

MÚSICA

FEDERICO DEL RIO

El Madrileño (2021) de C Tangana



La casa Carvajal es uno de los mejores ejemplos de la arquitectura brutalista de los años sesenta españoles. Ubicada en Somosaguas (Madrid), la casa Carvajal expone los límites entre lo natural y lo urbano encontrándose en el dinamismo del cotidiano hogareño. Javier Carvajal ideó esta vivienda en 1967 para vivir allí junto a su familia, quienes moraron sus desniveles durante solo 10 años, luego cambió de dueños en varias oportunidades hasta la actualidad. La Casa Carvajal metaforiza, con la potencialidad material que la arquitectura sabe plasmar, el perfume de la modernidad española; el filo sapiencial del hormigón mixturándose con la naturaleza de su patio interno, su fogata en la entrada, su piscina casi de subsuelo. Además de ser la locación del libro de fotografías y textos autobiográficos de la fotógrafa española Cristina Rodríguez de Acuña Martínez -quién vivió durante 25 años allí-,

La Casa Carvajal ha sido la locación del videoclip de la canción “Comerte Entera”, track número 3 del disco *El Madrileño* compuesto y producido por Antón Álvarez Alfaro, más conocido en la escena musical internacional como C Tangana. La elección de la locación podría justificarse dado que la paleta cromática del gris brutal del hormigón y los verdes de la vegetación interna y externa de la casa coinciden con el tono bucólico de la canción y su ritmo bossanovesco. Y podría decirse que sí, la Casa Carvajal y sus tonos fríos propios de una Madrid nublada y otoñal cuajan a la perfección con el espíritu nostálgico del tercer corte de difusión de *El Madrileño*. No obstante, la decisión de tomar un ícono de la arquitectura española cuya propuesta estética versa desde lo moderno a la tradición, desde el pasado árabe hasta el presente cosmopolita de la ciudad capital parece acompañar un concepto que es transversal a todas las canciones del disco tanto en lo sonoro, como en lo visual y lo poético. *El Madrileño* es un disco de diálogo desde el presente que observa con anteojeras digitales el pasado rural y urbano de España pero más precisamente Madrid y sus alrededores.

Ese gesto visual tiene su correlato musical en los recursos compositivos de *El Madrileño*. Ya en sus primeros compases sienta lo que luego será un recurso recurrente en la producción integral de la obra: la utilización de retazos, recortes de música de otros tiempos, otros momentos, resignificados y reubicados en una canción popular. “Demasiadas Mujeres”, primer track del disco posee una introducción que oída desde latinoamérica desconociendo la historia Española y su cultura rural, podría parecernos compuesta para la ocasión. Es grata la sorpresa y a la vez poéticamente coherente descubrir que esa melodía interpretada por cornetas y tambores es en realidad un fragmento de “El amor” de la Banda Rosario de Cádiz, banda tradicional del sur de España que continúa su actividad al día de hoy con 35 años de trayectoria. Esa aparición de lo fúnebre y lo marcial pero a su vez una sonoridad que nos remonta a otro momento, a otra forma de interpretar la música popular, se ve disruptivamente quebrada por el sonido del bombo digital, grave y profundo y el sintetizador con su timbre artificial que acompañan la primera estrofa de la canción. Así C Tangana, en tándem creativo con su productor Alizzz, recurren al sampleo como un puente entre lo que podría ser la historia de otros españoles de 30 años, con su niñez marcada por los pasodobles y las marchas que sus abuelos oían tanto en la urbanidad madrileña, en el corazón cultural y administrativo Español, como así también en el aún postergado interior rural o costero.

El sampleo es una técnica compositiva utilizada por numerosos musicxs y productoxs a lo largo de la historia de la música popular masiva. En términos concretos, esta técnica consta de tomar un fragmento de otra producción artística y redistribuirlo en una nueva obra. Esta técnica puede realizarse de forma “análoga” reproduciendo total o parcialmente un fragmento o pueden manipularse digitalmente esos trozos musicales para incluirlos, resignificarlos e incluso volverlos irreconocibles. Más allá de los pormenores técnicos, el Sampleo representa una nueva forma de pensar la autenticidad en las obras de arte y, particularmente, en la música popular. La categorización del uso de samples como “plagio” pareciera no lograr dimensionar la profunda relevancia identitaria que conlleva la selección de fragmentos que no solo resultan funcionales a la producción que se quiere llevar adelante, sino también nos cuentan, superficial o profundamente, quién es en este caso C Tangana. Cuál ha sido la música, los sonidos, las referencias visuales, poéticas que lo han conmovido y lo han constituido como artista. Referencias que, el uso de samples, pone en evidencia de manera tajante y concreta.

