23 de mayo de 1982 (Juan José Téllez en Mellado, 2001: 178).

---

<sup>17</sup>Para evitar confusiones, explicamos en esta nota al pie que se trata de un reportaje realizado por el equipo de informativos de RTVE. Más información en la bibliografía.

Nos dejamos atrás muchos grupos que decidieron experimentar y abrir las puertas de la música andaluza a los sonidos novedosos que venían desde otros lados del mundo en un contexto en que la sociedad tanto andaluza como española pedía a gritos un cambio, una revolución, otra forma de ser y de vivir. En el campo musical, estos grupos significaron “un abanico de posibilidades artísticas” (Ruiz Romero, 2008: 83) como por ejemplo Medina Azahara, Storm, Cai, Tabletom, Goma, o Imán, entre otros; que han llegado hasta nuestros días. Como hemos mencionado al principio de este TFM, el trabajo de Luis Clemente *Rock andaluz: una discografía* debe ser considerado como la obra de referencia al afrontar estudios sobre este género. Debido a que se encuentra actualmente descatalogado, podríamos desde aquí hacer un llamamiento para futuros trabajos académicos sobre el rock andaluz para aumentar la bibliografía de una música que escribió su nombre con letras doradas en la fértil música andaluza.

## CAPÍTULO IV

### Música y política en la Andalucía de la transición

Como hemos visto, con la muerte de Francisco Franco se va a dar en Andalucía una recuperación del andalucismo histórico de Blas Infante, y no solamente en el aspecto político, sino que también afectará al mundo de las artes y la cultura, que contribuirán a la formación de una identidad andaluza más enfocada a los elementos artísticos que políticos, ya que:

*No solo se unió a reivindicaciones ajenas al régimen como portadoras de valores democráticos, sino que, con ese rechazo a la cultura oficial existente, se inició un renacimiento de otra realidad andaluza desde sus más profundos valores diferenciales (Ruiz Romero, 2008: 78).*

Dos ejemplos de dicha recuperación de antiguos valores fueron la celebración del Congreso de Cultura Andaluza y el I Congreso de Historia de Andalucía (Ruiz Romero, 2008: 67). Ya más centrados en la música, “el cante, el rock o la canción popular, antaño alienantes desde el discurso oficial, comenzaron a convertir el lamento en reivindicación” (Ruiz Romero, 2008: 24). La música empezaba a convertirse en un elemento más del movimiento social andalucista que se vivió en la transición hacia la democracia.

#### El encuentro de la música andaluza

El 17 de junio de 1977 se celebra en Sevilla el “Primer Encuentro de Música Andaluza”, organizado por los locutores de radio Luis Baquero y Paco Sánchez, con un cartel conformado por Carlos Cano, Benito Moreno, Triana, Gualberto, Diego de Morón, Joselero, José el Negro, Manuel Gerena, Gente del Pueblo, Camarón de la Isla, Jarcha, Los Farrucos, e Imán Califato Independiente. Bajo el subtítulo de “Primera Fiesta Unitaria Post-Electoral”<sup>18</sup>, este evento supone un empujón a la importancia de la música en Andalucía en los años de la transición donde se van a conjuntar los géneros del momento: el flamenco, la canción protesta y el rock andaluz. Procedemos estudiarlos buscando en cada uno de su papel protagonista en ese proceso de recuperación de la cultura andaluza.

---

<sup>18</sup> Anuncio en *ABC de Sevilla*. 17 de junio de 1977, Pág. 47

### Flamenco revolucionario

Los trabajos de William Washabaug (2005 y 2012) relatan como el cante y baile flamenco estuvieron sometidos por el franquismo como símbolos de una identidad nacional española (2012: 5), ya que significaban un peligro debido a estudiosos como Antonio Machado y Álvarez “Demófilo”, Blas Infante y otros; que interpretaron la música flamenca como un signo revelador de la herencia andaluza, como “la voz característica de la nacionalidad andaluza” (2005: 118). Rafael Sanmartín afirma que esta música tradicional es “una respuesta a la dominación castellana. Cuando a los andaluces se les prohíbe hablar el idioma andalusí, reaccionan con la música coral como forma de luchar por la independencia y reafirmación del carácter andaluz” (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013).

William Washabaug y Enrique Beltanás explican que durante los 60 y 70, artistas flamencos como Antonio Mairena, Manuel Gerena (también participante de la llamada “Gira Histórica”) y estudiosos de dicho folklore como José Manuel Caballero Bonald y Félix Grande van a convertirse en un foco de resistencia andalucista e izquierdista contra el centralismo español (Baltanás en Steingress, 2002: 153-154). Las instituciones y medios de comunicación andaluces aprovecharon para reafirmar durante la segunda mitad del Siglo XX esa idea del flamenco como símbolo andaluz (Washabaug, 2012: 80) ya que este género, en su concepción de canto reivindicativo, “encajaba como un guante en el proyecto autonomista de principios de la transición” (Washabaug, 2012: 143). Esa recuperación del flamenco (“Nuevo Flamenco”) responde, como señala Gerhard Steingress, a la situación política y cultural de una España que empieza a relacionarse con el exterior, lo que va a suponer fusiones e hibridaciones dentro del flamenco con otras músicas (2002: 184) en busca de nuevas expresiones musicales de las que surgirán, entre otras, el rock andaluz. Pensamos que el rock andaluz no solamente va a heredar del flamenco las raíces y los ritmos que incorporarán a sus músicos, sino también “un nuevo sentimiento basado en una aceptación cada vez mayor de los valores posmodernos en la creatividad musical” (Steingress, 2002: 189) como por ejemplo la aparición de una nueva cultura urbana o la globalización de la música flamenca (Steingress, 2002: 211-212); y van a hacerse eco de la “gran libertad” que España va a experimentar en los primeros años de la transición. (Steingress, 2002:198).

### Carlos Cano y la canción protesta

Otro importante movimiento musical que nació en Andalucía fue el llamado Manifiesto Canción del Sur en 1968 que “supuso el definitivo inicio de un largo proceso de activa y solidaria resistencia popular frente al franquismo” (González Lucini, 2004: 19). En su trabajo *De la memoria contra el olvido: Manifiesto Canción del Sur* (2004), Fernando González Lucini hace un repaso histórico de este grupo de poetas fundado en Granada por Juan de Loxa que “reivindicaron la canción como expresión cultural de la realidad andaluza, pero con un sentido de Sur más universal (realidad política, social, económica y cultural más amplia)” de una manera que, en un principio, no iba adscrito al nacionalismo andaluz pero encarnaba sus ideales de recuperar identidad andaluza (2004: 68-69) sobre todo después de la muerte de Francisco Franco en 1975 (2004: 138).

La ideología de este grupo era “un posicionamiento ideológico revolucionario al servicio de la causa andaluza” (Ángel Luis Luque en González Lucini, 2004: 130). Los partidos de izquierda acudieron a estos cantantes que reivindicaron la libertad durante la dictadura para difundir sus programas y propuestas (2004: 148-149) como por ejemplo Carlos Cano o Antonio Mata. Este último cantautor tiene conexiones con grupos o cantantes rockeros: Miguel Ríos y Triana en la canción “Del crepúsculo lento nacerá el rocío” (2004: 157), tema que “predecía un futuro mejor” (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación”. Por su parte, Carlos Cano será uno de los máximos exponentes musicales del andalucismo, expresado por sus propias palabras:

*Mi acercamiento al andalucismo tenía un sentido político de reivindicación, que se tratara a nuestro pueblo con dignidad, de igual a igual, sin el desprecio que estábamos sufriendo. El andalucismo no tiene nada que ver con los nacionalismos excluyentes que conocemos, y es porque en Andalucía contamos con un componente anarquista y unos valores éticos más universales, los que nos ha transmitido la sabiduría popular de nuestros mayores; la de mi abuela sin ir más lejos”. (Ramos Espejo y Téllez, 2004)*

También tenemos que destacar a Jarcha, que “utilizó la canción como instrumento para movilizar y transformar la sociedad española” y tuvo como objetivo recuperar la música popular andaluza (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación). Su canción “Libertad sin ira” todavía se usa para recordar aquellos años de la transición y también su participación en la “Gira Histórica” de Escuredo en un momento tremendamente simbólico: la interpretación del

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

recuperado Himno de Andalucía compuesto por Blas Infante y José del Castillo Díaz como podemos ver en el largometraje documental *Camino al 28-F* (2010).

### El rock andaluz político

Hemos visto que el rock andaluz nace en un contexto social y político donde se encuentra en plena ebullición una recuperación de la identidad andaluza, por lo que se podría considerar este género como una forma de hacer música ligada a dicho sentimiento nacionalista, pero como apunta Javier García-Pelayo, tenía “más carácter social que político. Permitted a los músicos hacer algo nuevo, suyo, potente y que llegaba a un público que también lo consideraba suyo” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

*La música de rock ya se haga en Andalucía o en cualquier otro sitio es una forma de expresión universal de libertad en el más amplio sentido de la palabra, o sea que conlleva el no a las fronteras de manera implícita. Poco tiene que ver con una serie de intenciones políticas que a veces lo rodean. (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013)*

*El rock en si es una música de expresión de la libertad individual y ellos (los grupos de rock andaluz) además usaban (sin victimismo) sus propios recursos emocionales y culturales. Haciendo realidad creativa, lo que otros piden. (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).*

*Todas las canciones y todos los actos, su propia existencia ya proclamaba que se estaba usando de esa libertad y de esas formas de expresión propias. En el caso de Medina-Azahara, desde el “Paseando Por la Mezquita”, “Necesito respirar” y tantas otras hablan de anhelos de sentirse libre y de vivir su vida con sus propias coordenadas. Triana estaba por encima de reivindicar nada que no fueran sentimientos o emociones, que podían sentir los chavales de “su calle”. (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).*

Ese carácter social en el rock andaluz se deja entrever en las letras intimistas y metafóricas que permiten múltiples lecturas que se orientan hacia el cambio social y político en España en canciones como “Rumor” de Triana (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación) o “Hijos del Agobio” del mismo grupo, en una fase política que coincide con la transición (Noya, 2011: 483-485). En ese sentido, el rock andaluz más que nacionalista, tenía un sentido más universal, alejado de ideologías políticas andalucistas concretas. Nace y se desarrolla en un contexto de recuperación de la identidad andaluza donde se vuelve a echar la vista atrás para estudiar la rica tradición histórica y cultural de Andalucía, encarnada en este caso en las músicas tradicionales flamencas y árabes. Sin embargo, el flamenco nunca había sido silenciado desde los estamentos del poder, sino que había sido arrebatado y asimilado



como una característica común a toda España en beneficio de una imagen para vender al extranjero. Este hecho va a suponer, como veremos más adelante, que el rock andaluz como aglutinador de raíces flamencas sea mal visto cuando empiecen a surgir nuevas músicas modernas en nuestro país.

Parafraseando a Theodor Adorno: “si la idea de la Revolución Francesa atraviesa como un rumor la música de Beethoven, lo hace así porque la humanidad concertó el contenido espontáneo que configura su música” (2009: 64). Al igual que el compositor alemán “pertenece en carne y espíritu al 1789”, los músicos de rock andaluz pertenecían en su caso a la transición democrática, y por lo tanto, junto al resto de músicas coetáneas, representarían los valores de la época hasta que con el transcurso de los años, este proceso social y político produjo desencanto y desconfianza entre la población (Lechado, 2013: 73).

## **El uso partidista de la música andaluza**

Es a mediados de la década de los 70 cuando los partidos políticos, antes incluso de la aprobación de la Ley de Partidos, se interesan por los grupos y músicos de rock para atraerse a los jóvenes a sus mítines y actos electorales (Orihuela, 2013: 116). “Esa capacidad de aproximación que tenían fue ofrecida y usada por los partidos, con los que los grupos estaban contentos de trabajar y cobrar por ello” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013). Quien mejor ejemplifique esta utilización es Carlos Cano con su colaboración en el disco que editó el Partido Socialista Andaluz como apoyo a su campaña política en las elecciones constituyentes de 1977 (González Lucini, 2004: 144). Otro artista que se acercará a tendencias políticas fue el rockero granadino Miguel Ríos, que deriva hacia letras más comprometidas con su disco de 1977 *Al-Ándalus* y fue capaz de compaginar las canciones en inglés del rock más clásico con las reivindicaciones andaluzas (VV.AA, 2007: 11). La censura afectará también a Manuel Gerena, siendo prohibido un recital suyo por el gobernador de Sevilla y su disco “Cantando por la Libertad” en el año 1976 (Antonio Checa en Mellado, 2001: 59). En el caso de Gerena, el artista flamenco empezará a ser relacionado con el Partido Comunista, tanto que Javier García-Pelayo relata la anécdota de un concierto de Manuel Gerena en Madrid donde apareció en camerinos Santiago Carrillo unos días antes de ser detenido (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

Más cercano al rock andaluz por su pasado en SMASH, destacamos un disco grabado por Julio Matito pagado por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y editado fuera de España sin acreditar campaña discográfica alguna (Valiño, 2012: 515-516) en el año 1976 con el título “¡Salud, PSOE!”. El LP consiste en musicalizaciones de poemas del poeta anarcosindicalista José Miranda de Sardí y temas propios, alejándose de la música progresiva y experimental característica del rock andaluz. Este disco fue censurado por el Gobierno de España y se considera como un objeto de coleccionista<sup>19</sup>. Según Valiño, el trabajo contenía un texto de Felipe González, quien participa en conciertos de Julio Matito (2012: 515-516).

