



Artículo de Revisión. DOI: <https://doi.org/10.23754/telethusa.151705.2022>

Los otros instrumentos flamencos. Del nuevo flamenco a Omega

The other flamenco musical instruments. From Nuevo Flamenco to Omega

María José Jiménez Pérez, MA. - Email contacto: pepajimenezperez@outlook.es

Investigadora independiente. Granada, España.

Recibido: 06 mar 2021 / Revisión editorial: 21 mar 2021 / Revisión por pares: 14 abr 2021 / Aceptado: 08 may 2021 / Publicado online: 09 may 2021

Resumen

El álbum conjunto de Enrique Morente y Lagartija Nick, Omega (1996), supone un ejemplo paradigmático de la inclusión de otros instrumentos musicales en el flamenco. Dominado por la distorsión de las guitarras eléctricas, el uso de "samplers" y otros instrumentos venidos del rock, Omega se concibe dentro del marco transcultural y posmoderno, y está sujeto a las innovaciones que experimentó el flamenco a partir de los años 50 del siglo pasado, especialmente a raíz de los trabajos fusionistas de los 70, momento en el que se asimilaron en el flamenco instrumentos propios de otras músicas. Realizamos una revisión de hitos dentro del contexto de fusiones hasta llegar a Omega, con el propósito de ponerlo en valor como paradigma de la inclusión de instrumentos que se han venido relacionando con otras músicas urbanas y como superación de la propia definición de Nuevo Flamenco, siendo más cercano a un producto híbrido flamenco-rock.

Palabras Clave

Enrique Morente, Lagartija Nick, fusión, instrumentación flamenca.

Abstract

Omega (1996), the album co-written by Enrique Morente and Lagartija Nick, is a paradigmatic example of the inclusion of «other» instruments in flamenco. Dominated by electric guitar distortion, the use of samplers and other instruments from the rock genre, Omega is conceived within a cross-cultural and postmodern framework and follows on from the flamenco innovations of the 1950s, especially echoing the fusionist works of the 1970s when musical instruments typical of other genres were assimilated into flamenco. We review key fusion milestones prior to Omega with the purpose of highlighting its importance as paradigmatic of the inclusion of instruments that are more commonly related to other urban music genres and how it surpassed the definition of New Flamenco to represent a hybrid flamenco-rock product.

Keywords

Enrique Morente, Lagartija Nick, fusion; musical instruments in flamenco.

Introducción

Actualmente asimilamos diversos instrumentos musicales al género flamenco. No obstante, siempre atribuimos la estética y sonoridad flamenca a cante, toque y baile: voz, guitarra flamenca, palmas, zapateado y castañuelas. A lo largo del tiempo estos signos naturales del flamenco se han ido diversificando y han acogido otras formas e instrumentos. Además de las significativas innovaciones en el baile, la guitarra y la voz, consideramos que es importante citar la inclusión de otros instrumentos musicales que, hasta hace relativamente poco, no eran propios del flamenco.

En la historiografía del flamenco destaca la etapa fusionista que abrió la década de 1950 y que se extiende hasta hoy, con una especial importancia en los 70, cuando el Nuevo Flamenco se establece, además de etiqueta comercial para definir a una serie de jóvenes que se alejaban de las corrientes tradicionales [1], como subgénero musical con el que se identificaba un determinado público y con el que comenzaba una vía prolífera de fusiones del flamenco con otras músicas.

En este artículo revisamos el contexto de fusiones hasta llegar a lo que consideramos un ejemplo paradigmático de uso de instrumentos no propios del flamenco: el álbum Omega [2], trabajo conjunto de la banda de rock Lagartija Nick y el cantaor Enrique Morente, publicado en 1996 y establecido dentro de los trabajos tanto de rock/pop como de flamenco.

El objeto de este trabajo es poner en valor Omega como paradigma, ya no solo de la inclusión de instrumentos musicales propios de otras músicas, sino como ejemplo de superación de las tesis del Nuevo del Flamenco, considerándolo como un trabajo híbrido flamenco-rock, que ha sido determinante para el contexto actual de innovaciones en el flamenco.