Siguiendo en esta línea de análisis hacia el final del primer track del disco y, en el momento más álgido melódicamente, C Tangana decide concluir esta canción que cuenta la emoción vacía de vínculos sexoafectivos esporádicos con la melodía introductoria a “La Campanera” del entonces niño cantor de pasodobles José Jiménez Fernández, más conocido como “Joselito”. La melodía forma parte de la canción con total naturalidad y pareciera conectar ese comienzo de trompas y tambores con el beat electrónico y techno de la canción para volver nuevamente al pasado, a una voz, un canto de otro tiempo, de otro momento. En la continuidad del disco, podemos hallar una y otra vez las referencias sonoras que C Tangana va incluyendo como guiños, como pequeños llamados de atención al oyente atentx. En el segundo track “Tu me dejaste de querer” además de su ritmo bachatero con voces flamencas -es destacable aquí la participación de Niño de Elche y La húngara-, nuevamente Puchito incluye el coro de “Son Ilusiones” del grupo de Flamenco/Disco Los chichos. Es interesante cómo también en las referencias sonoras que han sido escogidas para el disco aparece el diálogo entre lo nacional y lo cosmopolita, entre la música tradicional y aquella adoptada posteriormente por las clases populares.

En *El Madrileño* estos retazos de músicas anteriores no solo se presentan en forma de

melodías literales -es decir aquellos fragmentos melódicos que aparecen sin ningún tipo de alteración perceptible-. En el tercer track del disco “Comerte Entera”, del cual hemos hablado anteriormente, la cita es aún más sutil. La melodía cantada de la canción, con su letra que se permite utilizar términos actuales como “roneando” o “meneando” es acompañada por acordes que, a primera escucha, no parecen guardar relación con otra producción. Sin embargo, la serie de acordes es claramente la misma que “Insensatez”, canción brasileña compuesta por el genial Tom Jobim. Este gesto es reforzado por el ritmo escogido para la canción y las intervenciones de Toquinho, uno de los músicos más importantes de la música popular de Brasil. La multiplicidad de dimensiones donde el recurso del encuentro entre lo que fué y lo que es la música popular es aquí muy interesante y enriquecedor. C Tangana evidencia, a través de los procesos compositivos que utiliza en *El Madrileño*, que la música popular continúa siendo un territorio en disputa donde la definición certera de su identidad estética pareciera ser un anhelo lejos de alcanzarse y lo suficientemente distante a lo que luego acontece en la producción artística.

Por último, destacaremos dos momentos más de *El Madrileño* donde la aparición de lo ya dicho aparece a partir de un procedimiento que resulta llamativo. En el cuarto track del disco, Antón Alfaro toma prestada la letra de dos canciones muy exitosas del pop melódico español. En “Nunca Estoy” cita textualmente a Alejandro Sanz y su canción “Corazón Partío” y a “Como quieres que te quiera” de Rosario -más específicamente toma fragmentos de ambas canciones y las nuclea en un solo estribillo-. Procedimiento similar realiza en “Nunca Olvidaré”, donde comienza con una melodía cuya letra es la misma que el tango de Cobián y Cadícamo “Nostalgias”. En ambos casos las letras de las canciones son reapropiadas ya sea por modificar radicalmente la melodía que la acompaña -como sucede en “Nunca Olvidaré”- o porque de ambas citas genera un nuevo material -como en “Nunca Estoy”-. Podríamos mencionar también la cita a Los Abuelos de La Nada en “Hong Kong” junto a -como no podía ser de otra forma- Andrés Calamaro. De una manera u otra C Tangana logra con estos samples no solo enriquecer la propuesta general del disco, sino que además lo dota de una contundencia discursiva, estética e identitaria que es destacable en los tiempos de música por streaming y micro contenido.

¿Que es Pepe para tí la canción Española? preguntó Lauren Postigo el 8 de septiembre de 1978 a Pepe Blanco, cantante y actor icónico de la canción popular española. Su respuesta es

sampleada 42 años después por “Pucho” e incluida en *El Madrileño*. Así, con un silencio absoluto C Tangana deja que Pepe Blanco responda y hable por él y por su música. C Tangana decide reclamar ese derecho de la periferia, de lo popular, de lo suburbano de generar resistencias contrahegemónicas, apropiándose de los discursos dominantes y sampleandolos para hacerlos suyos. Como bien responde Pepe Blanco ante la consulta en la Televisión Española 40 años atrás: *“Lo que no puede cantar un Inglés es un fandango, una jota o un pasodoble (...) en cambio yo cantaré lo que canta ese gran artista Frank Sinatra (...) en cambio él no puede cantar (...) como cantan Farina o Antonio Molina”*.

FEDERICO DEL RIO

Es licenciado en música popular, músico y docente en la Facultad de Artes (UNLP).