Por otro lado, los grupos de rock andaluz participarán en eventos politizados. En el año 1977, Triana participa en las Jornadas Libertarias Internacionales organizadas por el sindicato CNT en la ciudad de Barcelona (Orihuela, 2013: 117) como parte de los conciertos que se programaron donde aparecían miembros de bandas de rock catalán y otras personalidades de las artes y la cultura española, a medio caballo entre el *happening* cultural y el debate político<sup>20</sup>. En el siguiente capítulo estudiaremos los actos que se realizaron con motivo de la campaña electoral para el Referéndum del 28-F.

Estos son algunos ejemplos que hemos encontrado sobre el uso del rock andaluz por parte de los partidos políticos. En ellos, la participación de las formaciones musicales se debía más a su popularidad entre las audiencias de la época que a un contenido explícitamente político, algo en que lo coinciden nuestros entrevistados al apuntar que el género no se debía a esa característica política tanto como otras músicas. La carga social de las canciones de rock andaluz, que tanto gustaba a una juventud deseosa del cambio que estaba sucediendo en España era una buena manera de acercarse a la sociedad por parte de los nuevos partidos políticos que pronto iban a ser legales. Contemplamos para futuras investigaciones una búsqueda más detallada de trabajos discográficos o eventos en los que el rock andaluz tuviera un marcado carácter político o fuera utilizado de manera partidista fuera de las campañas electorales, caso que vamos a proceder en el siguiente capítulo de este trabajo de

---

<sup>19</sup>Visto en <http://spanishprogressiverock.blogspot.com.es/2009/10/julio-matito-salud-vinilo-vinyl.html>, consultado el 6 de noviembre de 2013

<sup>20</sup>Visto en <http://puertoreal.cnt.es/es/actividades-no-sindicales/2298-jornadas-libertarias-internacionales.html>, consultado el 7 de noviembre de 2013.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política  
investigación con la campaña correspondiente al Referéndum por la ratificación de la  
autonomía andaluza celebrado el 28 de febrero de 1980.

## CAPÍTULO V

### La campaña del Referéndum del 28 de febrero de 1980

La campaña electoral por la ratificación de la autonomía andaluza por el artículo 151 de la Constitución Española tuvo, como hemos podido ver en el apartado dedicado a la transición, muchas dificultades. Entre ellas que solo se pudo contar con 15 días de campaña, desde la medianoche del martes 12 de febrero de 1980 hasta la medianoche del miércoles 27 de febrero, comienzo de la jornada de reflexión previa a la votación del referendo. La campaña organizada por parte de la Junta Preautonómica de Andalucía tuvo un carácter festivo<sup>21</sup> que se dejó ver claramente en las llamadas “Fiestas de la Autonomía”, celebradas en cada capital de provincia y donde se mezclaba política y música, siendo la primera en Córdoba el día 14 de febrero de 1980<sup>22</sup> y la última en Almería el 26 de febrero de 1980<sup>23</sup>.

#### La “Gira Histórica” de la Pre-Junta de Andalucía

Las “Fiestas de la Autonomía” han sido estudiadas por Gervasio Iglesias en el documental *Camino al 28-F* (2010) y de este largometraje documental tomaremos varias de las declaraciones de sus protagonistas<sup>24</sup>. Ricardo Pachón, productor musical, señala que “para la gira del presidente Escuredo tenía que ir acompañado de una serie de artistas”, algo que el propio Pachón considera “novedoso” hasta ese momento. Novedoso en España, pero encontramos un precedente con una campaña de elecciones en Jamaica en el año 1972 descrita en *Sonidos de Condena* (2001), donde se estudia la influencia de la música reggae en la sociedad y política de dicho país caribeño durante la década de los 70, fecha en la que dicho género musical alcanza su mayor plenitud a nivel nacional y mundial gracias a la labor de artistas como Bob Marley & The Wailers, Max Romeo o Peter Tosh. Los políticos jamaicanos utilizaron a dichos artistas para sus campañas electorales mediante la celebración de giras artísticas por todo el país:

---

21“La Junta inició su campaña con una caravana publicitaria que recorrió Sevilla”, en *ABC de Sevilla*. Miércoles 13 de febrero de 1980, Pág. 7.

22“Agenda Electoral” en *ABC de Sevilla*. 14 de febrero de 1980, Pág. 8.

23 “Agenda Electoral” en *ABC de Sevilla*. 26 de febrero de 1980, Pág. 12.

24 Para evitar confusiones, de *Camino al 28-F (2010)* tomamos las declaraciones de Ricardo Pachón, Paco Díaz Velázquez, Manuel Gerena, Raimundo Amador, Pive Amador, Enrique García y Pedro Ramírez.

*La campaña de Michael Manley y el PNP<sup>25</sup> logró explotar la música reggae de manera muy efectiva al presentar diversos intérpretes del género en un camión (denominado Bandwagon) a través de las diversas provincias del país. Así pudo atraer a las clases bajas y sectores marginados (2001: 85).*

Paco Díaz Velázquez, Director General de Promoción Cultural de la Pre-Junta de Andalucía en 1980 destaca que “fue deliberada la contratación de artistas de impacto, transgresores y nuevos” que abarcaban el rock con Alameda, Silvio y Luzbel, Pata Negra y los malagueños Tabletom “para atraer a la gente joven”, según Pachón; el flamenco con Manuel Gerena y Camarón de la Isla para llamar la atención del pueblo gitano, según de nuevo las declaraciones de Ricardo Pachón; y otros artistas como María Jiménez y Carlos Cano. Calificadas por los organizadores como “Fiestas de la Autonomía”, fue el también músico Kiko Veneno, que durante los conciertos realizaba las funciones de regidor, quien acuñó el término “Gira Histórica”. Esta elección responde a los gustos de la sociedad del momento, donde el rock andaluz estaba asentado en la industria musical y sus grupos tenían una clara proyección y numerosas ventas. Por otro lado, se sumaba también el flamenco más tradicional, la música más representativa de Andalucía.

El término “Fiesta” es remarcado por Díaz Velázquez, que afirma que “aquello era una fiesta, no un discurso o un mitin”, algo que remarcan varios de los artistas participantes como Manuel Gerena o Raimundo Amador. Este último llega a declarar que “estaba ahí por la pasta y la música” dejando a la política en un lugar secundario. Por su parte, el cantaor Manuel Gerena apunta al carácter “global” de los conciertos y que “vino bien meter artistas menos comprometidos políticamente que yo”. Los artistas participantes, sin embargo, “confiaban en el proyecto” y hacían atraer al público “pero el entusiasmo político estaba allí”, afirma Paco Díaz Velázquez. Antonio Rodríguez sobre esta afirmación señala que “todos los músicos y artistas en esa gira de conciertos estábamos apoyando a la campaña organizada” (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013). Había un momento clave durante el evento, y era la intervención de Rafael Escuredo “cuando había más gente, cuando él consideraba oportuno” según Pive Amador, miembro de Silvio y Luzbel; para explicar la cuestión política. Enrique García, Director de Medios de la Junta de Andalucía en 1980, señala que “personificaba los ideales andalucistas, era el gran líder” y tras su discurso, se reproducía el Himno de Andalucía junto a

---

25 Michael Manley fue primer ministro de Jamaica durante los años 1972-1980 y 1989-1992 por el People’s National Party (PNP).

Carlos Cano en un acto doblemente simbólico, ya que además el cantautor granadino era un artista más cercano a las corrientes de los partidos nacionalistas andaluces (Checa y Téllez, 2004: 83-84), lo que podría entenderse como una victoria frente a unos rivales políticos ante los ojos del público que asistía a escuchar la música.

Enrique García declara que “el que salía del mitin, salía convencido”, por lo que por sus propias palabras podemos confirmar que tras los conciertos y la música había un claro interés político. Pedro Ramírez, miembro de Tabletom, sobre su experiencia llega a decir: “no recuerdo que algún político diera un mitin. No nos dábamos cuenta de lo que pasaba, estábamos en plena juventud, pletóricos de energía”. Nuestro entrevistado Antonio Rodríguez, que participó en los conciertos como miembro de Silvio y Luzbel, destaca el “recuerdo divertido, disfrutamos mucho de aquella gira, fueron días intensos” y nos confirma que sirvió para que su banda ganara notoriedad (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013), algo que también buscaban los artistas que participaron en la “Gira Histórica”. Hubo un *quid pro quo* entre políticos y músicos donde todos, incluido el público asistente, salieron ganando y vieron cumplidos sus objetivos correspondientes. Volviendo a las teorías de Anthony Storr (2002) sobre la influencia de la música en la mente humana, podríamos plantear que durante los conciertos de la “Gira Histórica” el éxtasis musical, la diversión, la alegría, el desenfreno... eran dirigidos hacia un objetivo final: votar el ‘Sí’ el 28 de febrero de 1980 mediante un discurso político que acompañaba a todas las actuaciones realizado en un momento clave del evento musical para conseguir que el mensaje calara más hondo entre el aforo.

El consejero de Interior de la Junta Preautonómica en 1980, Antonio Ojeda, haciendo balance de la campaña institucional, anunció los datos de asistencia de las “Fiestas de la Autonomía”, destacando los altos números en Granada (50.000 personas), Cádiz (25.000 personas) y Málaga (15.000), siendo Sevilla (debido a la lluvia, según Ojeda) y Jaén las ciudades donde el aforo registrado fue menor<sup>26</sup>. Asistencias masivas conseguidas gracias a la idea de usar a los artistas musicales más punteros del momento, donde el rock andaluz tenía su presencia con Alameda, Tabletom y, en menor medida a las características de su música, Silvio y Luzbel con nuestro entrevistado Antonio Rodríguez.

---

<sup>26</sup>“Tres millones de carteles y ocho millones de octavillas ha distribuido la Junta” en *ABC de Sevilla*. 26 de febrero de 1980, Pág. 9.

### Los festivales de la Diputación de Sevilla

Similar a las “Fiestas de la Autonomía” organizadas por la Pre-Junta fue la celebración de “Actos Folklóricos de carácter unitario”<sup>27</sup> por parte de la Diputación de Sevilla, siendo su presidente Manuel del Valle Arévalo, perteneciente al Partido Socialista Obrero Español. El primero de ellos, según la Agenda Electoral del ABC de Sevilla, se celebró en Morón de la Frontera con el nombre de “Festival pro-autonomía” el 19 de febrero de 1980<sup>28</sup> con las actuaciones de José de la Tomasa, Los Romeros de la Puebla, Gente del Pueblo y el humorista Josele. Ninguno de ellos artistas relacionados con el rock andaluz, sino de tendencias más cercanas al flamenco y los cantos tradicionales andaluces y sevillanos. Estos actos se limitarían a la provincia de Sevilla y se celebraron uno cada día hasta el fin de la campaña electoral.

### PSA

Otro partido político que organizó conciertos a la par de sus mítines y actos políticos fue el Partido Socialista de Andalucía, con la celebración de un Festival con Jarcha y otros grupos<sup>29</sup> en la ciudad de Huelva. No sabemos si dentro de esos otros grupos participaron artistas relacionados con el rock andaluz, pero la música no parece formar parte de la estrategia planeada desde el partido que más representaba la corriente del andalucismo y que como veremos en el siguiente capítulo de este TFM, su posición ante el Referéndum del 28 de febrero de 1980 afectó negativamente a su futuro.

### Otros partidos y organizaciones

Dentro de los actos organizados, encontramos un evento donde si se utilizó el rock andaluz, corriendo a cargo de la Comisión Cívica Pro-Autonomía de La Roda de Andalucía (pueblo de la provincia de Sevilla)<sup>30</sup>, que elaboró un programa cultural en apoyo de la

---

27 “La Junta inició su campaña con una caravana publicitaria que recorrió Sevilla” en *ABC de Sevilla*. 13 de febrero de 1980, Pág. 7.

