

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“El Madrileño de C. Tangana: análisis audiovisual y musical a través de la cultura popular”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Javier Herrera Gutiérrez

Tutor/a:
David Pardo Gimilio

GANDIA, 2021

RESUMEN:

En 2021, el artista madrileño Antón Álvarez, más conocido como C. Tangana, lanzó el álbum más importante de su carrera hasta la fecha: *El Madrileño*. Tras muchos años de conflictos con la prensa y con los medios de comunicación, el conocido rapero ha conseguido el reconocimiento por parte de la crítica y el público gracias a la vanguardista elaboración de un disco que mezcla tradición y actualidad con una naturalidad magistral.

El Madrileño es un disco que trasciende en la industria musical, tratándose de un cruce de géneros musicales creados por un artista que estaba centrado en el mercado pop y que ahora, con un enfoque diferente a lo que venía haciendo, reivindica las diferentes tradiciones, músicas, costumbres y simbologías de la cultura popular para eliminar los prejuicios y complejos que actualmente siguen existiendo.

Este documento analiza desde el punto de vista audiovisual y musical el contenido de las canciones, su música, letras y videoclips del álbum *El Madrileño*, con el fin de examinar las sinergias entre los aspectos de cultura tradicionales con las representaciones artísticas más actuales, exponiendo los puntos del disco que reflejan la coexistencia entre la cultura popular más tradicional con la más moderna y mercantil.

Palabras clave: Cultura popular, álbum, videoclip, C. Tangana, El Madrileño

ABSTRACT:

In 2021, Madrid artist Antón Álvarez, better known as C. Tangana, released the most important album of his career to date: *El Madrileño*. After many years of conflicts with the press and the media, the well-known rapper has achieved recognition by critics and the public thanks to the avant-garde production of a record that mixes tradition and current events with a masterful naturalness.

El Madrileño is an album that transcends in the music industry, being a cross between musical genres created by an artist who was focused on the pop market and now, with a different approach to what he was doing, claims the different traditions, music, customs and symbols of popular culture to eliminate the prejudices and complexes that still exist today.

This document analyzes from the audiovisual and musical point of view the content of the songs, their music, lyrics and music videos from the album *El Madrileño*, in order to examine the synergies between the aspects of traditional culture with the most current artistic representations, exposing the points of the disc that reflect the coexistence between the most traditional popular culture with the most modern and mercantile.

Key Words: Popular culture, album, music video, C. Tangana, El Madrileño

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	4
	1.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	4
	1.2 OBJETIVOS	4
	1.3 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE TRABAJO	5
2	C. TANGANA: SUS INICIOS HASTA <i>EL MADRILEÑO</i>	6
	2.1 ORIGEN DE ANTÓN ÁLVAREZ	6
	2.2 EVOLUCIÓN DE UN ARTISTA.....	7
	2.2.1 MÁRKETING Y POLÉMICAS	7
	2.3 LA CULTURA POPULAR EN SUS ÁLBUMES PREVIOS	9
	2.3.1 ¿QUÉ ES LA CULTURA POPULAR?	9
	2.3.2 CULTURA POPULAR A TRAVÉS DE C. TANGANA	10
3	EL MADRILEÑO	12
	3.1 LOS CIMIENTOS DE <i>EL MADRILEÑO</i> , MOTIVOS E INFLUENCIAS 12	
	3.2 ANÁLISIS AUDIOVISUAL Y MUSICAL	13
	3.2.1 UN VENENO G-MIX.....	13
	3.2.2 NUNCA ESTOY.....	15
	3.2.3 DEMASIADAS MUJERES.....	16
	3.2.4 TÚ ME DEJASTE DE QUERER.....	20
	3.2.5 COMERTE ENTERA.....	22
	3.2.6 PÁRTEME LA CARA.....	25
	3.2.7 INGOBERNABLE	26
	3.2.8 TE OLVIDASTE	28
	3.2.9 MURIENDO DE ENVIDIA	31
	3.2.10 CAMBIA!	33
	3.2.11 CUÁNDO OLVIDARÉ	36
	3.2.12 LOS TONTOS.....	38
4	CONCLUSIONES	40
5	BIBLIOGRAFÍA	42
	LISTADO DE PELÍCULAS.....	45
	LISTADO DE CANCIONES	46
	TABLAS Y FIGURAS	49

1 INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El álbum de *El Madrileño* ha sido un éxito rotundo alrededor del planeta en el año 2021. Su repercusión en audiencia y prensa lleva a Carlos Marcos (2021), crítico de discos de El País, a calificar al álbum como un "sindiós lleno de pelotazos". Y no es de extrañar, teniendo en cuenta que ha hecho historia en Spotify España llevándose el mérito del álbum más escuchado un total de 5,3 millones de reproducciones en sus primeras 24 horas (Palao, 2021).

Realmente, *El Madrileño* es una obra que tiene muchos enfoques, desde la reivindicación de la cultura española e iberoamericana, pasando por la conjunción del folklore musical con la música de masas que actualmente se produce. El arduo trabajo de *Little Spain*, productora de la mayoría de los videoclips de C.Tangana, dotando de personalidad a algunas canciones, complementa y agrega conceptos y elementos que permiten al espectador vivir la experiencia audiovisual completa del disco.

Además de los hechos previamente mencionados, se añade la definición de cultura popular, que funciona como un punto en común, donde el folclore y tendencias costumbristas convergen con los elementos y las referencias de la industria audiovisual y musical actual.

El interés que la música despierta en mí es un factor decisivo, mi admiración por los géneros populares (flamenco, bolero, tango, *bossa nova*...) y la fascinación por descubrir las influencias o los motivos sobre los cuales se cimienta una canción me hace valorar la música más allá del propio placer auditivo. Los homenajes a otras canciones, lugares, películas u obras en general que se encuentran explícita e implícitamente en todo el proyecto de *El Madrileño* me empujan a descubrir cada secreto que C. Tangana y su equipo han puesto con el fin de enriquecer culturalmente una obra que, por sí sola, ya ha trascendido en la música española.

1.2 OBJETIVOS

El objetivo principal del trabajo es analizar, desde un punto de vista audiovisual y musical, las características y sinergias entre los elementos tradicionales y actuales en el álbum musical *El Madrileño* así como las referencias y simbologías expuestas en relación a la cultura popular.

Objetivos secundarios:

- Diferenciar las diversas características de la cultura popular tradicional y de la cultura de masas y comprender cómo funcionan juntas.
- Descubrir las referencias, simbolismos e inspiraciones tomadas para la realización del álbum.

- Analizar la evolución de C. Tangana como artista, que nos lleve a comprender la riqueza de sus propuestas, el cambio de estilos y la motivación final por la que se decidió a realizar el disco *El Madrileño*.
- Comprender el motivo por el cual el álbum es un éxito a nivel internacional.

1.3 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DE TRABAJO

Para llevar a cabo esta investigación, el primer paso a dar ha sido realizar una búsqueda exhaustiva sobre el pasado del artista C. Tangana, para así comprender la evolución que ha dado desde que comenzó su carrera hasta llegar a ser quien es hoy en día. Para ello, se hará un visionado de entrevistas, conferencias y proyectos previos al álbum *El Madrileño* en los que ha sido partícipe.

Puesto que en el álbum hay muchos artistas invitados que participan en las canciones se realizará una escucha de las canciones más populares y exitosas de estos músicos para poder contextualizar y comprender mejor las pretensiones de este aplaudido disco.

Se hará un profundo estudio sobre el significado de la cultura popular con el fin de comprender la definición o las diferentes interpretaciones que teóricos especializados en el ámbito cultural hayan hecho anteriormente, consultado artículos web y científicos, enciclopedias o tesis u otros proyectos académicos relacionados. De igual manera, se indagará en los proyectos previos al álbum *El Madrileño* en los que la reivindicación de la cultura popular esté presente, así como el estudio de las canciones, vídeos, películas y otros recursos externos al álbum *El Madrileño* que C. Tangana y su equipo hayan tomado de referencia e inspiración.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, este trabajo se dividirá en dos partes. La primera parte se basará en estudiar el contexto y el trasfondo de Antón Álvarez, alias C. Tangana, su historia y su evolución como artista, así como las reivindicaciones a la cultura popular previas al disco *El Madrileño*. Además, se estudiará la estrategia comercial empleada para conseguir llegar hasta el éxito obtenido en 2021. La segunda parte se centrará exclusivamente en analizar los elementos, tanto musical como audiovisualmente, que estén relacionados con la cultura popular, ya sea desde la cultura folclórica y tradicional o desde la cultura de masas.

2 C. TANGANA: SUS INICIOS HASTA *EL MADRILEÑO*

2.1 ORIGEN DE ANTÓN ÁLVAREZ

Antón Álvarez Alfaro nació en Madrid el 16 de julio de 1990, donde también creció realizando sus estudios en el Colegio “San Viator” de Madrid, graduándose posteriormente en filosofía en la Universidad Complutense de Madrid. Su primer contacto con el rap fue con diez años al escuchar el disco *Ill Communication* (Beastie Boys, 1994) y la película *Fear of a Black Hat* (Cundieff, 1993), tal y como menciona en su tema *Diez años* (Álvarez, 2011) y durante su educación secundaria, sobre el año 2005, iniciaría su entretenimiento con el *freestyle*, ya bajo el pseudónimo de *Crema*, produciendo maquetas que ganarían popularidad en el ambiente urbano del rap (Europa FM, 2021).

Pero en el año 2008, el por aquel entonces *Crema*, pasaría a formar parte del grupo de rap y hip-hop español conocido como *Agorazein*, conformado por C. Tangana, Fabianni, Sticky M.A., I-Ace y Jerv.agz. Y en el año 2012, cambiaría su nombre artístico de *Crema* a C. Tangana, nombre con el que seguiría haciendo principalmente rap y hip-hop hasta el año 2016.

Junto al artista y productor Cristian Quirante, más conocido como *Alizzz*, y la artista barcelonesa Rosalía, C. Tangana lanzó la canción *Antes de morirme* (Álvarez, Vila, 2016), que resultó ser el tema musical que catapultaría a los tres artistas, sembrando así la primera semilla en el estilo característico de estos músicos para la mezcla de géneros.

Posteriormente a ese éxito, se compuso la canción *Mala Mujer* (Álvarez, 2017b), un éxito rotundo convirtiéndose en el *track* más viral a nivel mundial y llegaba a la lista de Los 40 Principales. A partir de ese momento, el movimiento de C. Tangana junto a otros involucrados como *Alizzz* pasaría a formar parte del *mainstream*, de la cultura de masas (Álvarez, 2017).

Con la llegada de los álbumes *Ídolo* (Álvarez, 2017a) y *Avida Dollars* (Álvarez, 2018c), C. Tangana amplió su nicho de mercado, teniendo colaboraciones con artistas internacionales y tan comerciales como Natti Natasha, Becky G, así como artistas revelación como Paloma Mami o Lao Ra.

A partir de ahí, su carrera ya no se enfocaría en el rap, ni en el trap, ni en el reguetón, ni en el pop, sino en todas ellas, englobadas por el nombre de música urbana. C. Tangana afirmó para la revista *culturplaza* (Viñas, 2017):

Yo he usado el discurso de que hago pop para que se abran un montón de puertas. Me ha ayudado a mí y a la música urbana. Porque la nueva música popular es urbana, igual que antes estaban los rockeros que no hacían pop, pero esa era la música popular. La música urbana es para el siglo XXI lo que fue el rock para el XX. La nueva música popular es la música urbana. (p.1).

Finalmente, el punto de inflexión que separaría al C. Tangana de *Ídolo* y *Avida Dollars* de *El Madrileño* sería a partir de la canción *Un Veneno* (Álvarez, Niño de Elche, 2018a) junto al músico flamenco Niño de Elche, y cuyo videoclip fue el primero en ser dirigido

por el colectivo de *Little Spain*. Según un mensaje publicado en la red social Instagram en febrero de 2021 por el propio C. Tangana (2021) “Un veneno fue la primera canción que escribí en mi vida”, siendo este su primer paso hacia el camino de *El Madrileño*.

2.2 EVOLUCIÓN DE UN ARTISTA

2.2.1 MÁRKETING Y POLÉMICAS

La carrera de un artista suele estar respaldada por una estrategia de mercado que le permita llegar a las masas, esto es lo que se denomina un plan de márketing. En el caso de C. Tangana (y de su imagen como personaje público) se ha realizado un plan de márketing basado en la estrategia del márketing viral. Esta estrategia se sustenta en gran medida en llegar a las masas a través de generar polémicas en los medios de comunicación. La imagen de C. Tangana se ha construido en gran medida a base de este método donde, tras cada polémica, aprovechaba ser el foco de atención para publicar una nueva canción.

Desde sus inicios como rapero (bajo el seudónimo de *Crema*), estas polémicas fueron creadas por rivalidades entre distintos raperos y por no cumplir con las características y las reglas no escritas de lo que un rapero debe de ser. Esto último referido a las firmas con discográficas o el uso de ropa de marcas de prestigio. Aprovechando el momento en el que iba adquiriendo fama, Antón Álvarez, ya bajo el seudónimo de C. Tangana, lanzó el videoclip *Alligators* (Álvarez, 2014) en el que aparece vistiendo un polo de la marca *Lacoste*, diferenciándose del resto de raperos del panorama español. La polémica generada fue tal que el grupo musical *Los Chikos del Maíz* contestó en su canción *Tú al gulag y yo a California* a C. Tangana con la frase “si tienes menos flow que Iniesta anunciando Kalise” (Mejías, Catalá, Romero, 2014).

En el año 2015 C. Tangana lanza en la plataforma de YouTube, tras 1 año de inactividad, una *mixtape*¹ con el nombre *10/15* (Álvarez, 2015) usando las instrumentales del artista estadounidense Drake y plagiando el diseño para la portada, cambiando el búho que utilizó Drake por un cocodrilo, en referencia a su polémica con *Lacoste*. En la canción *Nada* (Álvarez, 2015) aprovechó para hacer una contestación a *Los Chikos del Maíz* con frases como “Perfil de pensamiento izquierda, que grita la revolución en alto pero cobra entrada” (1min37s) y tras otra contestación por parte de estos, sube su último *beef*² titulado *Los Chikos de Madriz* (Álvarez, 2016) que incluye la frase "rechazando el contrato que ahora está firmado por ti" (1min43s).

¹ Recopilación de piezas musicales, normalmente de muchos artistas diferentes, grabadas en cinta u otro medio por un individuo.

² Beef es un término usado para determinar una controversia, pleito o una rivalidad entre dos o más artistas. Se suele utilizar junto al verbo “tirar”. Por ejemplo: "Me están tirando beef por instagram".



Figura 1. *Beef de Los Chikos del Maíz a C. Tangana.* [Captura de pantalla] Boa Musica, 2014.

En el año 2016, el cantante Kaydy Cain, integrante del grupo *La Mafia del Amor*, lanzó el álbum *Pegao en YouTube* (Gómez, 2016). El término *pegao* en Puerto Rico hace referencia a alguien que es famoso (tuBabel, 2021). Ante esta canción, C. Tangana tiró *beef* con su canción *No Te Pegas* del álbum *Ídolo* (Álvarez, 2017a) haciendo alusión al rapero, también madrileño.

En el año 2018, C. Tangana fue invitado al programa de TVE *Operación Triunfo* para que cantase en primicia su nueva canción. Dicha canción es *Un Veneno* (Álvarez, Niño de Elche, 2018a) en colaboración con Niño de Elche, cuya letra trata sobre el veneno que supone la fama y de la mala imagen que se crea de lo que es el éxito, el triunfo. La polémica surgió tras la interpretación de C. Tangana en el programa, donde aparentaba estar ebrio y al finalizar no se despidió ni del público ni de los concursantes. Al día siguiente, *Un Veneno* era tendencia en la red y, durante 11 semanas, se mantuvo en las listas de España (El Independiente, 2019).

