



**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**



Universidad de Oviedo

MASTER OFICIAL EN PATRIMONIO MUSICAL

**RAÚL CANTIZANO, RAÛL REFREE, LOS VOLUBLE Y EL  
USO DE LA GUITARRA EN EL FLAMENCO EXPERIMENTAL  
DEL SIGLO XXI (2008-2018).**

PRESENTADO POR:

**RICARDO DE LA PAZ RUIZ MORÓN**

TUTOR:

**FERNANDO MANUEL BARRERA RAMÍREZ**

CURSO ACADÉMICO 2019/2020





**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**



Universidad de Oviedo

MASTER OFICIAL EN PATRIMONIO MUSICAL

**RAÚL CANTIZANO, RAÛL REFREE, LOS VOLUBLE Y EL  
USO DE LA GUITARRA EN EL FLAMENCO EXPERIMENTAL  
DEL SIGLO XXI (2008-2018).**

PRESENTADO POR:

**RICARDO DE LA PAZ RUIZ MORÓN**

TUTOR:

**FERNANDO MANUEL BARRERA RAMÍREZ**

CURSO ACADÉMICO 2019/2020



## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DEL TRABAJO FIN DE MÁSTER

Considerando que la presentación de un trabajo hecho por otra persona o la copia de textos, fotos y graficas sin citar su procedencia se considera plagio, el abajo firmante D. Ricardo de la Paz Ruiz Morón con DNI  que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título *Raúl Cantizano, Raúl Refree, Los Voluble y el uso de la guitarra en el flamenco experimental del siglo XXI (2008-2018)*, declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria.

Y para que así conste firmo el presente documento en Ronda a 15 de junio de 2020.

El autor: Ricardo de la Paz Ruiz Morón.



## ÍNDICE

<b>1.</b>	<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
1.1.	JUSTIFICACIÓN E HIPÓTESIS .....	3
1.2.	OBJETIVOS.....	6
1.3.	METODOLOGÍA .....	7
1.4.	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10
<b>2.</b>	<b>TRES MODELOS DE USO DE LA GUITARRA: JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN.....</b>	<b>17</b>
<b>3.</b>	<b>RAÚL CANTIZANO .....</b>	<b>22</b>
3.1.	GUITAR SURPRISE: MITO Y GEOLOGÍA DEL CANTI (2017).....	29
<b>4.</b>	<b>RAÚL REFREE.....</b>	<b>35</b>
4.1.	GRANADA (2014).....	39
4.2.	LOS ÁNGELES (2017).....	48
4.3.	AUNQUE ES DE NOCHE (2017).....	53
<b>5.</b>	<b>LOS VOLUBLE.....</b>	<b>57</b>
5.1.	RAVERDIAL DE NIÑO DE ELCHE VS LOS VOLUBLE (2016).....	62
<b>6.</b>	<b>COMPARATIVA DE LOS TRES MODELOS.....</b>	<b>69</b>
<b>7.</b>	<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>76</b>
<b>8.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA, FUENTES ELECTRÓNICAS Y DISCOGRAFÍA</b>	<b>79</b>
8.1.	BIBLIOGRAFÍA .....	79
8.2.	FUENTES ELECTRÓNICAS .....	81
8.3.	DISCOGRAFÍA .....	91
<b>9.</b>	<b>ANEXOS.....</b>	<b>94</b>
9.1.	ANEXO I .....	95
9.2.	ANEXO II .....	96
9.3.	ANEXO III.....	97
9.4.	ANEXO IV .....	98
<b>10.</b>	<b>ABREVIATURAS Y SIGLAS.....</b>	<b>99</b>
<b>11.</b>	<b>INDICE DE ILUSTRACIONES .....</b>	<b>100</b>
<b>12.</b>	<b>ÍNDICE DE TABLAS .....</b>	<b>101</b>



## 1. INTRODUCCIÓN

En un momento actual tan complejo, de cambios sociales y económicos, la música condensa y refleja gran parte reflexiones y preocupaciones personales de la sociedad. Desde hace años, un segmento del tejido asociado al flamenco actual ha emprendido la incursión en diferentes espacios artísticos experimentales, en gran medida, animado por las nuevas tecnológicas. Como ya ha ocurrido anteriormente, los instrumentistas han surgido como una de las puntas de lanza de la vanguardia centrada a la vez en contextos y experiencias musicales dentro y fuera del propio flamenco. Por ello, no nos sorprende que la guitarra tenga un papel protagonista en muchas de las producciones del flamenco experimental actual, siendo éste el instrumento acompañante por antonomasia del género. Pensamos, por tanto, que debemos intentar dar respuesta a las muchas preguntas surgidas a raíz de las últimas producciones musicales, tratando la guitarra, el flamenco y la experimentación desde la perspectiva musicológica que merecen.

El presente trabajo se enmarca dentro *del Master Oficial de Patrimonio Musical*, coordinado por la Universidad Internacional de Andalucía en colaboración con la Universidad de Granada y la Universidad de Oviedo. Este Trabajo Fin de Máster constituye una investigación cuya temática principal se centra en el uso de la guitarra en el flamenco experimental. Concretamente, en el estudio de tres modelos delimitados: el

guitarrista Raúl Cantizano, el guitarrista y productor Raúl Fernández “Refree” y el dúo de DJ y VJ Los Voluble.

Tras la exposición de la justificación del trabajo, su hipótesis principal y los objetivos en el marco de la introducción, se presenta la metodología principal de la investigación y el estado de la cuestión. El cuerpo de la investigación se articula en torno a cinco capítulos principales.

El primer capítulo hace referencia a la elección de los tres modelos a investigar en cuanto al uso de la guitarra en el flamenco experimental y su justificación. Ésta se basa en la relevancia como músicos y su trascendencia artística. El segundo capítulo se centra en el análisis del primer modelo, la figura de Raúl Cantizano. Se establece una breve cronología de sus trabajos más relevantes y un análisis musical de las principales aportaciones experimentales dentro de su único trabajo discográfico publicado en solitario. El tercer capítulo se centra en la figura de Raúl Refree. En él se exponen cronológicamente sus producciones musicales más relevantes y un análisis de las principales aportaciones experimentales en torno al uso de la guitarra como coautor de dos trabajos discográficos. El cuarto capítulo se centra en el análisis de la producción del dúo audiovisual Los Voluble, su concepción estética de la experimentación y el análisis musical de su única obra discográfica publicada en formato EP. El último bloque, que conforma el cuerpo central de la investigación, compara las semejanzas y diferencias del uso de la guitarra en el flamenco experimental de los tres modelos estudiados.

Por último, se presentan unas conclusiones en las que se exponen y evalúan los resultados obtenidos a lo largo del proceso de la investigación.

## 1.1. JUSTIFICACIÓN E HIPÓTESIS

Hay varias razones principales por las que hemos decidido centrarnos en el estudio del uso de la guitarra en el flamenco experimental como tema principal del presente Trabajo Fin de Máster del *Máster Oficial en Patrimonio Musical*.

En primer lugar, uno de los puntos principales que justifican la elección temática de nuestra investigación es su particular y rigurosa actualidad musical. Desde la declaración del Flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, en el año 2010, donde se describía como «elemento cultural singular, vivo y en constante evolución»<sup>1</sup> en el formulario de su candidatura, este estilo musical parece haber experimentado (más aún si cabe) un incremento en su popularidad. Tras la nombrada declaración, se exponía lo siguiente en la página web de la Junta de Andalucía:

«El nuevo compromiso adquirido con la UNESCO vela por el mantenimiento de nuestra tradición flamenca a la par que la promociona dentro y fuera de Andalucía. La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, además, sigue velando por la profesionalización del sector, por el refuerzo de la actividad del tejido asociativo, por la conservación de sus raíces y su historia, por su difusión y su conocimiento riguroso y por el mantenimiento de festivales y reuniones dedicados a esta manifestación cultural en los centros neurálgicos y en los nuevos espacios del Flamenco»<sup>2</sup>.

Ante la originalidad de muchas de las propuestas artísticas contemporáneas, muestra de su carácter como género vivo y en constante evolución, se nos plantea la

---

<sup>1</sup> ALBERT DE LEÓN, M<sup>a</sup> Ángeles, «Formulario de candidatura para la inscripción en la Lista Representativa 2010 de la UNESCO» [en línea], *Junta de Andalucía*, 2009, pág. 6, en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/formulario-de-candidatura-para-la-inscripcion-en-la-lista-representativa-2010-de-la-unesco> [Consultado el 01/09/2019].

<sup>2</sup> JUNTA DE ANDALUCÍA, «Flamenco, Patrimonio Cultural Inmaterial e la Humanidad» [en línea], *Junta de Andalucía*, 2010, en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/flamenco/patrimonio-cultural-inmaterial.html> [Consultado el 01/09/2019].

posibilidad de intentar aportar soluciones a un campo prácticamente sin investigar hasta el momento, como es la producción musical del flamenco experimental y, en concreto, el tratamiento en relación con la guitarra y sus compositores.

Los músicos y formaciones aparentemente relacionados con el flamenco, y en especial los dedicados a la experimentación, se encuentran actualmente bajo un importante foco de atención mediática. Medios de comunicación nacionales e internacionales, sobre todo en formato digital, se hacen eco a diario de los principales trabajos e interpretaciones de los artistas (a priori) más trasgresores. En muchas ocasiones, sirviéndose de atrevidos titulares como «Niño de Elche, el hombre que bombardeó el flamenco»<sup>3</sup> o «Rosalía, la joven cantaora catalana que ha revolucionado el flamenco»<sup>4</sup>, entre muchos otros<sup>5</sup>. De esta manera, la revolución digital está cambiando en parte el paradigma: cuando lo común sería que el grueso de la atención estuviese puesta en la corriente consolidada de un género, el sensacionalismo está consiguiendo de la denominada vanguardia la punta de lanza mediática.

Otro de los elementos principales para la delimitación temática de este trabajo, está directamente influido por el propio peso de la carrera musical de Raúl Cantizano, Raúl Fernández, más conocido como Refree, y de Los Voluble, formación compuesta por Pedro y Benito Jiménez. Tales perfiles son totalmente heterogéneos, y abarcan

---

<sup>3</sup> BAS, Borja, «Niño de Elche, el hombre que bombardeó el flamenco» [en línea], *El País*, 5 de marzo de 2018, en: [https://elpais.com/elpais/2018/02/26/eps/1519661424\\_271008.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/26/eps/1519661424_271008.html) [Consultado el 01/09/2019].

<sup>4</sup> TORRESI, Guillermina, «Rosalía, la joven cantaora catalana que ha revolucionado el flamenco» [en línea], *La Vanguardia*, 8 de febrero de 2017, en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170208/414147464699/rosalia-raul-refree-los-angeles-universal.html> [Consultado el 01/09/2020]

<sup>5</sup> BALLESTEROS, María, «Niño de Elche revolucionario del flamenco» [en línea], *El País*, 15 de marzo de 2016, en: [https://elpais.com/elpais/2016/03/15/icon/1458042089\\_439110.html](https://elpais.com/elpais/2016/03/15/icon/1458042089_439110.html) [Consultado el 01/09/2019]; EUROPA PRESS, «Rosalía, flamenca y transgresora en “Pienso en tu mirá”» [en línea], *Europa Press*, 24 de julio de 2018, en: <https://www.europapress.es/chance/video-rosalia-flamenca-transgresora-pienso-mira-20180724155749.html> [Consultado el 01/09/2019].

desde el caso de Cantizano, guitarrista eminentemente flamenco, a un músico totalmente ajeno a este género como Refree o un grupo de DJ, como es el caso de Los Voluble y con los artistas con los que colaboran. Cada uno de estos músicos han formado parte o participado en algunas de las producciones más representativas de los artistas contemporáneos más comprometidos con la experimentación del flamenco. Muchas de estas producciones discográficas, que nombraremos durante el desarrollo del trabajo, han sido publicadas por algunas de las mayores discográficas multinacionales del momento. Esto refrenda nuestra intuición de incidir en la experimentación como objeto de nuestra investigación, puesto que se observa un auge incipiente de este tipo de producciones discográficas y el apoyo de las mismas.

Para concluir la justificación de la presente elección, nos gustaría exponer unas palabras del guitarrista flamenco Manolo Sanlúcar. Estas fueron anunciadas durante la conferencia inaugural del *I Congreso de Guitarra Flamenca de Córdoba* (Córdoba, 12 al 16 de noviembre de 2014):

«Del flamenco hay mucho por decir todavía. El flamenco ha sido explicado por los poetas y los aficionados, pero no por los músicos [...] El flamenco es una cultura que, a pesar de los versos, es fundamentalmente música [...] En el flamenco, al musicólogo lo ha suplido el poeta»<sup>6</sup>.

Partiendo de la línea de trabajo marcada por los objetivos, que expondremos a continuación, describimos en nuestra principal hipótesis la existencia de nuevos usos de la guitarra surgidos o vinculados al flamenco experimental. A lo largo del desarrollo de nuestro trabajo podremos aclarar, ayudándonos del análisis de la información

---

<sup>6</sup> PÉREZ MARÍN, Miguel, «Sanlúcar: no podemos hablar del flamenco solo a través de los versos» [en línea], *El País*, 14 de noviembre de 2014, en: [https://elpais.com/cultura/2014/11/12/actualidad/1415782150\\_246560.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/12/actualidad/1415782150_246560.html) [Consultado el 01/09/2019].

recopilada, si esta hipótesis queda refutada o se trata de una simple especulación sobre el tema.

## 1.2. OBJETIVOS

A pesar de tener una clara presencia en los medios de comunicación en los últimos años, el flamenco experimental no ha sido abordado de una manera científica o musicológica, menos aún desde su perspectiva sonora. No obstante, si ha sido objeto de revisión en publicaciones de prensa y revistas de divulgación.

Nuestro objetivo principal en este trabajo de investigación es profundizar en el conocimiento del uso de la guitarra en el flamenco experimental desarrollado por los modelos escogidos. Descubrir cuáles son las influencias de cada uno de los músicos escogidos y estudiar sus principales aportaciones personales. Comprender el origen de esta nueva manera de crear música para guitarra flamenca y sus diferentes asociaciones artísticas.

Para ello, partiendo de un vaciado teórico con el que describiremos un estado de la cuestión sobre el que cimentaremos nuestro objeto de estudio, pretendemos analizar musicalmente los trabajos discográficos publicados por Raúl Cantizano, Raúl Refree y Los Voluble, deteniéndonos en sus principales aportaciones. También, comprobar los principales puntos en común y las diferencias musicales existentes en el uso de la guitarra flamenca de cada uno de estos tres modelos.

Por último, examinar los resultados obtenidos de los distintos análisis del uso de la guitarra en el flamenco experimental y aportar nuestra propia visión para así contribuir a formar una nueva perspectiva.

### 1.3. METODOLOGÍA

El primer acercamiento al contenido teórico establecido para nuestro trabajo se ha realizado a través de bases de datos. En este proceso se han tenido en cuenta grandes referencias como RILM, SCOPUS y repositorios como JSTOR, pero con resultados recuperados no del todo satisfactorios, debido a las características tan específicas de nuestros objetivos principales.

El segundo gran acercamiento se ha realizado a través de la principal base de datos de Tesis Doctorales españolas TESEO. Esta se ha verificado con mejores resultados recuperados para nuestra investigación. Donde hemos obtenido mejores resultados ha sido siempre en los repositorios propios de las distintas universidades españolas, por lo accesible de su contenido y la cercanía local con nuestro objeto de estudio.

El acceso al catálogo de las bibliotecas de la Universidad de Granada y la Universidad de Sevilla, ha conformado el principal motor de búsqueda de nuestras investigaciones, donde mejores resultados hemos obtenido y donde hemos hallado las principales fuentes para nuestro trabajo. En ellos hemos recuperado con resultado satisfactorios de la mayoría de los descriptores introducidos, tales como «flamenco», «guitarra», «experimentación» o «siglo XXI» y sus posibles combinaciones.

Las bibliotecas especializadas como la del Centro de Documentación Musical de Andalucía y la del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco han tenido un papel secundario en este proceso, al no disponer de las fuentes necesarias para nuestra investigación o, en su mayoría, coincidir con otras disponibles en otros organismos ya consultados. En cuanto al acceso a artículos de investigación en publicaciones seriadas, *Dialnet* ha sido nuestro principal repositorio de consulta, rescatando material de gran valor.

Debido a las características principales de la temática que nos atañe, hemos podido comprobar que una gran cantidad de información valiosa provenía de diferentes blogs y periódicos digitales, por lo que el análisis de las noticias de actualidad, revisadas de una manera crítica, nos ha servido para trazar una gran parte de la narrativa inexistente en publicaciones de carácter académico.

Por todo ello, podemos destacar el carácter descriptivo y, principalmente, analítico de nuestro trabajo. En el que todas las informaciones surgidas de las principales fuentes han sido relacionadas y contrastadas, así como secuenciada de mayor a menor significancia teniendo en cuenta la relación directa o indirecta con nuestro tema a tratar.

En cuanto al tratamiento de las fuentes sonoras, los propios elementos y objetos de nuestra investigación, han sido publicados por diferentes compañías discográficas, por lo que hemos tenido acceso a la totalidad de estos mediante las numerosas plataformas digitales de música a nuestro alcance. Otras han sido publicadas con licencias *Creative Commons*, bajo mínimas restricciones legales, y algunas incluso sin derechos de autor. Ante la gran cantidad de información y publicaciones musicales de los artistas a analizar, uno de nuestros puntos de partida fue la confección de las tablas

de contenidos indexadas en los anexos, donde ordenamos cronológicamente la toda la información para poder estudiarla de una manera sistemática<sup>7</sup>.

El análisis musical es el elemento principal en nuestra investigación. El análisis auditivo, apoyado por las transcripciones propias y ajenas de fragmentos relevantes. Con esta pieza clave hemos afrontado los objetivos principales de nuestro trabajo. Estos han pretendido en todo momento identificar plantillas musicales, delimitar temáticas organológicas, analizar cuestiones armónicas, señalar principales motivos rítmicos y melódicos, así como analizar cuestiones técnicas y acústicas relativas al uso de la guitarra. Al abordar materiales musicales referentes a la práctica del flamenco, hemos manejado la dicotomía existente entre el uso de la tonalidad y la modalidad.

En lo relativo a las cuestiones armónicas del análisis musical, y teniendo en cuenta las distintas nomenclaturas que cada autor propone<sup>8</sup> para nombrar cuestiones semejantes, hemos decidido referirnos al frigio o de mi como modo flamenco, tal y como lo hace la profesora Lola Fernández. En el caso concreto de las transcripciones, «la armadura correspondiente al modo flamenco es la misma que la del modo frigio. La alteración de la tercera mayor del acorde de tónica se colocará a lo largo de la partitura cuando sea necesario»<sup>9</sup>. Dependiendo de las características del palo o de la pieza, algunas transcripciones no incluyen indicación de compás pues son consideradas libres.