28 “Agenda Electoral” en *ABC de Sevilla*. 19 de febrero de 1980, Pág., 24.

29 “Agenda Electoral” en *ABC de Sevilla*. 24 de febrero de 1980, Pág., 11.

30 *ABC de Sevilla*, “Flash”. 14 de febrero de 1980, Pág. 8

autonomía andaluza, pero sin estar detrás, o al menos eso parece, algún partido político u organismo gubernamental. Pero con este evento ya se deja ver la importancia que el rock andaluz estaba teniendo dentro de la cultura andaluza, convirtiéndose en un símbolo más de la misma junto al folklore más tradicional. También tenemos que destacar a la “comitiva formada por diez autobuses con famosos” que apoyaban el “Sí” en el Referéndum que formaba parte del “Movimiento Ciudadano de apoyo a la Junta de Andalucía”<sup>31</sup>. Entre ellos se encontraban artistas musicales como Miguel Ríos y Ana Belén, y el hecho de asistir a un mitin del PSOE donde participaba Felipe González plantea la sospecha de estar financiada por dicho partido<sup>32</sup>.

### Conclusiones del análisis

Los resultados conseguidos hicieron que, para la campaña electoral de en este caso las primeras elecciones andaluzas en 1982 la agrupación socialista repitió estrategia con otra caravana de artistas como “Alameda, Cantores de Híspalis, El Lebrijano, Paco Ibáñez, Josele y Paco Gandía. Y el PCA hacia otro tanto con los chilenos de Inti Illimani, Gente del Pueblo, José el de la Tomasa y Joselero”. (Téllez en Mellado, 2001: 178). Sin duda, los mayores beneficiados de los resultados del 28 de febrero de 1980, aparte del pueblo andaluz, fue el Partido Socialista Obrero Español bajo la figura de los líderes de las instituciones de la Junta Preautonómica de Andalucía y la Diputación de Sevilla, que fueron las que más apostaron por la música con eventos músico-políticos casi a diario, mientras que otros partidos que propugnaban el ‘Sí’ hicieron una campaña más tradicional en el sentido de actos con intervenciones de políticos. Aunque también hubo lugar para otras personalidades de la cultura andaluza, como el poeta Rafael Alberti para el Partido Comunista de Andalucía<sup>33</sup>.

“Los partidos políticos siempre van a usar todo lo que les venga bien y tenga tirón, como el rock andaluz en su momento, para sus fines, que suelen ser económicos y de poder, como ya sabemos” (Entrevista a Antonio Rodríguez, 2013). Es el testimonio de uno de los

---

31 “Diez autobuses con famosos llegan hoy a Andalucía en adhesión al 28-F” en *ABC de Sevilla*. 22 de febrero de 1980, Pág. 10

32 Carlos Dávila. “De Lauren Postigo a los famosos: el folklore de la campaña” en *ABC de Sevilla*. 23 de febrero de 1980, Pág. 19.

33 “Agenda Electoral” en *ABC de Sevilla*. 22 de febrero de 1980, Pág. 8.



La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

participantes en la campaña electoral del 28-F, donde hemos podido demostrar que el rock andaluz fue usado para la propaganda política. En principio, para una utilización positiva, ya que el resultado de dicho Referéndum, tras una serie de problemas ya mencionados, hizo posible una autonomía plena en Andalucía que desembocó en la formación del primer Gobierno andaluz de la historia en el año 1982 tras las elecciones regionales. Y sería Rafael Escuredo, quien participaba como uno más de los artistas en la “Gira Histórica”, el primer presidente de la Junta de Andalucía.

## CAPITULO VI

### Los declives del andalucismo y del rock andaluz

Es innegable que en los últimos años del franquismo hubo un auge de políticas más cercanas al andalucismo. Durante los años de la dictadura, los ideales y figura de Blas Infante habían quedado en el olvido así como los símbolos andaluces de bandera, escudo e himno. En este apartado trataremos de hacer una reflexión sobre cómo y por qué hoy en día el andalucismo político ha perdido toda la fuerza parlamentaria que obtuvo por aquel entonces y por otro lado, el declive del rock andaluz a lo largo de la década de los 80. Para ello, primero vamos a centrarnos un poco en una catalogación del andalucismo y en destacar algunas de sus características más importantes para aplicarlo posteriormente a los posibles motivos de su declive.

#### El declive del andalucismo

José María de los Santos lo define como “un movimiento social que trata de afianzarse entre nosotros” (VV.AA, 1984: 225). En otra obra del mismo autor, *Sociología de la transición andaluza* (1990: 26), hace referencia a Touraine para explicar la definición de “movimiento social” mediante tres principios: identidad, oposición y totalidad. Mientras que sobre el concepto de nacionalismos debemos señalar que:

*Todo nacionalismo brota indudablemente de la existencia de una identidad de características histórico-culturales. Pero además de la existencia de unas características económico-sociales estructurales, que originan una especificidad de problemas. Problemas propios que es tanto como decir intereses comunes. De aquí surge la necesidad de poderes autonómicos que puedan dar cauce de solución a los mismos (Aumente en VV.AA, 1984: 222).*

En el apartado que hemos realizado sobre la historia del andalucismo político, podemos dar por válidas las dos condiciones que señala Aumente y el triple principio de Touraine: las características histórico-culturales, que se remontan al Siglo XIX, tienen su figura clave en Blas Infante y son recuperadas por los nuevos miembros e investigadores y estudiosos del andalucismo, además de refrendadas por el pueblo (identidad andaluza y principio de totalidad por la defensa de los ideales andalucistas); y los problemas de

subdesarrollo económico que provocan diferencias sociales entre Andalucía y el resto de España y que pretenden solucionar a través de la autonomía propia (oposición al centralismo).

Es precisamente ese “agravio comparativo” uno de los factores con que contará el andalucismo para hacerse fuerte en los años de la transición democrática. El contexto del momento con Cataluña y el País Vasco hicieron que Andalucía y los andaluces no quisieran ser menos y apostaran de una manera clara y contundente por una autonomía y concretamente, por la vía del 151. Sin embargo, hablamos de nacionalismos diferentes, ya que estamos de acuerdo con José María de los Santos (1990: 91) cuando afirma que el andalucismo es un “nacionalismo peculiar que no tiene nada que ver con los nacionalismos burgueses del norte. Y sujeto a 3 variables: subdesarrollo, dependencia y proletariado” y con la particularidad de un “agravio comparativo” que es además de un motivo de su existencia, uno de los motivos de su declive, al que llama “guadianización (sic) de la conciencia andalucista”. Para De los Santos, el pueblo andaluz obedecía más a la comparación con otras Comunidades Autónomas que a un interés real por la autonomía plena pero sin embargo, el 28 de febrero demostró lo contrario (VV.AA, 1984: 228-231). Lo confirma Alfonso Braojos cuando destaca “la unanimidad con los anhelos expresados por Andalucía el 4 de diciembre de 1977 y el 28 de febrero de 1979, fechas de profuso despliegue regionalista. Es decir, la aceptación de la autonomía política” (1990: 27).

### Nacionalidad andaluza

Manuel González de Molina plantea un debate, ya que este autor concluye que los andaluces, efectivamente, no nos hemos considerado nunca como una nación, utilizando como argumentos a su favor una encuesta realizada por el Instituto de Estudios Sociales Avanzados de Andalucía (IESA-A) en enero de 1997, donde el 86,7% de los andaluces consideraban Andalucía como una "región" y sólo un 5,5% como "nación". González de Molina finaliza destacando más un carácter de “identidad” andaluza que de “nación”, alejándose así de los casos vasco y catalán (González de Molina, 1998: 99-100). Afirmación que apoya Cuenca Toribio cuando señala que “Andalucía es la tesela del mosaico patrio con más historias a sus espaldas, pero carente de una estructura histórica como nacionalidad”, pero tiene en cuenta que este hecho “no implica ningún demérito o baldón [...]” (1984: 53).

Sobre si el auge del andalucismo se debe más a una ideología y a unos ideales puramente andalucistas o más bien se debe a condicionantes socio-económicos, José María De los Santos destaca uno de los varios sondeos que realizó la propia Junta Preautonómica de Andalucía previos al 28-F, en el que se llega a la conclusión de que entre las motivaciones escondidas tras el deseo de votar positivamente en el referéndum prevalecen las socioeconómicas sobre las idealistas e incluso sobre las ideológicas (1990: 78-79), por lo que corrobora su hipótesis. Nicolás Salas también llega a afirmar que:

*Las realidades andaluzas de hoy<sup>34</sup> nos indican que el 4 de diciembre de 1977 y luego el 28 de febrero de 1980 fueron dos espejismos. Debemos aceptar que en nuestra región no existe un espíritu nacionalista que aliente la autonomía conseguida con tantos esfuerzos (VV.AA, 1999: 121).*

Por ello podemos decir que el andalucismo cumplió su objetivo de conseguir la autonomía y a partir de ahí, empezó a diluirse al no considerar más metas futuras. Algo que podemos observar que cumple una de las ideas claves del andalucismo histórico de Blas Infante: una Andalucía por sí misma, pero por España y también por la humanidad. Volvemos a reiterar que con esta reflexión que estamos realizando no vamos a cometer el error de negar la voluntad autonómica de la comunidad andaluza así como su identidad propia, algo que ya se demostró que era real; sino enumerar de manera breve y sencilla debido a las características de esta investigación algunos de sus adjetivos principales para llegar a posibles respuestas e intentar comprender como el andalucismo ha perdido mucha de su importancia adquirida en los primeros años de la transición española.

### La irrupción del PSOE-A

El propio De Los Santos plantea otra hipótesis: un traslado del PSOE hacia tendencias más andalucistas debido a una maniobra para contrarrestar el poder político adquirido por el PSA en las elecciones Generales de 1979 mediante el “Escuredismo” (1990: 148), llamado así por la sustitución del presidente de la Junta Preautonómica, Plácido Fernández Viagas, por

---

<sup>34</sup>El autor dice estas palabras en su intervención en las Jornadas sobre el Estatuto de Autonomía y la Transición Andaluza a la democracia, organizadas por la Cámara Oficial de Comercio e Industria de la Provincia de Jaén en el año 1996

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

Rafael Escuredo en ese mismo año. La nueva orientación del partido, que cambia sus siglas a PSOE-A ocurre durante el II Congreso Regional de dicho partido político celebrado en Sevilla a principios de diciembre de 1979 bajo el lema: “Autonomía, un compromiso socialista” (Romero, 2008: 158).

Bajo esta nueva denominación, el PSOE se acerca a las tesis andalucistas y comienza a hacerlo con un acto simbólico: el primer acto público de Escuredo como presidente de la Junta Preautonómica es la promulgación de un Manifiesto-Programa del Gobierno en Casares, población natal de Blas Infante (De los Santos, 1990: 168). Según nuestro entrevistado Rafael Sanmartín “el PSOE asumió indebidamente el hecho andaluz, que no andalucista”, un partido político que “tenía una fuerza y una credibilidad en aquel momento. Tenía un nombre, un pasado, aunque no responda a él en absoluto: tenía una imagen, en definitiva”; y achaca esa estrategia de acercarse a tendencias andalucistas a la búsqueda de una oposición fuerte al partido que gobernaba, la UCD (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013).