Instrumentos fronterizos y Nuevo Flamenco

La década de 1950 abrió un nuevo camino en el flamenco a través de las fusiones, que satisfacía el gusto de una determinada audiencia. En esta primera etapa, que coincidía con la redefinición de pureza de Mairena, surgieron trabajos extranjeros relacionados con la asimilación del flamenco por parte de los jazzistas, caso del tema "Flamenco Sketches", incluido en el álbum

Kindof Blue [3] del jazzista Miles Davis que, si bien no puede considerarse aún como un trabajo de flamenco-fusión, sí entra en la órbita de la interpretación del flamenco con otros instrumentos [1] y supuso ya un acercamiento explícito del jazz al flamenco [4].

A partir de esta etapa se suceden las propuestas fusionistas. En 1967 se graba en Alemania el álbum Flamenco-Jazz [5], trabajo instrumental dominado por el saxofón de Pedro Iturralde, la guitarra flamenca de Paco de Lucía y la presencia de otros instrumentos propios del jazz: trombón, batería, bajo y piano. Un año antes, la guitarra flamenca de Sabicas y la eléctrica de Joe Beck dialogan en Rock Encounter [6], álbum que empezó a comercializarse en España en 1970 y en el que también estaban los teclados, la batería y el bajo. El jazz dio paso luego a la fusión del flamenco con otras músicas.

La década de 1970 supone la etapa de mayor proliferación de fusiones. El flamenco empieza a encontrarse con otras músicas además del rock: rumba, salsa y la aparición del rock andaluz. El fin de la dictadura franquista trajo un nuevo comienzo para el flamenco, representado por jóvenes artistas que se acercaban a nuevas audiencias a partir de nuevos productos y nuevas vías creadoras más comerciales. De esta manera, dentro de los trabajos flamencos, aparecieron sonidos que se asemejaban al modo anglosajón, con estructuras cercanas a la canción moderna y con el uso de instrumentos propios de otros géneros musicales: el bajo, los teclados y la guitarra eléctrica, entre otros [7].

El dúo establecido cantaor-tocaor dio paso a grupos instrumentales. En este sentido cabe mencionar "Entre dos aguas", dentro del álbum Fuente y caudal de Paco de Lucía [8], con la presencia de guitarra rítmica y solista, acompañadas de bongos que sustituyen las palmas y de bajo eléctrico. Años más tarde, Paco de Lucía descubre en Perú el cajón y lo introduce a través del percusionista brasileño Rubem Dantas en el flamenco, convirtiéndose así en un instrumento tan importante que se ha extendido con el nombre de cajón flamenco [9].

En la nómina de nuevos flamencos destacaron, entre otros, Lole y Manuel, que rescató la aportación árabe y hace uso de sintetizadores y bajo eléctrico; Smash, surgido en 1970 como rock andaluz, cercano al rock sinfónico, el hard rock y el rock progresivo, y formado a partir de la llegada de la psicodelia a Sevilla [10]; y Las Grecas, con

gran presencia de elementos electrónicos, una instrumentación plenamente rock y enmarcadas ya en el gipsy rock [11]. En los años siguientes se expanden, a partir de los "mass media", los trabajos de fusión. Las nuevas composiciones aflamencadas solo conservan elementos formales del flamenco de manera aislada. Ketama, Ray Heredia y Pata Negra, entre otros, ofrecieron trabajos con una sonoridad flamenca lejana al flamenco ortodoxo y cercano a las nuevas tendencias dentro del contexto de la Globalización y las hibridaciones. Esto dio nombre a nuevos subgéneros como el flamenco-fusión, flamenco-pop o el Nuevo Flamenco [7].

A pesar de concebirse en primer lugar como etiqueta comercial, el Nuevo Flamenco como género musical supone una música tradicional reformulada para un nuevo público, alejado del neoclasicismo representado generalmente por Antonio Mairena, y de acuerdo con los nuevos valores posmodernos [1].