---

<sup>7</sup> Anexo I; Anexo II; Anexo III.

<sup>8</sup> «Tres son los modos más utilizados para armonizar el cante flamenco, primero la tonalidad modal andaluza, también conocida como modo frigio, cadencia andaluza o modo flamenco, la más característica del género. Y como complemento los dos modos tonales, el mayor y el menor». NÚÑEZ, Faustino, «Tonalidad» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en: <http://www.flamencopolis.com/archives/476> [Consultado el 01/09/2019].

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ, Lola, *Teoría Musical del Flamenco*, Madrid, Acordes Concert, 2004, pág. 79.

#### 1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La singularidad de este trabajo, en cuanto a su principal foco de investigación, el uso de la guitarra en la producción del flamenco experimental más contemporáneo, le dotan de una escasa bibliografía especializada de consulta. Por ello, partiremos de una breve revisión de la principal bibliografía del género flamenco, centrada en la guitarra, hasta acercarnos a las últimas investigaciones científicas en materia de músicas populares urbanas y flamenco que más puedan entrar en relación con nuestros objetivos a perseguir.

En cuanto a la consulta de revistas especializadas, hemos consultado fuentes como *Cuadernos de Musicología*, la revista del Centro de Investigación Flamenco *Theletusa*, *Gazeta de Antropología* de la Universidad de Granada y la revista publicada por el Centro Andaluz del Flamenco *La Nueva Alboreá*, así como la revista digital *Sinfonía Virtual* y la web *Academia.edu*, donde numerosos investigadores publican sus propios artículos editados en otros medios. Hay otro cierto número de revistas especializadas en las que los resultados no han sido tan favorables como *La Madrugá*, la revista científica de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología y la rama española de la IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*) *TRANS-Revista Transcultural de Música*, *El candil* o la revista del Centro de Documentación Musical de Andalucía *Música Oral del Sur*.

Las principales referencias en relación a la investigación de la guitarra flamenca del XXI se han focalizado, en su mayoría, en el análisis de la obra musical de los más importantes guitarristas flamencos, consagrados durante la segunda mitad del siglo precedente. Aquí podemos encontrar obras de relevancia como *Historia de la Guitarra*

*Flamenca: El surco, el ritmo y el compás*<sup>10</sup> y *Guitarra flamenca (Vol. II): lo contemporáneo y otros estilos*<sup>11</sup> de Norberto Torres. En el primer caso, su autor hace un repaso histórico desde los orígenes de la guitarra flamenca hasta nuestros días. En uno de los capítulos, titulado «La guitarra flamenca hoy», analiza las principales aportaciones de guitarristas como Rafael Riqueni, Gerardo Núñez, José Antonio Rodríguez o, el más que consagrado, Vicente Amigo. Algo que, en este momento, queda lejos de la realidad que perseguimos. En esta línea, el propio guitarrista Manolo Sanlúcar ha escrito sus pensamientos sobre el sistema armónico y estético del flamenco, bajo el título *Sobre la guitarra flamenca: teoría y sistema para la guitarra flamenca*<sup>12</sup>.

Consultando grandes obras de referencia nos encontramos con el volumen *Historia del Flamenco. Siglo XXI*<sup>13</sup> dirigido por Cristina Cruces Roldán. Esta edición reúne un compendio de artículos firmados por algunos de los mayores especialistas en investigación del flamenco. Lo llamativo de su título confronta con la fecha de publicación de la edición, que llega hasta el año 2002, lejos de lo esperado para cualquier lector que pretenda indagar en la historia del flamenco del siglo XXI. De él podemos destacar tres capítulos principalmente: el primero, firmado de nuevo por el investigador Norberto Torres<sup>14</sup>, que expone de manera casi literal lo ya citado con anterioridad en su monografía; el segundo artículo, muestra una interesante visión sobre

---

<sup>10</sup> TORRES CORTÉS, Norberto, *Historia de la guitarra flamenca: el surco, el ritmo y el compás*, Córdoba, Almuzara, 2005.

<sup>11</sup> TORRES CORTÉS, Norberto, *Guitarra flamenca (Vol. II): lo contemporáneo y otros estilos*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía, 2010.

<sup>12</sup> SANLÚCAR, Manolo, *Sobre la guitarra flamenca: teoría y sistema para la guitarra flamenca*, Córdoba, Ediciones la Posada, 2005.

<sup>13</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Tartessos, 2002.

<sup>14</sup> TORRES CORTÉS, Norberto, «La guitarra flamenca contemporánea» en Cruces Roldán, Cristina (ed.), *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Tartessos, 2002, págs. 191-213.

«La composición y los arreglos en las grabaciones flamencas»<sup>15</sup>. En él, su autor, Jesús Bola (influyente compositor, productor y arreglista<sup>16</sup>), expone brevemente una interesante metodología para afrontar las grabaciones de flamenco fusión, categorizando las grabaciones en función del palo, la métrica y la estructura individual de cada pieza; por último, podemos destacar el artículo de Juan José Téllez titulado «El “Nuevo Flamenco”. El Flamenco y las fusiones»<sup>17</sup>, en el que se hace un breve repaso histórico a las diferentes incursiones de artistas flamencos en diversos géneros musicales desde los años cincuenta del pasado siglo, concluyendo en el año 2001.

Uno de los últimos trabajos de investigación que podrían coincidir con nuestro propósito es la Tesis Doctoral titulada *La guitarra flamenca: tradición e innovación*<sup>18</sup>. En ella, Ian Scionti se centra en la investigación a través de conversaciones con los guitarristas flamencos Diego del Morao, Dani de Morón, Santiago Lara y Rycardo Moreno, en diferentes entrevistas. Scionti expone que:

«Los cambios estéticos, tanto en el flamenco como en otras músicas, aunque frecuentemente identificados y explicados en términos musicales, se apoyan en aspectos extra-musicales vinculados a la sociedad y a los artistas en sí. De ahí que, en la investigación que en estas páginas se presenta, se preste una especial atención a ciertas cuestiones menos tratadas en el ambiente artístico de la guitarra flamenca, como son: la construcción del género musical desde un punto de vista social; el *habitus* particular del guitarrista flamenco; la tensión entre tradición y creación tan presente en el flamenco desde su origen; así como los reclamos a la tradición y a la

---

<sup>15</sup> BOLA, Jesús, «La composición y los arreglos en las grabaciones flamencas» en Cruces Roldán, Cristina (ed.), *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Tartessos, 2002, págs. 215-235.

<sup>16</sup> JUNTA DE ANDALUCÍA, «Bola, Jesús (Sevilla, 1960)» [en línea], *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, en: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/compositor.html?slug=jesus-bola> [Consultado el 01/09/2019].

<sup>17</sup> TÉLLEZ, Juan José, «El “Nuevo Flamenco”. El Flamenco y las fusiones» en Cruces Roldán, Cristina (ed.), *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Tartessos, 2002, págs. 237-279.

<sup>18</sup> SCIONTI, Ian, *La guitarra flamenca: tradición e innovación*, David Florido del Corral, dir. Tesis Doctoral [en línea], Universidad de Sevilla, departamento de Antropología Social, Sevilla, 2017, en: <http://idus.us.es/xmlui/handle/11441/70047> [Consultado el 01/09/2019].

autenticidad empleados como tácticas estratégicas en el camino hacia la consagración artística y el “derecho” a innovar en el flamenco»<sup>19</sup>.

Dado que nuestra investigación responde a un propósito analítico musical, será de ayuda tener en cuenta obras como *Estilos y Análisis musical del Flamenco aplicados a la guitarra flamenca*<sup>20</sup> y *Armonía del flamenco: aplicado a la guitarra flamenca*<sup>21</sup> de Manuel Granados, pero, sobre todo *Teoría Musical del Flamenco*<sup>22</sup> de Lola Fernández y *La transcripción para guitarra flamenca*<sup>23</sup> de Rafael Hocés.

El principal y prácticamente único precedente científico que hemos podido estudiar a la hora de abordar los principales objetivos de nuestra investigación se encuentra publicado bajo el título *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*<sup>24</sup>, de la investigadora Cristina Cruces Roldán. Esta monografía reúne los principales artículos de investigación publicados por su autora en los últimos treinta años. Nosotros nos hemos centrado en los más cercanos a nuestro tiempo, que coinciden de forma brillante (pero breve) con nuestra investigación.

Llegados a este punto, debemos destacar varias cuestiones tratadas dentro del capítulo titulado «Neoflamenco»<sup>25</sup>. En él su autora aglutina dos artículos principales. El primero, titulado «El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el "nuevo flamenco" y la

---

<sup>19</sup> SCIONTI, Ian, «La guitarra flamenca: tradición e innovación», *La Nueva Alborada*, n.º 42, 2018, págs. 48-51.

<sup>20</sup> GRANADOS, Manuel, *Estilos y Análisis musical del Flamenco aplicados a la guitarra flamenca*, Barcelona, Maestro Flamenco, 2010.

<sup>21</sup> GRANADOS, Manuel, *Armonía del flamenco: aplicado a la guitarra flamenca*, Barcelona, Casa Beethoven, 2004.

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ, Lola, *Teoría Musical del Flamenco...*

<sup>23</sup> HOCES ORTEGA, Rafael, *La transcripción para guitarra flamenca*, Sevilla, Libros del Duende, 2013.

<sup>24</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018.

<sup>25</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, «Neoflamenco» en *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, págs. 323-404.

negación del padre jondo»<sup>26</sup> se encarga de abordar la dicotomía entre pureza y vanguardia, tradición y libertad y, sobre todo, hace una gran reflexión sobre la experimentación en el Flamenco<sup>27</sup> cuando expone que:

«La gran contradicción que asola el flamenco se produce porque, con apenas siglo y medio de existencia, detenta una lozanía que choca con las figuraciones atávicas a las que conduce su innegable profundidad como arte sonoro y visual. De una parte, evoca figuras ancestrales, populares. De otra, ofrece certidumbres de modernidad, popularizadas»<sup>28</sup>.

El segundo artículo que queremos destacar de manera trascendental, dirige su atención «Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco". La intelectualización del arte»<sup>29</sup>. Este es sin lugar a dudas el ejercicio académico más valioso para nuestro trabajo y lo tomaremos como el gran punto de partida. En él, su autora detalla insuficiente la denominación de «nuevo» flamenco, la etiqueta aplicada a la corriente musical surgida desde los años 80 y relacionada con el sello discográfico Nuevos Medios<sup>30</sup> «la discográfica de los álbumes de quienes pronto se conocerían como “nuevos flamencos”»<sup>31</sup>. Por otra parte, propone un modelo capaz de reconocer los movimientos contemporáneos surgidos en el flamenco y, en una de sus páginas, describe explícitamente a «un grupo de flamencos que se enmarcan en el contexto centrífugo de

---

<sup>26</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, «El aplauso difícil. Sobre la autenticidad, el "nuevo flamenco" y la negación del padre jondo» en *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, págs. 323-368.

<sup>27</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, «Los experimentalismos y su conversión en heterodoxias: el “nuevo flamenco”» en *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, págs., 330-338.

<sup>28</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro...*, pág. 330.

<sup>29</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, «Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco". La intelectualización del arte» en *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, págs. 369-404.

<sup>30</sup> NUEVOS MEDIOS, «La compañía» [en línea], *Nuevos Medios SL*, en: [http://nuevosmediosmusica.com/?page\\_id=15256](http://nuevosmediosmusica.com/?page_id=15256) [Consultado el 01/09/2019].

<sup>31</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...*, pág. 372.

las últimas décadas, y en particular los más jóvenes»<sup>32</sup> como productores de nuevas narrativas experimentales. Para terminar, hace referencia a la relación del *crossover* en el flamenco y el papel de los avances tecnológicos que «hacen emerger formas de comunicación que afectan a la esencia misma de la interpretación y la creación. Las nuevas tecnologías sirven para la confección de la música»<sup>33</sup>.

Por último, para poder comprender las relaciones establecidas entre la guitarra flamenca y los diversos géneros de las músicas populares y urbanas en la última década, y poder analizarlos en la actualidad, debemos prestar especial atención a los dos principales estudios musicológicos publicados al respecto. Ordenados a continuación por orden cronológico de sus objetos de estudio (no por su fecha de publicación) encontramos: *Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982)*<sup>34</sup> de Diego García Peinazo e *Hibridación, globalización y tecnología: flamenco y música Indie en Andalucía (1977-2012)*<sup>35</sup> del profesor Fernando Barrera Ramírez.

Ambas investigaciones serán grandes referentes para establecer una hoja de ruta en el proceso de la investigación y análisis, pretendiendo establecer similitudes metodológicas y estilísticas, así como intentando procesar todo el *background* en las investigaciones en materia géneros en estrecha relación con el producto actual objeto de nuestro cometido. En el primer caso, su autor se encarga de estudiar el proceso de creación del *rock* andaluz en la España de los setenta, el cual se ha convertido en pieza

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 377.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 380.

<sup>34</sup> GARCÍA PEINAZO, Diego, *Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2017.

<sup>35</sup> BARRERA RAMÍREZ, Fernando Manuel, *Hibridación, globalización y tecnología: flamenco y música Indie en Andalucía (1977-2012)*, Universidad de Granada, 2014.

clave del imaginario cultural de la Andalucía de las últimas cuatro décadas. Con una influencia decisiva, su autor estudia la relación del género con el flamenco y establece lo que para nuestra investigación es una pieza clave: articular un análisis musical<sup>36</sup>

«atendiendo a aspectos como las convergencias estilísticas, el tratamiento de la tradición o la presencia de elementos del canon internacional del rock. [...] Así se examinan aspectos referidos a elementos rítmico-métricos y del *groove*, producción musical, efectos, instrumentación y distribución virtual-espacial y el tratamiento melódico en relación a las representaciones del grito y del “quejío”»<sup>37</sup>

En cuanto al trabajo de Barrera, queremos resaltar su relevancia como uno de los puntos de referencia para nuestra investigación, pues en él se estudian las hibridaciones musicales de los géneros urbanos en Andalucía en los últimos treinta y cinco años. Su autor analiza discos de vital importancia como *La leyenda del tiempo* de Camarón, *Veneno* de la banda Veneno, *Omega* de Enrique Morente y Lagartija Nick o *La leyenda del espacio* de Los Planetas. Una tesis con una importancia sin precedentes en lo que al análisis de estas músicas se refiere:

«[...] es relevante no confundir bajo una misma etiqueta las hibridaciones asociadas a la música comercial, al *pop*, con otras incursiones de músicas urbanas, caso del *rock*, en el mundo del flamenco y viceversa. Las primeras son creadas para salas de fiesta y satisfacer la demanda comercial de flamenco, mientras que las segundas poseen un espíritu experimental y se caracterizan por moverse al margen de la industria del disco»<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> GARCÍA PEINAZO, Diego, «Significación, identidad e ideología. Articular un análisis musical para el Rock Andaluz» en *Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición (1969-1982)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2017, págs. 30-41.

<sup>37</sup> GARCÍA PEINAZO, Diego, *Rock Andaluz: significación musical...*, pág. 99.

<sup>38</sup> BARRERA RAMÍREZ, Fernando Manuel, *Hibridación...*, pág. 68.

## 2. TRES MODELOS DE USO DE LA GUITARRA: JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN.

Cristina Cruces, en su obra *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, expone que «el flamenco, hoy, no solo es música de su tiempo, música de “raíz”. Incorpora composiciones o introduce arreglos que vinculan elementos de estilos de origen diferente, ensarta rítmicas y expresiones antes impensables»<sup>39</sup>.

Para esta investigación hemos elegido tres modelos concretos para el estudio del uso de la guitarra en el flamenco de experimentación: la obra musical de Raúl Cantizano, Raúl Refree y Los Voluble. En primera instancia barajamos la opción de añadir otros modelos, como los guitarristas Miguel Ángel Cortés o Joselito Acevedo, entre otros. El estudio de estos modelos y su análisis fueron finalmente descartados durante el planteamiento del trabajo debido a su desvinculación directa con la experimentación. Por ejemplo, en el caso concreto del guitarrista granadino Miguel Ángel Cortés, si bien ha estado presente en algunos de los más importantes trabajos discográficos de hibridación musical, como *Omega*<sup>40</sup>, sus principales aportaciones se mueven más en la senda de la innovación, pero dentro de los cánones del flamenco.

---

<sup>39</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...*, pág. 378.

<sup>40</sup> MORENTE, Enrique y LAGARTIJA NICK, *Omega* [Grabación sonora], Madrid, El Europeo, 1996.

Para comenzar, queremos aclarar que la destacada posición que sustentan estos músicos y colectivos en nuestro trabajo, en un primer momento, vino ligada a su relación con las principales figuras que hoy día encabezan las incursiones experimentales del flamenco. Precisamente, en el capítulo dedicado al flamenco experimental y las nuevas narrativas de la obra *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Cristina Cruces proyectó el nombre de los cantaores y cantaoras que abanderan el movimiento en esta última década: Rocío Márquez y Niño de Elche. A ellos los citó a colación de una *performance* dentro del ciclo «48 Noches en la UNIA»<sup>41</sup>, desarrollado en el campus de la Cartuja de Sevilla, los días 17, 18 y 19 de septiembre de 2014.

Este ciclo Laboratorio UNIA-Bienal, contó con un grupo heterogéneo de artistas en colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía y la Bienal de Flamenco de Sevilla. En él se presentó *Cartuja a ras*<sup>42</sup> «un proceso de creación para una dramaturgia flamenca en torno al Monasterio de la Cartuja ideado por Bulos.net (Santiago Barber y Raúl Cantizano) y Los Voluble (Benito y Pedro Jiménez), con la participación de Rocío Márquez, Niño de Elche, Olga Pericet, Raúl Cantizano, Santiago Barber y Benito y Pedro Jiménez»<sup>43</sup>.

Este proyecto de 2014 no es más que el reflejo de una incansable labor y búsqueda de nuevas fronteras musicales. A él, precisamente, ya se vincularon de manera explícita varios de nuestros protagonistas.

---

<sup>41</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...*, pág. 379.

<sup>42</sup> BULOS.NET, «Cartuja a ras. Proceso de creación para una dramaturgia flamenca en torno al Monasterio de la Cartuja» [en línea], *Bulos.net*, 18 de junio de 2014, en: <http://bulos.net/cartuja-ras-17-de-septiembre-2014-bienal-de-flamencounia/> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>43</sup> SERVICIO DE COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN, «La UNIA programa jazz, danza contemporánea y flamenco en sus 48 noches de cultura abierta en Cartuja» [en línea] *UNIA*, 5 septiembre de 2014, en: [shorturl.at/wGNU2](http://shorturl.at/wGNU2) [Consultado el 10/08/2019].