Para el álbum *El Madrileño*, el márketing viral se creó por sí solo, pues tras la ruptura de la relación amorosa entre C. Tangana y la cantante internacional Rosalía el público trató de relacionar las canciones y los videoclips del artista madrileño como referencias hacia ella. Este fue el caso de las canciones *Demasiadas Mujeres* (Álvarez, 2020b) y *Tú Me Dejaste De Querer* (Álvarez, 2020a), previas al lanzamiento completo del álbum, donde aparecen mujeres que, por el aspecto físico o por la vestimenta, se relacionaron con la imagen de Rosalía.

En las entrevistas, C. Tangana no desmiente que utilice esta estrategia de márketing viral. Sin embargo, sí afirma que la gente siempre trata de buscar referencias o pullas de cualquier forma (ROCKDELUXE, 2020, 2m42s). Aun así, en su canción *Tiempo* del álbum *Ídolo* (Álvarez, 2017a) sí que se dice: “Estrategias militares, marketing viral” (54s). No por nada C. Tangana figura en la revista Forbes como un de “Los 100 españoles más creativos en el mundo de los negocios” (Forbes, 2020).

2.3 LA CULTURA POPULAR EN SUS ÁLBUMES PREVIOS

2.3.1 ¿QUÉ ES LA CULTURA POPULAR?

Encontrar una definición genérica de cultura popular es un asunto que muchos teóricos han tratado de concretar. Es un término ambiguo que no puede resolverse por la suma de las definiciones de las palabras que la conforman.

La cultura popular se definiría, según la Real Academia Española (s.f.): “Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”. Esta definición, aunque correcta, no permite comprender todas las interpretaciones que la cultura popular realmente abarca.

Para poder comprender el o los significados de cultura popular es necesario conocer su origen. El concepto de cultura popular fue creado por las clases más altas de la sociedad, la élite. Se creó una imagen de lo que las clases populares (el pueblo) era en realidad con la intención de generar una diferencia de las costumbres y tradiciones entre ambos. A partir del siglo XX la concepción de la cultura popular comenzó a adquirir otro significado debido a la aparición de actividades de ocio que poco a poco se fueron generalizando como una propia cultura. En la música, este sería el caso de géneros como la música jazz en los Estados Unidos, el reggae en Jamaica o el tango en Argentina.

La apropiación de la palabra cultura se ha empleado mucho en el habla cotidiana como un término de acceso elitista, como por ejemplo el teatro, la ópera o la música clásica, y por lo tanto las personas que se rodean de este ámbito son consideradas cultas. Pero desde un punto de vista antropológico, la cultura tiene otra connotación. Según Huerta (2012), la cultura es algo que todo individuo tiene y se encuentra en cómo se comporta, actúa o piensa desde dentro de un grupo humano, una sociedad. En esta existen una serie de símbolos y códigos que cada individuo comprende y debe actuar acorde a ellos, como por ejemplo el hecho de darnos la mano. Estos códigos culturales variarán dependiendo del lugar, volviendo al ejemplo del saludo dando la mano, en algunos países orientales el código para el saludo es inclinando la cabeza.

Debido a la globalización y a la masificación de las grandes ciudades metropolitanas, la cultura de un mismo lugar se comenzaría a bifurcar, dando lugar a las denominadas subculturas, según Malo (2006) “conjuntos de personas que participan de los rasgos predominantes de la cultura global, pero que se diferencian de otros grupos de la misma por tener rasgos definitorios peculiares”. Algunos ejemplos de subculturas que Malo propone se pueden encontrar en la diferencia entre los habitantes costeros y los serranos, en el caso de países como Perú. Pero también se habla sobre subculturas raciales o religiosas.

No se debe confundir la subcultura con el término *tribus urbanas*, pues estas hacen referencia a “pandillas, bandas o simplemente agrupaciones de jóvenes y adolescentes que se visten de modo parecido y llamativo, siguen hábitos comunes y se hacen visibles, sobre todo, en las grandes ciudades” (Pere-Oriol Costa, 1996: 11).

Una de las incongruencias que dificulta el entendimiento de la cultura popular se encuentra en dos entendimientos, a priori opuestos, de esta. El principal, comentado anteriormente, “conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo” (Real Academia Española, s.f.), se delimita a las tradiciones y costumbres de un lugar o un grupo social. Según Maura (2015), otra forma de entender lo popular relacionado a la cultura sería pensándola desde un punto de vista del consumo, como algo implantado para las mayorías sociales, que gusta más o es más conocido y dónde la cultura popular se emplea como una mercancía.

Ambas definiciones son igual de correctas y conviven homogéneamente a pesar de sus contradicciones. Pero, desde un punto de vista teórico, ¿cómo se solventa esta discordancia entre una cultura popular entendida como tradición e identidad y otra entendida como una cultura mercantil para las masas? Maura (2015) propone que la cultura popular se debe entender precisamente como el espacio en el que conviven estas dos definiciones de cultura tradicional y cultura de masas y donde se producen todas las transformaciones. De esta forma, la cultura popular no será entendida como algo cien por cien identitario ni como algo cien por cien mercantil sino como un lugar donde se pueden producir cambios entorno al sentido común, a la manera en que vivimos y entorno a las tradiciones que nos construyen como sujetos tanto individual como colectivamente.

Por lo tanto, cuando se hable sobre la cultura popular, habrá que tener siempre en cuenta que esta engloba los términos de cultura tradicional y cultura de masas entre otras, así como ser consciente de que la propia cultura popular debe ser contextualizada según el momento histórico, el lugar y lo general o focalizado que sea el entorno que se pretende estudiar (por ejemplo, la cultura de España o la cultura de Madrid).

2.3.2 CULTURA POPULAR A TRAVÉS DE C. TANGANA

A lo largo de su carrera como artista musical, C. Tangana ha reivindicado la cultura popular de formas muy distintas y, de forma directa o indirecta, ha terminado repercutiendo en el disco que en este trabajo se analiza.

Desde sus comienzos, su pasión por el hip-hop y la música rap de los Estados Unidos fue una clara fuente de inspiración y, tras haber probado el mundo del *freestyle*, se decidió por grabar maquetas de rap tratando de llevar el estilo *yankee* al rap español que ya venían haciendo artistas como El Chojin, SFDK, Violadores del Verso o Nach.

Este acercamiento a la cultura urbana, del por aquel entonces *Crema*, iría ganando fama en España a través de plataformas como YouTube, lo que le permitió continuar creciendo como artista y producir álbumes como *Elescrema* (Álvarez, 2006) o *Desde la octava ventana del bloque* (Álvarez, 2007) donde se perciben las influencias del *boombap*, R&B y hip-hop de artistas americanos como Drake o Kanye West (C. Tangana, 2021) que continuarían presentes en proyectos posteriores como *LOVE'S* (Álvarez, 2012) o *10/15* (Álvarez, 2015) donde C. Tangana emplearía las bases instrumentales de varias canciones de *Drake* para hacer sus propias versiones al español.

Con canciones como *Mala Mujer* (Álvarez, 2017b) o *Booty* (Álvarez, 2018b) se muestra la faceta más comercial de C. Tangana. El reguetón es un género que actualmente se puede considerar popular entre las masas, encabezando las listas de países de habla hispana y no hispana en la última década. Por ejemplo, la canción de reguetón y pop latino *Despacito* (2017) de Luis Fonsi y Daddy Yankee se encuentra entre las canciones que más reproducciones tiene en YouTube (EFE, 2020). También hay un fenómeno entre la cultura de masas con un subgénero del hip-hop denominado *trap*, subgénero que ha derivado en una contracultura urbana de reivindicación similar a la contracultura generada por el movimiento *punk*. Sin embargo, la popularidad del trap ha ocasionado una capitalización del género, que C. Tangana aprovechó logrando que canciones como *Llorando en la Limo (feat. Alizzz)* (Álvarez, 2018d) consiguiesen millones de visitas en YouTube.

En el año 2018, C. Tangana colaboró en el álbum musical *El Mal Querer* (Vila, 2018) como co-autor junto a la artista y cantante Rosalía y el productor musical *El Guincho*, habiendo firmado en 8 de las 11 canciones del disco (R., 2018). *El Mal Querer* es un álbum experimental que fusiona diferentes géneros musicales pero que también destaca por mezclar los géneros tradicionales flamencos con los géneros musicales más comerciales en la actualidad, como el hip-hop. Definitivamente, *El Mal Querer* supuso para C. Tangana una buena preparación para su posterior álbum *El Madrileño*, objeto de estudio del presente trabajo, donde también se apuesta por esta sinergia entre diferentes culturas como se mostrará en el siguiente capítulo.

3 EL MADRILEÑO

3.1 LOS CIMIENTOS DE *EL MADRILEÑO*, MOTIVOS E INFLUENCIAS

El Madrileño no es un álbum común en la trayectoria de un artista como C. Tangana. El conjunto de experiencias y circunstancias que forjaron la idea de este exitoso disco merecen un apartado en este trabajo que además ayuda a apreciar aún más la elaboración del mismo. De igual forma, muchas las influencias en las que decidieron basarse para reivindicar y homenajear las diferentes culturas son dignas de mención y tienen una historia que permite comprender algunos de los motivos musicales y visuales del álbum.

El primer bloque que conforma los cimientos de *El Madrileño* es el artista y productor musical Cristian Quirante Catalán, más conocido como Alizzz, que tuvo su primera colaboración junto a C. Tangana en la canción *Antes de morirme* (Álvarez, Vila, 2016) y alcanzaron un gran éxito comercial con *Mala Mujer* (Álvarez, 2017b), donde ya experimentaron por primera vez con géneros latinos. A partir de ese momento, la participación de Alizzz estuvo presente en otros proyectos musicales de C. Tangana.

A finales del 2018, C. Tangana lanza *Un Veneno* (Álvarez, Niño de Elche, 2018a) junto a Niño de Elche. Esta canción sería el punto más clarificador de hacia dónde se dirigiría el nuevo enfoque de este artista madrileño, tratándose de un bolero cubano que contrastaba mucho con la música urbana que venía haciendo. De hecho, esta canción es tan importante en la carrera del artista que realizó un G-Mix para introducirlo en el álbum *El Madrileño*. En cuanto al audiovisual, sería el primer videoclip que dirigiría el colectivo de *Little Spain* dirigido por Santos Bacana, que posteriormente estaría presente en el audiovisual de todo el proyecto *El Madrileño*.

Con el lanzamiento de *Pa' Llamar Tu Atención* (Álvarez, 2019) junto al artista brasileño MC Bin Laden mostró al mundo su contacto con la cultura urbana de Brasil, con una producción de Alizzz y una instrumental del género urbano brasileño *funk carioca*, del que se hablará más adelante.

Con la llegada de la cuarentena de marzo de 2020, generada por la propagación del COVID-19, C. Tangana decidió abortar los planes de un álbum producido por Sony Music y comenzó a pensar en un nuevo proyecto completamente distinto a la línea que venía haciendo (LATE MOTIV, 2021, 14min57sg). Con el lanzamiento del E.P.³ titulado *Bien:* (Álvarez, 2020c) probó el nuevo terreno al que pretendía enfrentarse y, tras el éxito de *Nunca Estoy* la discográfica decidió apostar por *El Madrileño* (LATE MOTIV, 2021, 15min45sg).

³ Reproducción extendida, del inglés *Extended Play*.

3.2 ANÁLISIS AUDIOVISUAL Y MUSICAL

El Madrileño es un álbum musical muy completo en su elaboración. No solo por las reivindicaciones culturales o el cruce de distintos géneros. Los objetivos que se pretenden cumplir abarcan tantos ámbitos que permite que el disco sea estudiado desde diferentes perspectivas como su fotografía, su estrategia de márketing o incluso su arquitectura, entre otros. Esto significa que dentro del disco se encuentran canciones y videoclips cuya finalidad no compete con el objetivo del análisis que aquí se trata de realizar, como son el caso de las canciones *Nominao* (Álvarez, Drexler, 2021) en colaboración con Jorge Drexler y *Hong Kong* (Álvarez, Calamaro, 2021) en colaboración con Andrés Calamaro, ya que dichas canciones se han considerado irrelevantes a la hora de revelar aspectos destacados de la cultura popular. En su lugar se estudiarán las otras 12 canciones del álbum en las que sí se pretende reivindicar y exponer la cultura popular de diferentes países como se mostrará a continuación en un análisis detallado de cada una de ellas.



Figura 2. Boceto del orden del álbum previo al estreno. Fuente: *El Madrileño*, 2021.

3.2.1 UN VENENO G-MIX

En primer lugar, se comenzará analizando la octava canción del disco pues, como se mencionó anteriormente, *Un veneno* (Álvarez, Niño de Elche, 2018a) fue la canción que detonó el fenómeno de *El Madrileño*. En este caso, C. Tangana rehúsa de volver a subir a las plataformas digitales el mismo sencillo que publicó en 2018, de modo que la decisión final fue hacer un G-Mix del mismo.

G-Mix es un término de la cultura urbana que deriva del concepto de las remezclas (remix). Se define como remezclar (Real Academia Española, s.f., definición 2): “hacer una versión nueva de una grabación musical utilizando de manera diferente los diversos

elementos de la versión original y añadiendo otros nuevos”. Dicho esto, el *G-Mix* cumplirá la función de remezcla pero con la característica de ser más agresiva.

En el caso de *Un Veneno G-Mix*, los elementos originales de la canción son la voz principal de C. Tangana y los *stems*⁴ de percusión. Por otra parte, los elementos añadidos son unos arreglos en guitarra clásica interpretados por el artista José Feliciano. De esta forma, el bolero cubano que escuchábamos en el sencillo original junto a la voz y la guitarra de Niño de Elche, adquiere un carácter más agresivo con los arreglos de guitarra del artista puertorriqueño. Normalmente, se suele contar con artistas de hip-hop o reguetón para conseguir que el G-Mix logre esa índole frenética, pero en este caso se decidió contar con un artista que a priori no cumple con las expectativas usuales pero que definitivamente logra el resultado esperado.

El bolero es un género musical popular en la cultura latinoamericana, pero tiene su origen en Cuba. Desde su origen en el siglo XIX se trata de canciones de temáticas principalmente románticas, en compás binario e interpretado junto a guitarras y percusión. Se trataba de una música creada por y para las clases bajas de la sociedad que poco a poco pasó a formar parte del folclore cubano.

C. Tangana decide entonces, junto a Niño de Elche en el año 2018 componer un bolero cubano que trata sobre el veneno que se genera en torno a la ambición y la fama. La canción está en un compás de 4/4 en la tonalidad de Re menor y el motivo de toda la pieza se basa en ir alternando entre Re menor y el La7 (I, V7). Con esta sucesión de acordes, junto a los arreglos de guitarra y la percusión, consigue transportar al oyente a un ambiente latino. No obstante, en el puente antes del último estribillo, la guitarra deja de ser punteada y se comienza a tocar rasgando, sonando más al ímpetu de los ritmos flamencos. En el momento en el que C. Tangana dice “toreando recuerdos que arden” la progresión de acordes cambia de I, V7 a la cadencia típica del flamenco: I, VII, VI, V (cadencia frigia de la escala menor).

Es evidente que ni la versión original de 2018 ni el G-Mix de 2021 pueden ser sencillos considerados como boleros tradicionales, pues ninguno de los dos cumple con todas las características que un bolero debería tener. Pero como se verá a lo largo de las canciones, el álbum no trata de ser ni tradicional ni comercial, sino ambas.