Algo distinto fue el caso de Camarón y Enrique Morente, que oscilaban entre flamenco ortodoxo y Nuevo Flamenco y, junto a Paco de Lucía, conciliaron público ortodoxo y heterodoxo [11] a través de un constante diálogo entre las nuevas audiencias, el flamenco clásico y la libertad creadora. No obstante, aun teniendo trabajos dentro de la órbita "tradicional", se han establecido en la historiografía del flamenco como figuras innovadoras importantísimas.

La leyenda del tiempo [12] se ha venido tomando de ejemplo como trabajo de flamenco fusión al producir una sonoridad del jazz y el rock a través del piano, la guitarra eléctrica, la batería, el sitar, el bajo eléctrico, la flauta y el sintetizador, además de la guitarra flamenca y la voz prodigiosa de Camarón. El disco fue producido por Ricardo Pachón, bajo su intención de fusionar blues, rock y flamenco, y partiendo de unos temas que el propio Pachón había compuesto sobre poemas de Federico García Lorca [13]. En él colaboraron artistas relacionados con esta nueva corriente, Kiko Veneno, Tomatito y Raimundo Amador, entre otros, y se formó con palos más versátiles como la rumba, las bulerías, las alegrías y los tangos [7]. Importante este disco porque entró tanto en el circuito flamenco como en el del rock/pop, convirtiéndose en un referente para trabajos futuros, caso de Omega.

En lo que respecta a Enrique Morente en este tiempo, acababa de empezar su carrera discográfica con Cante flamenco [14], dentro de la corriente tradicional, pero con un sello personal.

Sin embargo, había participado en varios recitales en el contexto universitario y había tomado un papel importante dentro de los cambios semióticos, en contra de la censura franquista, cantando letras de Miguel Hernández, Antonio Machado, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Garfias y otros poetas, y alejándose del "establishment" impuesto por la corriente mairenista [15].

Así las cosas, el flamenco ha venido experimentando, sobre todo a partir de 1970, un proceso de renovación que ha abierto infinitas posibilidades en una simbiosis entre flamenco y otras músicas urbanas a partir de procesos de fusión e hibridación y, aunque actualmente esté establecido y reconocido este contexto de fusiones e innovación, antes el jurado y la crítica guardaban con recelo una "tradicción" propia del neotradicionalismo, que impulsaba los conceptos de pureza y autenticidad como cualidad intrínseca del flamenco, y todo cante fuera de ese canon era tildado de impuro y no gozaba del mismo prestigio para la flamencología de la época [11].

Omega: ejemplo paradigmático

Publicado en 1996, Omega supuso un disco innovador que consiguió alzarse como una de las mejores grabaciones del siglo XX según la prensa especializada. Aquí vienen representados dos firmes propósitos que transitan en toda la trayectoria de Morente: el compromiso con la unión de la tradición y la innovación, modificando los cantes e introduciendo letras populares y composiciones de poetas [16], además del "sampling" de voces de grandes figuras del flamenco; y la fusión del flamenco con el jazz y el rock [1].

En Omega, Morente utiliza versos de Poeta en Nueva York de Lorca, transforma las composiciones de Leonard Cohen "First we take Manhattan", "Take this waltz", "Priest" y "Hallelujah" [17] y se vale del sonido de la banda de rock granadina Lagartija Nick, creando con ello un producto completamente nuevo.

La idea del disco surge en 1993, cuando Enrique Morente coincide con Leonard Cohen en Nueva York y le propone usar algunas de sus composiciones para un trabajo homenaje a Federico García Lorca. Idea que se ve clara tres años más tarde en composiciones como "Manhattan" y "Pequeño vals vienés" [1].

La propia instrumentación cuestiona el género del álbum: palmas, batería, guitarras eléctricas

y guitarra flamenca, incluso “samplers” de las voces de la Niña de los Peines, Manolo Caracol, Antonio Torres, Antonio Mairena y Manuel Valle, en una amalgama con dos masas musicales híbridadas: el rock, representado sobre todo por la instrumentación y distorsión; y el flamenco, con la voz de Morente como protagonista. En el álbum colaboraron, entre otros, Vicente Amigo, Tomatito y Estrella Morente.