En primer lugar, destacamos al guitarrista Raúl Cantizano. Participante en aquella bienal, «ha sido guitarrista habitual de Niño de Elche, con el que ha desarrollado proyectos como *Vaconbacon*, *cantar las fuerzas* o *Voces del Extremo*, mejor disco para la prensa especializada en 2015»<sup>44</sup> y participe de la propuesta escénica del disco de Rocío Márquez *El niño*<sup>45</sup>. Este último trabajo discográfico, fue un punto de inflexión en la carrera de la cantaora onubense por varios motivos: el primero por ser su primera «aproximación más experimental»<sup>46</sup> y el segundo por ser su primera obra «producida por Raúl Fernández “Refree”»<sup>47</sup>.

Esto nos lleva al guitarrista y productor Raúl Fernández, Refree, que con su trabajo ha conseguido incluir (por lo menos así parece en la mayoría de los medios de comunicación) a la mediática Rosalía Vila en la ecuación del flamenco experimental<sup>48</sup>, tras la publicación de *Los Ángeles*<sup>49</sup>. Ella, por su parte, «menciona al Niño de Elche y a Rocío Márquez para señalar que "existe una escena flamenca que se ha bajado del tablao"»<sup>50</sup>.

Refree no sólo compone la música y hace los arreglos para la guitarra, sino que en los últimos años «se está convirtiendo en uno de los productores más interesantes del

---

<sup>44</sup> CANTIZANO, Raúl, «El baile de las cuerdas. Un recital de guitarra flamenca preparada» [en línea], *Raúl Cantizano*, pág. 6, en: <https://raulcantizano.files.wordpress.com/2018/08/dossierbailecuerdas.pdf> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>45</sup> MÁRQUEZ, Rocío, *El Niño* [Grabación sonora], Madrid, Universal Music Spain SL, 2014.

<sup>46</sup> CANTIZANO, Raúl, «"El Niño" de Rocío Márquez» [en línea], *Raúl cantizano.net*, en: <https://raulcantizano.net/2015/03/16/el-nino-de-rocio-marquez/> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> SAVAGE, Mark, «Rosalía, la joven cantante que ha revolucionado el flamenco y es uno de los sonidos de 2019 según la BBC» [en línea], *BBC*, 7 de enero de 2019, en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46780724> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>49</sup> VILA, Rosalía y RAÚL REFREE, *Los Angeles* [Grabación sonora], Madrid, Universal Music Spain SL, 2017.

<sup>50</sup> EFE, «Rosalía, revelación del nuevo flamenco, lanza su disco de debut "Los Ángeles"» [en línea], *El Diario*, 10 de febrero de 2017, en: [https://www.eldiario.es/cultura/Rosalia-revelacion-nuevo-flamenco-Angeles\\_0\\_611039048.html](https://www.eldiario.es/cultura/Rosalia-revelacion-nuevo-flamenco-Angeles_0_611039048.html) [Consultado el 10/08/2019].

panorama nacional»<sup>51</sup> produciendo, aparte de los últimos discos de Rocío Márquez, el último trabajo discográfico de Niño de Elche *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo*<sup>52</sup> y a otros artistas vinculados a flamenco e hibridación como Kiko Veneno.

Llegados a este punto, nos llama la atención que los pocos trabajos discográficos que acabamos de nombrar, están publicados por dos de las mayores compañías discográficas del momento. Más aún cuando sus protagonistas y las obras son abiertamente experimentales. Concretamente, Sony Music y Universal Music aglutinan nueve de los diez discos nacionales más vendidos<sup>53</sup> de música *pop* en el año 2018. La tercera gran multinacional es Warner Music. A su vez, Sony y Universal concentran también el 70% de los diez álbumes de este mismo género más escuchados en *streaming*<sup>54</sup> en nuestro país en ese mismo año. Todo esto podría otorgar otro argumento para la consolidación de nuestros intérpretes como objeto de la investigación.

Después de esta observación, en el lado contrario a lo representado por las grandes discográficas, encontramos al tercero de nuestros objetos de estudio: el colectivo Los Voluble. El dúo sevillano, co-ideadores del ya citado proyecto *Cartuja a ras*, está presente en la escena más *underground* y reivindicativa de la experimentación andaluza. Ideólogos también de los principales proyectos musicales de Niño de Elche<sup>55</sup>,

---

<sup>51</sup> YUSTE, Javier, «Rosalía y Refree, al flamenco por el punk» [en línea], *El Cultural*, 15 de febrero de 2017, en: <https://elcultural.com/Rosalia-y-Refree-al-flamenco-por-el-punk> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>52</sup> NIÑO DE ELCHE, *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo* [Grabación sonora], Madrid, Sony Music, 2018.

<sup>53</sup> MEDIA CONTROL GFK INTL, «Top 100 álbumes» [en línea], *Promusicae*, 2018, en: <http://www.promusicae.es/documents/viewfile/184-top-100-albumes-2018> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>54</sup> MEDIA CONTROL GFK INTL, «Top 100 streaming álbumes» [en línea], *Promusicae*, 2018, en: <http://www.promusicae.es/documents/viewfile/189-top-100-streaming-albumes-2018> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>55</sup> BECA, Olga, «Raverdial, Niño de Elche + Los Voluble en Sónar 2015» [en línea], *Telegrama Cultural*, 7 de febrero de 2015, en: <https://www.telegramacultural.com/raverdial-nino-de-elche-los-voluble-en-sonar-2015/> [Consultado el 10/08/2019].

y colaboradores habituales de Rocío Márquez<sup>56</sup>, reivindican explícitamente que «el flamenco nos pertenece a todos y vamos a hacer lo que nos dé la gana con él»<sup>57</sup>.

Volviendo al artículo<sup>58</sup> incluido en la obra *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*, Cristina Cruces habla del fenómeno experimental flamenco como una actuación musical que no se entiende sin la comunicación y la formación de equipos, afirmando que «los instrumentistas lideran algunas de las más destacables iniciativas del proceso»<sup>59</sup>. En este sentido, la guitarra se considera, tradicionalmente, el único instrumento musical relacionado con la práctica del flamenco «jondo», pero actualmente «los guitarristas [...] han encabezado iniciativas de composición renovadoras, en las que ya no sólo los “palos” se sustituyen por temas o piezas concertísticas [...] sino que su toque redefine y deforma los esquemas tradicionales del flamenco mismo»<sup>60</sup>. Por todo esto, hemos querido centrar este Trabajo Fin de Máster en los instrumentistas del flamenco experimental y el nuevo papel de la guitarra en esta música.

---

<sup>56</sup> SONAR COMPLEX, «Los Voluble, Flamenco is not a crime» [en línea], *Sónar*, 2019, en: <https://sonar.es/es/2019/artistas/los-voluble-flamenco-is-not-a-crime> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>57</sup> FUENTES, Fernando, «Los Voluble» [en línea], *Mundo Sonoro*, 20 de enero de 2019, en: <https://www.mondosonoro.com/entrevistas/los-voluble/> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>58</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, «Hacia una revisión del concepto "nuevo flamenco"...

<sup>59</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...*, pág. 378.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pág. 391.

### 3. RAÚL CANTIZANO

Raúl Cantizano (Sevilla, 1973) es «un ecléctico guitarrista implicado en diversos proyectos de investigación y creación entorno al flamenco»<sup>61</sup>. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, se formó como guitarrista flamenco en la Fundación Cristina Heeren de la capital andaluza. «Desde entonces, se convirtió en guitarrista habitual en los tablaos sevillanos, además de recorrer numerosos festivales, peñas y teatros de todo el mundo»<sup>62</sup>. Actualmente, y desde el año 2000, toca semanalmente en el tablao sevillano de la Casa de la Memoria<sup>63</sup>.

Sus principales influencias musicales van desde las mayores figuras de la historia del *rock* al *jazz* a la música afrolatina. El músico sevillano cuenta en una entrevista cómo en 1999 fue invitado al Nits d'Aielo i Art para presentar una instalación sonora. «Desde ese momento, y durante los siguientes doce años, acudí a la cita para colaborar con el festival y empaparme de las músicas más locas, variadas y libres que se podían escuchar en el mundo. Eso fue para mí la verdadera escuela»<sup>64</sup>.

---

<sup>61</sup> CANTIZANO, Raúl, «Biografía» [en línea], *Raúl Cantizano*, en: <https://raulcantizano.net/biografia/> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>62</sup> FUNDACIÓN CRISTINA HEEREN, «Raúl Cantizano» [en línea], *Flamenco Heeren*, en: <http://www.flamencoheeren.com/es/alumnos/ex-alumnos/247-ex-alumnos-raul-cantizano-guitarrista-flamenco.html> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>63</sup> CASA DE LA MEMORIA, «Raúl Cantizano» [en línea], *Casa de la Memoria*, en: <https://www.casadelamemoria.es/raul-cantizano/> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>64</sup> DURÁN RODRÍGUEZ, José, «Raúl Cantizano, las máscaras del guitarrista» [en línea], *El Salto*, 04 de abril de 2018, en: <https://www.elsaltodiario.com/musica/entrevista-raul-cantizano-nuevo-disco-mascaras-guitarrista-flamenco> [Consultado el 03/09/2019].

Para comprender mejor su obra más experimental, nombraremos brevemente parte de su labor previa. Ésta encuentra su origen en el trabajo en diferentes compañías de danza flamenca contemporánea en las que, poco a poco, ha ido poniendo a prueba los límites de su música. Tal camino podría considerarse como fuente de conocimiento e inspiración para el desarrollo posterior, y también coetáneo, de algunas expresiones experimentales. A lo largo de su trayectoria como guitarrista flamenco acompañante, ha llegado a componer, dirigir e interpretar la música de espectáculos de baile como *Femenino en plural* (2007) y *Del Quivir* (2009) de Ángeles Gabaldón, *Flamenco Tratado* (2013), *Reencuentro* (2015), *Compás de Espera* (2015) *El huésped, Flamenco a Tres* y *Retahila* de Choni Cia. Flamenca, *Tuetano* (2012) y *Carta Blanca* (2015) de Andrés Marín o *Ya!* de Belén Maya<sup>65</sup>.

También, ha sido participe de numerosos espectáculos premiados con diferentes Giraldillos en las respectivas ediciones de la Bienal de Flamenco de Sevilla como *Malgama* (2006) de Varuma Teatro, *Ti-me-ta-ble* (2008) de Marco Vargas y Chloè Brulè, *Tejidos al Tiempo* (2010) y *La Gloria de mi mare* (2011) de Choni Cía. Flamenca. Por último, queremos destacar su participación en la grabación del doble CD *El triángulo del Flamenco*<sup>66</sup>.

Debido a su incansable productividad musical y su gusto por participar en multitud de proyectos colectivos, la cantidad de material artístico elaborado por Raúl Cantizano se nos presenta como aluvión de información digital, no del todo organizada. Esto, sumado a su concepción heterogénea de la música, hace que la clasificación de su

---

<sup>65</sup> CANTIZANO, Raúl, «Biografía...

<sup>66</sup> CANTIZANO, Raúl; MONTIEL, Antonio; MARIN, Paco; CRUZ, Sebastián; CARRASCO, David; VIDES, Carmelo; RODRÍGUEZ, Rafa; GELO, Vicente; VAN DER SMAN, Tilo; DE LA JARA, Carmen; ALBA, Juan José; MONTROYA, Diego; DE LA CHANA, Pedro, *El Triángulo del Flamenco* [Grabación sonora], Winter & Winter, Munich, 2012.

obra resulte compleja. En una entrevista radiofónica realizada para el programa *Ars Sonora* de Radio Clásica, declara que donde más cómodo se siente es en el cruce de diferentes géneros musicales, afirmando que para él la frontera entre géneros o estilos no es una línea, sino una gran zona borrosa<sup>67</sup>.

Para poder estudiar el uso que Raúl Cantizano hace de la guitarra en el flamenco experimental y sus aportaciones personales, primero debemos conocer su obra. Por ello, y para facilitar su revisión, hemos elaborado una tabla cronológica en la que se ordena su producción musical experimental<sup>68</sup>. En dicha tabla aparecen cuatro columnas: el año, el título, su categoría artística y la relación con otros músicos o artistas. Teniendo en cuenta su exposición o soporte, hemos establecido siete categorías principales: instalación sonora, espectáculo, grabación sonora, taller, performance, BSO y recital. Una vez ordenado, observamos cómo, teniendo en cuenta el tipo de asociación para cada proyecto u obra, el grueso de su producción se mueve en torno a cuatro prácticas principales. Ordenadas de menor a mayor implicación resultan: la colaboración con otros músicos, la participación con otros músicos o colectivos artísticos, el trabajo colectivo y el trabajo en solitario. Por consiguiente, a continuación, mostraremos su principal obra experimental en relación con lo anteriormente expuesto.

Dentro de las principales colaboraciones, sobresale su relación con la Orquesta Chekara de Tetuán donde, desde el año 2009, coincidió con el cantaor Enrique Morente. Destaca, a su vez, la participación en la puesta en escena del disco *El Niño*<sup>69</sup> (2014) de la cantaora onubense Rocío Márquez, donde toca la guitarra eléctrica. También las

---

<sup>67</sup> ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, Miguel, «Ars sonora – Raúl Cantizano – 19/05/18» [en línea], *Ars Sonora*, 19 de mayo de 2018, en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ars-sonora/ars-sonora-raul-cantizano-19-05-18/4606234/> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>68</sup> Anexo I.

<sup>69</sup> MÁRQUEZ, Rocío, *El Niño*...

grabaciones para dos de los discos de Niño de Elche. El primero de ellos, *Sí, A Miguel Hernández*<sup>70</sup> (2013), autoeditado y el segundo, *Voces del Extremo*<sup>71</sup> (2015), Premio Ruido<sup>72</sup> y mejor álbum nacional del año según la revista Rockdeluxe<sup>73</sup>.

Sus obras experimentales adquieren una importancia significativa en la participación con diferentes músicos o colectivos artísticos. Raúl Cantizano es invitado a participar en proyectos dirigidos por otros artistas o grupos, para los que aporta, con total autonomía, su labor como músico y guitarrista. Así destaca la propuesta escénica de *Al toque* (2010), en la que «usando la abstracción y la repetición como herramientas de creación, el bailar y coreógrafo Juan Carlos Lerida se acerca a la base del toque utilizando como referencias los *standars* musicales de la guitarra flamenca»<sup>74</sup>. También, *ToCaBa*<sup>75</sup> (2013), de nuevo con el coreógrafo Juan Carlos Lériida y esta vez con la participación de Niño de Elche:

«Juan Carlos Lériida, Raúl Cantizano y Niño de Elche contemplan la posibilidad física de un trío flamenco y dejan abiertas sus estructuras formales haciendo ambiguo los roles femeninos y lo masculinos, detonando los comportamientos preconcebidos del guitarrista (To), cantaor (Ca) y bailar (Ba), y empujando la forma hacia sus límites. Esta subversiva y lúdica actuación, desafía irreverentemente nociones sagradas y se siente como una virtuosa banda de *grunge* haciendo improvisación de contacto flamenco en un tablao posmoderno» [Traducción propia]<sup>76</sup>.

---

<sup>70</sup> NIÑO DE ELCHE, *Sí, A Miguel Hernández* [Grabación sonora], Francisco Contreras Molina, Sevilla, 2013.

<sup>71</sup> NIÑO DE ELCHE, *Voces del Extremo* [Grabación sonora], Madrid, Sony Music, Madrid, 2015.

<sup>72</sup> EFE, «"Voces del extremo", de Niño de Elche, mejor disco del año para la prensa» [en línea], *El mundo*, 27 de enero de 2016, en: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2016/01/27/56a8ba8d268e3e79498b4689.html> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>73</sup> ROCK DELUX, «Especial 2015» [en línea], *Rock Delux*, enero de 2016, en: <http://www.rockdelux.com/archivo/p/rdl346-Enero-2016.html> [[Consultado el 01/09/2019].

<sup>74</sup> ALONSO, Daniel, «Al toque» [en línea], *Juan Carlos Lerida*, 2016, en: <http://juancarloslerida.com/project/al-toque/> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>75</sup> CANTIZANO, Raúl, «ToCaBa» [en línea], *Raúl cantizano.net*, en: <https://raulcantizano.files.wordpress.com/2013/07/tocaba-dossier.pdf> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>76</sup> Juan Carlos Lériida, Raul Cantizano & Niño de Elche looks at the possible physicality of a flamenco trio, and breaks open its formalized structures by blurring the lines of the feminine and masculine, detonating the preconceived behaviors of guitarist (To), singer (Ca) and dancer (Ba), and pushing the form to its limits. This playful and subversive performance irreverently

Asimismo, destacan los espectáculos audiovisuales encabezados por Los Voluble, con la participación de Niño de Elche como *RaVerdial*<sup>77</sup> (2015) y *En el nombre de*<sup>78</sup> (2016). Ambos estrenados para sendas ediciones del Festival de Música, Creatividad y Tecnología Sónar de Barcelona. El primero «parte del interés por unir el cante flamenco, con la música electrónica y el vídeo en directo, construyendo un campo más del folclore digital»<sup>79</sup>, donde el músico sevillano interviene utilizando la guitarra flamenca en diálogo con la música electrónica y la percusión.

Por otra parte, cabe resaltar la composición de la banda sonora original y la dirección musical de la película *No, un cuento flamenco* (2016), de José Luis Tirado. Raúl Cantizano publicó en el año 2017 la totalidad de la música compuesta para la película en la plataforma digital *Soundcloud*<sup>80</sup>.

*No, un cuento flamenco* presenta un tratamiento musical muy diverso a lo largo de las once piezas, donde la guitarra se establece como instrumento protagonista entre la tradición y la vanguardia del flamenco. Destaca la utilización de elementos de la música concreta para componer y grabar una *seguriya* titulada «Quejio Mst»<sup>81</sup>, interpretada por Rocío Márquez. También, la abundancia de sonidos ambiente y *foley*, así como la

---

confronts sacred notions, and feels like a virtuoso grunge band doing flamenco contact improvisation in a post-modern tablao. ALONSO, Daniel, «ToCaBa» [en línea], *Juan Carlos Lerida*, 2016, en: <http://juancarloslerida.com/project/tocaba/> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>77</sup> LOS VOLUBLE, «Raverdial. Niño de Elche vs Los Voluble (full concert SONAR 2015)» [en línea], *Youtube*, 1 de julio de 2016, en: <https://www.youtube.com/watch?v=8U1g3guM-wE&t=730s> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>78</sup> BECA, Olga, «"En el nombre de" con Niño de Elche» [en línea], *Voluble.net*, 15 de marzo de 2016, en: <http://www.voluble.net/en-el-nombre-de-nuevo-concierto> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>79</sup> BECA, Olga, «"Raverdial" Niño de Elche + Los Voluble en Sónar 2015» [en línea] *Voluble*, 25 de junio de 2015, en: <http://www.voluble.net/nino-de-elche-los-voluble-en-el> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>80</sup> CANTIZANO, Raúl, *No, un cuento flamenco* [Grabación sonora], *Soundcloud*, 2017, en: <https://soundcloud.com/raul-cantizano/sets/no-un-cuento-flamenco> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>81</sup> CANTIZANO, Raúl, *No, un cuento...*, pista n.º 02.

utilización de la música electrónica. Por último, de esta obra nos llama la atención el tratamiento musical de «El paşuelo»<sup>82</sup>, unos tangos muy disonantes para dos guitarras, voz, baile y palmas. El acompañamiento que realizan ambas guitarras está compuesto de manera bimodal, resolviendo en el último momento de la pieza sobre el acorde de tónica del modo flamenco de sol sostenido.