El simple hecho de remezclar un bolero cubano con el término G-Mix permite comprender el enfoque que C. Tangana pretende darle a la música. Con estos matices se logra una reivindicación de la música tradicional que, tanto en Cuba como en España, había dejado de ser la corriente principal de las masas y, sobre todo, de la juventud.

⁴ Paquete de las pistas de audio por separado. Trabajar los instrumentos y las voces por stems facilita el flujo de trabajo. Por ejemplo: trabajar cada parte de una batería como una sola pista.

3.2.2 NUNCA ESTOY

En esta ocasión, se analiza la canción que corresponde a la cuarta posición del álbum. Se decide analizar en el segundo lugar porque cronológicamente *Nunca Estoy* se estrenó previa al álbum *El Madrileño* como una de las canciones incluidas en el EP *Bien*:⁵ de 2020.

Nunca Estoy tuvo su éxito durante la cuarentena mundial en abril de 2020, debido a la pandemia provocada por el COVID-19 y, sin lugar a duda, fue un factor decisivo. La producción de este proyecto, tanto musical como visualmente, cumple con requisitos que en la cibercultura, donde la sociedad ha acostumbrado el uso del Internet y el audiovisual a su día a día, funcionan como un medio para hacer que el consumidor se sienta identificado. Estos requisitos son, principalmente, una producción que se sienta minimalista y casera, al igual que nostálgica pero novedosa.

La tendencia de muchos de los grandes artistas en los videoclips actuales está siendo crear una música con pocos instrumentos en su producción, con estribillos anticlimáticos en vez de explosivos y con una voz principal que en ocasiones susurra en lugar de gritar, decisiones artísticas que no son comunes en canciones de la radio. Y es un hecho, las plataformas de *streaming* permiten que cualquier artista pueda compartir su música en Internet sin depender de ningún sello discográfico. Artistas como Billie Eilish o Charlie Puth, cantantes y compositores estadounidenses que han logrado un éxito mundial, utilizan estos recursos intimistas pues realmente producen desde la intimidad de sus casas y no en grandes estudios con equipos mayores. Todo esto influye directamente en el consumidor que logra identificarse mucho más con esa sensación de cercanía y humildad.

Actualmente, incluso en las grandes producciones de videoclips, hay una tendencia por volver a la estética del VHS: con una relación de aspecto en 4:3, mayor ruido y conservando los glitches defectuosos que tenían las videocámaras de la década de los 90'. De este modo se pretende construir un ambiente retro que implica nostalgia de las épocas pasadas.

C. Tangana supo aprovechar la situación y sacó *Nunca Estoy* (Álvarez, 2020) en el momento en el que más gente podía identificarse con el formato de la canción.

La canción trata sobre una discusión telefónica entre C. Tangana y su pareja. La particularidad de la letra es que Antón Álvarez esta vez interpreta la obra desde el punto de vista de la chica, en vez de ponerse en la piel de C. Tangana. El tema comienza con audio telefónico de C. Tangana a su pareja: “vamos a tener esta conversación 35 veces, 35 veces vamos a hablar de la misma mierda”. A lo largo de la canción también se irá escuchando esta discusión en segundo plano. Con este recurso artístico, C. Tangana logra hacer cotidiana y actual esta situación, tan de costumbre para nuestra cultura que se siente como una tendencia costumbrista del siglo XXI.

⁵ El E.P. *Bien* :(contiene 4 canciones: la homónima *Bien* :(, *Nunca Estoy*, *Guille Asesino y adelante_ruffdemo2016*. De todas ellas, *Nunca Estoy* fue la que mayor audiencia recibió.

La letra, tiene referencias explícitas a otros artistas populares entre la cultura española, estos son Rosario Flores y Alejandro Sanz. Para homenajearles, C. Tangana hace uso del recurso literario *centón*, que se basa en usar fragmentos literarios de otras obras para formar una nueva (Real Academia Española, s.f.). De este modo, se utilizó el fragmento de la canción *Cómo Quieres Que Te Quiera* de Rosario Flores (Flores, 2001) para el estribillo: “cómo quieres que te quiera si no estás aquí”. Igualmente, se utilizó el fragmento de la canción *Corazón Partío* de Alejandro Sanz (1997): “¿quién me va a curar el corazón partío?”. Con este recurso, C. Tangana trata de reivindicar la música española, no solo para que no sea olvidada sino para que siga presente en la cultura popular de España.

A nivel musical, la instrumental está basada en unos arpeggios de sintetizador, que remiten al espectador a la época de los *synthwaves*⁶ de los 2000, muy acordes con el formato VHS del video. Para lograr esa producción minimalista e íntima, la voz está grabada muy próxima al micrófono, lo que hace que se resalten las respiraciones. Los efectos de voz son muy sutiles, hay muy poca reverberación y en ocasiones utilizan un efecto de *Vocoder*⁷, muy usual en géneros musicales como el hip-hop o la música electrónica.

Tras el segundo estribillo aparece la percusión, cambiando el estilo del *synthwave* al *funk carioca*. El *funk carioca* es un género musical nacido en la década de los 80', en las favelas de Río de Janeiro. Ha sido un género muy polémico en Brasil por tratarse de una música que elogia la violencia de la droga y que usa un lenguaje soez en sus versos que es contrario a la política brasileña. De hecho, el *funk carioca* es también llamado *funk Proibidão*, que se traduce como *funk prohibido* en español. Pero en el año 2009, los diputados de Alerj⁸ aprobaron un proyecto de ley que otorga al *funk carioca* el estatus de movimiento cultural (Pimentel, 2012) siendo, como el rap en los Estados Unidos, una parte de la cultura popular del país.

3.2.3 DEMASIADAS MUJERES

La primera canción del álbum es una reivindicación de la cultura popular española, tanto musical como visualmente. Se trata de una sinergia entre los géneros musicales tradicionales del folclore español con los géneros musicales más enfocados a la cultura de masas de la actualidad.

Para dar comienzo a la canción, se emplea una técnica de *sampling*. El término *samplear* podría traducirse como *muestrear*, y se basa en reutilizar una muestra de audio de otra grabación. Esta muestra de audio puede ser un instrumento, una parte de la vocal o incluso las pistas enteras de una canción. Esta técnica es una característica importante de géneros musicales como el pop, la música electrónica o el hip-hop. Artistas populares e

⁶ Género retro inspirado en la cultura musical de los años ochenta, y se impregna de la estética y la nostalgia de la música *new wave* y *synth pop* de esos años.

⁷ Codificador de voz que analiza y sintetiza la señal de voz humana para transformarla.

⁸ Asamblea Legislativa del Estado de Río de Janeiro.

influyentes dentro de la música internacional tienen como sello emplear la técnica del *sampling*, algunos son el dúo francés de música electrónica Daft Punk o el rapero estadounidense Kanye West.

C. Tangana decide emplear un *sample*, una muestra de audio, del tema *El Amor* (Banda de Cornetas y Tambores Ntra. Sra. del Rosario de Cádiz, 2013) usando su percusión y 30 segundos de la introducción instrumental. Las procesiones de Semana Santa, y la Semana Santa como tal, son parte de la identidad de la cultura popular española. A partir del siglo XVI se comenzaron a realizar estos desfiles por un acto de homenaje y sacrificio del Via Crucis, que se basaba en imitar a los peregrinos que acompañaban a Cristo con la cruz. A partir del siglo XIX se introdujo la marcha procesional, que se basaba en una marcha fúnebre, muy demandada durante el Romanticismo.

Tras la introducción con el *sample*, comienza la voz de C. Tangana, muy íntima, casi susurrante al micrófono y acompañado de un suave *synth strings* que contrasta mucho con la instrumental de la introducción. Conforme avanzan los versos hacia el estribillo se comienza a apreciar la sinergia entre la instrumental de música electrónica y los violines de la marcha de procesión. En el estribillo de la canción, se le suma al sintetizador un bombo marcando el pulso a negras, tan característico de la música techno.

Por último, vuelve a utilizarse el recurso de *sampling* para el *late motiv* del estribillo. En este caso, la muestra de audio tomada son los violines de la introducción de la canción *Campanera* (Joselito, 1962) del artista español Joselito. *Campanera* es una canción que pertenece al género de la copla, un producto cultural masivamente consumido durante la posguerra española. La figura de la mujer española se ve fuertemente influenciada por la copla pues, según Prieto (2016) pp. 288: “El cine tuvo en combinación con la copla un efecto multiplicador en las representaciones que de la mujer española pretendía imponer tanto la Iglesia como el Estado”.

Se habla entonces de un mecanismo de disuasión de masas a través de la copla, sin uso de violencia ni coacción para lograr naturalizar un modelo de sociedad en el que la mujer es inferior al hombre. Por lo tanto, utilizar una canción de copla como *Campanera*⁹ es un recurso con más trasfondo del que a priori pueda parecer pues, además, su letra trata sobre una mujer problemática, que trabaja a la vista de todos y causa revuelos. Desde esa perspectiva, C. Tangana no trata de reivindicar el significado de las letras de copla de los años 50' sino que, a partir de un enfoque del siglo XXI, muestra una relación problemática por parte de los dos. Para diferenciar las épocas utiliza en su lenguaje términos actuales como “un WhatsApp sin abrir”, refiriéndose a mensajes de texto de una aplicación de móvil o “escuchando un techno que me hacía empujarla como un animal” mencionando un género musical que no se escuchó en las discotecas españolas hasta la década de los 90'. Del mismo modo se diferencia el trabajo de campanera, a la vista del pueblo, con ser una modelo que desfila en Milán, a la vista del mundo.

⁹ Estrenada por la artista sevillana Ana María en 1953, y compuesta por Genaro Monreal, Naranjo y Murillo. No se popularizó hasta el estreno de la película *El pequeño ruiseñor*, interpretada por el propio Joselito.

Para lograr capturar la esencia española el colectivo de Little Spain, dirigido por Santos Bacana, se desplaza a Aragonese, en Segovia. Un pueblo de 30 habitantes con una estética rural que traslada al espectador a la España más profunda. Desde los primeros planos del videoclip se deja claro cuál va a ser el hilo narrativo que va a mostrar: luto, funeral, religión cristiana. No obstante, existen tres tramas que se irán desarrollando a lo largo de la canción que son: el entierro, el niño y el confesionario.

Para introducir un contexto, antes de ver el entierro como tal, aparece un señor al lado de una cruz, ubicado en mitad de un campo árido. El siguiente plano es un niño comiendo un bocadillo y su abuela con las manos sobre sus hombros. Estos dos primeros planos podrían hacer pensar al espectador que se está viendo una ambientación de una España de los años 50', y estaríamos hablando de un videoclip de época. No obstante, existen elementos que permiten contextualizar mejor la época real donde suceden los acontecimientos. El principal elemento que se aprecia sería el *smartphone* que sujeta el señor que está al lado de la cruz. También la camiseta del niño, del equipo de baloncesto *Oklahoma City Thunder*, equipo que antes del año 2008 se llamaba *Seattle SuperSonics* y que hace alusión a un joven C. Tangana, apasionado por el baloncesto. Aparece un paredón con la bandera de España pintada y encima un escrito con faltas de ortografía que dice "Biba el rey" que denota el analfabetismo de esos pueblos. En el mismo paredón, se aprecian pintadas de *vivan las quintas 2020*, haciendo alusión a los quintos militares, que se trataba de jóvenes que, al cumplir la mayoría de edad, hacían el servicio militar obligatorio. Actualmente, la expresión *ser de una quinta* es un término coloquial que hace referencia a un grupo de personas nacidas más o menos en el mismo año, en el caso del paredón la última quinta es la del 2020.

Por ende, el videoclip muestra un pueblo del siglo XXI que sigue siendo conservador en cuanto a las costumbres y tradiciones que había en el siglo pasado, dando a entender que aún existen poblaciones de España que todavía conservan las costumbres de la España más rural.

En cuanto al entierro, aparecen las manos de varias mujeres tiñendo sus ropas de negro, color del luto en países occidentales, entre ellos España. En el entierro, aparecen todas las mujeres de las que C. Tangana hace mención, vestidas de luto, algunas con un velo de rejilla negro. Esta vestimenta, en la actualidad, es menos usual entre la gente joven. Pero la tradicionalidad resulta verosímil en este contexto y se recalca que la acción transcurre en el siglo XXI pues se aprecia a una de las mujeres mirando, al igual que el anciano de antes, su *smartphone*. Llegando al final del video, vemos a un grupo de mujeres más congojadas que el resto, y llegado el momento del entierro son las únicas que lloran. Estas mujeres podrían estar realizando un oficio de plañideras¹⁰, mujeres llamadas y pagadas que iban a llorar a los entierros (Real Academia Española, 2021).

La presencia de la religión cristiana está muy presente en los planos en los que aparece C. Tangana. El primero de todos es en el confesionario de la iglesia, dónde el espectador

¹⁰ Según un artículo de la BBC (2009), en España se está rescatando el oficio de plañidera, tras más de dos siglos extinto. https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/11/091103_espana_plañideras_rg

interpreta directamente el significado de la letra como una confesión, como unos pecados. En la religión cristiana, confesarse ante el cura o sacerdote es un acto de fe obligatorio si tienes que exculpar tus pecados. Las generaciones pasadas estaban muy habituadas a ir a la iglesia para sentirse cerca de Dios y para poder encontrar el perdón. Pero cada vez la juventud está más alejada de la iglesia y, sobre todo, de los confesionarios, pues el únicamente el 15% de los católicos adultos se confiesa una vez al mes y entre los jóvenes apenas el 5% (Vidal, 2009).

Las simbologías religiosas están presentes en toda la canción, al igual que en otras canciones del disco. La cruz es la más presente. Representa el triunfo de Jesucristo al resucitar, del mismo modo que representa el dolor de ser crucificado y su sacrificio. En las culturas cristianas, la española incluida, la cruz está presente cuando hay que santiguarse, en la vestimenta si llevas un rosario o un crucifijo, o en los lugares destinados al cristianismo: iglesias, ermitas o cementerios, entre otros. En el videoclip, aparecen cruces en las lápidas del cementerio, en los bastones de los portadores del féretro y en el ataúd.

Otra de las simbologías religiosas es la figura de la Virgen, a la que no paran de comparar con las mujeres del entierro a través del montaje, haciendo *match cuts*¹¹; la fotografía, situando a las mujeres y a las vírgenes en bodegones con poca luz; y la vestimenta, algunas de luto, otras con la cara tapada, y algunas con corona de espinas.

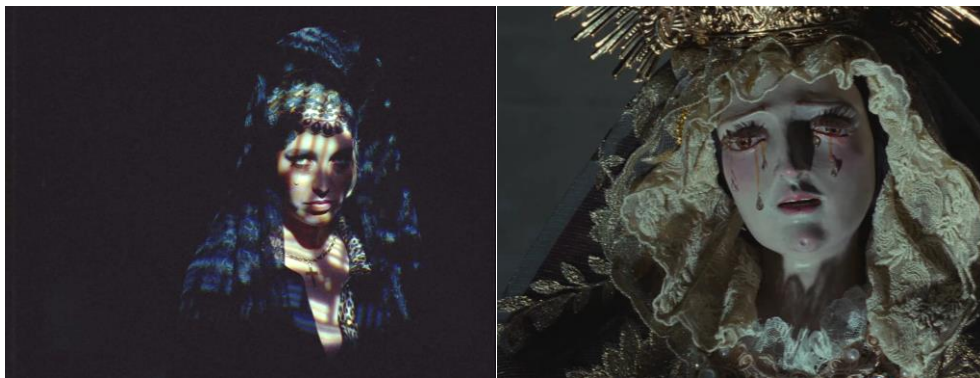


Figura 3. *Match cut* entre una mujer del entierro y la virgen. [Captura de pantalla] Fuente: YouTube, *Demasiadas Mujeres*, 2021.