Omega supone un proyecto completamente heterodoxo que incluso sobrepasa las anteriores innovaciones que trajo el Nuevo Flamenco, tales como nuevos conceptos armónicos, la superación de los palos y la creación de nuevas composiciones que cuestionan los límites tradicionales [18]. También es el culmen de un proceso de transformación que comenzó con el primer rock andaluz.

El disco se distribuye en trece composiciones: 1. “Omega”, 2. “Pequeño vals vienés”, 3. “Solo del pastor bobo”, 4. “Manhattan”, 5. “La Aurora de Nueva York”, 6. “Sacerdotes (Priests)”, 7. “Niña ahogada en el pozo”, 8. “Adán”, 9. “Vuelta de paseo”, 10. “Vals en las ramas”, 11. “Aleluya”, 12. “Norma y paraíso de los negros” y 13. “Ciudad sin sueño”. Todas transitan entre Leonard Cohen y García Lorca, y se conciben bajo la idea de arte que compartían Jesús Arias y Morente: un espacio de interrelación con otras disciplinas [19].

Aunque las trece composiciones destacan en este contexto de fusiones que venimos comentando, consideramos que, como ejemplo paradigmático, sobresale la primera “Omega”, de casi once minutos, en la que Morente mezcla saeta, martinete, bulería por soleá, siguiriya y tangos estilizados [16]. La composición se divide en siete secciones dominadas por la voz de Morente, la introducción de “samplers” de cantaores antiguos, el sonido potente de las baterías, la distorsión de las guitarras eléctricas y las palmas flamencas. Así, “Omega” transita entre dos mundos: los elementos flamencos vienen representados por la voz, el uso de ciertos palos, las palmas y la guitarra flamenca usada como guitarra eléctrica; y los del rock por la instrumentación dominante. La guitarra eléctrica sirve como puente entre los dos géneros musicales, y la batería interpreta ritmos flamencos y del rock [17].

La originalidad de “Omega” sigue en “Manhattan”, versión de “First we take Manhattan”, composición pop de Leonard Cohen en la que los sintetizadores dan paso a las guitarras eléc-

tricas, a la flamenca usada como eléctrica y a las baterías de Lagartija Nick en la versión de “Omega”. Ambas composiciones presentan un compás 4/4, en la línea de las canciones pop/rock [17].

Si bien fue más o menos aceptado por el sector conservador, el reconocimiento llegó con el paso de los años, hasta convertirse en un álbum icónico dentro de la historiografía del flamenco, compartiendo popularidad con La leyenda del tiempo y consiguiendo revalorizar las formas híbridadas de los 70 y 80 andaluzas [17]. En Omega, la distorsión y experimentación con otras músicas son elementos clave y su legado queda patente en trabajos como los de Rocío Márquez o Niño de Elche [20].

Conclusiones

Con este trabajo ponemos en valor el disco Omega como ejemplo paradigmático, ya no solo de la inclusión de instrumentos musicales propios de otras músicas en el flamenco, sino como símbolo de fusión e hibridación musical en el contexto transcultural de la sociedad posmoderna. Consideramos que sobrepasa las fronteras e innovaciones del Nuevo Flamenco, formándose un producto totalmente nuevo que acaparó la atención de audiencias ligadas al rock y al flamenco, hasta el punto de acaparar escenarios de festivales de rock/ pop.

Después de esto, entendemos Omega como un disco híbrido, que se ajusta a la transformación de dos elementos musicales: por una parte, el rock de La

gartija Nick que se adapta a los palos flamencos y la voz de Morente; por otra, el flamenco, que cabalga sobre una sonoridad electrónica y distorsionada, ajustándose incluso la guitarra flamenca a la naturaleza de la eléctrica. De esta manera se crea una realidad nueva a partir de un proceso de fusión y experimentación hacia un nuevo discurso, con total importancia de la otra instrumentación flamenca.