Desde los primeros años del siglo XXI, Raúl Cantizano trabaja junto con Santiago Barber en el colectivo Bulos.net. Esta conjunción ha desarrollado una interesante factoría experimental desde donde han dirigido espectáculos como *Bulos y tanguerías*<sup>83</sup> (2006) o *Vaconbacon, cantar las fuerzas* (2011), «una propuesta interactiva, escénica y sonora de cante flamenco a partir de la pintura de Francis Bacon»<sup>84</sup>, con la participación de Niño de Elche.

Directamente relacionado con aspectos guitarrísticos, Bulos.net presenta la pieza *Intermedio por Rondeña*<sup>85</sup>, extraída del desarrollo de la obra *Bulos y tanguerías* y que «funciona a su vez como una “acción instalada”»<sup>86</sup> para tres guitarras flamencas preparadas. A su vez, asociándose con el colectivo Los Voluble (Pedro y Benito Jiménez), Bulos.net ha puesto en marcha procesos performativos y experimentales. Entre ellos se encuentra *Cartuja a Rás* (2014) o *Carta Flamenca a Nam June Paik*

---

<sup>82</sup> CANTIZANO, Raúl, *No, un cuento...*, pista n.º 05.

<sup>83</sup> BULOS.NET, «Bulos y tanguerías. Gran espectáculo de variedades flamencas» [en línea], *Bulos.net*, 5 de marzo de 2012, en: <http://bulos.net/bulos-y-tanguerias-gran-espectaculo-de-variedades-flamencas/>

<sup>84</sup> BULOS.NET, «Vaconbacon. Cantar las fuerzas» [en línea], *Bulos.net*, 1 de octubre de 2013, en: <http://bulos.net/vaconbacon-cantar-las-fuerzas/> [Consultado el 03/09/2019].

<sup>85</sup> SINBERIFORA, «Bulos-tanguerías-3-Arte-de-accion-performance-art-valencia-sinberifora» [en línea], *Youtube*, 16 de marzo de 2010, en [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=256&v=fkJa-CHqll0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=256&v=fkJa-CHqll0) [Consultado el 03/09/2019].

<sup>86</sup> BULOS.NET, «Intermedio por Rondeñas» [en línea], *Bulos.net*, 27 abril de 2013, en: <http://bulos.net/intermedio-por-rondenias-2/> [Consultado el 03/09/2019].

(2015), una performance/instalación en la que se «trata de poner a dialogar a la obra del vídeo-artista Nam June Paik con el arte flamenco»<sup>87</sup>.

Por último, esta agrupación de colectivos lleva desarrollando desde 2012 una serie de talleres a lo largo de la geografía española, bajo la denominación de residencia o laboratorios experimentales D. E. F. (Diálogos Electro-Flamencos). En su otro gran proyecto de experimentación en colectivo, formando pareja con el percusionista Antonio Montiel, han publicado dos trabajos discográficos bajo el sobrenombre de ProscritosDF. De su obra de 2011, *El don del exilio*<sup>88</sup>, destacan piezas como «Marxa»<sup>89</sup>, unos interesantes tientos titulados «Un poco más, algo menos»<sup>90</sup> y unas bulerías, que reelaboran posteriormente para también publicarlas en el doble disco ya citado *El triángulo del Flamenco*<sup>91</sup>.

Por último, queremos centrarnos en la composición para guitarra flamenca experimental en su faceta como compositor e interprete solista. Desde *Bulos* y *Tanguerías* a *El baile de las cuerdas*<sup>92</sup>, recital para guitarra flamenca preparada, Raúl Cantizano ha explorado y experimentado a lo largo de los años las posibilidades sonoras y acústicas de la guitarra en todas sus variantes. De ahí que este recorrido le haya

---

<sup>87</sup> BULOS.NET, «Carta flamenca a Nam June Paik» [en línea], *Bulos.net*, 29 de septiembre de 2015, en: <http://bulos.net/carta-flamenca-nam-june-paik/> [Consultado el 05/09/2019].

<sup>88</sup> CANTIZANO, Raúl y MONTIEL, Antonio, *ProscritosDF: El don del Exilio* [Grabación sonora], Raúl Cantizano y Antonio Montiel, 2011, en <https://proscritosdf.bandcamp.com/album/proscritosdf-el-don-del-exilio> [Consultado el 05/09/2019].

<sup>89</sup> CANTIZANO, Raúl y MONTIEL, Antonio, *ProscritosDF: El don del Exilio...*, pista n.º 7.

<sup>90</sup> *Ibidem*, pista n.º 3.

<sup>91</sup> CANTIZANO, Raúl; MONTIEL, Antonio; MARIN, Paco; CRUZ, Sebastián; CARRASCO, David; VIDES, Carmelo; RODRÍGUEZ, Rafa; GELO, Vicente; VAN DER SMAN, Tilo; DE LA JARA, Carmen; ALBA, Juan José; MONTOYA, Diego; DE LA CHANA, Pedro, *El Triángulo del Flamenco...*

<sup>92</sup> CANTIZANO, Raúl, «El baile de las cuerdas» [en línea], *Raúl Cantizano*, 2019, en: <https://raulcantizano.net/el-baile-de-las-cuerdas-un-recital-de-guitarra-flamenca-preparada/> [Consultado el 05/09/2019].

llevado a crear su primer disco en solitario de guitarra experimental titulado *Guitar Surprise: mito y geología del Canti*<sup>93</sup> (2017).

### 3.1. GUITAR SURPRISE: MITO Y GEOLOGÍA DEL CANTI (2017)

*Guitar Surprise: mito y geología del Canti* (2017), de Raúl Cantizano, «se grabó en el caluroso mes de junio del año 2017 en el estudio La Mina, del productor Raúl Pérez»<sup>94</sup>, fue masterizado por Cem Oral en Berlín (Alemania), autoeditado y publicado en noviembre de ese mismo año, con la ayuda de Olga Beca, de Telegrama Cultural<sup>95</sup>.

Se trata de una obra extensa, formada por dieciocho piezas, fruto de la experimentación musical. La mayoría de ellas fueron compuestas, tal y como reconoce su autor, en largas sesiones de improvisación grabadas. Posteriormente fueron seleccionadas, editadas e introducidas en el disco<sup>96</sup>. En su propia búsqueda de nuevas expresiones en la guitarra flamenca, el autor concreta que utiliza «el flamenco como una herramienta que me permite adoptar una actitud crítica con la que cuestionarme los códigos, las reglas y el lenguaje. También es un campo artístico muy virgen que puede seguir recorriendo su camino ampliándose»<sup>97</sup>.

Precisamente, el título del disco ya supone una declaración de intenciones en sí misma, debido a la referencia indirecta al programa de televisión *Rito y Geografía del*

---

<sup>93</sup> CANTIZANO, Raúl, *Guitar Surprise: mito y geología del Canti* [Grabación sonora], Sevilla, Raúl Cantizano, 2017.

<sup>94</sup> CANTIZANO, Raúl, «Guitar surprise: mito y geología del Canti» [en línea], *Raúl Cantizano*, 2019, en: <https://raulcantizano.net/guitar-surprise-mito-y-geologia-del-canti/> [Consultado el 05/09/2019].

<sup>95</sup> BECA, Olga, «Contacto» [en línea], *Telegrama cultural*, en: <https://www.telegramacultural.com/contacto/> [Consultado el 05/09/2019].

<sup>96</sup> ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, Miguel, «Ars sonora...

<sup>97</sup> DURÁN, José, «Raúl Cantizano...

*Cante* de RTVE. La representación de este disco fue programada por la Cátedra Manuel de Falla en la sala Máxima del Espacio V Centenario de la Universidad de Granada<sup>98</sup>.

La principal singularidad de esta obra es que se trata de un trabajo discográfico cargado de experimentación, no solo para guitarra flamenca, sino también para otras guitarras y estilos musicales. En él se pueden escuchar piezas para diversas formaciones instrumentales, guitarra eléctrica y géneros como el *rock* o el *jazz*, y mucha música electrónica con otras músicas. En él Raúl Cantizano parece recoger y plasmar toda su experiencia, explorando y experimentando las posibilidades sonoras y acústicas de la guitarra flamenca a lo largo de los años. Por ello, nos centraremos en analizar algunas de las piezas de este trabajo discográfico.

«Ventiladores»<sup>99</sup> es la tercera pista de *Guitar Surprise: mito y geología del Cante*. Se trata de una obra para guitarra flamenca preparada, mediante el uso de pequeños ventiladores portátiles adheridos a la caja de resonancia del instrumento. Estos ventiladores accionados golpean las cuerdas más graves y más agudas de la guitarra en el agitar continuo de sus aspas a diferentes velocidades. Su autor afirma que esta práctica, al más puro estilo de John Cage, está inspirada por el estudio de la técnica del trémolo para guitarra flamenca.

El trémolo flamenco es una técnica para guitarra, cuyo protagonismo se centra en la ejecución de la mano derecha. Es heredero de la técnica de trémolo de la guitarra clásica, a la que añade una nota más. El trémolo flamenco consiste en la sucesión de una pulsación de pulgar sobre los bordones de la guitarra con un movimiento rápido de los

---

<sup>98</sup> UGR, «Concierto de Raúl Cantizano: “El baile de las cuerdas. Un concierto de guitarra preparada”» [en línea], *Canal UGR*, 2019, en: <https://canal.ugr.es/evento/concierto-de-raul-cantizano-el-baile-de-las-cuerdas-un-concierto-de-guitarra-preparada/> [Consultado el 05/09/2019].

<sup>99</sup> CANTIZANO, Raúl, *Guitar Surprise...*, pista n.º 3.

dedos anular, medio e índice sobre las notas del tiple. Así, la ejecución del trémolo flamenco (en un compás de 4/4) se transcribiría, por ejemplo, como un cinquillo de semicorcheas digitado: p-i-a-m-i (pulgar-índice-anular-medio-índice).

Partiendo de esta idea, y de que la configuración ha permanecido inalterable en el mundo del flamenco prácticamente desde sus inicios hasta la fecha que nos ocupa, debemos destacar la gran aportación del guitarrista Manolo Sanlúcar en el trémolo de su Rondeña «Oración»<sup>100</sup>. En ella podemos escuchar un larguísimo trémolo irregular cargado de decenas notas.

Volviendo al caso concreto que nos ocupa, la pieza arranca con la acción de los ventiladores instalados sobre la sexta cuerda de la guitarra. La nota mi, tanto en la sexta cuerda al aire como en la primera, se establece como pedal a lo largo de toda la obra. Mientras, el guitarrista interpreta diferentes melodías dentro de la escala pentatónica menor de mi.

Entre los minutos 0:32 y 1:38 de la grabación, se produce una modulación al modo flamenco de si y la melodía pentatónica da paso a otra de carácter modal ejecutada mediante el uso de trémolos accionados por los ventiladores y *glisandos* a diferentes velocidades. El siguiente fragmento es un ejemplo de la primera melodía con carácter modal interaccionada por los ventiladores instalados en la caja de resonancia de la guitarra.



**Ilustración 1** Reducción melódica de «Ventiladores» de Raúl Cantizano, 0:32 - 0:56 (transcripción propia).

---

<sup>100</sup> MANOLO SANLÚCAR, *Tauromagia* [Grabación sonora], Madrid, Polygram, 1988, pista n.º 3.

Los ventiladores son activados y desactivados, así como regulados en su velocidad para crear diferentes efectos sonoros. Entre los minutos 1:31 y 1:38 de la grabación, destaca un motivo rítmico-melódico repetitivo sobre la sexta cuerda:



**Ilustración 2** Fragmento de «Ventiladores» de Raúl Cantizano, 1:31 - 1:38 (transcripción propia).

Éste recuerda al motivo melódico que se utiliza tradicionalmente para cerrar las falsetas de granaína, mediante el uso de ligaduras y portamentos:



**Ilustración 3** Motivo tradicional de toque por granaína, popular (transcripción propia).

Atendiendo a la descripción armónica que establece Faustino Núñez<sup>101</sup> de la granaína, y las características aquí expuestas, podríamos afirmar que «Ventiladores» es una pieza para guitarra flamenca preparada en tono de granaína, donde la nota pedal, mi, funciona como IV grado del modo flamenco de si.

<sup>101</sup> NÚÑEZ, Faustino, «Granaínas» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en: <http://www.flamencopolis.com/archives/394> [Consultado el 03/12/2019].

Continuando con nuestro análisis de los aspectos más sobresalientes de la propuesta de Cantizano, podemos detenernos en «Zambra de la Gloria»<sup>102</sup>, pista número cuatro de *Guitar Surprise: mito y geología del Canti*. Se trata de una pieza inspirada en el palo que le da el nombre, la zambra. De acusado carácter tradicional, evoca supuestos sonidos del pasado en el modo flamenco de si bemol (por medio con la cejilla al primer traste<sup>103</sup>).

También sobresale «Mina la lima»<sup>104</sup>, que explora, en palabras de su compositor e intérprete, las relaciones entre el *blues* y el flamenco, mediante el uso de la guitarra eléctrica, aunque se aproxima casi exclusivamente al *blues*. Tal y como explica el propio músico: «Con mucho material, pero sin tener casi nada cerrado ni compuesto, excepto alguna pieza concreta. Hay temas como “Ventiladores” o “Pelotitas americanas” que se grabaron literalmente en la primera toma»<sup>105</sup>.

«Pelotitas americanas»<sup>106</sup> es la pista número once de *Guitar Surprise: mito y geología del Canti* de Raúl Cantizano. En ella se realiza de nuevo una composición para guitarra flamenca preparada. El título está extraído de la letra de un pregón que interpretaba el cantaor Calixto Sánchez, quien dice que lo escuchó a un vendedor

---

<sup>102</sup> CANTIZANO, Raúl, *Guitar Surprise...*, pista n.º 4.

<sup>103</sup> Entre los códigos específicos de la guitarra flamenca, propios de las características de la transmisión oral del aprendizaje del instrumento, encontramos los conceptos de toque «por arriba» y toque «por medio». Estos hacen referencia a la disposición que dibujan los dedos de la mano izquierda al colocar los acordes en el diapason de la guitarra. «Por arriba» hace referencia al acorde Mi como primer grado del modo flamenco y «por medio» al acorde de la.

«Puesto que los guitarristas utilizan la cejilla para adaptar el tono de su instrumento a la tesitura de voz del cantaor, se hablará entonces de poner la guitarra al tres por arriba: colocar la cejilla en el tercer traste y tocar sobre el modo de Mi, el llamado Mi flamenco. Las alegrías al tres por medio serán aquellas que se realicen sobre el acorde de La situando la cejilla en el tercer traste de la guitarra, lo que se corresponde con do mayor». NÚÑEZ, Faustino, «Tonalidad...

<sup>104</sup> *Ibidem*, pista n.º 6.

<sup>105</sup> ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, Miguel, «Ars sonora...

<sup>106</sup> CANTIZANO, Raúl, *Guitar Surprise...*, pista n.º 11.

ambulante de avellanas. Dicho pregón es interpretado por Niño de Elche al final de la pieza:

**Tabla 1** Letra de «Pelotitas americanas» de Raúl Cantizano.

«Pelotitas americanas»
<p>Venga, que están muy ricas  que son muy sanas  las pelotitas americanas.  Son bolitas de comer,  comer, comer, comer, comer.  Ahí está el tío  que se ha perdido  y ha aparecido  más gordo que un tambor.</p>

Encontramos un precedente en la composición para guitarra preparada de Stephen Funk Pearson titulada «Pongue», que implica el uso de pelotas de ping-pong cuidadosamente preparadas<sup>107</sup>. En el caso de la pieza de Raúl Cantizano, se trata de una serie de bolas de poliestireno expandido instaladas sobre las cuerdas de la guitarra con masilla reutilizable sensible a la presión (tipo *Blue Tack*). Estas bolitas varían el sonido de la guitarra a lo largo de la pieza. Incluso acaban siendo agitadas desde dentro de la caja de resonancia de la guitarra, a modo de instrumento idiófono. Esta práctica parece explorar la dimensión puramente acústica de la guitarra flamenca como objeto sonoro.

<sup>107</sup> JONES, M. Rusty. «Pearson, Stephen Funk» [en línea], *Grove Music Online*, 20 de enero de 2016, en: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002289211> [Consultado el 06/09/2019].

#### 4. RAÛL REFREE

Raúl Fernández “Refree” (Barcelona, 1976) es un músico, guitarrista y productor musical encargado de producir a numerosas figuras nacionales e internacionales. En sus trabajos combina *rock* experimental, flamenco, canción de autor y música *pop*, influenciados por arreglos de *jazz* y otras muchas músicas<sup>108</sup>. La influencia de las músicas populares y urbanas, y la experiencia adquirida al cargo de las diferentes producciones discográficas, han creado el caldo de cultivo para desarrollar los principales elementos experimentales propuestos en sus composiciones.

Antes de introducirnos de lleno en su obra más cercana al flamenco experimental, nombraremos brevemente parte de su labor previa. Los inicios del músico catalán vienen influenciados por los estilos *punk* y *hardcore* de la escena más *underground* de la Ciudad Condal. Por ello, la década de los años noventa para él estuvo marcada por el nombre de la banda a la que perteneció desde el año 1996 y fue guitarrista, Corn Flakes<sup>109</sup>. También participó en las bandas Romodance, Sitcom y el proyecto de música experimental Élena. Tras esta etapa, ya entrado el siglo XXI, ha editado un total de diez discos en solitario<sup>110</sup>, compuestos y producidos por él mismo. También dos discos en

---

<sup>108</sup> FERNÁNDEZ MIRÓ, Raul, «Bio» [en línea], *Raül Refree*, en: <https://www.raulrefree.com/bio/> [Consultado el 15/09/2019].

<sup>109</sup> FERNÁNDEZ REGO, Fernando «Corn Flakes» [en línea], *La fonoteca*, 11 de marzo de 2010, en: <https://lafonoteca.net/grupos/corn-flakes> [Consultado el 15/09/2019].

