

27 JAN 2023

Ocio saludable y construcción de ciudadanía, 1ª ed., diciembre 2022

CAPÍTULO 14 LA IDENTIDAD DE LUGAR EN LA MÚSICA POP: EL CASO DE LA OREJA DE VAN GOGH Y LA CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN

Capítulo 14

La identidad de lugar en la música pop: el caso de La Oreja de Van Gogh y la ciudad de San Sebastián

LANDA GONZÁLEZ, MARINA

Universidad de Deusto¹

La música popular forma parte de las identidades colectivas y, en el desarrollo de estas, la idea de lugar adquiere un rol fundamental. Hay distintas maneras de aproximarse a las geografías musicales y a la relación entre música y territorio; no obstante, este capítulo se centra en las imágenes que evocan las canciones sobre un determinado lugar. Las letras, tanto a través de texto explícito como de símbolos o metáforas, representan en sí mismas relatos de espacios que pueden ser genéricos e indefinidos, conocidos del día a día, o paisajes idílicos. En esta investigación se toma como caso La Oreja de Van Gogh, uno de los grupos de música pop de más renombre en España y Latinoamérica, y su ciudad natal: Donostia/San Sebastián. Con el fin de conocer la identidad de lugar, y sobre todo la imagen local, que proyecta su música, se realizan el análisis de las letras de 111 canciones y una entrevista semiestructurada a Pablo Benegas, uno de los autores principales del quinteto. Así, se identifican los símbolos locales que aparecen en sus temas y se exponen las narrativas que generan entorno a la capital guipuzcoana.

I. INTRODUCCIÓN

La música popular es espejo de la realidad; a través de las canciones se pueden conocer acontecimientos históricos, movimientos sociopolíticos, e incluso, la moralidad de una determinada época (DeNora, 2000; Frith, 2007; Palmer, 1998). En todas esas cuestiones, la geografía adquiere mucha importancia, puesto que las canciones describen lugares: hablan de anécdotas de un sitio del día a día o relatan el deseo de visitar tierras lejanas. Con ello, el oyente viaja mentalmente y se coloca en esas historias como si las viviera él mismo. Para que se dé ese proceso de identificación, es imprescindible que autor y oyente compartan ciertos códigos culturales (Chesebro *et al.*, 1985; Inskip y

MacFarlane, 2008), puesto que, si no, es difícil que el segundo reconozca los espacios que se representan.

Es de interés, por tanto, ahondar en la identidad de lugar que transmite la música de masas. Este trabajo se centra en el caso de La Oreja de Van Gogh (también conocidos como La Oreja o LOVG), uno de los grupos pop de habla castellana más reconocidos internacionalmente. Un oyente estándar de cualquier parte del mundo enmarca la identidad de lugar de LOVG en España. No obstante, para sus fans y para los donostiarras, se trata de una banda emblemática de la ciudad y la conectan con ella. Es decir, la interpretación depende en gran medida del origen del oyente.

Este capítulo analiza la conexión entre la música de LOVG y San Sebastián, con el fin de conocer hasta qué punto es identificable su municipio de origen en la música que han creado durante los más de 25 años de carrera y, en el caso de que lo sea, exponer las narrativas que acompañan a la imagen de la ciudad.

1. LA IDENTIDAD DE LUGAR EN LA MÚSICA POP

2.1. GEOGRAFÍAS MUSICALES

Las geografías musicales estudian desde distintas áreas de investigación (Carney, 1990) la música y su relación con el lugar o la presencia que el lugar adquiere en ella. Permiten conocer las características que comparten los sonidos y los artistas de un territorio, cómo se representan los espacios en las canciones, y la percepción de los oyentes sobre esos escenarios. De hecho, según Daynes (2016), la representación de la identidad de lugar en la música influye en la interpretación y la colectividad de las personas que la escuchan.

La conexión entre música y lugar se da en distintos aspectos: el interés turístico que generan los espacios en los que han nacido o crecido los artistas (i. e. Liverpool y The Beatles); el desarrollo de la escena musical particular de una ciudad (i. e. el jazz y New Orleans); los géneros musicales, instrumentos, ritmos, y melodías tradicionales de un territorio (el Fado en Portugal, la *trikitixa* en el País Vasco, etc.); la creación de circuitos comerciales o alternativos en una ciudad (i. e. la Movida Madrileña); y el auge de artistas que crean sonidos con características similares (i. e. *Donosti Sound*² y el indie pop que protagonizaron La Buena Vida y Family, entre otros).