También es clave un acto populista del nuevo presidente: se pone en huelga de hambre por los problemas que surgieron con la celebración del Referéndum del 28-F. Durante dicha campaña, sería el PSOE quien representaba con mayor decisión el voto afirmativo, ya que desde el PSA “mostraron una actitud indecisa decantándose, como se vería después, por negociar con los centristas y calificando el referendo “como una emboscada” (Sánchez Tráver en Mellado, 2001: 141). Desde los grupos socialistas y comunistas, esas conversaciones entre UCD y PSA se consideraron como una “traición a Andalucía”, según relata Alejandro Rojas Marcos:

*Fue tal la campaña de descrédito contra el PSA, al que se acusaba injustamente de haber abandonado las posiciones del 28-F, que en las elecciones posteriores lo pagamos muy duramente. Los socialistas se encargaron de vender el pacto como si hubiéramos sido unos traidores a Andalucía (Mellado, 2001: 53).*

Otro motivo es el error de estrategia por parte del PSA de dedicar más esfuerzo a presentarse a las elecciones al Parlamento de Cataluña que al Referéndum del 28-F, lo que le hizo perder presencia popular y credibilidad (Teba en Mellado, 2001: 68) pasando a manos del Partido Socialista Obrero Español que consiguió mayoría absoluta en las primeras

elecciones autonómicas. De los Santos culpa de ese cambio al desencanto de la población andaluza ante las luchas por un estatuto andaluz que según sus palabras, se convirtió en un “estatuto estándar”, apostando por el “posibilismo” que encarnaba el PSOE (VV.AA, 1984: 228-231). Unos errores que pasarían factura al partido político representativo del andalucismo:

*El Partido Socialista de Andalucía, hoy Partido Andalucista, cometió muchos errores. Esos fallos, en un partido nuevo que no tenía la historia de otros, un partido que necesitaba ganar credibilidad, hicieron que no se consiguieran esos objetivos. Tanto por la fuerza de otros como por los errores propios en gran medida. (Entrevista a Rafael Sanmartín, 2013)*

El hecho es que desde las elecciones de 1982, Andalucía siempre ha estado gobernada por el Partido Socialista Obrero Español, ya sea por mayorías absolutas o como en el caso actual, por pactos con otros partidos. El Partido Andalucista jamás alcanzó cotas de gobierno en la Junta de Andalucía en los años del apogeo del andalucismo, algo que se nos hace extraño e incluso difícil de comprender antes de iniciar cualquier investigación sobre este tema, ya que como hemos visto, llegó un momento en que su apuesta era “lo andaluz”. Hoy en día, el PA ha ido a la baja comicios tras comicios hasta quedar como una fuerza extraparlamentaria en Andalucía, algo que no ha ayudado positivamente al desarrollo del andalucismo. Las luchas internas también se han cebado con la estructura general y han provocado el decrecimiento de su electorado. La táctica que inició Rafael Escuredo funcionó a la perfección para un PSOE que tiene a Andalucía como su bastión político más poderoso.

### El andalucismo dentro del contexto de la transición española

Una última posibilidad que apunta José María de los Santos (VV.AA, 1984: 228-231) se debería simplemente al hecho de coincidir en el contexto temporal el debate de la autonomía andaluza con otros hechos políticos de gran importancia para la historia de la transición, como el intento fallido de Golpe de Estado o el esfuerzo de consolidar los aparatos democráticos que por aquel entonces eran prácticamente algo nuevo; por lo que la causa andaluza pasaría a un segundo plano. Pero tenemos que señalar lo que el propio De los Santos (1990: 8) escribe sobre la clara influencia que tuvo el proceso autonómico andaluz en España y en la dinámica de la transición a la democracia, ya que la lucha por la autonomía ocupó un apartado importante en la agenda política del momento, enfrentando a PSOE y UCD y

provocando desórdenes en el partido del gobierno, siendo la más sonada la dimisión de Manuel Clavero como ministro de Cultura por motivos relacionados con el desbloqueo del referéndum del 28-F.

Sobre la importancia de la autonomía andaluza en la vida política a nivel nacional y gubernamental, se puede decir que desde las primeras elecciones autonómicas de 23 de mayo de 1982 en nuestra tierra hasta las últimas elecciones, los resultados electorales se convirtieron en “piedra de toque” para los partidos políticos ante otros comicios ya sea a nivel autonómico o a nivel nacional, debido a que “los resultados políticos en nuestra Comunidad han parecido ir proyectándose hacia el resto de las comunidades y del estado. Desde el desmoronamiento de la UCD hasta el ascenso del PSOE”; algo lógico siendo la Comunidad Autónoma que más representantes otorga a las Cortes Generales. Además, el éxito andaluz con el artículo 151 permitió la revaloración de las autonomías no históricas como Canarias, Valencia, y Aragón para que siguieran la misma senda (Juan Montabes Pereira en Lacomba, 1992: 91).

Parafraseando de nuevo a Nicolás Salas, debemos preguntarnos “entonces, ¿qué nos queda? nos queda el sentimiento andaluz” (VV.AA, 1999: 121); un sentimiento que se hizo fuerte durante la construcción de la España de las Autonomías, que recuperó la rica historia y tradición de nuestra tierra, que consiguió con creces el objetivo de obtener un gobierno propio para Andalucía y que parece ser que, con la meta lograda, inició un lento adormecimiento que llega hasta nuestros días mientras otros partidos aprovecharon para cobijarse bajo la bandera que encarnaba sus ideales. Un sentimiento donde las artes y, en concreto, la música andaluza, jugó un factor importante.

## **La “Movida” y el rechazo al rock andaluz**

Mientras, el panorama musical español iba a cambiar a principios de la década de los 80. Sobre todo en la ciudad de Madrid se iba a gestar un movimiento que iba a “aglutinar diversas propuestas heterogéneas que han pasado a la historia como un movimiento cultural renovador del panorama español” (Gordillo y Ramos, pendiente de publicación). Hablamos de la mitificada “Movida madrileña”, una explosión de modernidad que va a dar más valor a

la Nueva Ola, al pop alegre y desenfadado, poco comprometido con una sociedad que empezaba a notar los primeros desengaños de la transición democrática (Lechado, 2013: 105).

### Los impulsores de la Movida

Aunque hubo regionalismos en todo el país, el mito ha contribuido a asociar esta época cultural española a su capital. Desde el ámbito político, “cualquier posible alcalde o candidato a diputado autonómico veía en el apoyo a la juerga juvenil una posible fuente de votos” (Lechado, 2013: 70), por lo que autores como Antonio Orihuela la considerarán “controlada institucionalmente, fomentada desde la televisión pública y vendida como marca de la España moderna” (Orihuela, 2013: 129). También tuvo el apoyo de las discográficas, primero de los pequeños sellos independientes comandados por personalidades que han quedado grabadas en el imaginario colectivo de la “Movida” como el Mariscal Romero y su sello Chapa. Sellos independientes que bien fracasaron con una corta vida o fueron absorbidos por las grandes compañías cuando la “Movida” pasó a ser la moda del momento (Lechado, 2013: 75-76).

Así, la “Movida Madrileña” era promovida desde la política, sobre todo por el alcalde Tierno Galván, los medios de comunicación, ya sean oficiales o “libres” (Lechado, 2013: 77) y las discográficas. Recuperamos las teorías de Umberto Eco (1984) donde habla de la “música gastronómica”, dirigida al consumo masivo, con ninguna intención artística y que busca la satisfacción de las demandas del mercado; y dirigida a la coacción ideológica del ciudadano. De esta manera, la creación musical original es absorbida y modificada por la industria del ocio que modela el estilo de música, y las discográficas se emplean en crear etiquetas musicales con la idea de seguir vendiendo el producto a sus seguidores.

Si aplicamos lo que hemos visto a la “Movida”, podemos señalar que este proceso musical que comienza a darse en Madrid se convirtió en una moda a seguir, en el paradigma musical del momento y todo aquel que no comulgara con ella, quedaba fuera gracias al trabajo de las discográficas, los políticos y los propios artistas. “Lo que había empezado como una sacudida espontánea de la juventud urbana terminó fagocitado por la dinámica del capitalismo y se transformó en un suceso comercial y propagandístico” (Lechado, 2013: 172).



El reducido círculo de grupos y formaciones musicales, artistas y “entendidos” que conformaban la “Movida” que presumían y defendían de la exclusividad de ser la élite musical del momento estaban convencidos de que solamente ellos podían disfrutar de la gloria y el éxito. El equipo periodístico “Corazones Automáticos”, donde escribía entre otros, Santiago Auserón, vocalista de Radio Futura, escribe para la revista *Disco Expres* un análisis sobre lo que deberá ser el inminente y fresco pop español:

*Canet 78 podía haber sido el indicio de un cambio de nivel (...) ¿Jazz-rock sinfónico dignamente enraizado en corrientes autóctonas, serenos aires provincianos de burguesía culta y dominguera? Rollo macabeo, ¿NO es eso? (O bien "caña", es decir, ¿"yonibigudes" y "yanpinyacflás" abrumadores? No, por Dios, que ya tenemos a Tequila (woauaW)).<sup>35</sup>*

Los mencionados Tequila, junto a otros como Ramoncín quedaron excluidos del movimiento por el “Tribunal Oficial de la Movida”, como lo denomina José Manuel Lechado (2013: 100) por diversos motivos, entre ellos por ejemplo, ser rockeros más o menos “comprometidos”. Es por ello que desde Madrid van a opinar que el *underground*, personificado en los festivales “Canet Rock”, a finales de los 70 se hace portavoz de un nacionalismo (catalán y andaluz) promovido desde las discográficas (José Ribas<sup>36</sup> en Tango, 2006:67). Es en esas fechas cuando el “rock con raíces” se fragua y alcanza su madurez en Andalucía y Cataluña, pero según Javier García-Pelayo es “el uso de las propias formas de emoción lo que les permitió crear el mito que hoy analizamos y desde luego no estaban encerrados en ninguna conciencia” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).

### Los motivos del declive del rock andaluz

El caso del rock andaluz fracasó “por la poca aceptación propia y el rechazo ajeno de quienes olían franquismo en cada estremecimiento flamenco”. (Lechado, 2013: 157). En el caso específico de Triana, el grupo por antonomasia de dicho género, Lechado (2005: 156) apunta a los “gurús” de la “Movida” oficial como Mariscal Romero, que les achacaban una vinculación a la progresía política, al rock como rival musical y la fusión con el flamenco,

---

<sup>35</sup>Visto en [http://estufacto.blogspot.com.es/2007/01/la-movida-madrilea-revisitada-v\\_09.html](http://estufacto.blogspot.com.es/2007/01/la-movida-madrilea-revisitada-v_09.html), consultado el 10 de noviembre de 2013.

<sup>36</sup> José Ribas escribe para “Corazones Automáticos” y es Cristina Tango quien recoge esas declaraciones en su trabajo

algo demasiado tradicional para unas mentes que acababan de salir de una dictadura que había utilizado el folklore para vender su imagen al extranjero.

Gonzalo García-Pelayo, en una entrevista recogida por Jesús Ordovás en *Historia de la música pop española* (1987: 185-186-187) habla sobre el “pronto final del llamado rock nacionalista” provocado por “el mismo éxito alcanzado, porque, de alguna manera, este éxito no estaba programado por las instancias que tenían que acoplarlo y hacerlo suyo”, acusando a “los medios de difusión de Madrid, que nunca ha tenido raíces y eso provocaba una especie de envidia y desazón ante el éxito del rock andaluz o catalán acomplejados por el poco apoyo que habían dado a estos grupos”, comenzando a “realizar una labor de zapa, desmembrando este movimiento y siempre criticando [...] tapando la boca de otros grupos que quisiera salir haciendo música con una misma raíz aunque diferente en sus conceptos”.

La “Movida” repercutió negativamente al rock andaluz, alejándolo de las emisoras, las listas de éxitos y los “pinchadiscos” de los locales de moda que marcaban lo que “estaba en el rollo” y lo que no. Sin embargo, la llegada de la “Nueva Ola” con más tintes pop a la música española no fue el único motivo del declive del género a lo largo de la década de los 80. Javier García-Pelayo señala además otros factores que también influyeron:

*Sobre todo a la caída mundial (programada) del rock como forma de vida y expresión. La muerte de Jesús, la jugarreta de Gay Mercader arruinando la gira de rock andaluz<sup>37</sup>... la “Movida” y otros factores debilitaron en las grandes ciudades la presencia del rock en general y del andaluz en particular. (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013).*

La “caída mundial del rock” que menciona Javier García-Pelayo se da en la década de los 70 cuando el rock “se convierte en un fenómeno de masas y todo un conglomerado mediático y empresarial capitalista se volcó masivamente sobre él” (Granés, 2011: 438), y poco a poco va a ir perdiendo su carácter de rebeldía cuando los viejos rockeros de antaño van a ser considerados por los jóvenes de la actualidad como unos miembros más del conglomerado de poder contra el que luchan (Folkestad en MacDonald, 2003: 151).

---

37La gira “Andalucía en rock”, en la que participarían Imán, Medina Azahara, Alameda y Cai, se suspendió por desacuerdos entre músicos y organizadores. Más información en “La suspensión del Rock andaluz” en *ABC* (Madrid), 6 de junio de 1980, Pág. 70; y en José Manuel Costa, “No se celebró el festival Andalucía en Rock”, en *El País*, 6 de junio de 1980, disponible online en [http://elpais.com/diario/1980/06/06/cultura/329090417\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1980/06/06/cultura/329090417_850215.html), consultado el 10 de noviembre de 2013.