<sup>110</sup> Anexo II.

coautoría con las cantantes Silvia Pérez Cruz y Rosalía Vila, publicados de forma conjunta.

Raül Refree destaca por ser uno de los productores musicales españoles más laureados del momento. En esta faceta de su carrera artística, ha producido un total de veinticinco trabajos discográficos<sup>111</sup> asociados a artistas de diferentes géneros musicales como Las Migas, Lee Ranaldo (Sonic Youth), Kiko Veneno, Christina Rosenvinge, Rocío Márquez, Niño de Elche o Luisa Sobral, entre otros.

Este camino, que comenzó con la producción musical de discos independientes como *La piel del oso*<sup>112</sup> de El Hijo o *L'àrea petita*<sup>113</sup> de Els Pets, le ha llevado a encontrar el éxito. De igual manera, le ha permitido conocer numerosos músicos y artistas con los que descubrir y explorar todo tipo de estilos musicales. Un gran ejemplo de todo esto es Lee Ranaldo. El guitarrista de la mítica banda Sonic Youth ha reclamado su producción para dos discos de su carrera en solitario. Entre 2012 y 2014, produjo dos de los discos de Silvia Pérez Cruz *11 de Noviembre*<sup>114</sup> y *Granada*<sup>115</sup>. También el disco de Kiko Veneno *Sensación térmica*<sup>116</sup> y *El Niño*<sup>117</sup>, de la cantaora Rocío Márquez. De estos dos últimos, tal y como explica el propio productor, nace su encuentro con el flamenco:

«siempre digo que Pepe Habichuela, Kiko Veneno y ella [Rocío Márquez] han sido los grandes culpables de que yo haya entrado en el flamenco. Antes me daba un poco igual, la verdad. Ellos me enseñaron a figuras como Pepe Marchena, Antonio Mairena, Paco Toronjo, El Mochuelo, José Lelo, Diego Torres Amaya o Diego de

---

<sup>111</sup> Anexo III.

<sup>112</sup> EL HIJO, *La piel del oso* [Grabación sonora], Barcelona, 2005.

<sup>113</sup> ELS PETS, *L'àrea petita* [Grabación sonora], Barcelona, 2013.

<sup>114</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia, *11 de noviembre* [Grabación sonora], Barcelona, Universal Music, 2012.

<sup>115</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÜL REFREE, *Granada* [Grabación sonora], Barcelona, Universal Music, 2014.

<sup>116</sup> KIKO VENENO, *Sensación Térmica* [Grabación sonora], Wagner music, 2013.

<sup>117</sup> MÁRQUEZ, Rocio, *El niño...*

Morón y no el flamenco que se escucha ahora por la radio, que no me llama la atención. Me decían: “Escucha esta malagueña de Enrique el Mellizo”. Y yo, inmediatamente, pensé: “¡Cómo puede ser, si esta gente entiende la música como yo!”. Es como si el virtuosismo hubiera llegado después. Escuchas a Diego del Gastor o los Habichuela y es rock and roll, otra cosa»<sup>118</sup>.

La importancia de estos encuentros no ha resultado de manera unidireccional, pues la publicación los dos discos proporcionó un revulsivo en la carrera de ambos cantantes. Para Kiko Veneno proporcionó una perspectiva renovadora y regenerada de su música, volviéndolo a poner en el punto de mira de las músicas urbanas y los festivales de música. En el caso de la cantaora onubense, como ya hemos apuntado, propició un giro decisivo en la incursión de experimentaciones en el ámbito del flamenco dentro de su carrera.

El camino andado por Raúl Refree, desde sus inicios en bandas de *rock* hasta producir discos de flamenco experimental y crear arreglos para guitarra, no es algo del todo novedoso. Esta sintonía, aparentemente remota entre algunos estilos de las músicas populares urbanas y el flamenco, podemos vislumbrarla cuando recordamos, por ejemplo, colaboraciones como las de la banda neoyorquina Sonic Youth y el cantaor Enrique Morente, o el propio Enrique Morente y Lagartija Nick, entre otros muchos casos, como ejemplos de hibridación.

Esta idea de conexión, entendida por Refree como retroalimentación de géneros, la desarrolla en su tesis doctoral el profesor Barrera cuando habla de:

«un gran número de compositores e intérpretes han encontrado una vía transversal a las estandarizadas en estos géneros, es decir, la asimilación de las músicas urbanas por parte de artistas flamencos y viceversa. Esa irregularidad, que permite al *rock* utilizar determinados elementos folclóricos en sus creaciones, dotándolo de un

---

<sup>118</sup> VIANA, Israel, «Refree: “¿Miedo al flamenco? Los guitarristas de Pepe Marchena eran punkis”» [en línea] *ABC Blog*, 16 de abril de 2017, en: <https://abcblogs.abc.es/silencio-por-favor/artistas/refree-rosalia-angeles.html> [Consultado el 15/09/2019].

significado particular, y al flamenco llegar a un público mucho más extenso, ha propiciado buenos resultados musicales y gran repercusión social y económica, asegurando a estas hibridaciones difundirse incluso fuera de nuestras fronteras, donde el flamenco y sus distintas variantes son muy demandadas»<sup>119</sup>.

Asimismo, debemos también destacar la producción discográfica del (ya también citado) último trabajo de Niño de Elche, *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo*<sup>120</sup>. «El disco que mezcla electrónica, literatura, poesía fonética, rock, canción de autor, música contemporánea y flamenco está compuesto por 27 canciones»<sup>121</sup>. En mayo de 2017, Radio 3 y RTVE.es celebraron los 80 años de la obra maestra de Pablo Ruiz Picasso con un programa especial titulado *Suena Guernika*. En él pudimos ver a Refree con una guitarra flamenca de palo, haciendo de guitarrista acompañante de Niño de Elche<sup>122</sup>.

Esta insaciable productividad musical nos lleva a presentar sus principales trabajos en torno a tres facetas principales: músico, productor musical y compositor. Nos centraremos en la última de estas vertientes, más concretamente, en los dos trabajos más cercanos al flamenco en los que ha participado como coautor. El primero, por ser su incursión primigenia en el género flamenco como compositor y guitarrista; y el segundo, por ser la primera obra íntegramente inspirada en torno al flamenco y para la que compone e interpreta la totalidad de los arreglos de guitarra.

---

<sup>119</sup> BARRERA RAMÍREZ, Fernando Manuel, *Hibridación...*, pág. 67.

<sup>120</sup> NIÑO DE ELCHE, *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo...*

<sup>121</sup> ORDOÑEZ, Rafael, «La ortodoxia flamenca explota contra El Niño de Elche» [en línea], *El Independiente*, 26 de septiembre de 2018, en: <https://www.elindependiente.com/tendencias/musica/2018/09/26/la-ortodoxia-flamenca-explota-nino-elche/> [Consultado el 15/09/2019].

<sup>122</sup> TAOSA, María, «Niño de Elche en 'Suena Guernica': la fragilidad de lo cotidiano» [en línea], *RTVE.es*, 10 de mayo de 2017, en: <http://www.rtve.es/radio/20170510/suena-guernica-nino-elche/1542760.shtml> [Consultado el 15/09/2019].

#### 4.1. GRANADA (2014)

*Granada*<sup>123</sup>, de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, fue publicado el 6 de mayo de 2014 por la discográfica Universal Music Spain SL. Esta obra consta de un total de quince pistas en su edición original, a la que se suman seis pistas más en su edición especial.

Aunque en la mayoría de las plataformas musicales digitales esté catalogado solamente como género *rock*, este trabajo discográfico es una obra de versiones de canciones que incluye homenajes a Enrique Morente, Leonard Cohen y María del Mar Bonet, entre otros, en un diálogo entre voz y guitarra en distintos idiomas, lenguajes y estilos.

*Granada* obtuvo el premio de la revista *Rolling Stone España* al mejor grupo/solista<sup>124</sup> del año 2014, así como la distinción de mejor álbum del año para la revista *Rockdelux*. Esta obra permitió al músico y productor barcelonés introducirse de lleno en el flamenco de la mano de Pepe Habichuela y para enamorarse de la figura de Enrique Morente. Por ello, nos centraremos en analizar algunas de las piezas de este trabajo discográfico.

«Pequeño Vals vienes»<sup>125</sup> es la pista número seis de este trabajo discográfico. En esta ocasión, la pareja catalana interpreta una canción original de Leonard Cohen, titulada «Take this waltz»<sup>126</sup> sobre un poema de Federico García Lorca, incluido en

---

<sup>123</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÚL REFREE, *Granada...*

<sup>124</sup> JNSP, «Vetusta Morla, mejor grupo del milenio para Rolling Stone» [en línea], *Jenesaispop*, 3 de diciembre de 2014, en: <https://jenesaispop.com/2014/12/03/211246/vetusta-morla-mejor-grupo-del-milenio-para-rolling-stone/> [Consultado el 15/09/2019].

<sup>125</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÚL REFREE, *Granada...*, pista n.º 6.

<sup>126</sup> COHEN, Leonard, *I'm your man* [Grabación sonora], Columbia records, 1988, pista n.º 5.

*Poeta en Nueva York*<sup>127</sup>. Concretamente, una interpretación aparentemente inspirada en la versión incluida en el trabajo discográfico de Enrique Morente y Lagartija Nick *Omega*<sup>128</sup>. En el caso de la versión de Silvia Perez Cruz y Raúl Refree, transportada una quinta justa ascendente respecto a la tonalidad de la versión incluida en *Omega*. De ella podemos pensar que es el acercamiento más natural de Refree a todo lo relacionado con el flamenco, a través del *rock*.

Otro de los cortes, «Que me van aniquilando»<sup>129</sup> es, de nuevo, versión de una pieza del cantaor granadino Enrique Morente. En este caso se trata de unos tangos grabados en su álbum *Despegando*<sup>130</sup> (1977), acompañado a la guitarra flamenca de Pepe Habichuela. La letra es de tradición popular y los arreglos están contruidos sobre ideas musicales del propio Enrique Morente, en modo flamenco de sol sostenido.

**Tabla 2** Letra de «Que me van aniquilando» de Enrique Morente.

«Que me van aniquilando» de Enrique Morente.
<p>Yo no cantaba para que me escucharan ni porque mi voz fuera buena. Yo canto para que me se vayan las fatiguillas y las penas.</p> <p>Que me van aniquilando la gente anda diciendo, y sigo por mi camino, que las nubes las destruye el viento.</p> <p>Yo no sé lo que le dio a la yerbabuena, madre, que era verde y se secó.</p> <p>Como yo no era escribano, ni yo sabía lo que pasaba, dijeron que hacían justicia viendo yo que nos mataban</p>

<sup>127</sup> GARCÍA LORCA, Federico, *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra, 1987.

<sup>128</sup> MORENTE, Enrique y LAGARTIJA NICK, *Omega*...

<sup>129</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÚL REFREE, *Granada*..., pista n.º 10.

<sup>130</sup> MORENTE, Enrique, *Despegando* [Grabación sonora], CBS, 1977.

Que me van aniquilando  
la gente anda diciendo  
y sigo por mi camino,  
que las nubes las destruye el viento.

Eres tú como la caña,  
la caña criada en umbría,  
que a todos los aires les hace,  
les hace su cortesía.

Lo de ayer ya se pasó  
y lo de hoy va pasando;  
mañana nadie lo ha visto:  
mundillo vamos andando.

Que me van aniquilando  
la gente anda diciendo,  
y sigo por mi camino,  
que las nubes las destruye el viento.

Para esta versión, la cantante Silvia Pérez Cruz sólo interpreta las dos primeras estrofas de la letra, repitiendo la segunda a modo de estribillo. La pieza arreglada y grabada por Raúl Refree se encuentra transportada, en su tonalidad, una segunda mayor ascendente con respecto a la grabación de *Despegando*, y destaca por el protagonismo del acompañamiento de la guitarra eléctrica solista. La estructura musical binaria de la canción es clara: dos partes delimitadas por ambas estrofas y apoyadas por el tratamiento de la guitarra.

Como podemos observar en la siguiente tabla comparativa, la canción respeta los principales acordes del acompañamiento armónico original, cada una transportada en sus respectivas tonalidades. La única diferencia es que Refree omite el acorde correspondiente al IV grado menor en la segunda estrofa (la que repite a modo de estribillo), en su caso, un re menor, interrumpiendo la progresión armónica IV-III-II-I tan utilizada en el flamenco.

**Tabla 3** Comparativa de la estructura y la armonía de «Que me van aniquilando» de Enrique Morente y «Que me van aniquilando» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree.

«Que me van aniquilando» de Enrique Morente	«Que me van aniquilando» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree
<p>I III Yo no cantaba para que me escucharan II I ni porque mi voz fuera buena.</p>	<p>I III Yo no cantaba para que me escucharan II I ni porque mi voz fuera buena.</p>
<p>I III Yo canto para que me se vayan II I las fatiguillas y las penas.</p>	<p>I III Yo canto para que se me vayan II I las fatiguillas y las penas.</p>
<p>VI II Que me van aniquilando I la gente anda diciendo, IV-(/VI) III y sigo por mi camino, II I que las nubes las destruye el viento.</p>	<p>VI II Que me van aniquilando I la gente anda diciendo, III y sigo por mi camino, II I que las nubes las destruye el viento (BIS)</p>
<p>IV- Yo no sé lo que le dio III A la hierbabuena mare II A la hierbabuena mare III II I Que era verde y se secó mare, mare, mare I III Como yo no era escribano II I Ni yo sabía lo que pasaba, I III Dijeron que hacían justicia II I Viendo yo que nos <i>maraban</i></p>	

Que me van aniquilando La gente anda diciendo Y sigo por mi camino Que las nubes las destruye el viento	
IV Y eres tu como la caña	
III La caña criá en umbría	
II Que a tos los aires les hace	
III II I Les hace su cortesía ay, ay, ay	
III Lo de ayer ya se pasó	
II I Y lo de hoy va pasando	
III Mañana nadie lo ha visto	
II I <i>Mundido</i> o vamos andando	
Que me van aniquilando La gente anda diciendo Y sigo por mi camino Que las nubes las destruye el viento (BIS)	

Tanto la introducción como la primera estrofa de la letra poseen un carácter de acompañamiento de canción *rock*. La voz se apoya en un motivo rítmico-melódico, a modo de *riff*, que reposa en la fundamental de cada uno de los diferentes grados del acompañamiento armónico. Como podemos ver a continuación:

(Yo no)

no cantaba para que me escucharan ni porque mi voz fuera buena (Yo)

canto para que se me vayan las fatiguillas y las penas)

**Ilustración 4** Fragmento de «Que me van aniquilando» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, minutos 00:00 - 00:28 (transcripción propia).

Debemos destacar la utilización de pedales de efectos para la guitarra eléctrica. Para la primera estrofa, saturando levemente la señal y añadiendo efectos de *overdrive* y *reverb* para contrastar en el estribillo. También añada en éste ultimo unas palmas por tangos.

Para finalizar el análisis de este trabajo discográfico, en cuanto al uso de la guitarra en las principales piezas de flamenco y experimentación, queremos destacar la última pista de esta obra titulada «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)»<sup>131</sup>. «Elegía» es un poema de Miguel Hernández incluido en su obra *El rayo que no cesa*<sup>132</sup>, de 1936 y musicalizado por Joan Manuel Serrat<sup>133</sup> en 1972. En 1977, Enrique Morente también lo incluyó en su disco *Despegando*. Bajo el subtítulo «Extractos de Elegía a Ramón

<sup>131</sup> PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÚL REFREE, *Granada...*, pista n.º 15.

<sup>132</sup> HERNÁNDEZ, Miguel, *El rayo que no cesa*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1949.

<sup>133</sup> SERRAT, Joan Manuel, *Miguel Hernández*, [Grabación sonora], BMG, 1972.

Sijé»<sup>134</sup> fue musicalizado en tono de taranta por el propio cantaor y el guitarrista Pepe Habichuela.

Para esta versión homónima de 2014, Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree parten de nuevo la interpretación de Enrique Morente. La canción está en el modo flamenco de taranta sobre sol. De nuevo, la guitarra eléctrica se presenta como instrumento acompañante solista y su estructura es la siguiente:

**Tabla 4** Estructura de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree

Letra de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree	Estructura musical
Yo quiero ser llorando el hortelano de la tierra que ocupas y estercolas, compañerico del alma, tan temprano. Tanto dolor se me agrupa en mi costado, que por doler me duele hasta el aliento.	A
Un manotazo duro y un golpe helado un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te ha derribado. No hay extensión más grande que mi herida.	B
Ando sobre rastrojos de difuntos, y sin calor de nadie y sin consuelo voy de mi corazón a mis asuntos.	C
No perdono a la muerte enamorada, no perdono a la vida desatenta, no perdono a la tierra ni a la nada. En mis manos levanto una tormenta de piedras, rayos y hachas y estridentes.	A'
Volverás a mi huerta y a mi higuera: por los altos andamios de mis flores	B'

<sup>134</sup> MORENTE, Enrique, *Despegando...*, pista n.º 3.

<p>pajareara tu alma colmenera de angelicales ceras y labores. Volverás al arrullo de las rejas de los enamorados labradores.</p>	
<p>Al alma del almendro de nata te requiero que tenemos que hablar de muchas cosas compañero del alma, compañero, ay compañero.</p>	<p>C'</p>

Las secciones en las que se divide la estructura musical de la canción de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, coinciden con las inflexiones musicales de la versión de Enrique Morente. Para la primera sección (señalada como A), se presenta un violonchelo solista a modo bajo continuo. El ritmo es libre y el guitarrista se sirve del efecto proporcionado por la retroalimentación de la distorsión para crear una atmósfera muy singular que se funde con el sonido del instrumento de cuerda frotada. También utiliza el potenciómetro de volumen de la guitarra como herramienta de *fade in* y *fade out*.

La segunda sección, señalada como B, acompaña la voz realizando un juego de octavas sobre la fundamental del VI y V grado disminuido del modo flamenco. Estos dos grados, corresponden al I (mi) y VII (reb) del modo mayor. Estos grados son utilizados tradicionalmente para el acompañamiento de la letra de taranta<sup>135</sup>. Este acompañamiento se presenta mediante la saturación de la señal de la guitarra eléctrica cargada de *delay*, incluso algún tipo de pedal octavador.

<sup>135</sup> NÚÑEZ, Faustino, «Tarantas» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en: <http://www.flamencopolis.com/archives/328> [Consultado el 20/09/2019].



**Ilustración 5** Fragmento de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, 01:24 - 01:30 (transcripción propia).

La tercera sección, señalada como C, es la más llamativa. En ella la guitarra presenta un ritmo muy marcado de carácter binario, inspirado la versión grabada por Pepe Habichuela y basado en la subdivisión del pulso sobre el III y II grado del modo flamenco. Este motivo rítmico-armónico, de octavas y quintas paralelas, presenta una clara influencia del rock progresivo, como podemos ver en la siguiente ilustración, y es interpretado mediante la técnica de *palm mute*<sup>136</sup>.