¹¹ Técnica que une dos escenas aparentemente distintas en el corte por medio de similitudes entre ellos como su composición. En este caso planos de mismo tamaño y composición de la virgen con la de las mujeres del entierro.

Demasiadas Mujeres		
	Cultura Tradicional	Cultura de Masas
Géneros	Marcha procesional, Copla	Techno
Influencias	<i>Críto de lâ Nabahâ</i> , Califato ¾	
Producción	X	Vocoder. Sintetizador.
Sample	<i>El Amor</i> , Banda de Cornetas y Tambores Ntra. Sra. del Rosario de Cádiz. <i>Campanera</i> , Joselito.	X

Tabla 1. Resumen de *Demasiadas Mujeres*, 2021.

3.2.4 TÚ ME DEJASTE DE QUERER

La segunda canción del álbum, el mejor estreno en Spotify España con 1,6 millones de reproducciones en las primeras 24 horas y el mayor éxito dentro de un disco de éxitos.

El género musical de esta canción es una amalgama de influencias latinas y españolas que el propio C. Tangana ha denominado como *rumbachata* (Marmisa, 2020) que resulta de la mezcla del género flamenco *rumba* y del género dominicano *bachata*. Sin embargo, considerar que esta canción se compone únicamente de la combinación de estos dos géneros sería quedarse corto. A continuación se analizarán, musicalmente, todas las influencias que conforman a la canción *Tú Me Dejaste De Querer*, interpretada por C. Tangana, La Húngara y Niño de Elche.

En primer lugar escuchamos un teclado *rhodes*, muy popular durante el siglo XX, principalmente en canciones de soul, jazz o blues. Actualmente, el *rhodes* es empleado en gran cantidad de canciones, sobre todo de género pop, R&B o en el estilo lo-fi, que se popularizó en la década de 1990.

Tras acabar la primera vuelta de acordes entra la voz de C. Tangana que, al igual que en los temas anteriores, está muy próxima al micro, casi susurrante, para lograr ese ambiente intimista. A continuación se escucha la voz de La Húngara, una cantante española de flamenco que termina la segunda mitad del estribillo añadiendo los giros característicos del flamenco y unas palmas marcando el ritmo. A la voz de La Húngara se le aplica un efecto de ecualización de paso bajo, un recurso que no se utiliza en el flamenco pero sí en la música pop actual.

El estribillo rompe con un riff de guitarra eléctrica, tocado por el arreglista Víctor Martínez, y unos instrumentos de percusión que remite al espectador a canciones de bachata y reguetón como *Pobre Diabla* de Don Omar, canción que el propio C. Tangana añadió a la *playlist* previa al sencillo, en la que se podían escuchar las canciones que inspiraron a *Tú Me Dejaste De Querer*. Durante toda la canción, los vocalistas van

añadiendo pequeños fraseos de fondo que en el flamenco se conocen como *jaleos* mientras que en el Hip-Hop se denominan *add libs*.

En el minuto 2:06 de la canción se utiliza un *sample* de la canción *Son Ilusiones* (Los Chichos, 1977) para, nuevamente, reivindicar la música popular española y hacer un homenaje a este grupo de rumba proveniente de Madrid.

En el último estribillo de la canción entra el cante flamenco de Niño de Elche acompañado únicamente por su guitarra, haciendo un rasgueo de rumba que genera fuerza y tensión para terminar con el último riff de guitarra y el cierre final.

Este videoclip no tiene una estética tradicional como la que había en *Demasiadas Mujeres*. La relación de aspecto del videoclip es en 16:9, que a partir del año 2009 se convirtió en el formato estándar de televisiones y ordenadores, suplantando al 4:3. Aun así, a la imagen se le ha añadido grano y algunas incrustaciones de cinta rota para conseguir equilibrar los conceptos entre desfasado y novedoso.

Visualmente, no se encuentran referencias a la cultura tradicional de ningún tipo. Pero sí que se muestran referencias y detalles de la cultura de masas actual. Por ejemplo, aparecen varias personas a lo largo del videoclip que portan una mascarilla. Teniendo en cuenta que el video se contextualiza en España, esto sugiere que se trata del periodo siguiente a la cuarentena mundial de 2020 por el COVID-19, pues hasta esa fecha no era habitual el uso de la mascarilla fuera de casa.

En el primer riff de guitarra, C. Tangana y el colectivo de Little Spain rinden homenaje a la película *Jackie Brown* (Tarantino, 1997) dirigida por Quentin Tarantino. En dicha película se presenta al personaje principal, una azafata, avanzando por la cinta mecánica del aeropuerto mientras aparecen los rótulos iniciales. Esta secuencia de *Jackie Brown* a su vez es un homenaje a la película *El Graduado* (Nichols, 1967) donde un personaje realiza exactamente la misma acción. De esta forma, Santos Bacana crea una correlación entre estos recursos reivindicativos explícitos de la producción audiovisual y los recursos reivindicativos explícitos de la producción musical como el *sample* o el centón.

Tú Me Dejaste De Querer		
	Cultura Tradicional	Cultura de Masas
Géneros	Rumba, Bachata	Reguetón
Influencias	<i>Mala, Malita, Mala</i> , La Húngara.	<i>Pobre Diabla</i> , Don Omar
Producción	Guitarra clásica. Palmas flamencas.	Filtro de paso bajo.
Sample	<i>Son Ilusiones</i> , Los Chichos	X

Tabla 2. Resumen de *Tú Me Dejaste De Querer*, 2021.

3.2.5 COMERTE ENTERA

La tercera canción del álbum muestra los extremos de las sinergias culturales entre tradición y cultura de masas. Pero en este caso no se tratará de España ni de países de habla hispana, sino de Brasil.

La República Federativa de Brasil es considerado el país con mayor extensión de América Latina, siendo a su vez uno de los países más habitados del mundo con una población de 210.147.000 personas. A diferencia de la mayoría de países de Iberoamérica, en Brasil el idioma oficial es el portugués, factor que culturalmente lo enriquece y distingue del resto.

Tras haber colaborado previamente con artistas como MC Bin Laden, cantantes de géneros urbanos populares en Brasil (*funk carioca*), y después de lanzar *Nunca Estoy*, decide ir un paso más allá para reivindicar esta música tan desaprobada en ese país. Para ello, recurre a componer junto a su equipo una canción de un género tradicional brasileño como es la *bossa nova*.

Dicha canción, con el nombre de *Comerte Entera*, es una colaboración entre C. Tangana y el guitarrista y cantautor brasileño Antônio Pecci, más conocido por Toquinho. Nacido en 1946, este cantautor es mundialmente reconocido por ser un maestro de la música popular brasileña, entre ellas la *bossa nova*. Se trata de un género nacido en la década de 1950, proveniente de la samba e influenciado por el jazz cuyo significado se interpreta como “estilo nuevo”. Suele ser tocado con guitarra a dedo (sin uso de púa), con piano y en ocasiones acompañado de instrumentos de percusión como timbales o panderos. Al estar influenciado por el jazz, son muy comunes las composiciones con acordes de séptima o novena que son menos convencionales en la música pop actual.

Para lograr reivindicar tanto a la música folclórica brasileña como a la música urbana brasileña, C. Tangana, Víctor Martínez, Alizzz y Toquinho fusionan los géneros *bossa nova* y *funk carioca* en una sola canción interpretada por un artista del folclore como Toquinho y un artista urbano como C. Tangana.

Conocer las canciones con las que C. Tangana se influenció para realizar esta canción es una tarea sencilla pues, previo al lanzamiento del disco, subió a Spotify una lista de reproducción con las obras que le inspiraron a hacer *Comerte Entera*. Aunque fue modificada tras el lanzamiento del álbum, pero se puede apreciar un resumen de las canciones escogidas en la figura 4. Y es obvio que se trata de una lista en la que existen varios géneros y estilos que convergen en el sencillo que posteriormente estrenó.

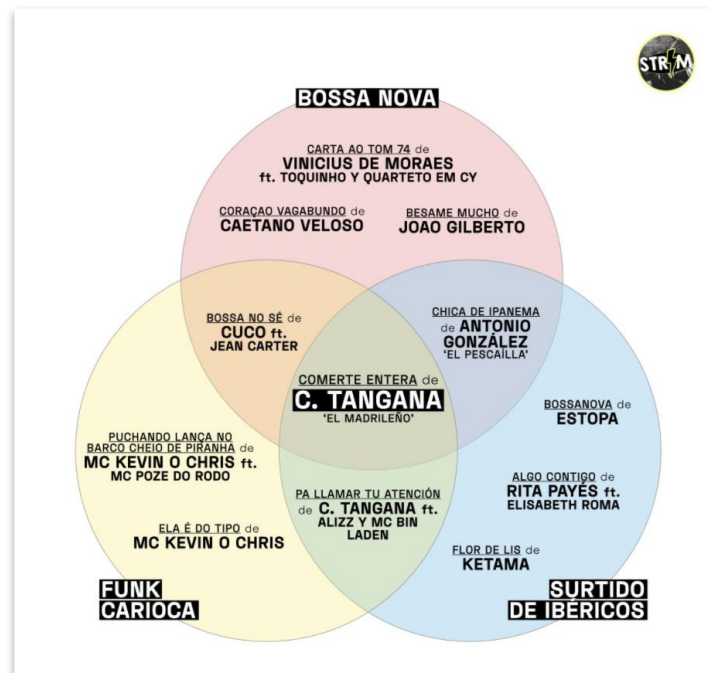


Figura 4. Gráfica de las influencias de la canción ‘Comerte Entera’. Fuente: Strim, 2021.

La *bossa nova* será el hilo conductor de la canción en cada una de las estrofas, cantada por C. Tangana y acompañada por la guitarra y los coros de Toquinho. Volverá a tratarse de una producción minimalista e intimista por cómo C. Tangana interpreta muy próximo al micrófono que funciona muy bien en este género y acompaña muy bien a la letra que más adelante analizaremos.

El funk carioca hace su aparición en el estribillo, cuando C. Tangana dice “comerte entera”, entra la percusión del funk con un característico bombo distorsionado, cajas de batería y voces *sampleadas* acompañando la percusión. También se hace uso del *sampling* con la frase “essa mina é um perigo” (1min6s) extraída de la canción de *Daniele puxa o bonde* (MC Daniele, 2020) del artista brasileño MC Daniele. Los elementos de producción utilizados para conseguir hacer de esta sinergia una mezcla orgánica son el uso del *Vocoder* en la voz de C. Tangana al inicio de la canción y como coros durante la canción. También la aplicación de un piano eléctrico, una maraca y una clave durante las estrofas de *bossa nova* para añadir una capa más de ambientación. Al final de la canción, Toquinho canta “no puedo más que pensar en tu forma de hablar” (2min38s) acompañado de su guitarra y de unos violines. Esta última parte, considerada *outro*, tiene aplicado un efecto de ecualización para lograr una estética radiofónica, que despierta en el oyente un sentimiento de antigüedad y, por lo tanto, de nostalgia.

La letra, una vez más, trata sobre una mujer con la que C. Tangana ya no está. Una temática acertada en este caso pues de las principales narrativas en la *bossa nova* es el amor, al igual que el desamor. Las influencias de las canciones que le ayudaron a crear *Comerte Entera* se hace tan evidente que no se trata de ocultar, por el contrario, se trata de referenciar a modo de homenaje incluso en la letra. Sería el caso de la frase “No puedo más que pensar en tu culo al pasar, rebotando”, que resulta muy similar a los versos de la

canción *Garota de Ipanema* (De Moraes, 2007) de Vinicius de Moraes en los que se dice “É ela, menina que vem e que passa num doce balanço” (9s) traducido como “Se trata de una chica que viene y va con un dulce balanceo”. Dicha frase también remite al oyente a la canción *Pa' Llamar Tu Atención* de C. Tangana en colaboración con el artista de funk carioca MC Bin Laden, donde se escucha el verso “andabas rebotando, espectacular” refiriéndose al culo de la chica. Con este tipo de escritura soez, *Comerte Entera* se transforma en una *bossa nova* dónde la letra tiene características más cercanas a la chabacanería del *funk carioca*.

La producción visual de este videoclip tiene el potencial para ser analizado en muchos aspectos, desde su fotografía, su dirección de arte o su arquitectura entre otros. Es esencial remarcar que la armonía de todos los elementos, tanto musicales como audiovisuales, son los que hacen que una obra resulte cohesionada. Por lo tanto, será necesario centrarse en puntos que a priori no parezcan esclarecedores en cuanto a lo que la cultura popular se refiere.

En el caso de *Comerte Entera*, nada más comenzado el videoclip vemos un plano detalle de la boca de C. Tangana, acompañado acto seguido de otro plano detalle de él cortando un ajo con una hojilla de afeitar. Este plano hace referencia a la película *Uno de los nuestros*, un éxito para las masas dirigido por Martin Scorsese en el año 1990, donde Paul Cicero (Paulie) corta ajo con la navaja para preparar la cena en la cárcel.

Bárbara Lennin, actriz madrileña, es quien protagoniza el videoclip. En una de las secuencias vemos como es ella quien se está comiendo con las manos el cocido madrileño que, se insinúa, es C. Tangana quien lo ha preparado (cortando el ajo). El cocido madrileño es uno de los platos más populares de la gastronomía madrileña, además, el establecimiento donde se rodó es el restaurante Lhardy, reconocido en Madrid donde una de sus especialidades es el cocido.

La casa donde se está haciendo una mudanza y aparece C. Tangana cantando es la casa Carvajal, también situada en Madrid y construida en 1968. Reconocida mundialmente por su arquitectura brutalista¹² y la capacidad para integrar una estructura de hormigón en un entorno vegetal sin que parezca forzado, tal y como C. Tangana integra el *funk carioca* en una canción de *bossa nova*.

Otra de las localizaciones escogidas para el videoclip es la plaza de Oriente de Madrid, donde pasea Bárbara Lennin y donde también vemos a dos monjas manejando un *segway*. Otro de los aciertos originales de *Little Spain* para combinar tradición (en este caso la religión cristiana) con la modernidad actual de los patinetes eléctricos, en este caso los *segways*. Este recurso lo utilizan para cerrar el clip con los créditos finales, viendo a las monjas jugar en círculos con los *segways* al igual que el videoclip de *Demasiadas Mujeres* cerraba con un anciano tratando de coger señal con su móvil al lado de una cruz en un campo.

¹² Según Fuentetaja y González (2021): El movimiento arquitectónico brutalista nació en los países comunistas europeos y fue famoso en todo el mundo en los años sesenta y setenta. Surgió de un diseño de edificios popular que incorporó el uso del hormigón para crear una fachada de estilo 'escalera única'.

3.2.6 PÁRTEME LA CARA

La quinta canción del álbum lleva el nombre de *Párteme La Cara*, y es en colaboración con el artista mexicano Ed Maverik, artista de música *folk* mayormente conocido en México por las canciones *Fuentes de Ortiz* (Maverik, 2018b) o *Acurrucar* (Maverik, 2018a). El género de la canción es una amalgama entre *folk*, *pop*, funk carioca y hip-hop, combinándose o superponiéndose en las diferentes partes de esta.

Las influencias para esta canción se encuentran en la lista de reproducción de *El Madrileño* en la plataforma de música *Spotify*, y se trata de canciones como *Devuélveme a mi chica* (Hombres G, 1985) *Ya No Te Hago Falta* (Senra, 2019) *No Te Debí Besar* (Quirriante, Álvarez, Castillo, 2019) de C. Tangana junto a Paloma Mami, y la canción *Fuentes de Ortiz* (Maverik, 2018b) de Ed Maverik. Estas influencias se referencian en *Párteme La Cara* tanto a nivel de composición, como de producción, como en la letra.