La música sirve para generar sentimientos de colectividad en un municipio o en un país; por ejemplo, en el siglo XX ayudó a fortalecer la idea de nación en distintos territorios (Nash y Carney, 1996). Esto sucede porque recoge aspectos identitarios comunes, como, por ejemplo, la lengua. La elección de escribir un tema en un idioma u otro es relevante no solo por el posible público al que llegará, sino porque implica cuestiones identitarias, de origen, morales, o incluso políticas del propio autor. La lengua, el dialecto, y los localismos que se usan en las letras dan forma a la identidad de lugar que envuelve a un artista. Según Giordano (2015), decidir cantar en lengua minoritaria trae consigo un fuerte simbolismo. Asimismo, escribir en dialecto puede considerarse una forma de volver al localismo y alejarse de la globalización, tal y como explicaba Sottile (2015).

2.2. LA REPRESENTACIÓN ESPACIAL EN LAS LETRAS

El pop participa de la construcción de relatos compartidos, de la transmisión intergeneracional, e incluso de la creación o transformación de identidades colectivas (Ayerbe y Olaziregi, 2016; Frith, 2007). Esto sucede porque al mismo tiempo representa y transmite códigos comunes para una comunidad o una sociedad.

El *locus* es un aspecto fundamental en las experiencias compartidas, ya que, a menudo, es el delimitador de un grupo de personas como colectivo. En las letras hay infinitas referencias a los lugares, y estas proyectan imágenes, tal y como explican Connell y Gibson (2002). Según los autores, habitualmente, se trata de escenarios genéricos como el coche, la casa, o el trabajo. No obstante, también se pueden plasmar sitios concretos, tanto de manera explícita, mencionándolos directamente, o de forma implícita, a través de metáforas. La ciudad es uno de los escenarios principales en la historia de la música de masas, hay un sinnúmero de *hits* dedicados a grandes metrópolis como, por ejemplo, París (Connell y Gibson, 2002). Viñuela explica que “la representación del espacio urbano a través de la música popular nos permite adentrarnos en el imaginario de una ciudad y analizar el *ethos* de la misma” (2010, p. 17).

A veces, las letras hablan del deseo de visitar tierras lejanas y paisajes paradisíacos. Otras, en cambio, narran vivencias que suceden en espacios cercanos y reales, importantes en el día a día del autor, como su ciudad natal. Para el oyente que conoce los lugares representados, es sencillo imaginarlos; para el que nunca ha oído hablar de ellos, en cambio, interpretar dichas imágenes supone un trabajo de abstracción mayor. De hecho, si oyente y autor no comparten ciertos códigos, es muy difícil que la interpretación del primero y la intención del segundo coincidan. Por ello, autores como Connell y Gibson y Negus defienden incluso la importancia de aproximarse a las vivencias personales que esconden los autores en las letras (2002; 2012).

La representación de la identidad de lugar en las canciones va más allá de la descripción espacial, ya que los escenarios también se plasman a través de símbolos. Por ejemplo, la simbología entorno al vuelo y las aves es un recurso frecuente en la música popular que se acentúa en la música vasca (Landa González, 2021). A fin de cuentas, el conjunto de artistas, géneros, o canciones de un territorio forma un imaginario colectivo en el que se reafirman valores, ideologías, y realidades sociodemográficas (Connell y Gibson, 2002).

1. CONTEXTO: LA OREJA DE VAN GOGH Y LA CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN

Donostia ha sido fuente de inspiración para muchos autores. El disco *Eason* de la cantante vizcaína Izaro es uno de los ejemplos; su título hace referencia al barrio en el que vivió y, además, incluye el tema “Donostia”. El fallecido Rafa Berrio homenajeaba a los barrios periféricos de la capital guipuzcoana con “No pienso bajar más al centro” del grupo Amor a Traición. Incluso el madrileño Leiva tiene una canción titulada “San Sebastián-Madrid”.

Uno de los grupos que ha puesto el foco sobre la ciudad durante más de dos décadas es La Oreja de Van Gogh. La banda fue creada en los años noventa y desde su primer disco, *Dile al sol* (de 1998), ha liderado las listas de éxitos y ventas en numerosas ocasiones a

nivel estatal e internacional, y ha sido galardonada con varios premios por su trabajo, como los Grammy Latinos o los MTV Internacional por “Mejor artista español” (Get In, s. f.). Actualmente, está formada por Pablo Benegas (guitarra), Xabi San Martín (teclados), Haritz Garde (batería), Álvaro Fuentes (bajo), y Leire Martínez (voz). Esta última se unió a la banda en 2008, tras la salida de la primera vocalista, Amaia Montero, en 2007.

La Oreja ha generado un vínculo individual y colectivo con muchos oyentes, sobre todo con los que se encontraban en la infancia o en la adolescencia cuando el grupo estaba iniciando³. Muchas personas conocen los estribillos y las melodías de *singles* como “Rosas” o “La Playa”⁴, los cuales forman parte del imaginario colectivo de distintos contextos y de la banda sonora de las vidas de muchas personas. Cuando la música tiene tal alcance, influye mucho en los oyentes y, más allá de la identificación que se da entre oyente y letras, se puede generar incluso un sentido de pertenencia a los lugares que evoca el artista⁵.