**Ilustración 6.** Fragmento de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, 1:46 - 1:52 (transcripción propia).

---

<sup>136</sup> Esta técnica consiste en apagar el sonido de las cuerdas de la guitarra con el lateral de la palma de la mano derecha mientras, en este caso, se ejecuta la progresión de acordes. El guitarrista jerezano Gerardo Núñez fue uno de los primeros en introducir esta técnica en el contexto de la guitarra flamenca.

#### 4.2. *LOS ÁNGELES* (2017)

*Los Ángeles*<sup>137</sup>, de Rosalía Vila y Raúl Refree, fue publicado el 10 de febrero de 2017 por la compañía discográfica Universal Music Spain SL. Esta obra está formada por un total de doce pistas, y obtuvo el III Premio Ruido<sup>138</sup> al mejor disco nacional de 2017 y mejor vídeo, mejor disco y mejor artista de 2017 para la revista *Rockdelux*. La cantante catalana, por su parte, fue nominada a los Grammy Latinos en la categoría de artista revelación gracias a este trabajo discográfico.

En esta obra se realiza una reinterpretación de algunos cantes popularizados por grandes intérpretes flamencos, como Manuel Vallejo, Manolo Caracol o La Niña de los Peines convertidos en canciones influenciadas por el *pop*, tal y como explica Juan Monje<sup>139</sup>. Este acercamiento a la obra lo adscribe uno de los autores cuando dice que:

«escuchaba una malagueña y la tocaba y, como no sé tocarla, salía otra cosa. Es cierto que quería aprender recursos del flamenco, pero no tenía sentido sacar una línea exacta a la de algún maestro porque yo nunca lo haré tan bien. Así que busqué una manera propia de tocar. Al final, aunque respetemos muchas cosas del flamenco, los temas tienen más formato de canción»<sup>140</sup>.

La obra discográfica, trata de ser un «álbum conceptual, [en el que] todas las canciones del disco abordan de una forma u otra el tema de la muerte»<sup>141</sup>. Cada canción se relaciona con un palo diferente del flamenco que, salvo en contadas ocasiones, pierde

<sup>137</sup> VILA, Rosalía y RAÜL REFREE, *Los Ángeles...*

<sup>138</sup> EFE, «"Los Ángeles" de Rosalía, Premio Ruido de la prensa a mejor disco de 2017» [en línea], *Efe*, 18 de enero de 2018, en <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/los-angeles-de-rosalia-premio-ruido-la-prensa-al-mejor-disco-2017/10005-3495687> [Consultado el 16/09/2019].

<sup>139</sup> MONJE, Juan, «Rosalía, Los Ángeles» [en línea], *Rockdelux*, abril de 2017. <http://www.rockdelux.com/discos/p/rosalia-los-angeles.html> [Consultado el 16/09/2019].

<sup>140</sup> YUSTE, Javier, «Rosalía y Refree, al flamenco...

<sup>141</sup> HERNÁNDEZ MORÁN, Miguel, «"Los Ángeles", el inicio de la travesía de Rosalía hacia "El Mal Querer"» [en línea], *Cibercom*, 1 de noviembre de 2018, en: <http://cibercom.es/los-angeles-el-inicio-de-la-travesia-de-rosalia-hacia-el-mal-querer/> [Consultado el 16/09/2019].

en el proceso sus principales características, quedando únicamente la letra original de cada uno.

«en seguriyas (“De plata”), en alegrías (“Si tú supieras compañero”), fandangos (“Que se muere que se muere”) y fandanguillos (“Por castigarme tan fuerte”), tangos con y sin tientos (“Por mi puerta no lo pasen”, “Catalina”), tarantas y malagueñas (“Día 14 de abril”, “Nos quedamos solitos”), la saeta (“El redentor”) y hasta palos de “ida y vuelta” como la milonga (“La hija de Juan Simón”) o la guajira (“Te venero”)»<sup>142</sup>.

Centrándonos el estudio en el uso de la guitarra, Raúl Refree explica que «había estado involucrado en discos de flamenco, pero nunca tocando. No soy guitarrista de flamenco ni tenía la intención de hacer flamenco... Para mí este disco ha sido un aprendizaje total»<sup>143</sup>. En esta ocasión, Refree prescinde del uso de guitarra eléctrica y experimenta más las posibilidades sonoras de la guitarra flamenca. Se trata de un disco de canciones compuestas y grabadas en su mayoría para voz y guitarra solista. Esto nos lleva a hacer visible la relación que guarda con el disco *Granada*, publicado junto con Silvia Pérez Cruz. Dicha similitud se observa en su forma y principales características, así como el tratamiento sonoro de la producción musical. Llegados a este punto nos detendremos, en primer lugar, en los dos sencillos de este trabajo discográfico: «Catalina» y «De Plata».

«Catalina»<sup>144</sup>, pista número cuatro de *Los Ángeles*, fue presentado como sencillo anticipado en octubre de 2016. Se trate de una reinterpretación de la pieza que el cantaor sevillano Manuel Vallejo grabó en el año 1926, acompañado a la guitarra por Miguel Borull<sup>145</sup>. Se trata de unos tangos en tonalidad menor, configuración armónica característica de los estilos como los tangos de Málaga (tangos de La Repompa) o

---

<sup>142</sup> *Ibidem*.

<sup>143</sup> YUSTE, Javier, «Rosalia y Refree, al flamenco...

<sup>144</sup> VILA, Rosalía y RAÚL REFREE, *Los Ángeles...*, pista n.º 4.

<sup>145</sup> VALLEJO, MANUEL, *Manuel Vallejo: Copa pavón y llave de oro del cante* [Grabación sonora], Madrid, Sonifolk S.A., 2011, pista n.º 9.

Triana (tangos del Titi), por ejemplo. Concretamente, la versión grabada por Raül Refree y Rosalía se encuentra en la tonalidad de fa# menor, medio tono más alto que la versión original de Manuel Vallejo. La grabación, incluida en el disco *Los Ángeles* adhiere la interpretación de «Testamento gitano»<sup>146</sup>, un tango gaditano popularizado en la década de 1940 por Miguel de Molina. Se aprovecha la concordancia armónica de ambas piezas para anexas una al término de la otra.

El acompañamiento de guitarra en la versión del cantautor Manuel Vallejo se estructura, de manera tradicional, alternando secciones de ritmo y secciones de falsetas<sup>147</sup>. En esta segunda parte sobresale la pulida técnica de su guitarrista, donde observamos rapidísimos picados de enorme limpieza y un control total del ritmo. Por su parte, Raül Refree compone una introducción basada en un motivo melódico sobre el primer grado, que se alterna con abruptos rasgueos sobre el acorde de dominante (do sostenido mayor). Estos dos recursos los utiliza para acompañar a la voz.

El *ostinato* rítmico que usa para los estribillos aporta un carácter de rumba a la canción, siendo muy significativa la diferencia entre ambas versiones. El autor de *Los Ángeles* pretende reivindicar, en su propia composición e interpretación, la autenticidad del toque de los años veinte. Según afirma en varias entrevistas, ésta está marcada por una manera de tocar más salvaje, sucia y menos académica. Sin embargo, en la pieza original de Borrull grabada a comienzos del siglo XX, no observamos ninguna de esas características descritas.

---

<sup>146</sup> MIGUEL DE MOLINA, *Los números uno del pop español 1940* [Grabación sonora], Madrid, Lama Rama S.L., 2011, pista n.º 18.

<sup>147</sup> Las falsetas son, tradicionalmente, pequeños interludios instrumentales que interpreta el guitarrista, alternados entre los diferentes tercios de un canto.



que puede tener la interpretación de un género derivado del *rock* en una guitarra eléctrica. En consecuencia, nos sorprende los abruptos cambios dinámicos alcanzados por la guitarra pasa en esta canción, donde pasa de *pianissimo* a *fortissimo* en varias ocasiones.

De igual forma advertimos el recurso de la repetición como elemento compositivo principal en las canciones «Que se muere y se muere»<sup>151</sup> y «Te venero»<sup>152</sup>. La canción «Día 14 de abril»<sup>153</sup> es una pieza inspirada en la taranta de la Niña de los Peines «El carretero (Llévame por Caridad)»<sup>154</sup> combinada con una estrofa extraída del poema «Malagueñas» de Manuel Machado. Para la primera letra destaca el acompañamiento inspirado en la estructura armónica tradicional del cante por taranta, que contrasta con el tratamiento puramente *pop*. Esto convierte la letra de Machado en una canción que alterna el modo flamenco y el mayor. Finalmente, «El redentor»<sup>155</sup> es una canción con letra de saeta, en la que se experimentan las posibilidades sonoras de la guitarra flamenca a través del golpe y el rasgueo, en una atmósfera *morentiana* cargada de efectos de *delay* y reverberación.

---

<sup>151</sup> VILA, Rosalía y RAÜL REFREE, *Los Ángeles...*, pista n.º 6.

<sup>152</sup> *Ibidem*, pista n.º 8.

<sup>153</sup> *Ibid*, pista n.º 5.

<sup>154</sup> NIÑA DE LOS PEINES, *Registros sonoros vol. III* [Grabación sonora], Sevilla, Fonotróon S.L., 2004, pista n.º 13.

<sup>155</sup> VILA, Rosalía y RAÜL REFREE, *Los Ángeles...*, pista n.º 11.

#### 4.3. *AUNQUE ES DE NOCHE* (2017)

*Aunque es de noche*<sup>156</sup> fue publicado en noviembre de 2017 en formato *single*. Esta pieza, no incluida en su disco de debut, *Los Ángeles*, conforma uno de los *singles* más exitosos del comienzo de la carrera artística de la cantante Rosalía Vila. Se presenta junto a un videoclip con una estética muy marcada, característica de la cantante y con un sinfín de reacciones en los medios digitales<sup>157</sup>. De nuevo, el encargado de la producción y la música es Raúl Refree. Y, tal y como observamos, la sombra de Enrique Morente es alargada en su producción. Esta obra homónima es una versión de unos tangos que popularizó el cantaor granaíno, publicados en su disco *Cruz y Luna*<sup>158</sup> (1983). En él musicalizó poemas de San Juan de la Cruz con las guitarras de Enrique Melchor y Paco Cortés.

La interpretación de Enrique Morente, si bien está catalogada como tangos, tiene un gran carácter de rumba, dada su velocidad y su expresividad. Sin embargo, en el caso Rosalía y Raúl Refree se realiza una versión ralentizando el tempo hasta convertirlo en unos tangos muy personales. Tan personales que el esquema rítmico propio de este palo es algo confuso.

La canción se presenta como un género mixto, en el que la voz va acompañada de guitarra y palmas. La pieza se encuadra en uno de los palos del flamenco de compás binario, transcribible dentro de un compás de cuatro por cuatro y de armonía modal. En

---

<sup>156</sup> REFREE y ROSALÍA, «Aunque es de noche» [Grabación sonora], *Sencillo*, Universal Music Spain SLU, 2017; ROSALÍA, «Aunque es de noche» [en línea], *YouTube*, 23 de noviembre de 2017, en: <https://www.youtube.com/watch?v=6s-MQzPZ6IE> [Consultado el 16/09/2019].

<sup>157</sup> CONDE MIR, Ángeles, «El poema de San Juan de la cruz hecho canción que está conquistando a los millennials» [en línea], *Aleteia*, 24 de julio de 2018, en: <https://es.aleteia.org/2018/07/24/el-poema-de-san-juan-de-la-cruz-hecho-cancion-que-esta-conquistando-a-los-millennials/> [Consultado el 16/09/2019].

<sup>158</sup> MORENTE, Enrique, *Cruz y Luna* [Grabación Sonora], Zafiro, 1983, pista n.º 1.

este caso, estaríamos en modo flamenco de sí, es decir, una cuarta justa ascendente, en comparación con la versión de Enrique Morente.

La pieza comienza con el sonido de un transistor o radio sintonizando un canal, que introduce una frase musical de diez compases antes de la entrada de la voz. Desde el primer momento el tratamiento sonoro parece evocar sonidos grabados con medios analógicos, cercanos al *Lo-fi*. Esta concepción estética de la producción, es expresada en numerosas entrevistas, donde Refree explica sin complejos, y de manera un poco atrevida, que su manera de tocar enlaza de manera sorprendente con los primeros flamencos «que tenían una manera de tocar más salvaje, incluso *punk*»<sup>159</sup>. Por el contrario, la música de la versión de Enrique Morente, tanto en la introducción como el acompañamiento, está elaborada mediante numerosos recursos de arpegios en el diálogo contrapuntístico de dos guitarras, rematados con virtuosos picados descendentes.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, queremos fijar la atención en las características musicales del uso de la guitarra para esta pieza. Concretamente, vamos a centrarnos en lo referente al ritmo armónico y la interpretación del esquema musical de los tangos flamencos. Primero, tomaremos como ejemplo un fragmento de cuatro compases por tangos, compuesto por el guitarrista jerezano Moraito Chico y titulados «Rompeserones»<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> BIANCIOTTO, Jordi, «Raül Fernández 'Refree': "Cantar bien no significa nada"», [en línea], *El Periodico*, 28 de febrero de 2018, en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180228/entrevista-raul-fernandez-refree-rosalia-palau-guitar-bcn-6657972> [Consultado el 16/09/2019].

<sup>160</sup> MORAITO CHICO, *Morao y Oro* [Grabación sonora], Vanves, Auvidis Ethnic, 1992, pista n.º 7.

**Ilustración 8** Fragmento de ejemplo rítmico-armónico de «Rompeserones» de Moraito Chico, 00:48 - 00:50 (transcripción de Alain Faucher<sup>161</sup>).

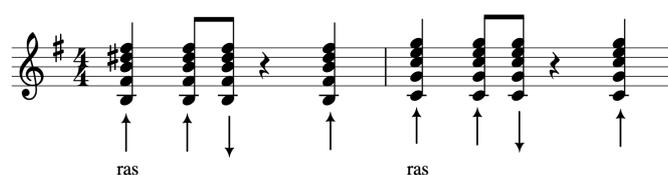
En él se puede observar cómo el primer tiempo del primer compás lo configura un silencio de negra con un golpe en la tapa de la guitarra (indicado en la partitura mediante una X y percutido, normalmente, con el dedo anular de la mano derecha). El primer pulso del segundo compás descansa sobre la fundamental del primer grado, como una nota aislada en el bajo. Por otro lado, cuando el segundo grado no respeta el silencio del primer tiempo del compás se presenta como un golpe descendente del acorde junto con el golpe en la tapa (puede verse en el compás número 3).

Aunque, en un primer momento, se puede intuir el propósito por parte de Raúl Refree de representar este esquema rítmico tradicional de los tangos, parece prevalecer más la intencionalidad que su materialización. Musicalmente, no sólo obvia el silencio del primer pulso del compás de cada semifrase, sino que lo sustituye por un rasgueo descendente de tres dedos que deforma el ritmo armónico propio del palo. Esto crea la

---

<sup>161</sup> FAUCHER, Alain, *Morao y Oro*, Paris, Efedis, 1995, pág., 20.

anticipación del acorde de segundo grado al primer pulso del compás. A su vez, utiliza este mismo recurso para sustituir el uso de la fundamental como nota en el bajo por el acorde completo de primer grado en el primer pulso del segundo compás. Todo esto genera una sensación auditiva que hace que el ritmo de tangos no se reconozca como tal y parezca desplazado en el tiempo. Tal y como se puede apreciar en el fragmento rítmico-armónico de la siguiente ilustración:



**Ilustración 9.** Fragmento de «Aunque es de noche» de Rosalía Vila y Raúl Refree, 00:00 - 00:03 (transcripción propia).

En última instancia, lo que tradicionalmente funciona en el acompañamiento de la guitarra flamenca por tangos, como frases de ocho compases, divididas en dos semifrases que alternan el II y I grado (véase Ilustración 8), en esta pieza se reduce a un motivo rítmico-armónico de dos compases de duración que repiten obstinadamente. La singularidad principal es que todo ese sencillo *ostinato* rítmico alterna en su armonía el I y II grado en ese orden. Al contrario del tratamiento tradicional del ritmo armónico de los tangos flamencos, resultando una inversión en el uso de la dominante modal y tónica.

## 5. LOS VOLUBLE

Los Voluble está formado por los hermanos sevillanos Pedro y Benito Jiménez que «desde el año 1996 han desarrollado proyectos de experimentación audiovisual y activismo sonoro en multitud de formatos»<sup>162</sup>. Estos proyectos, según ellos mismos explican, involucran «flamenco, ruido, rap, anuncios electorales, Semana Santa, publicidad y películas domésticas»<sup>163</sup>. Se presentan como «DJ+VJ» que mezclan imágenes, sonidos, ruidos, músicas e ideas de otras personas, «lo que alguien llamó una vez “Catástrofe Audiovisual” [...] eso es lo que solemos hacer, yuxtaponer y generar espacios de confusión en las mezclas que tienen mucho de improvisación y una *mijita* de mala baba»<sup>164</sup>.

En sus trabajos coexisten nuevos géneros urbanos emergentes como el *gqom*, *footwork*, *dub experimental*, *grime* o el *reggaeton*. Se trata de una compleja mezcla de influencias, estilos y representaciones. Su mayor interés se centra en dos prácticas principalmente: la crítica política del arte a través de la experimentación audiovisual y la investigación de nuevos marcos de expresión para el folclore andaluz y el flamenco. Son claros defensores del trabajo en colectivos, abogan por la experimentación como

---

<sup>162</sup> BECA, Olga, «Booking» [en línea], *Voluble*, 17 de febrero del 2000, en <http://www.voluble.net/booking> [Consultado: 10 agosto de 2019].

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> GARCÍA, Bruno, «Los Voluble» [en línea], *Clubbing Spain*, 27 de octubre de 2015, en: <https://www.clubbingSpain.com/entrevistas/2015/los-voluble.html> [Consultado el 10/08/2019].

forma de vida y como reivindicación de un nuevo espacio frente a lo establecido. En consecuencia, tratan sus creaciones de «gesto político»<sup>165</sup>.