En el aspecto musical, la composición se basa en acordes mayores y menores, en la tonalidad de La menor, muy comunes en la música pop o en el *folk*, de influencia estadounidense. Sin embargo, la producción se encarga de agregar tintes de otros géneros y efectos o instrumentos que enriquezcan la experiencia global de la canción. Para los instrumentos, se hace uso del teclado *rhodes* al inicio de la canción, como ya se empleó en *Tú Me Dejaste De Querer*, que se irá intercalando con una guitarra acústica, típica en la música *folk*. La influencia del hip-hop y del *funk carioca* se aprecia en el uso de la percusión, con muy poca reverberación y utilizando vocales *sampleadas* a modo de instrumento de percusión.

Para las voces, hacen nuevamente uso del *Vocoder* en algunas partes a modo de armonizar por coros. También se emplean automatizaciones de reverberación y *delay*¹³ para la voz de Ed Maverik cuando dice “que todo está bien” (11s) y un recurso estilístico de *delay* inverso para la frase “de algunas chicas malas” (1min35s) que aporta un carácter más original y actualizado a la canción.

Del apartado visual, en referencia a la cultura popular, se encuentran una serie de simbolismos, sobre todo de la religión cristiana, que a continuación se analizarán. El símbolo más destacable del videoclip es la cruz que, al igual que en *Demasiadas Mujeres* estará vigente desde el principio hasta el final. La cruz en la cultura cristiana simboliza una carga, la carga de Jesucristo. Esa carga es la que siente el protagonista del videoclip, interpretado por Jerva (miembro del grupo Agorazein) quien a lo largo de todo el videoclip aparece junto a una cruz representada de diferentes formas, pero todas ellas con Jesucristo crucificado. La primera cruz está colgada de la pared de su dormitorio, el siguiente plano en el que aparece la cruz es en la cadena que lleva colgada en el entrenamiento de boxeo y por último, en una sudadera al salir del entrenamiento. Algo relevante en la idea de estas cruces es el concepto social que se tiene sobre la religión, globalmente pensada como un culto que implica tradición pero que a su vez resulta de un consumo masivo. La idea de la mercantilización de lo tradicional se expresa en este

¹³ Efecto sonoro que genera la sensación de eco.

videoclip a través de diferentes tipos de símbolos, vendidos en diferentes formatos (crucifijo de pared, rosario y sudadera), todos ellos acorde a un álbum en el que se trabaja una sinergia entre géneros tradicionales y de consumo masivo.

3.2.7 INGOBERNABLE

La rumba catalana es el género popular a reivindicar en la música de la canción *Ingobernable*, sexta canción del álbum musical *El Madrileño* y una de las más aclamadas por el público y la crítica (Estrella Digital, 2021).

El sencillo cuenta con la participación de C. Tangana y el grupo de música francés Gipsy Kings, quienes son conocidos por sus canciones y versiones que, al igual que el disco *El Madrileño*, no se caracterizan por ser de un género puro sino por ser la mezcla entre los géneros de rumba catalana, flamenco y pop. La música de Gipsy Kings tiene un reconocimiento internacional, habiendo sido nominado 5 veces al *Premio Grammy al mejor álbum de world music*, su música aparece en películas como *El Gran Lebowski* (Coen, Coen, 1998) e hicieron una versión española de la canción *You've Got A Friend in Me* (Newman, 1995) para la banda sonora original de la película *Toy Story 3* (Unkrich, 2010). El último álbum de dicha banda fue en el año 2014 con el nombre de *Savor Flamenco* (Gipsy Kings, 2013) y no sería hasta el lanzamiento del álbum *El Madrileño* que la banda volvería a lanzar un single.

Como ya se mencionó, la rumba catalana es el género más acertado para catalogar a la canción *Ingobernable*. En primer lugar, los instrumentos utilizados para la canción son orgánicos, siendo el *pad*¹⁴ del estribillo el único instrumento de sintetizador. Los instrumentos orgánicos son las guitarras, tocadas por los propios Gipsy Kings, un cajón flamenco y las palmas flamencas como complemento percusivo, todos ellos siendo los instrumentos más usuales en las canciones de rumba catalana. Además, la progresión de acordes empleada es una de las más típicas de la rumba: I, VI, V, IV. Al ser el IV un acorde mayor se trata de la denominada cadencia flamenca o andaluza, como se mencionó anteriormente en la canción *Un Veneno G-Mix*. En la playlist oficial de *El Madrileño* en Spotify, aparecen las canciones en las que se ha inspirado *Ingobernable*, entre ellas *Ojalá* (Fondo Flamenco, 2007) o *Volare* (Gipsy Kings, 1989).

Sin embargo, para la mezcla de la producción musical de esta canción se huye de lo orgánico y de las técnicas de producción habituales para dar una nueva imagen a la rumba. Por lo tanto, se volverá a hacer uso de efectos de sonido como filtros de paso bajo en algunas estrofas, *pads* con sintetizador y en las voces se empleará *Vocoder* para C. Tangana y el efecto de distorsión vocal *AutoTune* para los jaleos de los Gipsy Kings.

Para el apartado visual se decidió optar por el aspecto retro y más alejados de resoluciones actuales más panorámicas, la imagen tiene mucho ruido digital y la resolución es de 2378x1440p, por lo tanto, su relación de aspecto se asemeja a un 3:2. La fotografía se

¹⁴ Instrumento de sintetizador que se escucha en segundo plano para dar volumen a la mezcla.

presenta con planos estáticos durante toda la canción, y el montaje es pausado para que el espectador pueda recrearse en la escena como si de un cuadro se tratase.

Toda la acción transcurre en el interior de una vivienda, que parece de la alta alcurnia de una familia de la década de los 60', debido a los muebles victorianos, los marcos de los cuadros, los elementos decorativos y el papel de la pared. Los colores más destacables son el rojo, el azul y el amarillo, pero principalmente es el rojo el que tiene mayor saturación. Este uso tan llamativo del rojo ya se ha empleado con anterioridad para los videoclips de *Demasiadas Mujeres*, *Comerte Entera* y *Tú Me Dejaste De Querer*, generando una estética muy parecida al estilo del director español Pedro Almodóvar.

Los personajes que aparecen en el videoclip son varias mujeres de diferentes edades, la mayoría rondando los 60 años, vistiendo con ropa formal de la década de los 60, bebiendo y fumando. También aparece una chica joven, más desapegada y distante del grupo, que luce muy similar a la cantante estadounidense Billie Eilish, quien también es reconocida por hacer música que mezcla diferentes géneros musicales. Todas estas mujeres representan a las demasiadas mujeres que están entorno al personaje principal, C. Tangana.



Figura 5. Similitudes entre personaje de *Ingobernable* y Billie Eilish. Fuente: elaboración propia.

Es conocido por muchos que el flamenco es un género con muchos practicantes puristas, y todo lo que se salga de las pautas establecidas por el propio género no será valorado tal. En el año 2019, el reconocido cantautor andaluz José Mercé entró en conflicto con la cantante Rosalía y su álbum musical *El Mal Querer*¹⁵ (Vila, 2018), en el cual C. Tangana figura como colaborador en 8 de las 11 canciones del disco. Según Mercé para RTVE (2019): “Llamemos a las cosas por su nombre porque no todo vale ni cualquier cosita que suena es flamenco”. Los propios Gipsy Kings han logrado más ventas en el extranjero que dentro de España por este mismo motivo, el querer que el folclore no llegue a más gente únicamente limita el arte. Tanto C. Tangana como los Gipsy Kings son conscientes

¹⁵ *El Mal Querer* fue un álbum musical co-producido por la artista Rosalía en el año 2018. Se trata de un álbum experimental donde se narra el relato de una relación tóxica a través de canciones donde se mezcla el género flamenco con la música urbana.

de que combinar la cultura tradicional con la cultura de masas es posible y, sobre todo, necesario.

Ingobernable		
	Cultura Tradicional	Cultura de Masas
Géneros	Flamenco, Rumba catalana	Hip-Hop
Influencias	<i>Ojalá</i> , Fondo Flamenco	X
Producción	Guitarra clásica. Bajo. Cajón flamenco.	<i>Vocoder.</i> <i>AutoTune.</i> Sintetizador. Filtro de paso bajo.
Sample	X	X

Tabla 3. Resumen de *Ingobernable*, 2021.

3.2.8 TE OLVIDASTE

Según C. Tangana en las historias de Spotify:

Estaba con Rafa Arcaute y Fede Vindver en Miami escribiendo cuando apareció Milkman. Le expliqué que quería hacer boleros de amor y me dijo “no mames güey, te olvidaste de quién eres”. Me llevé esa idea a una canción de amor. Yo siempre fui así, yo soy de quién te enamoraste. Ese viaje me lo pasé escuchando a Omar Apollo. Según Salí del estudio le mandé la canción y me fui a desayunar. (Álvarez, 2021)



Figura 6. Storyline de *Te Olvidaste* en Spotify. Fuente: Spotify, 2021.

Así fue cómo la novena canción del álbum *El Madrileño* tuvo su origen. Un bolero, un género de origen cubano muy popular en los países iberoamericanos con el que C. Tangana ya había trabajado con anterioridad, como en la canción *Un Veneno* (Álvarez, Niño de Elche, 2018a). En este caso, se trata de un bolero sentimental y romántico en el que se añaden efectos de R&B y Hip-Hop y dónde el hilo narrativo es la nostalgia de una

relación amorosa pasada. El sencillo es cantado junto al cantautor estadounidense-mexicano, Omar Apollo.

La canción comienza con un coro a tres voces, a las que se les añade un efecto de *flanger*¹⁶. Acto seguido entra la voz de C. Tangana, susurrante como en el resto del disco. El único instrumento de la canción que es común encontrar en los boleros es la guitarra clásica, la cual es sustituida por un *pad* de sintetizador partir del segundo 30. En ese momento, los instrumentos y la producción pasan a ser digitales, en la percusión se sustituyen las maracas de un bolero convencional por los *hi-hats* electrónicos más usuales en el R&B actual, *ad libs* en segundo plano y el uso de *Vocoder* para hacer coros.

En la letra, los elementos culturales son más identificables. Principalmente por el uso de variedades diatópicas en las palabras empleadas, que a priori podría ser debido a la procedencia de los cantantes, C. Tangana de España y Omar Apollo de Estados Unidos y de México.

En el caso de C. Tangana, la primera variedad diatópica empleada es la palabra *perico*, que emplea para la frase “y la nariz untada en perico” (25sg). El perico, en el castellano es una palabra de uso coloquial para referirse a la droga cocaína. Más adelante dice “siempre en farra, siempre en fiesta” (1min23sg), siendo farra un sinónimo en castellano de juerga, jarana o parranda. También la palabra *gresca*, que se encuentra en la frase “siempre listo pa la gresca” (1min19sg), teniendo *gresca* su etimología en la palabra *gresca*, proveniente del catalán antiguo. Sin embargo, C. Tangana también hace uso de variedades diatópicas que no son frecuentes en su país de origen. Palabras como *chavo* en la frase “voy a perder los chavos” (45sg) tienen un uso cotidiano en países hispanos como Cuba o Puerto Rico para referirse al dinero, pero en España no.

En el caso de Omar Apollo, sí que es de esperar el uso de la palabra *agüitado* en la frase “me dejaste agüitado” (2min33sg) pues el uso de esta es muy frecuente en países como El Salvador y México, de donde procede el cantante.

Más adelante se dice “siempre invitando a los compas” (1min14sg) y la palabra *compa* es un diminutivo que dependiendo del país en el que se pronuncie puede tener un significado u otro. En América, el significado que se le da es el de *compadre*, sin embargo en España es un diminutivo para referirse a un compañero o compañera. Ambos significados pueden ser válidos en un contexto de amistad pues independientemente del país en el que se encuentre quien las use, se interpretará como un coloquialismo afectivo.

El último punto a remarcar en la letra de la canción es el uso de expresiones anglosajonas. La palabra *baby*, en español puede ser traducida como bebé o nena, que en muchas canciones se ha normalizado para referirse cariñosamente a una persona, normalmente una pareja. C. Tangana cierra el estribillo de *Te Olvidaste* con la frase “y acabar con los nudillos marcados baby” (1min11sg) refiriéndose a la otra persona de la relación.

¹⁶ Efecto de sonido que, variando un rango de frecuencias determinado, produce un sonido metalizado oscilante.

Finalmente, en uno de los *ad libs* de la canción se escucha la frase en inglés “I don’t give a fuck”, que en español se podría traducir como “me importa un carajo”.

Con todo esto, C. Tangana consigue dar valor y exponer las expresiones y palabras propias de un lugar pero a la vez acepta que en una sociedad globalizada hay lenguajes que ya forman parte de nuestra cotidianidad. Por lo tanto, se muestra a través de la letra que existe una convivencia de culturas en diferentes países desarrollados y que los coloquialismos, expresiones e influencias extranjeras son motivo de reivindicación y de un uso sin complejos.

El apartado visual tiene lugar en la Filmoteca Española, anteriormente bajo el nombre de Filmoteca Nacional, situada en Madrid. Para acompañar a la temática de la canción, se cuenta con la actriz Greta Fernández, quien interpreta a la expareja de C. Tangana y acude a la filmoteca para ver proyectados sus recuerdos en los que aparece junto a su expareja.

La estética empleada para los momentos en los que ella mira la proyección tiene muy presente el color rojo, muy poca profundidad de campo y sobre todo centra el encuadre en el sujeto. Son varias las películas populares entre las masas donde se acude a un cine para evocar el sentimiento de nostalgia. En el caso de *Te Olvidaste*, los planos son muy similares a los que se pueden encontrar en películas como *Érase una vez en... Hollywood* (Tarantino, 2019), donde Sharon Tate (interpretada por Margot Robbie) acude al cine para ver su propia actuación. También sería el caso de *Cinema Paradiso* (Tornatore, 1988) donde un adulto Salvatore acude al cine y proyecta una cinta con todas las escenas románticas que no pudo ver en su niñez.



Figura 7. Comparación de planos nostálgicos de *Cinema Paradiso*, *Érase una vez en Hollywood* y *Te Olvidaste*. Fuente: elaboración propia.

En la película que se proyecta dentro del propio videoclip, vemos a C. Tangana con su expareja y otros compañeros saliendo de cacería. La estética es similar a la España de los años 70', la vestimenta de campo para la caza con las típicas boinas y abrigo pero vestidos de corbata para mantener un estatus de clase alta. Dejando a un lado la polémica, la caza siempre ha formado parte de la cultura popular española, siendo practicada como deporte, actividad de ocio u oficio. En *Te Olvidaste*, las imágenes dentro del coche para ir a la caza remiten a obras cinematográficas españolas como *La Escopeta Nacional* (Berlanga, 1978) donde la similitud se basa en el uso de los tópicos de la cacería como lo son la vestimenta, las armas o los vehículos.



Figura 8. Similitudes entre *La Escopeta Nacional* y *Te Olvidaste*. Fuente: elaboración propia.

3.2.9 MURIENDO DE ENVIDIA

La décima canción del álbum se concibió como una obra que rompiese las barreras culturales, donde diferentes géneros populares de diferentes países pudiesen encontrar un punto en común en Cuba. “Lo que yo tenía en mente era intentar que *El Pescailla*, que suena españolísimo, pudiese cruzar hasta Cuba” (Díaz, 2021).

Muriendo de Envidia viaja por diferentes géneros populares de las culturas tradicionales y de masas como el resto de las canciones del álbum pero, en este caso, no se trata una mezcla de géneros sino de una sucesión de estos en diferentes partes claramente diferenciables. Este sencillo se podría considerar un homenaje a la rumba catalana de *El Pescailla*, a la figura de *Lola Flores*, al son cubano del *Buena Vista Social Club* y un auto homenaje al artista cubano Eliades Ochoa, colaborador de la canción.