En las listas de éxitos y las plataformas, LOVG se categoriza bajo la etiqueta de pop español, pocas veces se identifica al quinteto como pop vasco. Benegas admite que las etiquetas nunca han sido relevantes para ellos y que, por ejemplo, la elección de la lengua en la que cantan se dio de forma natural porque se trata de su lengua materna. Joseina Etxeberria, periodista y exlocutor de la emisora *Gaztea* (que emitió *singles* de la banda desde su primer disco), llega a expresar de forma retórica si al grupo no se le categoriza dentro de la música vasca por el hecho de que sus miembros no sean nacionalistas vascos (del Amo, 2019, pp. 261-262). En este contexto, es de interés analizar la relación entre LOVG y los territorios.

I. METODOLOGÍA

4.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación la dirigen dos grandes objetivos: exponer los discursos que presenta LOVG sobre Donostia y averiguar cómo lo hace. Para alcanzar dichos objetivos, se establecen tres preguntas de investigación organizadas en bloques: la presencia de Donostia en su música, los discursos sobre la ciudad, y la identidad de lugar en general. A continuación, se presentan las preguntas que guían este estudio:

1. ¿Es Donostia un escenario identificable en la música de LOVG?
2. ¿Qué relatos acompañan a la imagen de la ciudad?
3. ¿Su identidad de lugar se centra solamente en Donostia?

4.2. MÉTODO Y DEFINICIÓN DE LA MUESTRA

Este trabajo se basa en la metodología cualitativa, con dos técnicas complementarias. La primera es el análisis de contenido, tomando como referencia el método de Krippendorff (1990), con énfasis en la semiótica, ya que se ha tratado de identificar los símbolos relacionados con Donostia. El estudio se realiza con la canción (letras y título) como unidad de análisis, a través de un proceso de codificación con un método híbrido

deductivo-inductivo. La teoría fundamentada de Glaser y Strauss (2010) se complementa con el método deductivo, ya que en el primer ciclo de codificación se identifican los símbolos locales, buscando concretamente referencias a la ciudad. En los siguientes ciclos, se identifican otros espacios, emociones, y valores que acompañan a dichos símbolos.

La muestra de análisis está compuesta por las canciones originales (N = 111) de los discos de LOVG, excluyendo los discos recopilatorios, los discos en directo, y las versiones propias o adaptaciones (i. e. “Bambola di pezza”, versión en italiano de “Muñeca de trapo”). Estos son los álbumes y el número de canciones que forman parte de la muestra, por orden cronológico: *Dile al sol* (N = 12), *El viaje de Copperpot* (N = 13), *Lo que te conté mientras te hacías la dormida* (N = 15), *Guapa* (N = 13), *Más guapa* (N = 11), *A las cinco en el Astoria* (N = 12), *Cometas por el cielo* (N = 12), *El planeta imaginario* (N = 12), y *Un susurro en la tormenta* (N = 11). El análisis principal se complementa con la búsqueda de símbolos en otros materiales de la banda: títulos de los álbumes (N = 9), carátulas (N = 9), y videoclips (N = 37).

La segunda técnica es la entrevista semiestructurada, diseñada siguiendo las pautas de Bernard (2018), realizada a Pablo Benegas (comunicación personal, 12 de julio de 2022, Donostia), guitarrista de LOVG y uno de los autores principales. Benegas ha escrito “La chica del gorro azul”, “Los amantes del círculo polar”, y “Sirenas”, entre muchas otras; y es coautor de “Desde el puerto”, “Inmortal”, etc. El objetivo principal de la entrevista es contrastar los resultados del análisis de contenido y exponer cómo se corresponden la intención de los autores y la interpretación de los oyentes.

5. RESULTADOS

Los resultados se presentan en tres subapartados que se corresponden con los bloques de las preguntas de investigación: el primero se centra en la simbología de la ciudad, el segundo incide en los relatos que la acompañan, y, por último, el tercero presenta la identidad de lugar a nivel general.

5.1. DONOSTIA, UN ESCENARIO CONSTANTE, IMPLÍCITO Y TRANSVERSAL EN LA MÚSICA DE LOVG

La presencia explícita de Donostia es escasa en proporción a otra simbología. De 111 canciones, solo 11 introducen explícitamente elementos de la ciudad; de 9 álbumes, solo *A las cinco en el Astoria* se refiere a Donostia; de 9 carátulas, solamente *El Viaje de Copperpot* tiene fotografías sacadas en un lugar de la ciudad identificable (el paseo de Francia); y de 37 videoclips, solo 4 del total muestran escenarios locales.