Uno de sus referentes culturales, según explican, se encuentra en las publicaciones del colectivo *Tiqqun*<sup>166</sup>, revista francesa de filosofía, en quienes pretenden reflejarse y de donde han heredado parte de su concepción estética de la música. El artículo de Susana Jimenez Cardona «La interferencia y la escucha (pensar hoy la escucha con Luigi Nono)»<sup>167</sup>, reflexiona alrededor de una publicación de este colectivo titulado «La hipótesis cibernética»<sup>168</sup>. En este se abordan exposiciones sobre el pensamiento y la recepción musical de Luigi Nono, que entroncan con los conceptos de transformación y catástrofe de los artistas hispalenses:

«Nono no dejó de apostar por la posibilidad de cambiarnos a nosotros mismos y de transformar el mundo. Sabedor de que hasta lo más íntimo está atravesado por lo social, durante sus últimos años insistió en explorar y abrir nuevas posibilidades mediante la escucha entendida como el exponerse a ser afectado y alterado por lo que suena, por los otros, por lo diferente, por lo inaudito, convencido de que cambiar el modo en el que percibimos transforma cómo pensamos y cómo hacemos mundo. Para Nono, sin duda, merecía la pena este riesgo de dejarse sorprender y afectar, a pesar de las dificultades que conlleva. Siempre puede surgir lo inesperado y ocurrir una “catástrofe”»<sup>169</sup>

Sus principales trabajos se mueven entre los formatos concierto, espectáculos audiovisuales y *performance* y la mayoría de sus producciones artísticas se basan en la improvisación audiovisual como medio para generar reacciones de cambio en el oyente.

---

<sup>165</sup> CANAL SUR TV, «Los Voluble y sus experimentos artísticos» [en línea], *Al Sur*, 11 de enero de 2017, en: <https://www.youtube.com/watch?v=C2490hRD0I>, [Consultado el 10/08/2019].

<sup>166</sup> TIQQUN, «Tiqqunim» [en línea], *Tiqqunim*, en: <https://tiqqunim.blogspot.com> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>167</sup> JIMÉNEZ CARMONA, Susana, «La interferencia y la escucha (pensar hoy la escucha con Luigi Nono)», *AusArt*, Universidad del País Vasco, 2015, págs. 261-268.

<sup>168</sup> TIQQUN, «L'hypothèse cibernétique», en *Tout a failli, vive le communisme!*, París, La Fabrique, 2009, págs. 223- 39.

<sup>169</sup> JIMÉNEZ CARMONA, Susana, «La interferencia...», Pág. 266.

De nuevo, en el artículo de Susana Jiménez Cardona observamos similitudes respecto a la concepción de la escucha musical en Los Voluble. En este caso, relacionadas con las cuestiones propuestas por el compositor alemán H. Lachenmann:

«Para Lachenmann, la escucha implica un cambio en quien percibe, un extrañamiento de sí mismo, de las formas y los caminos preestablecidos, para abrir así la posibilidad de que la percepción y el entendimiento se transformen. Y ese exponerse, además de ser molesto, puede llegar a ser doloroso»<sup>170</sup>.

De acuerdo con sus declaraciones en varias entrevistas, donde más cómodos se sienten es en la práctica del *Political Remix Video*, propuesta por Jonathn McIntosh<sup>171</sup>.

Aquí, los hermanos sevillanos explican en qué consiste:

«te copiamos su definición [de McIntosh] con la que nos sentimos totalmente identificados: “Political Remix Video” es un género audiovisual que utiliza la transformación DIY de los medios en donde los artistas critican las estructuras de poder, deconstruyen mitos sociales y desafían a los medios dominantes con técnicas de *re-cutting* and *re-framing* de fragmentos de los grandes medios y de la cultura popular. Estos trabajos de remezcla tienen sus raíces en la tradición del *détournement* donde los artistas modificaban y subvertían los *mass media*, proponiendo nuevos mensajes y narrativas. Aunque los “Political Remix Videos” varían ampliamente en forma, temas y mensajes, comparten aspectos similares con la técnica situacionista: Primero, “Political Remix Videos” presentan mensajes políticos. La palabra “política” en este contexto se refiere a trabajos que son críticos no sólo con las instituciones y los gobiernos sino también en aspectos sociales y culturales como género, raza, sexualidad o medio ambiente. Segundo, “Political Remix Videos” son trabajos de guerrilla que se apropian de material con propiedad intelectual sin permiso de sus titulares. Además, estas remezclas suelen ser bastantes críticas con sus fuentes así que pueden vulnerar o provocar reclamaciones de la DMCA (Ley de propiedad intelectual en Estados Unidos)»<sup>172</sup>.

Este escenario de crítica social, política y cultural en el que se mueven, los ha llevado a colaborar desde hace años con multitud de artistas como Bulos.net, Raúl

---

<sup>170</sup> JIMÉNEZ CARMONA, Susana, «La interferencia...», Pág. 262.

<sup>171</sup> Sobre la intervención de Jonathan McIntosh en Ars Electronica 2008, sobre el remezcla audiovisual y sus usos políticos:

DÍAZ, Rubén, «Political Remix Video» [en línea], *Política digital*, 2011, en: [http://politicadigital.e-itd.com/?page\\_id=448](http://politicadigital.e-itd.com/?page_id=448) [Consultado el 23/08/2019].

<sup>172</sup> GARCÍA, Bruno, «Los Voluble...

Cantizano, Niño de Elche o Rocío Márquez. De forma más reciente han colaborado con el artista plástico Manuel León o el colectivo Califato  $\frac{3}{4}$ , entre otros. Trasladando todas estas prácticas a su contexto social, cultura y artístico, para ellos:

«La experimentación en el flamenco no es actual, no es nueva, y sobre todo no es algo que tenga que ver con la tecnología o el instrumento con el que se hace. Tiene más que ver con la actitud ante los materiales dados. Ahora, una vez más, que el flamenco está en voz de todos porque parece que hay que salvarlo de algo... rehuimos de las purezas ya sea de la pureza experimental o de la pureza gitano-andaluza. El flamenco nos pertenece a todos y vamos a hacer lo que nos dé la gana con él. Pese a quien pese»<sup>173</sup>.

La producción audiovisual de Los Voluble es una constante creación cultural desde mediados de los años noventa. La experimentación con materiales musicales provenientes del flamenco y el folclore andaluz les han brindado, más recientemente, la posibilidad de actuar en varias ocasiones en el Festival Sonar de Barcelona. Asimismo, lo han hecho en la Bienal de Flamenco de Sevilla y en el Festival de Flamenco de Nimes.

En la actualidad, destacan principalmente dos espectáculos audiovisuales: *Flamenco is not a Crime*<sup>174</sup> (2019) y *Catástrofe Audiovisual: Borderhack*<sup>175</sup> (2019). El primero, inspirado por el movimiento *free party is not a crime*<sup>176</sup>, se trata de una propuesta en la que el flamenco y la electrónica se cruzan con la crítica y el *political*

---

<sup>173</sup> FUENTES, Fernando, «Los Voluble...

<sup>174</sup> BECA, Olga, «Flamenco is not a crime» [en línea], *Voluble*, 12 de octubre de 2019, en: <http://www.voluble.net/flamenco-is-not-a-crime> [Consultado el 03/12/2019].

<sup>175</sup> BECA, Olga, «Catastrofe audiovisual: Borderhack» [en línea], *Voluble*, 23 de noviembre de 2019, en: <http://www.voluble.net/catastrofe-audiovisual-borderhack> [Consultado el 03/12/2019].

<sup>176</sup> «el nombre es un pequeño homenaje al movimiento *Free Party*, quienes precisamente hablaban de la fiesta electrónica como “una zona temporalmente autónoma” siguiendo la propuesta de Hakim Bey. También nos sentimos muy identificados con el lema *We Dance Together, We Figh Together* que ha surgido en torno al Club Bassiani de Tbilisi en Georgia. Hemos pinchado mucho en centros sociales y ahí hemos podido desarrollar un discurso político que ahora seguiremos mostrando donde nos llamen. Aunque esté muy manida la frase de Emma Goldman –“Si no puedo bailar no es mi revolución”– nos sigue gustando». FUENTES, Fernando, «Los Voluble...

*remix video*. Una «reflexión heterodoxa sobre lo flamenco, lo gitano y la fiesta como acción política»<sup>177</sup>. El segundo, una catástrofe audiovisual en el que recuperan materiales en torno a la migración y acciones contra las fronteras<sup>178</sup>.

Dentro de su actividad incansable y las diversas colaboraciones con músicos, artistas y colectivos, destacan principalmente tres espectáculos. Uno de ellos con la cantaora onubense Rocío Márquez. Los otros dos, los espectáculos junto a Niño de Elche: *Raverdial* (2015) y *En el nombre de* (2016). En cuanto al primero, sus creadores explican que

«la “RaVerdial”, una mezcla de rave (con toda la carga política y social de los orígenes de las fiestas *underground*) y verdiales (palo flamenco indisociable de la fiesta) que surge de los trabajos de experimentación que Los Voluble y Niño de Elche, han puesto en marcha a través de diversos encuentros como “DEF-DiálogosElectroFlamencos” o “Cartuja a rás”. A tan singular actuación también se sumarán Pablo Peña (Fiera), apoyando en las bases sonoras, y el reputado guitarrista flamenco Raúl Cantizano»<sup>179</sup>.

Los Voluble presentaron su concierto audiovisual *En el nombre de* en la edición del año 2016 del festival Sonar de Barcelona:

«Los puntos de partida en esta ocasión toman el mediterráneo como centro de intercambio cultural, los llamados cantes de ida y vuelta los lleva a cruzarse con la actual política de fronteras que convierten al Mare Nostrum en un cementerio lleno de cuerpos anónimos. Multiplicación de fronteras y cuerpo en tránsito en la voz de Niño de Elche remezclando cantes anónimos y textos inéditos de Paul B. Preciado. Gracias a herramientas como el sampling, la remezcla audiovisual, las cajas de ritmos o los efectos, Niño de Elche y Los Voluble pondrán sobre el escenario un discurso en el que lo fronterizo juega con sus propios límites, generado junto al ritmo de la electrónica transfronteriza más cruda construida con las bases de Pablo Peña (Fiera, Pony Bravo); y los delirios sonoros de Raúl Cantizano (bulos.net, proscritos DF)»<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup> BECA, Olga, «Los Voluble» [en línea], *Telegrama cultural*, 3 de febrero de 2016, en: <https://www.telegramacultural.com/los-voluble/> [Consultado el 10/08/2019].

<sup>178</sup> BECA, Olga, «Catastrofe audiovisual...

<sup>179</sup> BECA, Olga, «"Raverdial" Niño de Elche...

<sup>180</sup> BECA, Olga, «"En el nombre de" ...

Tras las consideraciones anteriores, centraremos el estudio en el uso de la guitarra en las producciones musicales de Los Voluble en torno a la experimentación del flamenco. En concreto, vamos a prestar especial atención al único EP editado por este colectivo, titulado *Raverdial* de Niño de Elche Vs Los Voluble.

### 5.1. *RAVERDIAL* DE NIÑO DE ELCHE VS LOS VOLUBLE (2016)

*Raverdial* de Niño de Elche Vs Los Voluble<sup>181</sup> fue publicado el 13 de junio de 2016 por Telegrama. Se trata de un trabajo discográfico compuesto por tres piezas resultantes de la experiencia del espectáculo *Raverdial* (2015). «“El raver”, “Un veneno” y “La sífilis” son tres de los temas extraídos del espectáculo presentado en 2015, grabados en La Mina [Sevilla] con Raúl Pérez y masterizados por Cem Oral en Jamming Master Berlín»<sup>182</sup>. Este EP, está catalogado en los medios digitales como música electrónica, y en él participan tanto Niño de Elche como Raúl Cantizano. Fue publicado en formato físico y en plataformas digitales.

Una de las singularidades de este colectivo la encontramos tanto en su filosofía como en su manera de trabajar. Por ello, es especialmente interesante y significativo el tratamiento y los formatos de publicación la obra:

«La edición incluye además [...] un fanzine con información adicional sobre la propuesta, material de fotos y vídeo, así como acceso a las pistas para poder generar remezclas de forma libre.

Una edición licenciada con *Creative Commons* (BY-CC-SA) y desarrollada por Telegrama, en colaboración con Niño de Elche y Los Voluble, con artwork

---

<sup>181</sup>LOS VOLUBLE Y NIÑO DE ELCHE, “*Raverdial*” Niño de Elche Vs Los Voluble [Grabación sonora], *Telegrama*, 2016, en: <https://soundcloud.com/telegramacultural/sets/raverdial-ninodeelche-vs-losvoluble> [Consultado el 30/09/2019].

<sup>182</sup> BECA, Olga, «“Raverdial” de Niño de Elche...

de Ricardo Barquín y fotografías de Celia Macías, disponible en venta online en su formato físico (una edición limitada y numerada de 300 unidades) que ya puede descargar de forma libre en diferentes versiones digitales (mp3, wav, materiales remix y edición completa) o escuchar en streaming en *Soundcloud*»<sup>183</sup>.

Gracias a la edición y distribución libre de esta obra, tenemos acceso a las diferentes pistas de cada pieza de manera individualizada, disponibles para su descarga legal desde la plataforma Dropbox<sup>184</sup>. Esta práctica está pensada por sus autores con el objetivo de que cada usuario tenga la posibilidad de generar nueva música a partir de su propia mezcla. En el presente trabajo hemos accedido al *multitracks* de las piezas mencionadas, detalladas en el Anexo IV, como recurso para analizar manera aislada el uso de la guitarra flamenca.

Como ya hemos apuntado, este EP recoge tres piezas extraídas del espectáculo *Raverdial*, un concierto inspirado en la Fiesta de los Verdiales. «Los fandangos verdiales entraron a formar parte del repertorio flamenco cuando los cantaores comenzaron a insertarlos en sus tandas de malagueñas y otros derivados del fandango»<sup>185</sup>. Teniendo en cuenta esta aclaración histórica de los verdiales que desarrolla el musicólogo Faustino Núñez, debemos dejar clara la diferencia antes de continuar. En su web, Faustino Núñez describe el origen de los fandangos propios del folclore de los montes de Málaga:

«Los verdiales, como hoy los conocemos, se tocan, bailan y cantan desde por lo menos la segunda mitad del siglo XIX, formando el grueso del repertorio de comparsas de amigos [...] surgen como acompañamiento del baile por parte de las llamadas Pandas de verdiales que consta de guitarras, violín (solo usa las tres

---

<sup>183</sup> *Ibidem*.

<sup>184</sup> LOS VOLUBLE, «Raverdial\_NiñoDeElche\_LosVoluble\_ED\_O...\_Remix\_2016» [en línea], *Dropbox*, 2016, en: <https://www.dropbox.com/sh/ql4mazarm714g24/AABRyDWHj6uhYEGz1qrV8Fbqa?dl=0> [Consultado el 30/09/2019].

<sup>185</sup> NÚÑEZ, Faustino, «Verdiales» [en línea], *Flamencópolis*, 2011, en: <http://www.flamencopolis.com/archives/336> [Consultado el 30/09/2019].

primeras cuerdas y florea la melodía del cantable), laúd, pandero, crócalos (chinchines, que se tocan cada uno en una mano y con claras diferencias en la ejecución entre las distintas localidades), almirez, canutos de caña (abiertos en canal que se tocan colocándolos entre los dedos) y botellas de anís. El cantador suele ser uno de los músicos dirigidos por el llamado alcalde»<sup>186</sup>.

Finalmente, el autor deja claro que «otra cosa son los verdiales dentro del repertorio flamenco, gracias a cantaores que supieron auparlos al género de moda en aquellos años setenta del XIX»<sup>187</sup>. Una vez aclarado esto, nos detendremos en el uso de la guitarra en la música de Los Voluble.

«El raver»<sup>188</sup>, pieza número uno de *Raverdial* de Niño de Elche Vs Los Voluble, es un *remix* de Los Voluble formado por diez pistas de audio en formato WAV, tal y como puede observarse en el Anexo IV. Los elementos principales para este *remix* son la voz de Niño de Elche, *samples* de voz de Rocío Márquez y Niño de Elche grabados en *Cartuja a rás*, una caja de ritmos Boss DDR-202 controlada por Pablo Peña (miembro de Pony Bravo) y la guitarra flamenca de Raúl Cantizano. Todo ello es remezclado mediante *samples*, modificadores de voz y generadores de ruido por el dúo sevillano. La letra de esta pieza está extraída de fragmentos de «Sermon au Raver»<sup>189</sup> de Tiqqun y «Un sereno se dormía» letra de verdial popular.

La pieza está compuesta en modo flamenco de la, a una velocidad de 160 bpm. Después de una extensa melodía que hace de introducción, «El raver» presenta tres secciones principales en cuanto al uso de la guitarra. La primera sección la protagoniza un contrapunto sobre el primero, segundo y tercer grado del modo flamenco de la,

---

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> *Ibid*.

<sup>188</sup> LOS VOLUBLE Y NIÑO DE ELCHE, “*Raverdial*”..., pista n.º 1.

<sup>189</sup> TIQQUN, «Sermón al Raver» [en línea], *Tiqqunim*, en: <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/11/algunas-hazanas-del-partido-imaginario.html> [Consultado el 20/12/2019].

ejecutado entre los tres bordones de la guitarra y la primera cuerda. El bajo alterna la fundamental y la quinta nota de cada acorde en una práctica tradicional de la guitarra flamenca:



**Ilustración 10.** Fragmento de «El ravelo» de Los Voluble y Niño de Elche, 00:55 - 01:07 (transcripción propia).

La melodía contrasta con el tratamiento de la pieza en su conjunto y llama la atención por su gran velocidad. La segunda sección se basa en un motivo melódico desarrollado por repetición. La melodía resuelve la tensión de la dominante modal, el segundo grado, sobre la tónica. Aquí podemos ver el ejemplo:



**Ilustración 11.** Fragmento de «El ravelo», de Los Voluble y Niño de Elche, 1:50 - 1:59 (transcripción propia).

La tercera sección la compone el acompañamiento al verdial propiamente dicho. Para ello se subdivide el pulso de la canción inspirado en el rasgueo folclórico del uso de la guitarra en los verdiales. Su estructura armónica básica tradicional es la siguiente:

**Tabla 5** Estructura armónica de «Un sereno se dormía» (verdial popular).

«Un sereno se dormía»	
(III)	VI
Un sereno se dormía	
	II
En la cruz alta del barrio	
(III)	VI
Un sereno se dormía	
	III
Y la cruz le daba voces	
	VI
Sereno, que viene el día	
	II I
Sereno que viene el día	

Durante toda la pieza contrasta la tradicional sonoridad de la guitarra de la música con música electrónica. La experimentación presente en esta pieza no reside tanto en el uso directo de la guitarra flamenca como en la mezcla de ésta con los distintos elementos de la obra (música electrónica, cajas de ritmos, *samples*, efectos de sonido...). La velocidad de la grabación es una de las principales características junto con la atmósfera popular y acentuación binaria de los elementos electrónicos.

«Un veneno»<sup>190</sup>, pieza número dos, es un *remix* de Los Voluble formado por cinco pistas de audio en formato WAV, donde además de las presentadas en el Anexo IV se incluye una más de guitarra. Los elementos principales para este *remix* son *samples* de voz de Niño de Elche, una caja de ritmos Boss DDR-202 controlada por Pablo Peña y la guitarra flamenca de Raúl Cantizano. Todo ello es remezclado mediante *samples*, modificadores de voz y generadores de ruido por el dúo sevillano. La letra está extraída de una frase de *Así habló Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche.