Al comenzar la canción se escuchan las voces de C. Tangana “¡Vámonos Ochoa!” y de Eliades Ochoa “¡Venga!” para dar la entrada a la canción, recurso muy habitual en los géneros de música iberoamericanos, también usado en la canción *Ingobernable*. A continuación, entra una guitarra clásica, punteada suavemente, acompañando la voz de Eliades Ochoa. En el segundo estribillo, entran las palmas flamencas marcando un ritmo de rumba catalana, junto al rasgueo de la guitarra y varios jaleos. Al acabar el estribillo, entran un cajón flamenco y un bajo sintetizado.

Al entrar la voz de C. Tangana, todo se vuelve más íntimo y apagado. Aparece un *pad* para dar ambiente y a la percusión se le añade un filtro de paso bajo. Los punteos de guitarra y repiqueos del cajón flamenco se emplean de forma minimalista, de un modo

parecido a los *ad libs* y el ritmo que se genera se asemeja más al género de reguetón. El momento en el que C. Tangana dice “nada me va a importar mientras tú despiertes aquí a mi lao” (1min33sg) se utilizan dobles voces armonizando, técnica que en este disco se suele sustituir con el efecto del *Vocoder*. Sin embargo, a Eliades Ochoa sí se le aplica *Vocoder* en el último estribillo cuando dice “Porque Dios” (2min06sg).

La última parte de la canción (2min17sg), se introduce con el título del disco *El Madrileño*, y las trompetas dan la entrada a un son cubano, instrumentado por guitarra, piano, bajo y una percusión típica de la música cubana que conforman el clímax de la canción.

La letra es un homenaje claro a la canción *Lola* (González, 2005) del artista español Antonio González Batista, alias *El Pescailla*. Dicha canción fue escrita y cantada para dirigirse a su cónyuge Lola Flores, una artista gitana española muy aclamada en la cultura española por ser una de las grandes artistas de la copla andaluza, el flamenco y el pasodoble.

Para *Muriendo de Envidia*, C. Tangana vuelve a hacer uso del centón para reivindicar la canción *Lola* de Antonio González haciendo prácticamente una versión de esta. El centón es el siguiente:

“Se están muriendo de envidia
Las flores, las estrellas y la mar bella
Porque Dios te hizo, Lola
Más bonita que a todas ellas”

La diferencia en este caso es que, cantada por Eliades Ochoa, la canción pierde los giros de voz flamencos y se canta con un acento latino. De esta forma, la canción original termina siendo distinta de la versionada por C. Tangana y Eliades Ochoa.

También en el lenguaje existen diferencias. Al tratar de hacer una mezcla de culturas y de diferentes épocas el lenguaje debe estar en sincronía, es decir, si se emplean técnicas y recursos actuales y se pretende actualizar la música tradicional es necesario usar un lenguaje que no resulte ucrónico. Por ende, en el clímax de la canción C. Tangana se permite hacer una analogía en la frase “Con tu pikete Kardashian toditas las gatas de envidian”, usando palabras como *pikete*, que se emplea en República Dominicana para denominar a alguien que luce bien; *Kardashian*, que son una familia de celebridades estadounidenses, algunos famosos en la moda; *gatas* según la Real Academia Española (s.f., definición 2) es un coloquialismo para referirse a una “persona nacida en Madrid”. Así que, al igual que las flores, las estrellas y la mar bella se mueren de envidia al ver a Lola, las madrileñas envidian a Lola por destacar, luciendo sobre el resto.

En el apartado visual se nos presenta una sola localización, una casa humilde, con el suelo de terrazo, el uso de fogones y los muebles y utensilios de cocina que recuerdan a la estética de la época del movimiento cinematográfico, *Nouvelle Vague*, que usualmente utiliza interiores más naturales, retratando la realidad de un modo sumamente verosímil, entre otras características. Este movimiento, también denominado *Nueva Ola*, se originó

en Francia y tuvo un impacto social muy grande que quedaría marcado en la historia del cine pues era una nueva forma de realizar películas en oposición a las técnicas del cine Hollywoodiense. Por lo tanto, para la cultura de masas, la *Nouvelle Vague* también supuso un impacto que hasta el día de hoy sigue vigente y según teóricos como Camporesi (2001, p.54) “En una época en la que actitudes y estilos reflexivos, junto con una predilección hacia la crítica social, estaban borrando las fronteras entre alta y baja cultura”.



Figura 9. Comparación entre *Le Mépris* y *Muriendo de Envidia*. Fuente: elaboración propia.

Muriendo de Envidia		
	Cultura Tradicional	Cultura de Masas
Géneros	Rumba catalana, Son cubano.	Reguetón.
Influencias	<i>Lola</i> , Antonio González. <i>Cariño Falso</i> , Eliades Ochoa.	Para Repartir, C. Tangana.
Producción	Guitarra clásica. Cajón Flamenco. Percusión Latina. Trompetas.	Filtro de paso bajo. <i>Vocoder</i> .

Tabla 4. Resumen de *Muriendo de Envidia*, 2021.

3.2.10 CAMBIA!

Uno de los mayores aciertos de C. Tangana ha sido la inclusión de invitados internacionales en sus canciones y que estos a su vez, fuesen o bien artistas consagrados de un género popular o artistas más jóvenes que, al igual que C. Tangana traten de eliminar los prejuicios la identidad de un país a base de representarlas y exponerlas.

Por ese motivo, C. Tangana decide revindicar la cultura de un país latino como Méjico junto a artistas mejicanos populares como Adriel Favela o Carín León, quienes son conocidos por cantar música regional mejicana, la cual incluye géneros como el corrido, la ranchera, el son, o la cumbia entre otros.

En este caso, el género en cuestión es el corrido mejicano. El corrido tiene su origen en el siglo XIX como un medio de información y reproductor de sistemas de valores y códigos, concebido como una tradición oral de la sociedad mejicana (Lira, 2013). Los

corridos tienen intrínseco a su significado el concepto de ser obras con una narrativa, donde se narra una historia. Estas historias suelen tratar de hazañas en batallas, y tienen un carácter de lucha, crítica o resistencia. A lo largo de la historia también se ha utilizado el corrido como un signo de identidad y orgullo mejicano, y es parte de una tradición que relata la historia de Méjico (o su actualidad) desde su aspecto social, político o económico.

Las letras del regional mejicano, independientemente del género que se trate, también suelen transmitir unos valores al oyente que en la sociedad actual no son los correctos, habiendo connotaciones machistas, misóginas y en múltiples ocasiones con apología a la violencia. Sería este el caso de canciones como *Me La Aventé* (León, 2019), precisamente de Carín León, donde se dice textualmente “Pa’ ver si con un golpe la mula se amansa” (1min12s), refiriéndose con “mula” a una mujer. También está muy presente en las canciones de regional mejicano la admiración por el dinero, la presencia del narcotráfico y la lujuria, como sería el caso de *Mátalas* (Fernández, 2011) de Alejandro Fernández donde se dice textualmente “Que no hay una mujer en este mundo que pueda resistirse a los detalles” (1min16s), la canción *Cielito Lindo* (Mendoza, 1882) compuesta por Quirino Mendoza y Cortés donde se dice “Un par de ojitos negros, Cielito lindo de contrabando”, haciendo una analogía entre el color de sus ojos con el mercado negro.

Tener en cuenta todos estos datos ayuda considerablemente a comprender el peso real del mensaje que la canción *Cambia!*, interpretada por C. Tangana, Adriel Favela y Carín León, trata de enviar al mundo.

Cambia! es una canción que musicalmente es fácilmente identificable como corrido mejicano, como se ha comentado párrafos antes, debido a sus instrumentos, a la armonía y en especial a la estructura. También hay matices añadidos que forman parte del estilo del regional mejicano como lo son los gritos mariachis, que cumplen una función parecida a los jaelos del flamenco, animar y liberar energía. Bien es cierto que también hay elementos como algunos rasgueos de guitarra que serían más cercanos a los géneros flamencos, pero no son muy predominantes y le añade identidad propia a la canción.

El argumento de *Cambia!* es una crítica directa al sistema de enseñanza, tanto en Méjico como en España como en otras naciones donde la sociedad ha inculcado durante muchos años unos valores machistas que a día de hoy ya no son aceptados. El propio C. Tangana dijo en las historias de la plataforma de Spotify: “soy un chico sensible. Y ser lo que se supone que un hombre tiene que ser me ha supuesto años de frustración. Y cuando empecé a serlo con veintitantos, la gente a la que quiero me empezó a pedir que cambie.” Este es un mensaje que ya se había tratado en otras canciones como *Guille Asesino* del EP *Bien:* (Álvarez, 2020).

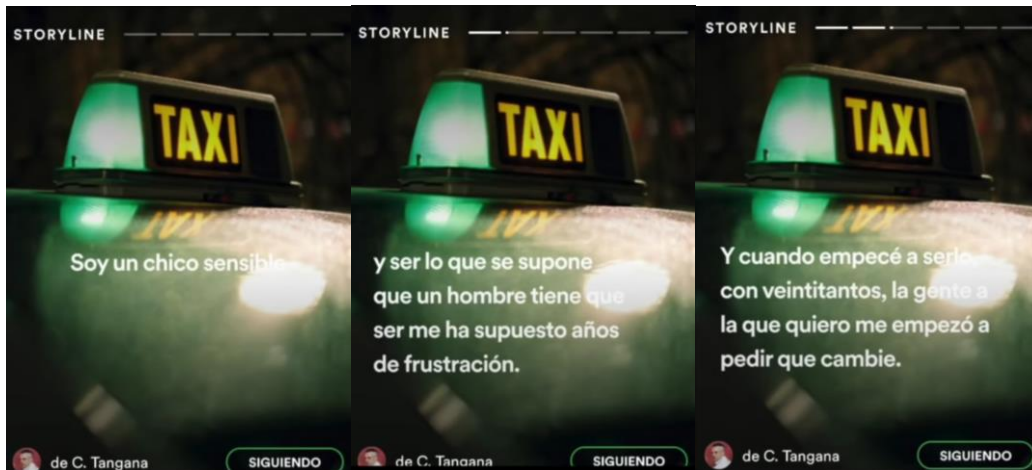


Figura 10. *Storyline de la canción cambia.* Fuente: Spotify, 2021.

En cuanto al corrido mejicano añade: “En la música, el corrido tiene tradicionalmente letras de superación y virilidad. Me gusta la idea de mezclar ese sonido con este tipo de letra”. Y es que en *Cambia!* no se trata de reivindicar esas letras misóginas y retrógradas del regional mejicano, del mismo modo tampoco es una cuestión de criticar al artista que la canta, sino de criticar al sistema que forja a los hombres en base a un estereotipo erróneo.

Esa forja se refleja en frases como “Me hicieron pensar que si cada noche no salía envuelto en Gucci, yo no era más que un don nadie. Y ahora que sobran ceros en el banco, me piden que cambie” (1min7s), donde insinúa que la sociedad fue quién le hizo ser codicioso. También está presente la crítica a la infravaloración de la mujer en frases como “de niño me enseñaron a ser gallo y que un cobarde es un gallina” (2min14s), dando a entender al oyente que muchas veces la culpa del machismo viene dada principalmente por la educación recibida.

En el apartado visual se intenta plasmar el mensaje de crítica a través de varios personajes de diferentes edades, países y orientaciones sexuales. Todos los planos están grabados desde los diferentes ángulos y perspectivas de los taxis en los que se encuentran los personajes. Para situar al espectador topográficamente, habrá planos del exterior anclados al techo del taxi que permitan ver, en primer lugar el viaducto de Segovia, localizado en Madrid y que también aparece en el videoclip de *Un Veneno G-Mix*. También el diseño del taxi permitirá conocer en qué ciudad se encuentra el espectador, como es el caso de los taxis rosas tan particulares de Ciudad de México. Por lo tanto, la acción transcurre en las capitales, tanto de España como de Méjico. Los personajes son un taxista de unos 40 años, al que solo se le ven los ojos y un piercing en la ceja; la actriz Greta Fernández, que también hace su aparición en el videoclip *Te Olvidaste*; la *drag-queen* Eva Blunt, conocida en Méjico por haber sido finalista en el primer *reality drag* mejicano llamado *La Más Draga*; Beltrán Corrochano, actor que en el videoclip *Demasiadas Mujeres* interpretaba a un joven C. Tangana; y el actor mejicano Dominic Raziél Hernández. Todos ellos montan en el taxi, miran por la ventana con expresión de incertidumbre, inconformidad o agotamiento.

El conjunto de la música con el videoclip logra transmitir un mensaje de protesta contra la enseñanza y la educación, contra la cara dañina de las culturas en las que vivimos y las que nos rodean, de unos valores y unos deberes que, en la sociedad actual, aún arrastran los errores que durante siglos han estado normalizados y que ahora, poco a poco, se están tratando de enmendar.

3.2.11 CUÁNDO OLVIDARÉ

La decimosegunda canción del disco es probablemente la más experimental. Resulta muy complicado reconocer exactamente cuál es el género del que se está tratando pues es una amalgama de muchas influencias. Podría ser considerado como música latina urbana o tal vez pop, pero realmente la intención de C. Tangana con este álbum es tratar de distanciarse lo más posible de los géneros, rompiendo las barreras de lo que pueda ser encasillado como tal. Como se comentará a continuación, *Cuándo Olvidaré* es la canción con más influencias, referencias explícitas y la obra más enriquecedora culturalmente de todo el álbum.

Como ya se mencionó, a nivel musical es difícil definir un único género para esta canción. Al comienzo del tema se escucha una guitarra clásica haciendo un punteo de tango flamenco. Dicha guitarra va acompañando a la voz de C. Tangana con unos arpeggios durante toda la estrofa. Cuando comienza el estribillo entran los instrumentos de percusión como congas y cencerros, con una sonoridad y ritmos más cercanos a la música latina.

Pero para evitar recurrir solo a la nostalgia, y añadirle el tinte musical que suene actualizado se empleará otros recursos como el *Vocoder*, tan característico en este álbum, para armonizar la voz principal, bajos hechos por sintetizador, *ad libs* del propio C. Tangana para generar ambiente y, de nuevo, el uso del *sampling*. En este caso, la muestra de audio escogida es únicamente la voz de la cantautora estadounidense H.E.R. en la canción de hip-hop *Slide* (H.E.R., YG, 2019) en colaboración con el rapero Y.G. donde dice “where we goin’? Baby, what’s the move?” (1min31s). Dicha frase se escucha de fondo en el pre-estribillo de la canción, cuando C. Tangana canta “¿cuándo olvidaré las noches que me has querido?” (1min). También se utiliza el recurso del *sampling* tras el primer estribillo, donde directamente se corta la canción para escuchar el *sample* de una entrevista al cantante de copla español Pepe Blanco en el programa *Cantares* (RTVE.es, 1978), donde dice:

Creo que la canción española es del pueblo, es racial, es de raza. Y te voy a decir una cosa: cuando he oído cantar en el extranjero, he corrido el mundo, yo he corrido el mundo cantando. No todo porque sería mucho, pero bastante. He llora'lo, oyendo cantar a cualquier artista español. Porque no puede cantar un inglés un fandango, ni una jota, ni un pasodoble, ¡no puede cantarlo! En cambio yo cantarí, yo cantarí lo que canta ese gran artista: Sinatra. Lo cantarí yo aunque haría (...)

y lo cantaría, pero él no puede cantar: Ay, ay, ole, como canta Farina, por ejemplo. Farina o Antonio Molina, ¿a que no puede cantarlo? (27min08s – 27min57s)

Este *sample* es muy peculiar, no solo porque no tiene ningún carácter musical ni tiene nada que ver con la letra de la canción sino que, además, *Cuando Olvidaré* tiene como artista invitado a Pepe Blanco en el título, cuando dicho artista falleció en Madrid el 17 de diciembre de 1981. De modo que el *sample* utilizado es el medio para hacer que Pepe Blanco sea el artista con el que se colabora. Esto muestra que C. Tangana no busca otra cosa que transgredir con lo establecido tanto en las barreras de la industria musical como en las normas que conforman los géneros populares.