Centrándonos en la canción como unidad de análisis, se observan tres tipos de símbolos que evocan a la ciudad. Por un lado, están los elementos rutinarios, como “El 28”, la línea de autobús urbana que une el Boulevard con la zona del hospital. Por otro, tenemos los símbolos geográficos, como la propia ciudad en “Soñaré”, “Mi vida sin ti”, y “Sirenas”; la isla Santa Clara en “Inmortal”; y el monte Urgull en “La chica del gorro azul”. Por último, nos encontramos con los símbolos culturales como el grupo La Buena Vida en “Cuídate”; “la madrugada del 20 de enero”, y el título de “20 de enero”; y “Los

amantes del círculo polar”, homenaje a la película homónima del director donostiarra Júlio Médem.

Algunos de estos símbolos no son fácilmente identificables. En el caso de “El 28”, no se especifica que se trate del autobús y, si bien es una de las líneas más concurridas, el oyente que no viva en la ciudad no la conoce. Sucede lo mismo con Santa Clara; quien no haya visitado la ciudad no puede saber que se está refiriendo a la isla de la Bahía de la Concha y podría pensar que hace referencia a cualquier otra localización. Con Urgull sí se especifica que es un monte, pero, de nuevo, no forma parte de la cultura popular internacional como lo hacen otras montañas.

A nivel cultural, *Los amantes del círculo polar* y *La Buena Vida* son explícitos, pero no forman parte del imaginario colectivo de una gran mayoría ni en la ciudad ni más allá de ella. Según explican Pérez-Lanzac (2004) y el propio Benegas, la primera referencia es en homenaje a un director muy admirado por el quinteto; la segunda, en cambio, a uno de los grupos que más escuchaban en su juventud. Por tanto, no son homenajes directos a la ciudad, pero sí a la cultura que esta ha dado. El 20 de enero (día de San Sebastián en el santoral), en cambio, es la festividad local principal: la tamborrada. Cuando dan las 00:00 (y, por ende, “la madrugada del 20 de enero”), se iza la bandera de la ciudad y los tambores empiezan a sonar por las calles. De esta forma, “Promesas de primavera” realiza una alegoría de esta celebración con los versos “volverán los tambores a las calles, volverán a desfilar”.

Como último símbolo explícito reconocible debemos mencionar el Astoria. El quinto álbum de estudio incluye en su título un espacio icónico en la ciudad. Se trata de un antiguo cine convertido en hotel, y ha sido tradicionalmente una zona de encuentro entre amigos. “A las cinco en el Astoria”, por tanto, presenta la hora y el lugar de quedada de muchos jóvenes, también del quinteto.

Más allá de los símbolos explícitos, hay referencias genéricas que, para un donostiarra, son alegorías de la ciudad. “Me voy de fiesta” lleva al oyente a la calle Mayor, en la Parte Vieja; “Desde el puerto” proyecta una imagen del muelle de la ciudad, también en el centro histórico; “La Playa” sitúa la música en La Concha, la playa emblemática de Donostia (donde está grabado íntegramente el videoclip de “Soñaré”), puesto que expresan “esta playa de mi vida”. A menudo se incluyen en el mismo tema referencias a la casa y al mar. Todo ello, así como las declaraciones que han solido hacer los artistas acerca de su ciudad natal como fuente de inspiración (Pérez-Lanzac, 2004), hace que se sobreentienda sus versos describen esos escenarios, símbolos geográficos de la ciudad en el imaginario colectivo.

No obstante, cabe recordar que hay otras ciudades con puertos, playas, o una calle Mayor. En consecuencia, quien mentalmente asocie LOVG con Donostia, reconocerá esos lugares; pero quien no lo haga, podrá imaginar esos espacios genéricos de su propia ciudad. Benegas confirma que la mayoría de las canciones están inspiradas en Donostia, pero no deliberadamente, sino de forma natural, puesto que es donde más tiempo han pasado y forma parte de su día a día. Así, como se ha mencionado en el marco teórico, es esencial compartir ciertos códigos geográficos con los artistas e incluso aproximarse a la realidad de las canciones para que la interpretación y la intención concuerden. Los propios miembros de la banda asumen la importancia de esto:

“aunque pensemos que la música hay que escucharla, y no explicarla, los medios de comunicación también nos acercan a la gente y nos permiten, por ejemplo, contextualizar el álbum” (Cuevas *et al.*, 2017, p. 42).