Los fallecimientos de Jesús de la Rosa, líder de Triana y todo un símbolo del género, Javier Matito y otros tantos músicos también significarán una dura losa para el rock andaluz. Sin su vocalista, Triana sufrirá una ruptura que jamás se arreglaría con disputas entre Tele y Rodway. Los SMASH verán abortado su intento de regresar al panorama musical y muchas otras bandas tendrán o bien una corta trayectoria o bien pasarán con más pena que gloria por las listas de éxitos y radios, eclipsados por otras músicas y por modelos a seguir que serían inalcanzables.

Pese al declive del rock andaluz a mediados de los 80, su influencia sigue vigente hoy en día en grupos que han fusionado el rock con música más moderna y urbana como el Hip-Hop, en el caso de Hora Zulú; bien con una nueva revisión del flamenco encarnada en los valores del Nuevo Flamenco, como Los Delincuentes o El Barrio; y también aquellos grupos de rock más transgresores y críticos con la sociedad que también han hecho suyo el sentir andalucista, como los sevillanos Reincidentes. El rock andaluz sigue vivo hoy en día, como nos señala Javier García-Pelayo cuando asegura que “todavía hay grupos como Medina Azahara que trabajan y venden muy bien. Triana, Alameda, Cai, Imán... siguen vendiendo discos” (Entrevista a Javier García-Pelayo, 2013). Podemos aventurarnos a decir que este género ha calado hondo en los corazones de las personas andaluzas que mientras bailaban al son de estas melodías y ritmos, y cantaban las letras, empezaban a sentir que una nueva época comenzaba a vislumbrarse en Andalucía y en toda España.

## CAPITULO VII

### Conclusiones

En este TFM, enmarcado dentro del Máster de Comunicación y Cultura, hemos intentado realizar un trabajo de investigación académica estudiando las posibles relaciones e influencias del rock andaluz en el andalucismo y el uso propagandístico de dicho género musical en el contexto de la transición democrática en Andalucía.

Partíamos de la idea inicial del rock andaluz como un género musical ligado a la corriente andalucista que se recuperó con la muerte del dictador Francisco Franco. Queda demostrado que en el aspecto político se revivieron antiguos ideales de identidad andalucista que desembocaron en la reivindicación de una autonomía plena, mientras que en el mundo de la cultura y las artes también existió ese renacimiento de una identidad andaluza que fue arrebatada por la política centralista franquista para crear una imagen unitaria de España donde los folklores regionales eran silenciados o asimilados. Los pioneros del rock andaluz usaron esas raíces culturales innatas andaluzas para conseguir su fusión entre el flamenco y el rock que llegaba de fuera de nuestras fronteras, pero como han declarado nuestros entrevistados, que vivieron y participaron en la creación de este género musical, no tenía específicamente un carácter político nacionalista andaluz como sí tenía, por ejemplo, la canción protesta andaluza o los otros géneros “con raíces” que surgieron en España: el rock catalán y el rock radical vasco.

Las diferencias entre ellos y el rock andaluz radicarían en elementos ideológicos y lingüísticos característicos de cada Comunidad Autónoma. Mientras que bandas vascas como Kortatu reivindicarían el independentismo y artistas como Lluís Llach cantarían en catalán para reivindicarlo tras años prohibido por el franquismo, en Andalucía el rock andaluz tratará temas más universales. Así, en una primera escucha de sus canciones, se intuyen los sentimientos que ellos y otros muchos comenzaban a sentir y los sueños de libertad que se empezaban a asomar tras años de dictadura a través de letras intimistas y que sugerían más que decían, pero no hemos encontrado contenidos explícitos de una reivindicación andaluza, sino de sentimientos, ideas y valores más universales. Pero la etiqueta “Andaluz” va a pesar

en el género, que se verá relacionado con la política siendo este hecho uno de los factores que contribuirán a su declive. En definitiva, el rock andaluz surgió más bien como experimento artístico que como reivindicación política. Debido a que hubiera aumentado en exceso la carga de contenidos de este TFM, consideramos dejar para futuras investigaciones un trabajo de análisis más detallado sobre el posible contenido político en las letras de las canciones de rock andaluz de grupos como Triana, Alameda, Cai y tantos otros. Pero por otro lado, podemos afirmar que el rock andaluz se convirtió en un símbolo más de la cultura andaluza y este género se consideró, aunque no lo fuera, como material cultural exclusivo de nuestra región.

El objetivo principal de este trabajo es investigar el uso propagandístico del rock andaluz por parte de los partidos políticos. Como música adscrita en un principio al sentir de los más jóvenes, el uso de sus artistas podía ser utilizado para atraer los votos de dicho sector de la sociedad, hipótesis que comprobamos al estudiar la campaña para el Referéndum del 28-F, fecha clave dentro de la transición en Andalucía. La música jugó un papel importante sobre todo en las campañas institucionales de la Pre-Junta de Andalucía y la Diputación de Sevilla, ambas instituciones con sus dirigentes pertenecientes al Partido Socialista Obrero Español de Andalucía: Rafael Escuredo y Manuel del Valle Arévalo.

Por parte de la Junta, la llamada “Gira Histórica”, caravana de artistas donde el rock andaluz estaba representado por Alameda y Tabletom, es el ejemplo más claro de uso propagandístico del rock andaluz por parte de dirigentes políticos para dirigirse a un sector de la población con el fin de convencerles para sus propósitos. Aunque llamados “Fiestas de la Autonomía” y pese a que sus propios organizadores y participantes señalen que se alejaba de los eventos políticos tradicionales, estos conciertos no dejaban de formar parte de una campaña electoral al uso y por tanto, todo estaba orientado a convencer al público asistente hacia un objetivo político. El hecho de que este tipo de eventos fuera algo novedoso para una campaña electoral y los datos de asistencias a dichos conciertos-mítines, nos hacen afirmar que la música fue un elemento importante para conseguir el objetivo político que propugnaba la Junta Preautonómica de Andalucía. El adjetivo “Fiesta” sería de más utilidad aplicado a los artistas que participaron en dichos eventos, tanto los que estaban más comprometidos con la causa andaluza como los que menos, ya que contribuyeron a crear un ambiente idóneo de

alegría y esperanza para motivar a una población que se jugaba su futuro autonómico, porque era una música que llevaba consigo sentimientos universales de libertad, de esperanza y de un futuro mejor. El rock andaluz va a ser usado como arma propagandística no debido a un carácter nacionalista que tuviera intrínseco en sus características musicales, sino por su capacidad de aglutinar a la juventud que tenía por delante toda una vida en libertad y que disfrutaban de una música que nació y se desarrolló en un contexto clave social y político en el que Andalucía luchaba por convertirse en una Comunidad Autónoma más de España por derecho.

Para terminar, hemos descrito brevemente la trayectoria del andalucismo como corriente política encarnado en su partido más representativo, el PSA-PA; y la trayectoria del rock andaluz para observar que ambos parecen seguir un camino común. Las ideologías nacionalistas andaluzas van perdiendo peso en los parlamentos nacionales y regionales desde las primeras elecciones autonómicas por los motivos expuestos en el capítulo anterior: un cúmulo de errores estratégicos por parte de sus dirigentes, la presencia de un partido político con tradición en la región y que va a sustituirle en las tesis andalucistas y las propias características políticas del movimiento. Habrá que esperar a la década de los 90 para ver de nuevo al PA con ciertas dosis de poder. El movimiento andalucista se desinfló como un globo beneficiando al socialismo con su nueva etiqueta de PSOE-A.

Por su parte, el rock andaluz va a iniciar un declive en esos mismos años pero por diferentes motivos, en este caso en concreto, el cambio de tendencias sociales y culturales en la música en España, que deja paso a un apogeo conocido como la “Movida” madrileña como posible mayor “culpable” de este declive. Los medios de comunicación e industria discográfica van a centrar su atención en lo novedoso, en lo último y van a producir una canción de consumo para las masas, una moda a seguir por todos, una música destinada únicamente a ser vendida como mercancía. Desde dentro de la propia “Movida” van a descartar y obviar toda la música que no venga de ellos mismos. El estamento político también va a contribuir a esa promoción para conseguir beneficio político y, con el alcalde Tierno Galván a la cabeza, dar una nueva imagen a Madrid alejándola de la oscura época franquista. Desde el centro de España, durante esas fechas también centro cultural, el rock andaluz será tachado de “nacionalista” y junto a las músicas catalanas y vascas, empezará a

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

ser olvidado por crítica y público. Las etiquetas de estas músicas que se han basado en sus folklores característicos afectarán negativamente a su producción.

Volvemos a remitir a la poca existencia de trabajos académicos sobre el rock andaluz, un género que a finales de la década de los 70 consiguió ventas millonarias y consiguió colocarse entre las mejores músicas de España, tanto en esos datos de contratación y venta de discos como de calidad musical. Esperamos que este TFM sirva de inspiración para aquellos estudiosos e investigadores que deseen profundizar más en el origen, madurez y, no muerte, sino evolución, del rock andaluz hasta nuestros días así como el apogeo de este género en un contexto donde se estaba recuperando con orgullo una identidad andaluza perdida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T.W. *Disonancias / Introducción a la sociología de la música* (2009), Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Bernays, E. *Propaganda* (2005), New York: Ign.
- Blaukopf, K. *Sociología de la música: introducción a los conceptos fundamentales, con especial atención a la sociología de los sistemas musicales* (1998), Madrid: Real Musical.
- Braojos, A. *La opinión política ante el mensaje electoral* (1990), Cuadernos de Comunicación, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad de Sevilla.
- Checa, A. *El referéndum andaluz del 28 de febrero de 1980* (1980), en *Revista de estudios regionales*, N.º. 5, 1980, Págs. 251-299. Disponible online en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2299834> [Consultado el 6 de noviembre de 2013].
- Cuenca Toribio, J.M. *La Andalucía de la transición (1975-1984): política y cultura* (1984) Madrid: Mezquita.
- De Los Santos López, J.M. *Sociología de la transición andaluza* (1990), Málaga: Librería Ágora.
- Eco, U. *Apocalípticos e Integrados* (1984), Barcelona: Lumen.
- Eyerman, R y Jamison, A. *Music and social movements : mobilizing traditions in the twentieth century* (1998), Cambridge: Cambridge University Press.
- Gertrúdx Barrio, M. *Música, narración y medios audiovisuales* (2003), Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Giovannetti, J.L. *Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica* (2001), México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- González de Molina, M. *El andalucismo político, 1915-1918 ¿un andalucismo imposible?* (1998) en *Nacionalismo e Historia*, curso organizado por el Dpto. de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Zaragoza, en abril de 1997, Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Disponible online en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2306374> [Consultado el 6 de noviembre de 2013]



- González Lucini, F. *De la memoria contra el olvido: Manifiesto Canción del Sur* (2004), Sevilla, Madrid: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Iberautor promociones culturales [etc.].
- Gordillo, I. y Ramos, M. *Imágenes sonoras de la transición española: con acento andaluz*, sin fecha, pendiente de publicación.
- Granés, C. *El puño invisible: arte, revolución y un siglo de cambios culturales* (2011), Madrid: Taurus.
- Hormigos, J. *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad* (2008), Madrid: Fundación Autor.
- Huici, A. y Pineda, A (coord.). *Propaganda y comunicación: una aproximación plural* (2004), Sevilla: Comunicación Social.
- Iglesias, I. *(Re) Construyendo la identidad musical española: El Jazz y el discurso cultural del franquismo durante la Segunda Guerra Mundial*. En *Historia Actual Online*, Núm. 23 (Otoño, 2010). Disponible online en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3671074> [Consultado el 04 de noviembre de 2013]
- Lacomba, J.A. (ed.). *Andalucía y los andaluces: propuestas para un debate* (1992) Málaga: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.
- Landowski, M. *Batallas por la música: resultados y experiencias de una política musical en Francia* (1984), Madrid: Ministerio de Cultura, Servicio de Estudios y Documentación.
- Lechado, J.M. *La Movida: una crónica de los 80* (2005), Madrid [etc.]: Algaba.
- Lechado, J.M. *La Movida y no sólo madrileña* (2013), Madrid: Sílex.
- MacDonald, R. (ed). *Musical identities* (2003), Oxford:Oxford University Press.
- Martín Moreno, A. *Historia de la música andaluza* (1985), Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas.
- Mellado, J. (dir.) *Crónica de un sueño (1973-83): memoria de la transición democrática en Andalucía* (2001). Málaga: Comunicación y Turismo.
- Moreno, I. (comp.) *La identidad cultural de Andalucía: aproximaciones, mixtificaciones, negacionismo y evidencias* (2008), Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Neubauer, J. *La emancipación de la música: el alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII* (1992), Madrid: Visor.