El método más remarcable que se ha empleado para reivindicar las diferentes culturas musicales se encuentra en la letra. De un modo muy explícito, C. Tangana escribe *Cuándo Olvidaré* nuevamente empleando el recurso literario del centón. Pero esta vez, lo hará para prácticamente toda la canción. En primer lugar, escoge unos versos del tango *Nostalgias* (Diego El Cigala, 2010), compuesto por el poeta argentino Enrique Cadícamo y cantado en una versión de tango flamenco por el cantante Diego El Cigala. Dichos versos dicen textualmente:

“Nostalgia, de escuchar su risa loca y sentir junto a mi boca como un fuego su respiración. Angustia, de sentirme abandonado y pensar que otro a su lado pronto le hablará de amor. Hermano, yo no quiero rebajarme, ni pedirle ni rogarle, ni decirle que no puedo más vivir.” (1min01s)

Del mismo modo, el segundo centón no es tan explícito, pero por el ritmo y la entonación el oyente es capaz de identificarlo inmediatamente. Se trata de una canción de villancico popular en Cuba llamada *Cuando Llegaré al Bohío* (Sur Tres, 2012), interpretada por el grupo Sur Tres, en la que se dice: “¿Cuándo llegaré? ¿Cuándo llegaré al Bohío?” (56s) muy similar a la frase de C. Tangana: “¿Cuándo olvidaré, las noches que me has querido?” (1min).

El último centón se encuentra en el estribillo, donde se utilizan los versos de la bulería *Pasan los días* (La Tana, 2010), canción de la artista de flamenco La Tana y producida por Paco de Lucía. En dicha canción se pueden leer los versos: “Pasan los días. Pasa el otoño, el invierno y la primavera. Llega el verano vida mía y no te tengo a mi vera” (44s). Dichos versos son exactamente los mismos que los que utiliza C. Tangana para su estribillo pero dándoles un estilo de entonación y ritmos más latinos.

Tras comprobar esto, se podría malinterpretar el mensaje pensando que se está tratando de robar sin dar crédito. Sin embargo, la intención es volver a hacer popular lo que hoy por hoy se estaba perdiendo. De modo que en la lista de reproducción de *El Madrileño* en Spotify se pueden encontrar algunas de estas canciones para hacer evidente que no se trata de copiar, sino de homenajear.

En el apartado visual, la estética está pensada de forma que remita al espectador a un cuadro costumbrista. El video se ha grabado con mucho ruido digital que, a pesar de no estar bien visto en el cine, ayuda para aparentar tener la rugosidad puntillada de la pintura.

En el primer plano del videoclip ya se está buscando esa estética al mostrar el exterior nocturno de un bar de esquina, que recuerda a la obra *Nighthawks* del pintor Edward Hopper, donde se encuentran la mayoría de los personajes que llevan la trama.

Llegado el momento de escuchar el audio de la entrevista de Pepe Blanco, se decide reemplazar el *sample* por la interpretación de un actor que dice exactamente lo mismo que Pepe Blanco pero en el papel de un borracho de bar. La persona escogida para realizar el papel es el actor español Imanol Arias, quien es muy conocido en España por interpretar a Antonio Alcántara en la serie de TVE *Cuéntame cómo pasó*, en la que se narra, a través de una familia de Madrid, la historia de España desde los años 50' hasta la actualidad. Un dato curioso es que, mientras Imanol Arias interpreta el discurso, en la televisión del fondo se está viendo el videoclip de *Tú Me Dejaste De Querer*, lo que pudo haber sido el detonante de que el personaje comenzase ese discurso.

Cuándo Olvidaré		
	Cultura Tradicional	Cultura de Masas
Géneros	Tango Flamenco, Son cubano, regional mexicano.	Hip-Hop.
Influencias	<i>Nostalgias</i> , Diego El Cigala. <i>Cuando Llegaré al Bohío</i> , Sur Tres. <i>Pasan Los Días</i> , La Tana.	<i>Closed On Sunday</i> , Kanye West.
Producción	Guitarra clásica. Percusión Latina.	Sintetizador. <i>Vocoder</i> .
Sample	Entrevista a Pepe Blanco.	<i>Slide</i> , H.E.R. ft. Y.G.

Tabla 5. Resumen de *Cuándo Olvidaré*, 2021.

3.2.12 LOS TONTOS

La rumba catalana está muy presente a lo largo del álbum, en algunas canciones de una forma muy explícita como en *Ingobernable*, y en otras más disimuladas, siendo complicada su identificación como en *Tú Me Dejaste De Querer*. Para la decimotercera canción del álbum *El Madrileño* se compuso una rumba catalana junto al músico español José María López Sanfeliu, más conocido como Kiko Veneno. Aunque muchas de sus obras tienen una influencia clara del flamenco y sus derivados, Kiko Veneno es catalogado como *Pop*, y su nombre figura en listas de los discos esenciales del pop español (Román, 2010).

La identificación de música *Pop* no es una tarea sencilla, de igual modo que es muy complicado saber cuándo una obra es o deja de ser *Pop*. Teóricamente, la música *Pop* es aquella que está destinada al gran público y que, por lo tanto, consumen las masas. En España es muy común que el *Pop* tenga influencias flamencas por motivos históricos y

por sus raíces. Canciones como *Corazón Partío* (Sanz, 1997) *Caminando por la Vida* (Melendi, 2006) o *La Raja de Tu Falda* (Estopa, 1999) fueron éxitos de la música pop española aun siendo géneros afluencados.

A nivel musical, *Los Tontos* se podría definir como una rumba pop, pues tiene elementos identificativos de ambos. Presenta los instrumentos típicos de la rumba catalana, como lo son la guitarra clásica, las palmas flamencas y el cajón flamenco, así como el uso de jaleos para avivar la canción. Sin embargo, al inicio de la canción se puede apreciar el uso de un teclado *Rhodes*, al igual que en *Tú Me Dejaste De Querer*, siendo este recurso algo poco común en las producciones de rumba catalana. También se utiliza la técnica del *sampling* con una vocal, pero esta vez de un modo más sutil, como una onomatopeya rítmica y finalmente el recurso estilístico de un filtro de paso bajo en el momento en el que Kiko Veneno canta “Porque te advierto que me he cansao, que hasta los tontos tenemos tope y esta vez voy a acertar aunque sea de rebote” (1min13sg). Con todos estos recursos estilísticos se consigue que una canción de un género tradicional se actualice como *Pop* para poder ser escuchada en las radios.

En cuanto al aspecto visual, lo primero a destacar es la sopa de letras que aparece en el segundo plano del videoclip. En esta, aparecen marcadas las palabras *tonto*, *Tangana*, *Madrid*, *Pequeña*, *España* y *Veneno*, entre otras, siendo esto un buen ejemplo de resumir lo que se trata de reivindicar en este vídeo y los principales puntos a destacar. *Tonto* es el título de la canción, *Madrid* la ciudad a la que le rinde tributo *El Madrileño*, *Pequeña* y *España* hacen referencia al colectivo de *Little Spain* y *Veneno* a Kiko Veneno.

Un aspecto relevante en cuanto a cómo el álbum se planteó también como un producto mercantil es el hecho de crear un universo compartido entre los diferentes clips. Ya se ha visto que mismos actores aparecen en diferentes videoclips de *El Madrileño*. En el caso de *Los Tontos*, el protagonista se encuentra en un bar de esquina (2min15sg) que resulta ser el mismo bar que aparece en el videoclip de *Cuándo Olvidaré*, dónde además se proyectaba por la televisión de la esquina el videoclip de *Tú Me Dejaste De Querer*. Los universos compartidos son muy recurrentes en el sector audiovisual actual, sobre todo en medios como el cine con franquicias como *Marvel Studios* o *Star Wars*, que crean películas independientes dentro de un mismo espacio compartido entre todas ellas. La estrategia de mercado detrás de un universo cinematográfico es muy funcional a largo y corto plazo. En el caso de *Marvel Studios*, para el estreno de *Los Vengadores: Endgame* se planificó un universo compartido que uniría todas sus tramas individuales en esta última entrega, y en este caso *Vengadores: Endgame* (Russo, Russo, 2019) “ha sacado mucho provecho, sin contar con que también lo utiliza para reactivar los filmes anteriores y seguir generando expectativa en los que vendrán.” (Mendiola, 2019). Dicho esto, que el videoclip *Los Tontos* forme parte dentro del universo compartido del álbum *El Madrileño* hace que sea un producto muy atractivo para las masas además de significativo para oyentes de la música española popular.

4 CONCLUSIONES

Como se ha podido constatar con el análisis de las canciones en el capítulo anterior, la mezcla entre la cultura tradicional y la cultura de masas es evidente a lo largo de todo el álbum. Las influencias tomadas son explícitas, y lo son deliberadamente. Según una frase atribuida al gran pintor malagueño Pablo Picasso, “los grandes artistas copian, los genios roban”. La supuesta apropiación cultural de la que se pueda inculpar a C. Tangana carece de sentido cuando esa la cultura es apropiada tan explícitamente, y cuando colabora con artistas referentes en los géneros que “roba” con la intención de reivindicar y trascender.

Con el primer objetivo de este trabajo se ha concluido de forma extensa. Analizando desde un punto de vista musical y audiovisual las características y sinergias entre los elementos tradicionales y actuales presentes en las canciones de El Madrileño, se ha logrado identificar y entender la utilización de los recursos empleados en cada una de ellas. Podemos encontrar una gran variedad de estilos o géneros musicales presentes en cada canción, así como las referencias y simbologías expuestas con relación a la cultura popular.

De esta manera, se ha logrado dar respuesta a los objetivos secundarios que nos habíamos propuesto inicialmente. A modo ilustrativo y sin entrar en los detalles y las explicaciones dadas en el capítulo anterior, se ha puesto de manifiesto la combinación de géneros musicales tradicionales como la *bossa nova*, el *flamenco* o el bolero con géneros musicales enfocados a las masas como el *funk carioca*, el *techno* o el *reggaetón*.

Así ha sido en la canción *Comerte Entera*, donde existe una sinergia entre los géneros populares de la cultura brasileña como lo son la *bossa nova* y el *funk carioca*, o en el tema *Demasiadas Mujeres*, donde se mezclan los géneros de la copla con la música electrónica. Las colaboraciones con artistas reconocidos en distintos géneros musicales, pertenecientes a otras generaciones y países ha sido empleado en la mayoría de canciones como ejemplo en *Muriendo de Envidia*, junto al artista cubano Eliades Ochoa o reunir a los Gipsy Kings para la canción *Ingobernable*.

En la producción musical, también se ha empleado profusamente técnicas como el *sampling*, el efecto *Vocoder* o los filtros de paso bajo que son muy empleados en las producciones musicales actuales, en contraposición a otros instrumentos más orgánicos como las guitarras o las trompetas. En las letras de las canciones encontramos elementos como coloquialismos o variedades diatópicas, con expresiones e influencias extranjeras que denotan una convivencia de culturas en diferentes países, como en el caso de la canción *Te Olvidaste*.

En los videoclips, existen múltiples referencias a películas populares entre las masas y otras consideradas de culto, encontrando comparaciones y similitudes como la escena de inicio de la película *Jackie Brown* en la canción *Tú Me Dejaste De Querer*, o un uso de estéticas o estilos similares a, por ejemplo, el del director español Pedro Almodóvar en la canción *Comerte Entera*. Utilización de técnicas gráficas retro como la relación de aspecto 4:3 para el videoclip *Nunca Estoy*, así como añadir grano, ruido u otros efectos

de desgaste a la imagen para conseguir que aparente estar desactualizado a las nuevas tecnologías. Las imágenes de los videoclips evocan a quién las ve a generaciones pasadas con una gran simbología popular tradicional como lo reflejan los elementos religiosos: crucifijos, vírgenes, atuendos de luto. Estas imágenes también sitúan al espectador en un lugar determinado a través de elementos culturales de dicho lugar, como en caso de *Cambia!*, donde el espectador reconoce la ciudad de México no solo por el entorno, sino por sus característicos taxis rosas.

Por todo lo anterior, desde mi punto de vista, *El Madrileño* es un álbum necesario en el 2021. Consigue traer de vuelta a los géneros musicales tradicionales que quedaron en el recuerdo de quienes vivieron la época de su auge. Pero sin embargo no cae en la nostalgia, sino que logra trascender en muchos aspectos aportando un tono de frescor y de novedad, atrayendo así el gusto y confort de un público más amplio.

Que un artista del género urbano decida reivindicar el folclore musical de los países hispanos con el debido respeto a estas expresiones de cultura popular, es difícil de ver. Pero más difícil es que un disco tan experimental, fruto de una evolución de C. Tangana como artista, haya terminado con el éxito obtenido, que géneros tan ambiguos de catalogar hayan acabado sonando en las radios de España y que la aceptación y el reconocimiento hayan sido positivos tanto por parte de la audiencia como por la crítica.

Todos estos son motivos de su éxito a nivel internacional, una arriesgada apuesta que, sin lugar a duda, despierta la curiosidad de quien lo escucha ya que suena novedoso a la par que familiar. El procedimiento estratégico de mercado para sacar el álbum con técnicas como la vista en el capítulo 2, donde la generación de polémicas con otros artistas era aprovechada para publicar una canción y llegar así a las masas, también influye considerablemente en su popularidad y sin duda, sería digno de un análisis independiente al que se estudia en este trabajo. Todas las colaboraciones realizadas en este álbum llaman la atención tanto de los seguidores de C. Tangana como de los seguidores de estos colaboradores que abarcan diferentes generaciones y que, en *El Madrileño*, se logra trazar puentes en una época donde todo parece ir muy rápido y está todo difuso.

En definitiva, *El Madrileño* apuesta por la cultura, por enorgullecerse de esta sin tener en cuenta los prejuicios, apuesta por el valor de la identidad, pero también por el derrumbe de las fronteras, apuesta por despertar la curiosidad de lo tradicional a quien esté acostumbrado a lo comercial y viceversa. La suma de todo hace de *El Madrileño* un álbum de vanguardia y de C. Tangana un ejemplo a seguir.