5.2. DONOSTIA PERCIBIDA A TRAVÉS DE TRES RELATOS

Si bien la presencia explícita de Donostia es escasa, situando las canciones en su contexto y aproximándonos en la medida de lo posible a las vivencias personales que esconden las letras, se pueden observar tres relatos principales de la ciudad. La siguiente tabla resume los tres tipos de relatos que se desarrollan a continuación:

Cuadro 1.1. Relatos asociados a Donostia en la música de LOVG.

| | <i>Relato 1: Escenario de rutinas</i> | <i>Relato 2: Lugar idílico</i> | <i>Relato 3: Ciudad llena de oscuridad</i> |
|------------------------|---|---|--|
| Referencias y símbolos | El 28, La Buena Vida, el 20 de enero, el Astoria, la calle Mayor. | Urgull, Santa Clara, la playa de la Concha, el puerto, la nave espacial, la luna. | La carta, las balas, las sirenas. |
| Emociones | Impaciencia, parsimonia, desamor, cariño. | Nostalgia, melancolía, alegría, calma, ilusión. | Sufrimiento, miedo, alivio, esperanza. |
| Valores | Costumbres, arte, amistad, empatía. | Belleza, placer. | Paz, libertad, resiliencia, memoria histórica. |

Fuente: elaborado por la autora.

El primer relato se basa en las vivencias cotidianas con Donostia como escenario: el encuentro con los amigos de *A las cinco en el Astoria*, los tacones que resuenan en la calle Mayor, el autobús de la línea 28 que llega tarde, etc. Parte de estas narrativas tratan las relaciones románticoafectivas. El autobús de “El 28” le trae al autor recuerdos de alguien especial; y “Cuídate” habla de vivencias compartidas y de un desengaño amoroso, como muestran los versos “sin ti ya no podré escuchar a La Buena Vida” más. “20 de enero” también presenta un pasaje de la vida ordinaria como es la festividad de San Sebastián, siempre relacionado con el amor: “la madrugada del 20 de enero saliendo del tren/me pregunté qué sería sin ti el resto de mi vida/y desde entonces te quiero, te adoro y te vuelvo a querer”. Este relato transmite emociones como la impaciencia, y el desamor; y valores como las costumbres, la importancia del arte, y la preocupación por los demás. Construye una especie de *costumbrismo* moderno.

La segunda narrativa presenta una mirada romántica e incluso un poco nostálgica de la ciudad, evocando un paisaje idílico tal y como muestran los siguientes versos: “paseaba en bicicleta por el monte Urgull”, “tengo aquí bajo mi almohada tu fotografía frente a

Santa Clara". Aunque de forma implícita, "La playa" también transmite esta melancolía "el día de la despedida de esta playa de mi vida hice una promesa, volverte a ver así". Estos versos hacen situar al oyente en lugares bonitos, donde se aprecian la armonía y la tranquilidad. "Volverán los tambores a la calle a desfilan" también transmite ilusión y esperanza y hace pensar en imágenes de celebración. En este relato hay asimismo un ápice de místico, mágico, o incluso futurista con "duerme la luna en San Sebastián" y con "Soñaré" que dice "y volver a ver San Sebastián en el siglo XXVI, desde mi nave espacial".

El tercer relato proyecta una imagen oscura de la ciudad, con el sufrimiento como eje. El tema más explícito es "Sirenas", de su último disco, el cual presenta un escenario en el que hay muchos sonidos y luces, que serían las sirenas de las ambulancias y la policía. Pero al mismo tiempo, cuando cantan que los seres mitológicos ya se han ido de Donostia, están realizando una metáfora sobre la tranquilidad que se vive desde que ya no hay atentados. Hay otras tres canciones que hablan de la violencia de ETA, aunque de forma más escondida, donde se fusionan lo local y lo regional. "La Carta" está inspirada en el secuestro de Ortega Lara: "donde el miedo tiene excusa/la oscuridad me inunda/mis fuerzas se pierden". "Cumplir Un Año Menos" habla de una persona que ha perdido a un ser querido, víctima de un atentado: "las noticias contarían que las balas regresaron/a esas armas que apuntaron a matar/volverían a la vida/las voces que disientían/y con ellas algo más de libertad". Por último, "Promesas de primavera" habla de la esperanza con el alto al fuego de ETA. Para descodificar los mensajes conforme a la intención de los autores, en estas canciones es esencial contextualizar la música de LOVG ya que son los propios miembros quienes han dado estas explicaciones en más de una ocasión (Albertus, 2021).

En 2004, Benegas comentaba lo siguiente sobre su música y la ciudad:

[...] Queremos regalar a la gente algo positivo. Se relaciona con la ciudad. San Sebastián tiene algo, un poco, un cable conductor; es una ciudad que invita a vivir. Nuestras canciones invitan a vivir, a disfrutar de la vida. Somos opuestos a eso que llaman el 'rock radical vasco'. Quizá en San Sebastián se hace una música como la nuestra porque es una ciudad violenta y de alguna manera hay que escapar. Violencia y belleza, a partes iguales (Pérez-Lanzac, 2004, p. 127).