- Noya, F.J. *Armonía universal: música, globalización cultural y política internacional (2011)*, Madrid: Biblioteca nueva.
- Ordovás, J. *Historia de la música pop española (1987)*, Madrid: Alianza.
- Orihuela, A. *Poesía, pop y contracultura en España: poéticas de la cultura de masas en el tardofranquismo y la transición (2013)*, Córdoba: Berenice.
- Perris, A. *Music as propaganda : art to persuade, art to control (1985)*, Westport, Connecticut / London, England [etc.] : Greenwood press.
- Pineda, A. *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda (2006)*, Sevilla: Alfar, 2006.
- Radigales, J. *Sobre la música: reflexions a l'entorn de la música i l'audiovisual (2002)*, Barcelona: Tripodos.
- Ramos Espejo, A. Y Téllez, J.J. *Carlos Cano. Una vida de coplas. (2004)*, Sevilla: Andalucía Abierta, Fundación José Manuel Lara.
- Ruiz Romero, M. *El referéndum para la ratificación autonómica de Andalucía: El 28F como batalla mediática (2004)* en Fundación Centro de Estudios Andaluces [En línea], publicado el 12 de mayo de 2004. Disponible online en <http://centrodeestudiosandaluces.es/index.php?mod=publicaciones&cat=&id=1604&ida=&idm=411> [Consultado el 11 de noviembre de 2013].
- Ruiz Romero, M. *La emergencia del andalucismo político en el contexto del tardofranquismo a la transición (2002)*. Actas del III Simposio de Historia Actual: Logroño, 26-28 de octubre de 2000, coordinado por Carlos Navajas Zubeldía, Vol. 2, Págs. 639-656 en *Simposio de Historia Actual (3. 2000. Logroño)*. Disponible online en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=793348> [Consultado el 6 de noviembre de 2013].
- Ruiz Romero, M. *Tiempos de cambio: Andalucía hacia la transición autonómica: sociedad, partidos políticos e instituciones (2008)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Ateneo de Sevilla.
- Small, C. *Música, sociedad, educación: un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación (1989)*, Madrid: Alianza.
- Steingress, G. (ed.). *Songs of the Minotaur : hybridity and popular music in the era of globalization : a comparative analysis of Rebetika, Tango, Rai, Flamenco, Sardana, and English urban folk (2002)*, Münster [etc.] : Lit.

## La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

- Storr, A. *La música y la mente: el fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones* (2002) Barcelona: Paidós ibérica.
- Tango, C. *La transición y su doble: el rock y Radio Futura* (2006), Madrid: Biblioteca Nueva.
- Thompson, P. *La voz del pasado: la historia oral* (1988), Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- Valenzuela, A y Amador, P. *Silvio: Vengo buscando pelea* (2004), Sevilla: Andalucía Abierta, Fundación José Manuel Lara.
- Valiño, X. *La censura en los discos de pop-rock durante el franquismo* (2012), Lleida: Milenio.
- VV.AA. *25 años de autonomía en Andalucía* (2007), Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- VV.AA. *Nacionalismo y regionalismo en España: el horizonte institucional, económico, social, cultural e internacional de nuestro tiempo* (1984), Seminario en conmemoración del 28 de Febrero, Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura.
- VV.AA. *Transición y autonomía de Andalucía* (1999), Jornadas sobre el Estatuto de Autonomía y la transición Andaluza a la democracia; organizado por la Cámara Oficial de Comercio e Industria de la Provincia de Jaén, Jaén: Cámara Oficial de Comercio e Industria de la Provincia de Jaén.
- Washabaug, W. *Flamenco music and national identity in Spain* (2012), Farnham, Surrey ; Burlington, VT : Ashgate.
- Washabaug, W. *Flamenco: pasión, política y cultura popular* (2005), Barcelona: Paidós.

## DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

- *Camino al 28-F* (2010) Documental dirigido por Gervasio Iglesias, España, La Zancoña, Sacromonte Films [visionado online el 28 de octubre de 2013]
- *¿Te Acuerdas? El rock andaluz* (27 de julio de 2010) Equipo de Informativos de RTVE, en RTVE a la carta [visionado online el 6 de noviembre de 2013]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/te-acuerdas/acuerdas-rock-andaluz/838972/>

## ANEXOS

Entrevista a Rafael Sanmartín, publicada en “Sevilla Actualidad” el 28 de febrero de 2013. Disponible online en:

[http://www.sevillaactualidad.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=18454:entrevista-rafael-sanmartin-cuatro-diciembre-dia-andalucia&catid=152:andalucia&Itemid=112](http://www.sevillaactualidad.com/index.php?option=com_content&view=article&id=18454:entrevista-rafael-sanmartin-cuatro-diciembre-dia-andalucia&catid=152:andalucia&Itemid=112)

### **¿Cómo fue la campaña electoral para el voto del 'Sí' en el referéndum del 28 de febrero de 1980?**

Una fiesta multitudinaria. Hasta entonces, las campañas electorales tenían 20 días y a nosotros nos la rebajaron a 15, que decidimos no respetar a pesar del riesgo de impugnación. No se atrevían a hacer más de lo que habían hecho para impedir que Andalucía consiguiera la autonomía. Fue la primera y única campaña netamente popular en todo el mundo. Por encima de las de la Junta, los partidos o las asociaciones, lo más importante fue que cada vecino animaba a su vecino. En sitios como el barrio de Los Pajaritos de Sevilla o en la localidad de Pedrera no se veía el cielo por las banderas. Estaban en todas partes. Se hicieron muchas actividades populares, como una caravana de camiones que recorrió Andalucía, carreras de relevos y muchísimos festivales donde se buscaba más la animación que recaudar fondos, ya que realmente no hacían falta. Los artistas actuaban convencidos, actuaban pidiéndole el voto a la gente... Se trató de un movimiento de base para pedir a todo el mundo que votara. Y el resultado fue que el 28 de febrero, el 93,7% de las personas que acudieron a votar lo hicieron por el 'Sí'. Ese resultado no se ha dado jamás en ningún lugar del mundo. Eso da muestra de hasta qué nivel los andaluces de aquel momento sabían lo que querían, y eso era la autonomía.

### **¿Silenciaron las autoridades o los medios de comunicación la campaña?**

No lo creo en absoluto. Recuerdo una portada de El Correo de Andalucía -que, por desgracia para nosotros, el de ahora no es como el de entonces- con un chiste de Martín Morales con pregunta tan farragosa del referéndum y un personaje muy alegre que exclamaba un 'Sí' que ocupaba toda la ventana. Eso era porque la gente iba a votar afirmativamente pusiera lo que le pusiera en la papeleta. Otros ejemplos fueron el de ABC de Sevilla, Diario Sur, Ideal de Granada, Diario de Cádiz, Córdoba... y las diferentes emisoras de radio, que estaban totalmente volcadas con el referéndum.

### **Quizás RTVE bajo el gobierno de UCD...**

Ten en cuenta que TVE en Andalucía era un informativo de 15 minutos llamado Telesur. Y eso era todo. Tenía muy poco peso. Dominaba más la radio. Aunque como vemos hoy en día, la dinámica ha cambiado por completo. Pero el movimiento de los medios de comunicación que estuvieron a favor del 'Sí' fue clave. El Correo de Andalucía sacó en la portada del 28-F un texto escrito a mano en el que se decía “Hoy es el gran día”.

### **¿Cómo es que todo ese gran movimiento andalucista no se vio refrendado en las primeras elecciones autonómicas?**

Fueron varias las razones. La primera es que el partido que está ahora en el poder tenía una fuerza y una credibilidad en aquel momento. Tenía un nombre, un pasado, aunque no responda a él en absoluto: tenía una imagen, en definitiva. El PSOE asumió indebidamente el hecho andaluz, que no andalucista. Se hizo pasar por andalucista y engañó a la gente, porque hay que recordar que el 28 de diciembre de 1979, imposibilitó que Andalucía consiguiera la autonomía al votar la Ley de Referéndum, que salió únicamente con los votos de UCD y PSOE. Todos los demás estuvieron en contra y Alianza Popular se abstuvo. Esa es la ley que intentaba hacer imposible que pudiera prosperar un referéndum que no tuvieron que pasar las tres comunidades del norte. A pesar de haber votado eso, vencieron. A los hechos me remito: en 35 años estamos peor que entonces. Hemos avanzado, pero menos que todas las demás.

### **¿Se puede comparar con la política actual del PSOE en cuanto al sentimiento andalucista?**

El PSOE necesita ahora mismo a Andalucía mucho más que entonces. Ha perdido mucha credibilidad y debería haber perdido muchísimo más por las políticas que ha llevado. Pero mucha gente vive del pesebre y otra no se da cuenta de lo que está pasando. El PSOE necesita defender una solución para Andalucía, aunque sólo sea de palabra, ya que busca enfrentarse al Gobierno central. En mi primer mitin de campaña, que me tocó con uno del Partido Comunista y otro del Partido Socialista, recuerdo perfectamente las palabras de este último: “Bueno, el referéndum no se va a ganar. Lo que ocurre es que no es lo mismo que se pierda por un 80 que por un 20 por ciento. No es lo mismo que se pierda en seis provincias y se gane

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

en dos o que se gane en dos y se pierda en seis; porque entonces la fuerza que nosotros tendríamos para enfrentarnos al Gobierno sería mucho mayor”. Lo que buscaba en aquel momento no era que Andalucía ganase el referéndum. Quería una fuerza para enfrentarse a la UCD. Es una política muy sucia, muy poco defensora del pueblo y de estar al lado de quienes lo necesitan. Quiero recordar que fue uno de los principales culpables de los asesinatos de Casas Viejas y que se opuso, además, a que hubiera una comisión de investigación.

### **¿Y la segunda razón de que el andalucismo no se viera apoyado en las urnas?**

Decía Winston Churchill que los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla. Y hay que reconocer que el Partido Socialista de Andalucía, hoy Partido Andalucista, cometió muchos errores. Esos fallos, en un partido nuevo que no tenía la historia de otros, un partido que necesitaba ganar credibilidad, hicieron que no se consiguieran esos objetivos. Tanto por la fuerza de otros como por los errores propios en gran medida. El PSA, en las segundas elecciones, consiguió cinco diputados. ¿Por qué en las siguientes no sacó nada cuando ese grupo de cinco pasó a siete y parecía que el andalucismo estaba triunfando? Me remito a lo anteriormente dicho. El PA debería hacer un análisis en profundidad de todos los fallos que ha tenido con absoluta honradez, sin miedo y con objeto de no volver a repetir nada parecido y tomar otro camino. Actualmente lo está intentando, pero debería hacerlo más en profundidad.

### **¿Qué me dice de las últimas elecciones autonómicas?**

El PSOE quedó demasiado bien. Si Javier Arenas y el PP hubieran sido menos torpes y más inteligentes -aparte de que no cumplieron lo que dijeron-, podrían haber ganado sobradamente. Tuvieron muchas meteduras de pata, y eso se paga. En España, y no solo en Andalucía, las primeras elecciones las ganó UCD. A partir de entonces, las sucesivas no las ha ganado nadie, las ha perdido el contrario. La gente utiliza el voto del rechazo. Como éste lo ha hecho mal, voto al otro para quitármelo de encima.

### **¿Existen motivos para alegrarse en estos 35 años de autonomía?**

Ni uno. Han puesto ordenadores, hay muchos televisores por habitantes...Estos no son índices

de confort. Tenemos más del 30 por ciento del paro total de España, con casos escandalosos y vergonzosos como Sevilla o Cádiz. Entrar en la Unión Europea no ha servido para nada, ya que se han llevado muchísimas empresas a cambio de tres carreteras. Y, en otros casos, la última ha sido Cajasol de una forma que estoy convencido de que es ilegal, porque no viene en los acuerdos de fusión. Creo que el fiscal de delitos económicos debería intervenir y analizar la absorción, porque pienso que no está justificada. Andalucía pierde empresas y puestos de trabajo de manera continua y al partido que está en el poder parece que le resbala todo. Cuando se llevaron Sevillana, el señor Chaves no movió ni un dedo. Cuando ocurre ahora, el señor Griñán no mueve ni un dedo. No hacen absolutamente nada, como si no fuera con ellos. Y realmente puede ser que no vaya con ellos.

### **¿Hay esperanzas para perspectivas de futuro más optimistas?**

La única sería que la gente cambiara el voto a los dos partidos centralistas. Olvidarse del voto útil y de la ingobernabilidad. Un país no es más estable porque un partido tenga todo el poder, eso nos acerca a la dictadura. Hoy en día tenemos una “dictadúo”, entre dos. No tenemos una verdadera democracia y un ejemplo de ello es que lo último que ha hecho el Gobierno es cobrar unas cantidades astronómicas para poder recurrir sentencias. La Justicia solamente para ricos. No se cumple la Constitución. La gente debe darse cuenta de que hay que votar en conciencia al que creas que verdaderamente te representa.