Omega, además, abrió una puerta para los nuevos trabajos experimentales y cuestionó también qué es y qué no flamenco, más allá de la concepción tradicionalista que venía desde el propio nacimiento del flamenco y que se estableció a partir de las corrientes impulsadas por Mairena: la dicotomía entre puro/ impuro y tradicional/ nuevo.

Referencias documentales

1. Steingress G, 2007. Flamenco postmoderno: entre tradición y heterodoxia: un diagnóstico sociomusicológico (escritos 1989-2006). Sevilla: Signatura Ediciones.
 2. Morente E, Lagartija Nick. 1996. Omega. Madrid: El Europeo Música.
 3. Davis M, 1959. Kind of Blue. Nueva York: Columbia.
 4. Zagalaz J, Díaz AM, 2012. Distintos tipos de contacto entre jazz y flamenco: de la apropiación cultural a la fusión de géneros. *Arte y Movimiento* 7: 9-19.
 5. Iturralde P, 1968. Flamenco Jazz Pedro Iturralde Quintet – Paco de Lucía. Berlín: SABA.
 6. Sabicas y Beck J. 1966. Rock Encounter. Nueva York: Polydor.
 7. Arredondo H, García FJ. 2014. Música flamenca. Nuevos artistas, antiguas tradiciones. En: García Gallardo FJ y Arredondo Pérez H, coords. Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces. pp. 225-242.
 8. De Lucía P. 1973. Fuente y caudal. Madrid: Philips.
 9. Piulestán R. 2020 El cajón en el flamenco: más allá de marcar el ritmo. *Rev Cent Investig Flamenco Telethusa* 13(15). <https://doi.org/10.23754/telethusa.131508.2020> Consultada 17 de feb 2022.
 10. García D. 2017. Rock andaluz. Significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982). Madrid: Sociedad Española de Musicología.
 11. Berlanga MA. 1997. Tradición y renovación: Reflexiones en torno al antiguo y nuevo flamenco. *Trans, Revista transcultural de música*. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/311/tradicion-y-renovacion-reflexiones-en-torno-al-antiguo-y-nuevo-flamenco> Consultada 4 feb 2022.
 12. Camarón. 1979. La leyenda del tiempo. Madrid: Polygram Ibérica.
 13. Pachón R. 2012, 11 de agosto. Vida de una leyenda. *El País*. https://elpais.com/cultura/2012/08/09/actualidad/1344513620_451935.html Consultada 12 abr 2022.
 14. Morente E. 1967. Cante flamenco. Madrid: Hispavox.
 15. Jiménez Pérez MJ. 2020. 10 Años de una performance flamenca: Morente y Sonic Youth en el CA2M. *Ucoarte, Revista de Teoría e Historia del Arte* 9: 106-124. <http://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/ucoarte/article/view/13163/11956> Consultada 27 ene 2022.
 16. Gutiérrez B. 2012. Enrique Morente: paradigma de creatividad y libertad artísticas. La madrugá. *La Madrugá, Revista de Investigación sobre Flamenco* 7: 29-43. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/36616/1/165861-611441-1-PB.pdf> Consultada 4 feb 2022.
 17. Barrera F. 2014. Un rockero llamado Enrique Morente. En torno a Omega (1996). Granada: Universidad de Granada.
 18. Cruces C. 2012. Hacia una revisión del concepto de "nuevo flamenco". La intelectualización del arte. En: Díaz-Báñez JM, Escobar FJ, Ventura I, coords. *Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral*. Sevilla: Universidad de Sevilla. pp.13-25.
 19. Chicharro IC. 2021. Jesús Arias y el universo Morente. La madrugá, *Revista de Investigación sobre Flamenco* 18: 81-91. <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/495361/317711> Consultada 2 feb 2022.
 20. Agencia Sputnik. 2021, 20 de diciembre. ¿Es 'Omega' del español Enrique Morente el mejor disco flamenco de la historia? . *Bolivia en tus manos* <https://www.boliviaentusmanos.com/noticias/entretenimiento/386273/es-omega-del-espanol-enrique-morente-el-mejor-disco-flamenco-de-la-historia.html> Consultada 26 de ene 2022.
-
-