De hecho, es de relevancia considerar que lo que sucede musicalmente en una ciudad es en parte reflejo de cuestiones regionales y nacionales (Cruces, 2004). Por consiguiente, podría decirse que tanto LOVG como las bandas del *Donosti Sound* han creado un tipo de música en un lugar y un periodo determinados también como consecuencia de lo que estaba sucediendo en el País Vasco a nivel tanto político como musical. Benegas manifiesta no ser consciente de ello, pero admite que, aparte del *Donosti Sound*, artistas como Duncan Dhu y Álex Ubago han creado sonidos distintos a los de la provincia, por lo que quizás San Sebastián pudo ser una especie de *isla* para todos ellos.

5.3. IDENTIDAD DE LUGAR MÚLTIPLE EN LA MÚSICA DE LOVG

Las canciones de LOVG están llenas de referencias geográficas. De todas las que se han encontrado, que sitúan al oyente en distintos escenarios, en su mayoría genéricos.

Aparecen a menudo, por ejemplo: el mundo, la casa, o el mar, esta última imagen hasta 44 veces. Benegas explica que muchas veces es por su cercanía geográfica con el lugar donde viven, pero otras también simplemente por la rima.

No se ha identificado simbología regional en el análisis; no obstante, las referencias nacionales son abundantes en su discografía. "Jueves" es un homenaje a las personas fallecidas en el atentado terrorista de Atocha, en Madrid, ya que sitúa sus estrofas el 11 de marzo en un tren: "es un día especial este 11 de marzo". La cultura popular de España protagoniza unos cuantos versos. Parte del estribillo de "Dicen que dicen" hace referencia a La Bruja Avería, personaje del programa de TVE1 "La bola de cristal". Igualmente, también "Verano" incluye una referencia al *hit* "La chica de ayer" de Nacha Pop y "Perdida" hace un guiño a los dos rombos que mostraba TVE1 cuando un programa no era apto para niños. También se homenajea a tres autores muy importantes en la literatura española. "Soñaré" con "como dijo aquel genio esta vida es un sueño" y "Canción desesperada" con "los sueños, sueños son" hacen referencia a la obra *La vida es un sueño* de Calderón de la Barca. Bécquer y sus golondrinas aparecen también en dos *singles*, "Jueves" y "Promesas de primavera". Como último autor español, se evoca a Miguel Delibes en "Diciembre" cuando cantan "a la sombra de un ciprés", en referencia a su obra *La sombra del ciprés es alargada*.

Las grandes metrópolis adquieren relevancia en su discografía; Madrid, París, Berlín, o Nueva York aparecen en títulos de canciones y en letras: "recordarás las tardes de invierno por Madrid", "ven, acércate, ven, abrázame, vuelve a sonreír, a recordar París, a ser mi angustia", "el cielo se partió en Berlín", y "vuelve a llover sobre Manhattan" o "mi calle es Nueva York". Estas canciones se podrían interpretar como anecdóticas, inspiradas en viajes, giras, o periodos de grabación que la banda haya realizado en esos territorios. No obstante, "Cuando crecí, me marché del barrio y apenas bajo ya por Madrid" en la balada "Durante una mirada" da pie a interpretar, como oyentes, que quien narra la historia es natural de la capital estatal.

Hay también referencias internacionales, como el título del disco *El viaje de Copperpot*, en relación a la película *Los Goonies*; la canción "Irreversible" que menciona "un trazo en un Van Gogh"; " eligió cargar su arma con un clavel" en "Coronel", en referencia a La Revolución de los Claveles en Portugal; y "Sola" con "entre diamantes para desayunar", un guiño a la película *Desayuno con diamantes*. Latinoamérica tiene un papel importante en la obra de LOVG. Las canciones "Inmortal" ("qué corto fue el amor y qué largo el olvido" y "un viejo proverbio sobre cómo olvidar") y "Canción desesperada" hacen referencia a Pablo Neruda y su obra *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Pero, además, "Deseos De Cosas Imposibles" dice "igual que se espera como esperan en la Plaza de Mayo" e "Inmortal" menciona el tango, ambas en relación a Argentina. "Un mundo mejor" lleva al oyente a Cuba con "[...]ahoga a turistas sin alma bebiendo en sus vasos de ron/un niño pregunta si la libertad es así/y suena una vieja habanera", ya que habla de la dictadura cubana, según Pérez-Lanzac (2004).