### **¿Cómo funcionaba Averroes Estudio Andalucía?**

Éramos un grupo cultural que buscaba la mejora de Andalucía, pero también entrábamos en los terrenos de lo ecológico, lo económico... En todo lo que se pudiera. Éramos muy pocos, pero hacíamos lo que podíamos en toda Andalucía. Tuvimos varias acciones en lo urbanístico con gran éxito, como evitar que se derribara el puente de Triana. También conseguimos que el Gobierno y los partidos tomaran cartas en el asunto de la urbanización en la punta del Malandar en Doñana. Éramos conocidos y temidos. Tanto que un periódico me declaró persona non-grata y el PSOE nos metió 20 o 30 personas en un plazo de cinco días para minarnos y destruirnos desde dentro.

### **Y conseguir que se convoque la manifestación del 4 de diciembre de 1977...**

Otras comunidades autónomas como Aragón, Canarias o Valencia tenían Juntas Preautonómicas que se estaban movilizando. Y aquí no se hacía nada. Había muchas reuniones en Torremolinos, en Granada, en Almería... pero todas infructuosas. Y todo lo que buscaban los diputados del PSOE era que Ceuta y Melilla fueran sacadas de Andalucía, porque, incluyéndolas, ellos ya no tenían la mayoría en la Asamblea de Parlamentarios. Entonces nosotros convocamos a los partidos, a los sindicatos, a las asociaciones... para tener varias reuniones a las que no asistieron ni PSOE ni UCD, lo cual hizo que se retiraran otros como CC-OO o UGT. Pero seguimos y lanzamos la convocatoria. El 12 de octubre se reunió la Asamblea de Parlamentarios en Sevilla y fuimos a presentarles un escrito donde se pedía que fueran ellos los que convocaran la manifestación. No nos recibieron y nos quedamos esperando en la puerta con banderas andaluzas, mientras que la gente nos veía, preguntaba el motivo de aquello y, al conocerlo, se quedaba. Cuando salían los parlamentarios, eran abucheados. Y viendo como estaban las cosas, y con miedo a perder el tren, esa misma tarde el PSOE dio el paso y decidió proponer la manifestación por la autonomía. Nosotros la teníamos preparada para el 4 de noviembre, pero finalmente nos sumamos a la del 4 de diciembre para darle una fuerza común.

### **La gran fiesta del 4-D. Y por encima de todo, un nombre que ha pasado a la Historia por la tragedia...**

Manuel José García Caparrós. Los presidentes de las diputaciones se habían reunido y decidieron poner la bandera andaluza en sus balcones. Pero se movían por un andalucismo “limitado”. El presidente de la Diputación de Málaga, Pancho Cabezas, se negó. Fue la nota discordante. Entonces, cuando la manifestación del 4-D de Málaga pasó por delante del palacio, un chaval se encaramó y colgó una bandera, pero no pasó nada. Sólo una pequeña carga policial que dispersó por un momento a la gente. La Policía, mal dirigida por el Gobernador Civil, porque aquello era una manifestación pacífica, realizó dos cargas sin necesidad alguna que sólo consiguieron poner nerviosa a la gente y crear malestar. Y cuando la manifestación pasaba por el puente de la Aurora, hubo un disparo que alcanzó a un joven sindicalista de Comisiones Obreras. Cayó en el acto. Era García Caparrós y, a día de hoy, no se sabe si tenía relación con la persona de la bandera. La gente ha confundido ambas historias,



La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política  
quizás por el boca a boca y los rumores. No lo sabemos a ciencia cierta.

**Entonces estará contento por el homenaje de nombrarlo Hijo Predilecto a título póstumo...**

Algo es algo. Deberían haber ampliado la Ley de Memoria Histórica antes de las críticas. Un hombre murió por la intransigencia de un gobierno caduco. Quizás la muerte fue causal, o quizás el autor le conocía y le odiaba. Lo grave es que la bala procedía de la Policía y jamás se ha buscado el arma y quién disparó. Recordemos que aún Blas Infante está sentenciado por pertenecer a un partido nacionalista andaluz. Es nuestro símbolo y debe ser un ejemplo para todos.

**¿Fue la única muerte de ese día? ¿Existen más mitos de ese día?**

Creemos que sí, y ya fue bastante. Lo que si ocurrió es que los desórdenes fueron graves tras conocerse el fallecimiento con manifestaciones incontroladas en Málaga, Sevilla, Huelva... pero todo provocado por la mano asesina. Hubo enfrentamientos menores, como el caso de la capital hispalense con Fuerza Nueva apedreando a los manifestantes, pero ninguno de tal calibre. Para mí, el verdadero mito, si podemos llamarlo así, fue poner en la calle a casi cinco millones de personas. Fue una gran coordinación entre las capitales y ciudades más pequeñas. También salieron en Barcelona y Bilbao. Un movimiento de masas espectacular como jamás ha existido en otro lugar. Y lo han descabezado. Nos han hecho creer que la autonomía solamente sirve para gastar dinero.

**¿Es el 4 de diciembre un ejemplo para futuras generaciones?**

No solamente para nosotros mismos, sino para todo el mundo. En un referéndum libre, nadie ha conseguido los resultados que se dieron en Andalucía. Ni en Gales, ni en Escocia, ni en Quebec, ni en Timor Oriental, que hoy es independiente. Ese día se obligó a hacer el referéndum. Sin esa manifestación no sabemos lo que hubiera pasado, pero seguramente habiéramos conseguido la autonomía limitada del artículo 143.

**¿Qué parte de la extensa Historia de Andalucía le ha gustado más o piensa que hay que reivindicar aún más?**

No tengo ninguna preferencia, aunque algunos compañeros me dicen que soy más romano que andalusí, pero solamente porque a veces le he dado más importancia a la época latina que otros. Pero para mí es importante la época tartésica, el intermedio entre Roma y Al-Ándalus que se investiga muy poco y resulta que hay una lucha independentista contra el imperialismo visigodo que eran ocupadores. Una época muy interesante pero poco estudiada que merece más atención. Sin embargo, pienso que todos los momentos son importantes. Después de la Conquista, Andalucía es una continua reafirmación, es buscar de nuevo su personalidad ante la invasión castellana. Y llevamos luchando contra ello desde 1492, ya que nuestra tierra es considerada tierra conquistada. Por eso nos quitan la Industria y las empresas. Se habla mucho del señorito andaluz, pero si observamos los nombres y apellidos, la mayoría son nobles de fuera que tienen posesiones en nuestra tierra. El señorito andaluz es castellano, catalán y vasco.

**¿Y de la cultura andaluza? ¿Algo que le apasione?**

Tampoco puedo decidir. Es muy enorme, pero me gusta el flamenco como muestra de un folclore muy especial. Porque todos los pueblos lo tienen, pero Andalucía tiene dos. El flamenco no es el folclore antiguo, es relativamente reciente, es producto de una evolución y una respuesta a la dominación castellana. Cuando a los andaluces se les prohíbe hablar el idioma andalusí, reaccionan con la música coral como forma de luchar por la independencia y reafirmación del carácter andaluz. Y de ahí surge el flamenco, que es individualista, muy especial, de una altura impresionante, fuera de las músicas populares propiamente dichas, donde sí pueden entrar las coplas recopiladas por Federico García Lorca, que sí sería el folclore original. El flamenco está por encima.

**¿Nos conocemos a nosotros mismos?**

Ni remotamente. Ojala nos conociéramos, porque no nos pasaría lo que nos pasa. Nos metieron con calzador que todo se lo debemos a España y mucha gente se lo ha creído. Nos

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

han hecho creer que la tauromaquia es española, el flamenco el español, el idioma español y encima lo hablamos mal, cuando se puede demostrar con hechos que el idioma es andaluz y, en todo caso, quien lo habla mal es el resto.

### **Sin embargo, “Andalucía por sí, España y la Humanidad”...**

Eso fue casi una obligación del Congreso de Córdoba. El lema incluía “Iberia” por España, ya que la Junta Liberalista quería hacer una federación de todos los pueblos ibéricos como una solución viable. Tenemos más en común con el Algarve que con León. España y Portugal fueron reinos artificiales. Nuestros vecinos nacieron como un grupo de condados que no querían unirse a la corona de León y que Al-Mu’tamid les protegió. Pero había que respetar a aquellos andalucistas que no estaban de acuerdo en dicho congreso.

### **¿En qué se diferencia el andalucismo de otros movimientos nacionalistas de nuestro país?**

Lo diferencia un menor conocimiento de su historia y un menor interés hacia la propia tierra que es muy negativo para nosotros, además de una imagen excesiva de entregarnos a los demás y de pensar en la idea de España como una necesidad y realidad absoluta. ¿Por qué en el País Vasco o Cataluña hay más escuelas y menos niños por clase que aquí? A lo mejor porque protestan más que nosotros. Aunque Cataluña, si conociera un poco más su historia de una manera más cohesionada, no pediría la independencia. Nosotros no falseamos ni nos falsean la Historia, simplemente la desconocemos.

Entrevista al productor y manager musical Javier García-Pelayo, correo electrónico recibido el 2 de noviembre de 2013.

**¿Puede hablarnos un poco de la historia del sello Gong-Movieplay?**

Respecto al sello Gong fue un acuerdo de Gonzalo con Movieplay para producir discos sin tener que ser aprobados previamente por la compañía, solo por Gonzalo. El ritmo de producción fue enorme con semanas de 4 LP de artistas diferentes....llegando a producir unos 160 LPs de muchos y variados artistas y editaron (ya hechos) sellos como Dicap donde estaban Quilapayún y los cubanos de Carlos Puebla, los de la Nueva Trova cubana... eso fue desde el 74 al 79-80, más o menos. Pero lo esencial fue el no tener que pasar los filtros habituales, el momento social de una España muy creativa y la visión de Gonzalo.....yo fui manager de bastantes de ellos y ayude a la presentación de casi todos de una u otra manera.

**¿Qué le hizo decidirse por apostar por el rock andaluz?**

Siendo ya Smash un grupo de una cierta importancia, con varios discos grabados y actuaciones importantes como la del parque de atracciones de Madrid, Gonzalo nos reunió en su casa encima del club “Don Gonzalo” y habló del rock como “lenguaje generacional” y empezó a poner discos de blues comparándolos con otros de flamenco haciendo hincapié en lo similar de sentimientos. Desarrolló la idea de que para poder hacer “nuestro” ese lenguaje generacional, para que músicos y público pudiesen sentir aquello como propio, además de conectar por el lenguaje, hacia falta añadirle “raíces” nuestras, raíces propias. Gualberto y Julio lo vieron claro.....no tanto Antonio ni Hendrick... se empezó a hablar del “rock con raíces”.

**Personalmente, ¿cuál cree usted que era la importancia del rock andaluz y su impacto en la sociedad en el momento del nacimiento y posteriormente apogeo del mismo? ¿Por ello se debe sus fusiones con el flamenco?**

La idea funcionó. SMASH lograron un éxito con “El Garrotín” y hubo algo alrededor, pero fue Triana quien ya fusionó y extendió el modelo. Con ellos y Alameda, Cai, Imán, Medina-Azahara.....se empezó a llamar rock andaluz siendo este concepto mas limitador que el de raíces.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

**¿Era un género nacido del interés por Andalucía y por todo lo andaluz que empezó a florecer tras el fallecimiento de Franco y la llegada de la democracia? ¿O no poseía carácter político alguno?**

Tenía más carácter social, que político. Permitió a los músicos hacer algo nuevo, suyo, potente y que llegaba a un público, que también lo consideraba suyo....los seguidores de Triana se identifican con el grupo como si fuesen uno de ellos. Ya podían “seguir” a alguien que les hablaba de lo suyo y he visto muchos llorando de gusto y “viajando” de placer.

**¿A qué nivel podría compararse con otros géneros musicales como la nova cançó catalana o el rock catalán?**

Ellos y el posterior rock gallego, pero los catalanes junto con SMASH simultáneamente comprendieron y aplicaron lo del “rock con raíces”, estando los layetanos más influenciados por el jazz que, quizás, por el rock, como luego sería en Andalucía el grupo Guadalquivir.