5 BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, A. (2017, 6 agosto). El productor de «Mala mujer»: “Quería que C. Tangana y yo fuéramos los primeros en saltar al “mainstream””. *EL PAÍS*.
https://elpais.com/elpais/2017/08/01/tentaciones/1501603394_330164.html
- C. Tangana [@c.tangana]. (2021, 7 febrero). Un veneno fue la primera canción que escribí en mi vida. [Fotografía]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/CLAUtXrs4cF/>
- C. Tangana. (2021, 28 junio). En Wikipedia, la enciclopedia libre. Recuperado de:
https://es.wikipedia.org/wiki/C._Tangana
- Camporesi, V. (2001). *Fahrenheit 451, la película: la nouvelle vague, los libros y la televisión*. (Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España). Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/10486/3876>
- Díaz, F. (2021, 26 febrero). Del trap a las raíces: C. Tangana completa su metamorfosis. *El Cultural*. <https://elcultural.com/del-trap-a-las-raices-c-tangana-completa-su-metamorfosis>
- EFE. (2020, 5 noviembre). 'Despacito' ya no es el vídeo más visto en la historia de YouTube. Las Provincias.
<https://www.lasprovincias.es/tecnologia/internet/baby-shark-video-mas-visto-historia-youtube-20201103112246-nt.html>
- El Diario. (2021, 25 febrero). «El madrileño», disco de C. Tangana «que pudo ser un esperpento» y es un hito. ElDiario.es. https://www.eldiario.es/cultura/madrileno-disco-c-tangana-pudo-esperpento-hito_1_7251105.html
- El Independiente. (2019, 10 enero). «Un veneno» de C. Tangana y *El Niño de Elche* ya es disco de oro.
<https://www.elindependiente.com/tendencias/musica/2019/01/10/veneno-c-tangana-nino-elche-ya-disco-oro/>
- Estrella Digital (2021, 10 marzo). C. Tangana, dueño y señor de la lista de éxitos española con «El Madrileño». Estrella Digital.
<https://www.estrelladigital.es/articulo/actualidad/c-tangana-dueno-senor-lista-exitos-espanola-madrileno/20210309181046452985.html>
- FORBES. (2020, 1 septiembre). Los 100 españoles más creativos en el mundo de los negocios. Forbes España. <https://forbes.es/listas/74452/los-100-espanoles-mas-creativos-en-el-mundo-de-los-negocios/>

- Guinot, M. (2021, 26 febrero). ¿Quién fue Pepe Blanco? El referente de la copla que C. Tangana ha «resucitado» en su nuevo disco. Uppers.
https://www.uppers.es/cultura-y-entretenimiento/musica/pepe-blanco-copla-c-tangana-el-madrileno_18_3097770106.html
- Huerta, A. (2012, 29 febrero). ¿Qué es la cultura? (Alex Huerta) [PUCP]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CLLVIFA6dJM>
- Ismael Miranda - Cuando llegare al Bohio. (2016, 9 mayo). [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=9OTaB5k6jRI>
- Juan Carlos Cobian - Nostalgias. (2010, 25 noviembre). [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=l_hSUOU4yZw
- Marmisa, J. (2020, 10 noviembre). Alizzz y C. Tangana: así nació la «rumbachata». *EL PAÍS*. <https://elpais.com/cultura/2020-11-09/alizzz-y-c-tangana-asi-nacio-la-rumbachata.html>
- Maura, E. (2015, 17 abril). Cultura popular, por Eduardo Maura. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=jSvCrMRicq4>
- Late Motiv en Movistar+. (2021, 10 marzo). LATE MOTIV - C. Tangana, Jorge Drexler y Andrés Calamaro. El madrileño | #LateMotiv824 [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=Uxh04d4fB_o
- Lira-Hernández, Alberto (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*, (24),29-43.[fecha de Consulta 18 de Mayo de 2021]. ISSN: 1870-0365. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28126456004>
- Malo, C. (2006, Marzo). *Arte y Cultura Popular*. (Universidad del Azuay, Ecuador). Recuperado de: <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/299>
- Marcos, C. (2021, 26 febrero). *C. Tangana, 'El madrileño': un sindióis lleno de pelotazos*. *EL PAÍS*. De <https://elpais.com/cultura/2021-02-26/c-tangana-el-madrileno-un-sindios-lleno-de-pelotazos.html>
- Mendiola, C. A. (2019, 29 abril). *La estrategia de content marketing detrás del Universo Cinematográfico de Marvel*. *Revista Merca2.0*.
<https://www.merca20.com/la-estrategia-de-content-marketing-detras-del-universo-cinematografico-de-marvel/>
- Palao, A. (2021, 1 marzo). *'El Madrileño' de C. Tangana hace historia en las plataformas de streaming*. *LOS40*. De https://los40.com/los40/2021/03/01/musica/1614605429_100579.html

- Pimentel, A. (2012). *El funk de Río de Janeiro y las comunidades: entre la prohibición por ley y la pacificación por la guerra*. (Trabajo de fin de grado, Universidad de La Rioja. La Rioja). Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7528514>
- Pere-Oriol, Costa; Pérez Tornero, J. M., y Tropea, F. (1996) *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. (Paidós Estado y Sociedad, Barcelona). Recuperado de:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=44540>
- Real Academia Española. (s.f.). Centón. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 4 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/cent%C3%B3n>
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura popular. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 3 de junio de 2021, de <https://dle.rae.es/cultura>
- Real Academia Española. (s. f.). gato, gata | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 15 de junio de 2021, de <https://dle.rae.es/gato>
- Real Academia Española. (s.f.). Remezclar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 29 de abril de 2021, de <https://dle.rae.es/remezclar>
- Román, V. (2010, 1 diciembre). *Los 100 discos esenciales del pop español, por Jesús Ordovás*. Rolling Stone España.
<https://web.archive.org/web/20150811102610/http://rollingstone.es/noticias/los-100-discos-esenciales-del-pop-espanol-por-jesus-ordovas/>
- ROCKDELUX. (2020, 21 diciembre). C. TANGANA: «Yo he dejado la música más veces de las que he hecho música». [Vídeo]. YouTube. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=3Jn98Luvpxs>
- R., P. (2018, 7 noviembre). ¿El mal querer?: C. Tangana firma ocho de las 11 canciones del disco de su ex, Rosalía. Vanity Fair.
<https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/c-tangana-autor-canciones-el-mal-querer-rosalia-pareja-malamente/34483>
- RTVE.ES. (2019, 20 agosto). La guerra del flamenco: José Mercé contra Rosalía. Recuperado de: <https://www.rtve.es/television/20190815/guerra-del-flamenco-jose-merce-contra-rosalia/1977191.shtml>
- RTVE.es. (1978, 10 marzo). Cantares - Rafael Farina. Recuperado de:
<https://www.rtve.es/alcanta/videos/cantares/cantares-rafael-farina/2022926/>

- Toro, M. (2021, 2 marzo). *C. Tangana habla sobre el nacimiento de El Madrileño*. Rolling Stone. Recuperado de: <https://www.rollingstone.com.co/musica/c-tangana-habla-sobre-el-nacimiento-de-el-madrileno/>
- tuBabel. (2021). *Definición de «pegao» en Puerto Rico es «famoso»*. Recuperado de: <https://www.tubabel.com/definicion/39799-pegao>
- Vidal, J. (2009, 12 julio). *En España no se confiesa ni Dios | España | elmundo.es*. El Mundo. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/12/espana/1247356523.html>
- Viñas, E. (2017, 8 diciembre). *C. Tangana: “La música urbana es para el siglo XXI lo que fue el rock para el XX”*. *Cultur Plaza*. Recuperado de: <https://valenciaplaza.com/c-tangana-la-musica-urbana-es-para-el-siglo-xxi-lo-que-fue-el-rock-para-el-xx>

LISTADO DE PELÍCULAS

- Berlanga, L. (Director). (1978). *La Escopeta Nacional* [Película]. InCine S.A, Impala.
- Coen, E., Coen J. (1998). *El Gran Lebowski* [Película]. Polygram Filmed Entertainment, Working Title Films.
- Cundieff, R. (Director). (1993). *Fear of a Black Hat* [Película]. ITC Entertainment.
- Nichols, M. (Director). (1967). *El graduado* [Película]. United Artists.
- Russo, J., Russo, A. (2019) *Vengadores: Endgame* [Película]. Marvel Studios.
- Scorsese, M. (Director). (1990). *Uno de los nuestros* [Película]. Warner Bros.
- Tarantino, Q. (Director). (2019). *Érase una vez en... Hollywood* [Película]. Sony Pictures Entertainment, Heyday Films, Visiona Romantica, Hennessy.
- Tarantino, Q. (Director). (1997). *Jackie Brown* [Película]. Miramax.
- Tornatore, G. (Director). (1988). *Cinema Paradiso* [Película]. Les Films Ariane, Cristaldifilm, TF1 Films Production, RAI 3, Forum Picture.
- Unkrich, Lee. (2010) *Toy Story 3* [Película]. Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures.

LISTADO DE CANCIONES

- Álvarez, A. (2020a). *Tú Me Dejaste De Querer* [Canción]. El Madrileño. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2020b). *Demasiadas Mujeres* [Canción]. El Madrileño. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2020c). *Bien:(* [Álbum]. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2018c). *Avida Dollars* [Álbum]. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2018d). *Llorando en la Limo (feat. Alizzz)* [Canción]. Avida Dollars. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2017a). *Ídolo* [Álbum]. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2017b). *Mala Mujer* [Canción]. Ídolo. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A. (2016). *Los Chikos de Madriz* [Canción]. Agorazein.
- Álvarez, A. (2015). *10/15* [Álbum].
- Álvarez, A. (2014). *Alligators* [Canción]. Agorazein.
- Álvarez, A. (2012). *LOVE'S* [Álbum]. Agorazein.
- Álvarez, A. (2011). *Diez años* [Canción]. Agorazein Presenta: C. Tangana. Agorazein.
- Álvarez, A. (2007). *Desde la octava ventana del bloque* [Álbum]. Recuperado de: <https://genius.com/albums/C-tangana/Desde-la-octava-ventana-del-bloque>
- Álvarez, A. (2005). *Elescrema* [Álbum]. Recuperado de: <https://genius.com/albums/C-tangana/Elescrema>
- Álvarez, A., Calamaro, A. (2021). *Hong Kong* [Canción]. El Madrileño. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A., Drexler, J. (2021). *Nominao* [Canción]. El Madrileño. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A., Dos Santos, J. (2019). *Pa' Llamar Tu Atención* [Canción]. Sony Music Entertainment España.
- Álvarez, A., Gómez, R. (2018b). *Booty* [Canción]. Sony Music Entertainment España.

Álvarez, A., Niño de Elche. (2018a). *Un Veneno* [Canción]. Sony Music Entertainment España.

Álvarez, A., Vila, R. (2016). *Antes de morirme* [Canción]. Agorazein.

Banda de Cornetas y Tambores Ntra. Sra. del Rosario Cadiz (2013) *El Amor* [Canción]. Eternidad. Pasarela.

Bastie Boys. (1994). *Ill Communication* [Álbum]. Capitol Records.

De Moraes, V., Creuza, M., Toquinho (1970) *Garota de Ipanema – Live* [Canción]. La Fusa (Live). RP Music – Radoszynski Producciones S.A.

Diego El Cigala. (2010) *Nostalgias (Tango)* [Canción]. Cigala & Tango (Deluxe Edition). Cigala Music S.L.

Don Omar. (2003) *Pobre Diabla* [Canción]. The Last Don. V.I. Music.

Estopa (1999) *Por la Raja de Tu Falda* [Canción]. Estopa. BMG Music Spain.

Fernández, A. (2011). *Mátalas* [Canción]. Lo Esencial De Alejandro Fernández. Columbia.

Flores, R. (2001). *Cómo Quieres Que Te Quiera* [Canción]. Muchas Flores. Ariola Records.

Fondo Flamenco (2007). *Ojalá* [Canción]. Todo un Gran Éxito. Ediciones Senador.

Fonsi, L., Ayala, R. (2017). *Despacito* [Canción]. VIDA. UMG Recordings.

Gipsy Kings. (2013). *Savor Flamenco* [Álbum]. La Rhumba.

Gipsy Kings (1989). *Volare (Nel Blu de Pinto de Blu)* [Canción]. Mosaique. Sony Music U.K.

González, A. (2013) *Lola* [Canción]. El Pescailla. Divucsa Music, S.A.U.

Gómez, D. (2016) *Pegao en Youtube* [Álbum]. La Vendicion.

H.E.R., YG. (2019) *Slide* [Canción]. RCA Records.

Hombres G. (1985). *Devuélveme a mi chica* [Canción]. Hombres G (Edición 30 Aniversario). Warner Music Spain.

Joselito. (1962). *Campanera* [Canción]. Las Estrellas Del Fonografo RCA Víctor. RCA Records

Kevin O Chris, Drake. (2019) *Ela É Do Tipo (feat. Drake)- Remix* [Canción]. Warner Records Inc.

La Tana. (2010) *Pasan los días* [Canción]. Tú, ven a mí. SGAE.

León, C. (2019). *Me La Aventé* [Canción]. El Malo. Tamarindo Rekordz.

Los Chichos. (1977) *Son Ilusiones* [Canción]. Son Ilusiones. Divucsa Music, S.A.U.

Maverik, E. (2018a). *Acurrucar* [Canción]. mix pa llorar en tu cuarto. Universal Music Mexico.

Maverik, E. (2018b). *Fuentes de Ortiz* [Canción]. mix pa llorar en tu cuarto. Universal Music Mexico.

MC Daniele, Dj Wagner. (2020). *Daniele Puxa o Bonde* [Canción]. Baile do Jaca Retrô, Vol. 1. Estação Music Records.

Mejías, A., Catalá, C., Romero, R. (2014). *Tú al Gulag y Yo a California* [Canción]. La Estanquera de Saigón. Boa Musica.

Mendoza, Q. (1882). *Cielito Lindo* [Canción].

Melendi, R. (2006) *Caminando por la vida* [Canción]. Que El Cielo Me Espere Sentao. Parlophone Spain.

Newman, R. (2010). *You've Got a Friend in Me (para el Buzz Español)* [Canción]. Toy Story 3 (Original Motion Picture Soundtrack). Walt Disney Records.

Quiriente, C., Álvarez, A., Castillo, P. (2019). *No Te Debí Besar* [Canción]. Sony Music Entertainment España.

Sánchez, C. (1992) *Nieves de Enero* [Canción]. Nieves de Enero. Musart-Balboa.

Sanz, A. (1997) *Corazón Partío* [Canción]. Más. WEA Latina.

Senra, C. (2019). *Ya No Te Hago Falta* [Canción]. Sonido Muchacho.

Sur Tres (2012) *Cuándo Llegaré al Bohío* [Canción]. Serenata. RGS Music.

Vila, R. (2018). *El Mal Querer* [Álbum]. Columbia Records.

TABLAS Y FIGURAS

Figura 1. <i>Beef de Los Chikos del Maíz a C. Tangana</i> . [Captura de pantalla] Boa Musica, 2014.	8
Figura 2. <i>Boceto del orden del álbum previo al estreno</i> . Fuente: <i>El Madrileño</i> , 2021..	13
Figura 3. <i>Match cut entre una mujer del entierro y la virgen</i> . [Captura de pantalla] Fuente: YouTube, <i>Demasiadas Mujeres</i> , 2021.	19
Figura 4. <i>Gráfica de las influencias de la canción ‘Comerte Entera’</i> . Fuente: Strim, 2021.	23
Figura 5. <i>Similitudes entre personaje de Ingobernable y Billie Eilish</i> . Fuente: elaboración propia.	27
Figura 6. <i>Storyline de Te Olvidaste en Spotify</i> . Fuente: Spotify, 2021.....	28
Figura 7. <i>Comparación de planos nostálgicos de Cinema Paradiso, Érase una vez en Hollywood y Te Olvidaste</i> . Fuente: elaboración propia.....	30
Figura 8. <i>Similitudes entre La Escopeta Nacional y Te Olvidaste</i> . Fuente: elaboración propia.....	31
Figura 9. <i>Comparación entre Le Mépris y Muriendo de Envidia</i> . Fuente: elaboración propia.	33
Figura 10. <i>Storyline de la canción cambia</i> . Fuente: Spotify, 2021.	35
Tabla 1. <i>Resumen de Demasiadas Mujeres</i> , 2021.	20
Tabla 2. <i>Resumen de Tú Me Dejaste De Querer</i> , 2021.	21
Tabla 3. <i>Resumen de Ingobernable</i> , 2021.	28
Tabla 4. <i>Resumen de Muriendo de Envidia</i> , 2021.	33
Tabla 5. <i>Resumen de Cuando Olvidaré</i> , 2021.	38