La identidad de lugar en LOVG, por tanto, no está totalmente vinculada a Donostia. Se puede decir que, o bien no está definida, o bien se trata de una identidad múltiple. Las identidades territoriales plurales llevarían a transmitir una imagen de ciudadanos del mundo del grupo. De hecho, "Europa VII" (cuyo título hace referencia al continente

donde nacieron) dice “me quito la bandera/la vida más pequeña vale mil veces más/que la nación más grande” e “Intocables”, “no soy un extranjero/mi patria es mi bandera blanca/no beso banderas porque no tengo fronteras”, lo que hace que su imagen se perciba en cierto sentido como apátrida. Igualmente, destaca “Geografía” puesto que las letras hablan de un territorio imaginario en el que todas las personas son iguales y no importan ni las banderas, ni las razas, ni las fronteras. Pérez-Lanzac (2004) recoge que el tema es una crítica a los nacionalismos; mientras que, de acuerdo con Viñuela, “dibuja una utopía naïf sobre la convivencia intercultural que no contempla conflictos ni diferencias sociales” (2010, p. 25).

3. CONCLUSIONES

Benegas subraya dos aspectos importantes sobre la relación del grupo con Donostia. Por un lado, si bien la mayoría de las canciones se sitúan en la ciudad, explica que esto sucede de forma natural, y no es algo que busquen para fortalecer vínculos geográficos; de hecho, expone que ellos no se sienten representativos de ningún tipo de música ni de ningún lugar, y que en ningún momento han pretendido ser abanderados de la música donostiarra. Por otro, sostiene que para él no es relevante que el oyente reconozca Urgull o Santa Clara, puesto que le parece más interesante que haga suya cada canción y pueda darle un significado que incluso vaya más allá de la propia intención con la que fue escrita.

Dicho esto, cabe destacar la importancia de conocer la historia de La Oreja de Van Gogh y de contextualizar sus canciones para aproximarse, también geográficamente, a la intención primaria de los autores. A modo de conclusión, se puede decir que Donostia es parte importante y transversal en la discografía de LOVG, que en cierta forma está presente, aunque sea de forma implícita y hagan uso de recursos como el mar para ubicar sus versos. Sin embargo, hay que recalcar que no todos los símbolos son identificables para el oyente que no conoce la ciudad. Las imágenes evocadas se materializan en tres tipos de relato: la urbe como escenario de vivencias del día a día, la mirada romántica hacia San Sebastián como paisaje idílico, y una imagen oscura basada en el sufrimiento. Finalmente, se resalta la expresión apátrida o de ciudadanos del mundo que transmiten sus canciones y que han expresado públicamente en más de una ocasión, como parte representativa de su identidad de grupo. En consecuencia, si bien Donostia está presente en la música de la banda, LOVG transmite una identidad de lugar múltiple que no está arraigada a lo local.

3 BIBLIOGRAFÍA

- Albertus, R. (2021, julio 1). “Escribir canciones es como una terapia que permite exteriorizar cosas que de otra manera no es posible”. *El Correo*. <https://www.elcorreo.com/alava/araba/escribir-canciones-terapia-20210701160814-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.
- Ayerbe, M., y Olaziregi, M. J. (2016). Yup lala! Carrero Blanco como lugar de memoria en la canción y literatura vascas. En P. Eser y S. Peters (Eds.), *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no-)memoria* (pp. 215-230). Iberoamericana

Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954878598-011>.

- Bernard, H. R. (2018). *Research methods in anthropology: Qualitative and quantitative approaches* (Sixth Edition). Rowman & Littlefield.
- Carney, G. O. (1990). Geography of Music: Inventory and Prospect. *Journal of Cultural Geography*, 10(2), 35-48. <https://doi.org/10.1080/08873639009478446>.
- Chesebro, J. W., Foulger, D. A., Naghman, J. E., y Yannelli, A. (1985). Popular music as a mode of communication, 1955-1982. *Critical Studies in Mass Communication*, 2(2), 115-135. <https://doi.org/10.1080/15295038509360071>.
- Connell, J., y Gibson, C. (2002). *Sound tracks. Popular music, identity and place*. Routledge.
- Cruces, F. (2004). Música y ciudad: Definiciones, procesos y perspectivas. *Trans. Revista Transcultural de Músicable*, 8.
- Cubillo, I. (2004). La llama del "Donosti sound". *El País*. https://elpais.com/diario/2004/01/04/paisvasco/1073248810_850215.htm.
- Cuevas, M., Bragado, J., y Rodríguez, J. M. (2017). *La Oreja de Van Gogh: Bienvenidos a nuestro planeta imaginario*.
- Daynes, S. (2016). A Lesson of Geography, on the Riddim: The Symbolic Topography of Reggae Music. En O. Johansson y T. L. Bell (Eds.), *Sound, society and the geography of popular music* (First issued in paperback). Routledge, Taylor & Francis Group.
- del Amo, I. A. (2019). *Party & Borroka. Jóvenes, música y conflictos en Euskal Herria* (3.a ed.). Txalaparta.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life* (1.a ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489433>.
- Frith, S. (2007). Music and Identity. En *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays* (1.a ed., pp. 294-312). Routledge.
- Get In. (s. f.). *La Oreja de Van Gogh* [Web]. Recuperado 8 de julio de 2022, de <http://getin.es/artists/la-oreja-de-van-gogh/>.
- Giordano, S. (2015). *Musica occitana e vitalità (socio)linguistica: Alcuni esempi di area piemontese* (A. Pons, Ed.; pp. 45-59).
- Glaser, B. G., y Strauss, A. L. (2010). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research* (5. paperback print). Aldine Transaction.
- Inskip, C., y MacFarlane, A. (2008). Meaning, communication, music: Towards a revised communication model. *Journal of Documentation*, 64(5), 687-706.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica* (L. Wolfson, Trad.; 1.a ed.). Ediciones Paidós.