**Ya dentro de los aspectos económicos de la industria del disco, no podemos negar que el rock andaluz supuso todo un éxito de crítica y público. ¿Hasta que punto llegó la fama del rock andaluz?**

Se llegó a contar con una “amplia minoría” algo elástica, que hizo que en conjunto entre todos y algunos por sí solos llegaran a cifras de ventas y contratación millonarias.

**La campaña del PSOE por el “Sí” en el Referéndum del 28 de febrero incluyó una caravana de artistas, entre ellos varios del rock andaluz. ¿Se le apoyó desde Gong-Movieplay? ¿Era necesario el “Sí” para Andalucía y por ello se esforzaban los artistas para reivindicarlo y pedirlo en dichas actuaciones?**

No hubo ninguna intervención de la compañía. Fue una cosa natural, por implantación, capacidad de convocatoria y cierta unidad de mensaje.

**La participación de los grupos musicales en esta campaña, ¿hicieron ganarles más notoriedad y fama ante el público o todo lo contrario?**

Su público en general era de esos pensamientos y opiniones.

**Obviamente, la canción social andaluza del momento (Carlos Cano, Antonio Mata, etc. ;) era más idónea a la hora de la propaganda política debido al contenido de sus letras. Pero, ¿podría compararse el rock andaluz a la canción social en el sentido de una petición de libertad para Andalucía y reivindicación de la cultura e historia andaluza?**

Por concordancia, ya que el rock en sí, es una música de expresión de la libertad individual y ellos además usaban (sin victimismo) sus propios recursos emocionales y culturales. Haciendo realidad creativa, lo que otros piden.

**Si la anterior pregunta es afirmativa, ¿podría darnos ejemplos de canciones o actos de grupos que lo corroboren?**

Todas las canciones y todos los actos, su propia existencia ya proclamaba que se estaba usando de esa libertad y de esas formas de expresión propias. En el caso de Medina-Azahara, desde el “Paseando por la Mezquita”, “Necesito respirar” y tantas otras hablan de anhelos de sentirse libre y de vivir su vida con sus propias coordenadas. Triana estaba por encima de reivindicar nada que no fueran sentimientos o emociones, que podían sentir los chavales de “su calle”.

**¿Publicaron algún disco u otros archivos audiovisuales destinados única y exclusivamente a alguna campaña política de algún partido? ¿Y algún festival organizado por ustedes?**

Julio Matito grabó uno para el PSOE, que nunca salió. Gonzalo y yo con nuestra marca ZA presentamos al prohibido Gerena en Madrid donde vino a camerinos Santiago Carrillo con peluca unos días antes de ser detenido. Trajimos a Carlos Puebla y Los Tradicionales y a Quilapayún con el PCE todavía prohibido, y recién legalizado ese partido a Inti.-Illimani, los Parra y los grupos han tocado con los partidos de la izquierda parlamentaria. El PCE no tuvo que ver con esos conciertos, aunque la policía así lo creyó. Nosotros hicimos también el “Concierto por la unidad de todas las músicas” en la plaza de toros de Carabanchel con Inti-Illimani y 10 artistas mas poco tiempo antes de las primeras elecciones generales.

**¿Cree usted que desde los partidos los grupos de rock andaluz fueron utilizados para la propaganda? Y si es así, ¿por qué lo cree?**

Esa capacidad de aproximación que tenían fue ofrecida y usada por los partidos, con los que

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

los grupos estaban contentos de trabajar y cobrar por ello.

**Su hermano Gonzalo, en *Historia de la música pop española* de Jesús Ordovás, apunta que la “crisis” del rock andaluz a partir de los años 80 se debió a la “Movida” madrileña, que acaparó todo el interés musical del momento. ¿Está de acuerdo?**

La “crisis” (todavía hay grupos como Medina-Azahara que trabajan y venden muy bien. Triana, Alameda, Cai, Imán siguen vendiendo discos) se debió sobre todo a la caída mundial (programada) del rock como forma de vida y expresión. La muerte de Jesús, la jugarreta de Gay Mercader arruinando la gira de rock andaluz, la “Movida” y otros factores debilitaron en las grandes ciudades la presencia del rock en general y del andaluz en particular. No así en el resto de los 8.000 y pico de pueblos que tiene España donde siempre fueron bien recibidos y aclamados, y le sigue pasando a Medina-Azahara 33 años después además de haber recuperado a las capitales actualmente.

**¿Por ello también el rock andaluz cobró tintes más pop, musicalmente hablando?**

Solamente Jesús en su último disco derivó algo.

**Cristina Tango, en su libro “La transición y su doble: el rock y Radio Futura”, recoge estas palabras de José Ribas en “Corazones Automáticos”:**

**“El último “Canet Rock” (1978), ese Woodstock español tardío que, a pesar de sus inicios brote como festival musical crítico que aglutina todo el *underground* y la post progresía catalana, y como a finales de los 70 acaba convirtiéndose en un sucedáneo musical que, manipulado por las compañías discográficas, se hace portavoz de un nacionalismo (catalán y andaluz) que al encerrar las gentes en sus formas de conciencia (impide la construcción de mitos propios”.**

**¿Está de acuerdo con estas palabras? ¿Eran géneros que se utilizaron como portavoces del Nacionalismo?**

No, en absoluto...todo lo contrario, como demuestra el que estamos aquí hablando de ellos. Es, precisamente, el uso de las propias formas de emoción lo que les permitió crear el mito que hoy analizamos y desde luego no estaban encerrados en ninguna conciencia y los “Canet” que hubo fueron programados con amplitud de miras con grupos madrileños como Burning y de todas partes.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

**¿Podría decirnos, y en su opinión, la trayectoria del rock andaluz desde su declive en los 80 hasta nuestros días? ¿Debería ser más reconocido por la sociedad tanto por su calidad musical como por su impacto en aquel momento?**

Nunca me gustó el término que limita la idea geográficamente, lo importante es aportar emociones propias, enraizadas en nuestra cultura y utilizar el lenguaje generacional que se elija entre los existentes. Ahora, creo que están muy arriba grupos y solistas andaluces de rap y hip-hop; y desde luego hay un montón de grupos que hacen rock andaluz además de los nombrados. El resto lo dirá la taquilla, que es la gran reguladora.



Entrevista a Antonio Rodríguez, músico y miembro fundador de SMASH, correo electrónico recibido el 18 de noviembre de 2013.

**¿Podría decirnos que es para usted el rock andaluz?**

El nombre que se le da a una forma de expresión musical surgida en Andalucía provocada por la fusión del rock y música con raíces: el flamenco, música árabe e incluso canción española

**Personalmente, ¿cuál cree usted que era la importancia del rock andaluz y su impacto en la sociedad en el momento del nacimiento y posteriormente apogeo del mismo?**

Considero curioso e interesante lo que va sucediendo durante el período de gestación de dicho estilo de música. Remontándome a la época de SMASH, antes de la entrada en el grupo de Manuel Molina, se puede apreciar en la canción “Behind the Stars”, grabada en el segundo LP del grupo, la colaboración de El Lebrijano cantando, también suena un sitar interpretado por Gualberto y una tabla tocada por Henrik. En ese momento fue una experiencia más musicalmente hablando, SMASH siempre fue un grupo de rock experimental. Con la entrada de Manuel Molina en el grupo, la fusión con el flamenco se hizo con mayor intención sin dejar de estar acompañada de ese carácter experimental que siempre estuvo en el espíritu del grupo. Pienso que provocamos en gran parte lo que al cabo de unos años de la separación del grupo sucedió en el panorama musical español con la aparición del rock andaluz, fue importante la serie de grupos que surgieron como Triana, Cai, Alameda. Imán...etc., aportando cada uno su sonido personal al entorno musical del país.

**¿Se declara usted rockero andaluz o le gusta catalogarse en otro género?**

Soy un músico de rock nacido en Andalucía.

**¿Era un género nacido del interés por Andalucía y por todo lo andaluz que empezó a florecer tras el fallecimiento de Franco y la llegada de la democracia? ¿O no poseía carácter político alguno?**

Yo no puedo hablar por boca de nadie, en mi caso siempre prevaleció el interés artístico.

**¿Era una lucha común junto a otros “rock nacionalistas”, como el rock catalán de Pau Riba, por un reconocimiento de la tierra propia a nivel nacional?**

No creo que de partida tuviera esa intención, era una cuestión sobre todo musical. Te diré más, la música de rock ya se haga en Andalucía o en cualquier otro sitio es una forma de expresión universal de libertad en el más amplio sentido de la palabra, o sea que conlleva el “no” a las fronteras de manera implícita. Poco tiene que ver con una serie de intenciones políticas que a veces lo rodean.

**SMASH nace a finales de los sesenta, aún con la dictadura franquista. ¿Era el “Manifiesto del Borde” una llamada ideológica a la democracia? ¿Y a la autonomía andaluza?**

En la realización de este documento tuvieron que ver más que nadie Julio Matito (bajista de SMASH) y Gonzalo García-Pelayo (manager). En gran parte, el mensaje que transmite dicho documento es hacer música unida a una visión del mundo y una forma de vida totalmente ajena a los convencionalismos sociales de la época, junto al deseo de libertad de toda una generación. Tenía un sentido universal por un lado, pero por supuesto también en respuesta a los momentos de represión social que en aquel entonces vivía este país.

**¿Podría contarnos (como miembro de Silvio y Luzbel) como transcurrían los conciertos de ciudad en ciudad, pueblo por pueblo, de la caravana de artistas que fletó el PSOE para sus campañas electorales del Referéndum del 28 de febrero?**

Tengo un recuerdo divertido, disfrutamos mucho de aquella gira, fueron días intensos. Recuerdo que en más de una ocasión, después del concierto seguíamos de fiesta en el hotel, con Silvio era imposible no pasarlo bien.

**¿Fue el PSOE el único partido en utilizar esa estrategia de organizar conciertos con los artistas del momento? Ya sabemos que Carlos Cano era un artista muy activo con el PSA, pero, ¿los había dentro del rock andaluz?**

No creo que fuese el único, pienso que se da en general, e incluso te diría que utilizarse es recíproco, pues al artista también le viene bien participar en este tipo de actos para la difusión de su arte, en más de un caso, independientemente del aspecto ideológico. Entre los miembros de Silvio y Luzbel, que yo recuerde, no había nadie afiliado a ningún partido. Cosa distinta es

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política  
que el tipo de ideología en general que se daba en el grupo fuese más afín a la izquierda.

**¿Y entre los partidos que pedían el “No” en el Referéndum?**

Supongo que habría de todo

**La participación de los grupos musicales en esta campaña, ¿hicieron ganarles más notoriedad y fama ante el público o todo lo contrario?**

Con respecto a Silvio y Luzbel, si fue positivo hacerlo en ese aspecto. En el caso de otros, no lo sé.

**Obviamente, la canción social andaluza del momento (Carlos Cano, Antonio Mata, etc. ;) era más idónea a la hora de la propaganda política debido al contenido de sus letras. Pero, ¿podría compararse el rock andaluz a la canción social en el sentido de una petición de libertad para Andalucía?**

Todos los músicos y artistas en esa gira de conciertos estábamos apoyando a la campaña organizada por la Junta. Otra cosa es que la actitud del cantautor sea en general más política que la que pueda tener el músico de rock.

**Si la anterior pregunta es afirmativa, ¿podría darnos ejemplos de canciones o actos de grupos que lo corroboren?**

Te voy a dar un nombre como ejemplo de artista contestatario y rebelde a nivel mundial y que no se casa con nadie, con el que me identifico, Bob Dylan.

**¿Cree usted que desde los partidos políticos y las discográficas, los grupos de rock andaluz fueron utilizados para la propaganda? Y si es así, ¿por qué lo cree?**

Por supuesto, los partidos políticos siempre van a usar todo lo que les venga bien y tenga tirón, como el rock andaluz en su momento, para sus fines, que suelen ser económicos y de poder, como ya sabemos. Algo parecido suele suceder con las compañías de discos.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política

**¿Cuáles fueron para usted los motivos de la “crisis” del rock andaluz a partir de los años 80? Algunos investigadores apuntan a la “Movida” madrileña, que acaparó todo el interés musical del momento ¿Qué opina usted? ¿Tiene un carácter político o simplemente un cambio en el gusto de los consumidores?**

Creo que fue una mezcla de todo lo que dices. La “Movida” madrileña evidentemente acaparó la atención de las compañías de disco y los medios de comunicación en Madrid, que es el centro, por otro lado el nombre de rock con la etiqueta de andaluz ya le da carácter político al asunto, cosa que provoca un tipo de intenciones que no tienen nada que ver con el apoyo real que el artista necesitaría.

La influencia del andalucismo en el rock andaluz: análisis del rock andaluz en la propaganda política