- Landa González, M. (2021). *Abestiak eta sinbolismoa: Hegan egitearen garrantzia euskal musika popularrean: Vol. IV* (O. Arbelaitz Gallego, A. Latatu Núñez, M. J. Omaetxebarria Ibarra, y B. Urgell Lazaro, Eds.; pp. 283-290). UEU. <https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.iv.02.35>.
- Mingo, E. (2010). Aquel invento llamado Donosti Sound. *El Diario Vasco*. <https://www.diariovasco.com/20100124/cultura/aquel-invento-llamado-donosti-20100124.html>.
- Nash, P. H., y Carney, G. O. (1996). THE SEVEN THEMES OF MUSIC GEOGRAPHY. *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien*, 40(1), 69-74. <https://doi.org/10.1111/j.1541-0064.1996.tb00433.x>.
- Negus, K. (2012). Narrative, Interpretation, and the Popular Song. *The Musical Quarterly*, 95(2/3), 368-395. <https://www.jstor.org/stable/41811631>.
- Palmer, J. (1998). Using Songs as Original Sources in History and Government Classes. *The Clearing House*, 71(4), 221-223. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/30189357>.
- Pérez-Lanzac, C. (2004). *El fenómeno Oreja: La historia de la Oreja de Van Gogh* (1. Ed.), Santillana.
- Sottile, R. (2015). Place Identity e marcatezza diatopica nella canzone dialettale siciliana. *InVerbis*, 2, 103-118.
- Viñuela, E. (2010). El espacio urbano en la música popular: De la apropiación discursiva a la mercantilización. *Tripodos. Blanquerna School of Communication and International Relations-URL*, 0(26). <https://raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/187672>.

DISCOGRAFÍA

- La Oreja de Van Gogh. (1998). *Dile al sol* [Álbum]. Sony Music Entertainment (Spain) S. A.
- La Oreja de Van Gogh. (2000). *El Viaje de Copperpot* [Álbum]. Sony Music Entertainment (Spain) S. A.
- La Oreja de Van Gogh. (2003). *Lo que te conté mientras te hacías la dormida* [Álbum]. Sony Music Entertainment (Spain) S. A.
- La Oreja de Van Gogh. (2006). *Guapa* [Álbum]. Sony BMG Music Entertainment España, S. L.
- La Oreja de Van Gogh. (2006). *Más guapa* [Álbum]. Sony BMG Music Entertainment España, S. L.
- La Oreja de Van Gogh. (2008). *A las cinco en el Astoria* [Álbum]. Sony BMG Music Entertainment España, S. L.

La Oreja de Van Gogh. (2011). *Cometas por el cielo* [Álbum]. Sony Music Entertainment España, S. L.

La Oreja de Van Gogh. (2016). *El planeta imaginario* [Álbum]. Sony Music Entertainment España, S. L.

La Oreja de Van Gogh. (2020). *Un susurro en la tormenta* [Álbum]. Sony Music Entertainment España, S. L.

-
1. Miembro del equipo de comunicación de la Universidad de Deusto gracias a las ayudas del Programa de Formación de Investigadores de la misma universidad.
 2. Corriente musical de los años 80 y 90 que aún no ha sido definida consensuadamente ni en cuanto a características ni en cuanto a bandas que la formaban (Cubillo, 2004; Mingo, 2010).
 3. Referencia: fotografía del cartel “Gracias por dejarme crecer con vosotros” en un concierto (Cuevas *et al.*, 2017, p. 163).
 4. Los más escuchados del grupo en Spotify a 5 de julio de 2022.
 5. Pablo Benegas cuenta como anécdota que hay fans de todo el mundo que han hecho una ruta por la ciudad siguiendo las localizaciones de sus canciones y que hay quien incluso se ha subido al autobús 28 por su valor simbólico.