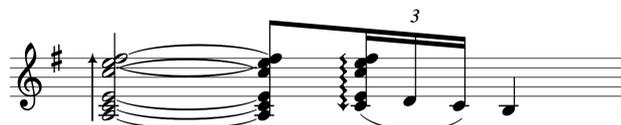
En lo correspondiente al uso de la guitarra en esta pieza, observamos determinadas prácticas poco comunes en la guitarra flamenca. Entre ellas, se puede apreciar el sonido que emite la sexta cuerda del instrumento siendo rascada de manera transversal entre los minutos 00:50 y 01:07.

También, percibimos el sonido de la guitarra siendo percutida la caja de resonancia con las dos manos en el minuto 01:20. Seguidamente, entre los minutos 01:36 y 02:00, se utiliza un motivo rítmico de seis y siete notas a modo de bajo sobre la nota la. Mediante la repetición, este motivo da sensación de *sample*, pero es una grabación acústica. El mismo efecto sonoro se consigue a partir de un *alzapúa* en las cuerdas más agudas. Sin embargo, una vez más, está grabado e interpretado por el guitarrista:



«La Sífilis»<sup>191</sup>, pieza número tres de *Raverdial* de Niño de Elche Vs Los Voluble, es un *remix* de Los Voluble formado por siete pistas de audio en formato WAV, tal y como puede observarse en el Anexo IV. Los elementos principales para este *remix* son *samples* de voz de Niño de Elche, una batería electrónica Yamaha DD5 controlada por Pablo Peña, las palmas grabadas por Raúl Cantizano y el *sample* de una sevillana. Todo ello es remezclado mediante *samples*, modificadores de voz y generadores de ruido por el dúo sevillano.

La principal característica del uso de la guitarra en esta pieza es su utilización mediante *sample*. Entre el minuto 02:15 y 03:28 se utilizan diferentes motivos de guitarra flamenca *sampleados* y modificados de diversas maneras. Destaca el uso de rasgueos sobre el II y I grado del modo flamenco de si. También, la repetición de un motivo tradicional de remate *sampleado* y modificado por retrogradación como el que se observa en la siguiente ilustración:



**Ilustración 13** Motivo *sampleado* en «La Sífilis» de Los Voluble y Niño de Elche, 3:00 - 3:04 (Transcripción propia)

<sup>191</sup> LOS VOLUBLE Y NIÑO DE ELCHE, “*Raverdial*”..., pista n.º 3.

## 6. COMPARATIVA DE LOS TRES MODELOS

En este último apartado nos centraremos las similitudes y diferencias de los distintos usos de la guitarra en el flamenco experimental de los tres modelos que son objeto de nuestro estudio. A su vez, resaltaremos las principales influencias que enriquecen los procesos de creación musical de cada uno de ellos. Finalmente, analizaremos los diferentes lazos profesionales creados entre ellos a raíz de la experimentación.

Examinando los elementos comunes en las composiciones musicales, podemos evidenciar la gran influencia que ejercen otras manifestaciones artísticas como son la literatura y la pintura. Así, advertimos la presencia de poemas extraídos de diversas obras de Miguel Hernández o Federico García Lorca, por ejemplo. El gusto por la interacción con la pintura del siglo XX y por autores como Francis Bacon o Pablo Ruiz Picasso, conforman un espacio artístico de entendimiento. También la Filosofía.

En lo concerniente a las principales referencias musicales, destacamos tres elementos diseminados en sus obras. El primero de ellos es la presencia de las vanguardias de la música académica del siglo XX, adquiriendo un protagonismo singular la música concreta, la música electrónica y la música para instrumentos preparados. Esto nos lleva a resaltar las múltiples referencias a trabajos de compositores como Pierre Schaeffer o John Cage, que conectan en lo musical y en lo profesional a

Raúl Cantizano con Los Voluble. Esta influencia se centra en la música concreta y el ruido en varias en sus obras. Tal y como describe Cristina Cruces:

«los flamencos del siglo XXI estudian la provocación a través de dos planos: la irreverencia del significado y la reinterpretación de la forma. La llamada “quiebra de la representación” (Rampérez, 2011), en continuidad de una línea iniciada en las vanguardias y los ismos artísticos de la primera mitad del siglo XX»<sup>192</sup>.

El siguiente espacio de convergencia lo encontramos entre la reinterpretación y la irreverencia, a través de una mirada crítica de toda la historia del flamenco y sus principales referentes tradicionales. Desde *La Niña de los Peines*, Manuel Pavón, Caracol o Antonio de Mairena hasta diferentes obras tradicionales de la historiografía como *Mundo y Formas del Cante Flamenco* o el programa televisivo *Rito y Geografía del Cante*.

El tercer elemento común es la clara influencia, no sólo de las vanguardias artísticas y musicales académicas, sino también de las músicas populares y urbanas surgidas a partir la segunda mitad del siglo XX. Como consecuencia puede apreciarse, tanto en sus obras como en sus discursos, el influjo de la cultura *punk*, la música electrónica y elementos de hibridación.

Dadas las consideraciones anteriores, podríamos afirmar que *lo punk* conecta a Raúl Refree con Los Voluble, aunque reflejado de diferente forma. El uso que el músico y productor hace guitarra denotan sencillez rítmica, melódica, armónica y la brusquedad técnica, como principales características. Los Voluble, por su parte, se hacen eco

---

<sup>192</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...*, págs. 395 y 398.

públicamente de las principales características estéticas de esta música, intentado llevar el DIY<sup>193</sup> hasta las últimas consecuencias.

En su afán por experimentar nuevos senderos, ambos artistas reflejan en sus creaciones, no sólo la reinterpretación del pasado, sino también la confrontación con la contemporaneidad del momento vivido. Así, hemos comprobado como el *corpus* fundamental de las influencias de los músicos están conectadas claramente con el legado del cantaor Enrique Morente. Tanto Los Voluble como Raül Refree no reparan en citarlo constantemente, en su música y sus discursos: «Nosotros descubrimos a Morente gracias a Lagartija Nick y a Mairena por ser del pueblo vecino del que nos hemos criado. Hemos escuchado mucho a Antonio y el “Omega” ha sido fundamental en nuestros discmans de juventud...»<sup>194</sup>, comentan los sevillanos.

Siguiendo en la línea de establecer similitudes entre los dos de los tres modelos encontramos el gusto por la utilización de la guitarra eléctrica. Raúl Cantizano y Raül Refree comparten el uso de este instrumento para la interpretación del repertorio de flamenco experimental. A lo que se suma la utilización de un sinfín de efectos de sonido, en forma de pedales *polioctavadores*, *echo*, *overdrive*... algo muy característico de este instrumento en el contexto de las músicas urbanas. También la utilización del ruido como elemento, en el caso de Raül Refree, producido a conciencia mediante el efecto Larsen (también conocido como *acople* o retroalimentación acústica).

---

<sup>193</sup> *Do it yourself* o «hazlo tu mismo» [traducción propia] «se comenzó a utilizar para referirse a la ética económica del movimiento *punk*, como una reacción anticapitalista para buscar opciones alternativas al mercado tradicional». TORRES, Natalia, «Anticapitalismo y punk: el verdadero origen del DIY» [en línea], Cultura colectiva, 20 de septiembre de 2018, en: <https://culturacolectiva.com/estilo-de-vida/anticapitalismo-punk-el-verdadero-origen-del-diy> [Consultado el 05/06/2020].

<sup>194</sup> FUENTES, Fernando, «Los Voluble...

Sin embargo, también encontramos puntos de divergencia. La primera diferencia que observamos viene delimitada por el concepto de *habitus* observado por Scionti<sup>195</sup>. El *habitus* es uno de los conceptos de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu, que relaciona la manera de obrar, pensar o sentir con la posición social del individuo<sup>196</sup>. En su investigación, Scionti observa la importancia que los propios guitarristas flamencos investigados otorgan a este concepto, como sinónimo de los procedimientos aprendidos e interiorizados, adquiridos a lo largo de los años, sobre la guitarra. En nuestro caso, podría ser los distintos caminos que les han llevado hasta la experimentación del flamenco. Y esto queda reflejado en la manera que cada uno tiene de entender el uso de la guitarra en el flamenco experimental. Teniendo en cuenta estas consideraciones, podríamos considerar a Raúl Cantizano el único experimentador de estos tres modelos «educado» previamente en los códigos tradicionales del flamenco. Centrando la atención en él, observamos que otra gran diferencia en cuanto al uso del instrumento para la experimentación reside en la práctica de la preparación para guitarra flamenca. Aunque los demás músicos están influenciados por las citadas vanguardias musicales, él es el único que realiza composiciones de tales características.

Por su parte, Los Voluble se diferencian claramente de los dos guitarristas anteriores por el uso directo de la música electrónica y electroacústica para la experimentación del flamenco y, sobre todo, por el uso del *sample*. En relación con el uso de la guitarra éste es sin duda el elemento más característico. En su catástrofe audiovisual la música producida por la guitarra (previamente grabada o interpretada en directo) es tratada y mezclada con medios digitales, obteniendo como resultados

---

<sup>195</sup> SCIONTI, Ian, «La guitarra flamenca...

<sup>196</sup> MARTÍN CRIADO, Enrique «Habitús» [en línea], en Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, 2009, en: <https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm> [Consultado el 11/01/2020].

materiales musicales de nueva creación. En este sentido, la improvisación conforma una parte característica, al igual que el estudio consciente de la recepción musical a la hora de construir sus obras.

Partiendo de la tesis de Cristina Cruces sobre la provocación a través de dos planos en el flamenco experimental del siglo XXI, observamos un protagonismo de la reinterpretación de la forma en el modelo de uso de Raül Refree. En él, el uso de la guitarra está supeditado a la forma de canción. De nuevo, influencia directa de los géneros de músicas populares y urbanas. Se trata de una particularidad muy concreta, en la que toda forma tradicional del flamenco pierde su estilo original. En ellas, por otro lado, se reflejan dos de sus principales características del uso de la guitarra flamenca: la huida del virtuosismo desde la visceralidad del rasgueo y el uso del *ostinato* y la repetición como recurso compositivo.

Antes de terminar, queremos evidenciar la amplia red de experimentación forjada alrededor de los músicos analizados en el presente trabajo. Dicha unión se establece de forma enérgica con otros músicos, artistas y colectivos. La relación que originan los artistas estudiados con las principales figuras que encabezan las incursiones experimentales del flamenco en la actualidad, constituye una de las principales razones para llevar a cabo este estudio. Dadas las condiciones que anteceden, se ha creado todo un tejido colaborativo y de convergencias musicales en el que Raúl Cantizano, Raül Refree y Los Voluble tienen un papel muy relevante. Así también lo hace ver Cristina Cruces:

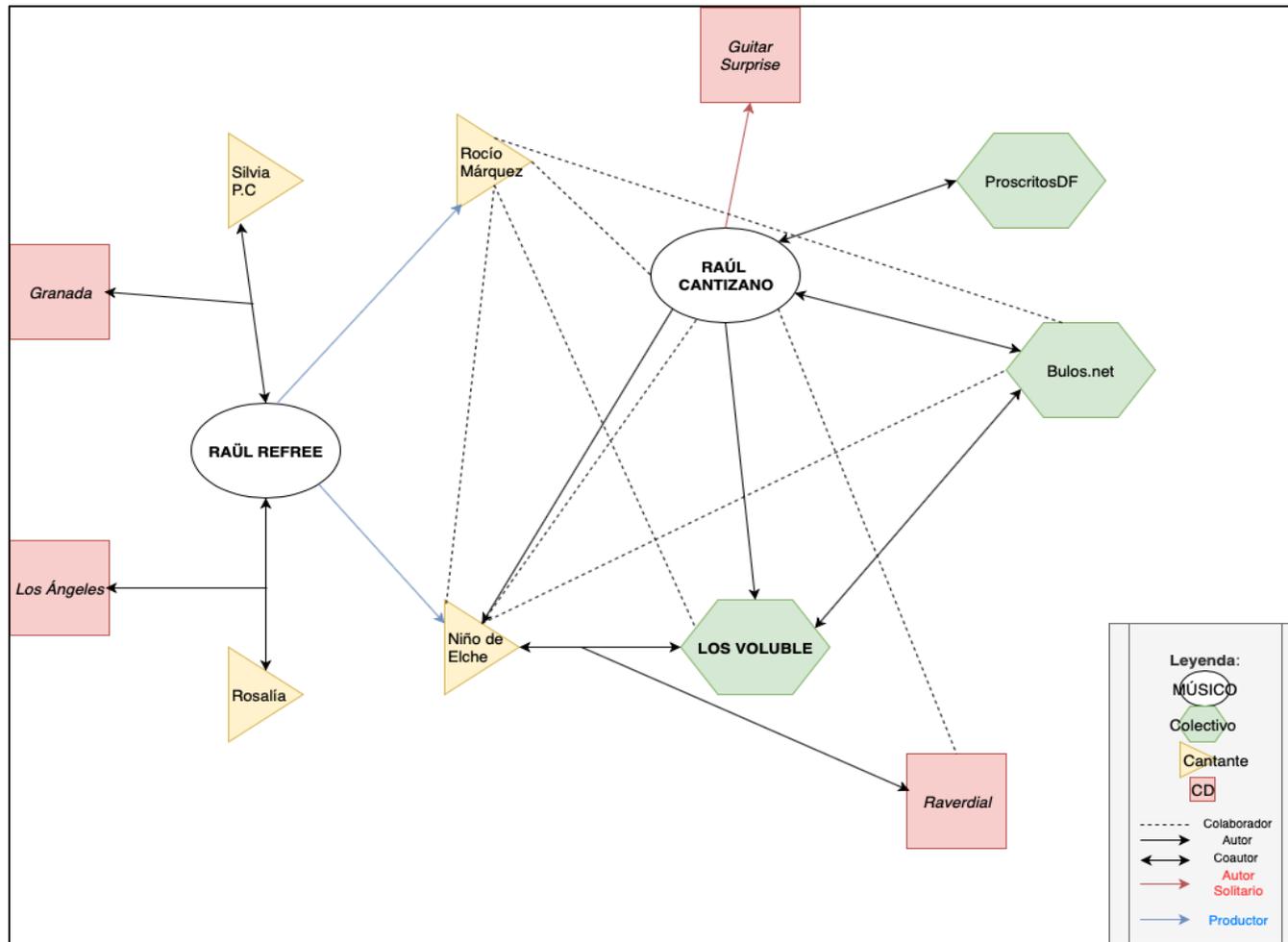
«El flamenco experimental no se soporta sobre iniciativas únicas. No se entiende sin la comunicación y la formación de equipos. En la función social de la música, la socialización familiar y territorial pasa a adquirir nuevos perfiles comunitaristas entre músicos que provienen de diferentes espacios sonoros, o que combinan la instantaneidad y las tensiones de la ejecución con el dominio de la pauta escrita. Los creadores, incluso defendiendo su individualidad, parten de pilotajes colectivos.

Quizás por esto los instrumentistas lideran algunas de las más destacables iniciativas del proceso»<sup>197</sup>.

Dada la complejidad de este tejido relacional, hemos elaborado un sencillo diagrama, a modo de resumen visual, en el que quedan recogidas las obras analizadas, las colaboraciones, los colectivos, los proyectos y los principales artistas involucrados.

---

<sup>197</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Flamenco, negro sobre blanco...* pág. 378.



**Ilustración 14.** Diagrama de convergencias y relaciones (Ilustración propia)

## 7. CONCLUSIONES

Comenzamos este trabajo con el objetivo de estudiar el uso de la guitarra en el flamenco experimental del siglo XXI, concretamente las aportaciones y diferencias musicales de los tres modelos escogidos para su análisis: el guitarrista Raúl Cantizano, el guitarrista y productor Raúl Fernández *Refree* y el dúo de DJ y VJ Los Voluble. A lo largo del desarrollo de la investigación hemos podido evidenciar distintas prácticas en estos modelos que van desde los usos más rupturista de la guitarra en el flamenco experimental, hasta a las experiencias menos heterodoxas.

Tras un largo periodo de búsqueda bibliográfica, contraste de fuentes y análisis musical de las piezas escogidas, podemos afirmar que existe una corriente de uso de la guitarra en el flamenco experimental innovadora y apartada de la tradición, aunque no homogénea. Por ello, los modelos estudiados presentan diferencias entre sí, en torno a una interesante red de colaboraciones.

Respetando el hilo conductor del trabajo, resaltaremos, en primer lugar, las aportaciones de Raúl Cantizano. El análisis musical de las piezas como solista del guitarrista sevillano evidencian el uso de la guitarra flamenca preparada como una de sus prácticas experimentales principales. También, en menor medida, el uso de la bimodalidad, la atonalidad y elementos de la música concreta. Asimismo, el diálogo con géneros de la música popular urbana como el *blues* y el uso de la guitarra eléctrica.

En cuanto a Raúl Refree, podemos resaltar el uso de la guitarra eléctrica como una de sus prácticas experimentales principales. También la reinterpretación de la forma y, en concreto, la canción. Para ello, utiliza la guitarra eléctrica como instrumento solista acompañante a la voz, tratada mediante procesos de modulación como *overdrive*, *delay* o *reverb* inspirados en géneros de la música popular urbana como el *punk* o el *rock* progresivo. También, destaca el empleo de elementos como el ruido, producido por la retroalimentación acústica.

La práctica principal de experimentación en la guitarra en Los Voluble podríamos afirmar que se reduce al uso de *samplers*. Esta práctica, ofrece la posibilidad de transformar la muestra sonora de la guitarra, modificando parámetros como la velocidad o la altura, entre otros, y reproducirla como si de un instrumento digital se tratase. De igual manera, se produce una modificación de la muestra original mediante efectos sonoros. Todo ello en sintonía con géneros musicales desarrollados alrededor de la música electrónica y la irreverencia del significado.

En todo este proceso hemos podido observar una serie de influencias culturales que constatamos como tradicionales. Referentes inamovibles heredados y observables en el grueso de las producciones actuales del flamenco experimental como máximas atemporales como la utilización en las letras de los poemas de Federico García Lorca y Miguel Hernández, o la influencia de las pinturas de Pablo Ruiz Picasso. A estos referentes se une la influencia de la obra Enrique Morente y otras corrientes de la música popular urbana de finales del siglo XX. A su vez, también hemos podido advertir una búsqueda constante de nuevas referencias externas, tanto estéticas como musicales. El uso de la guitarra en obras de experimentación flamenca parece rehuir con fuerza de todo lo anterior, incluidas las prácticas de fusión e hibridación musical que, en

muchos de los casos estudiados, han dando paso a la influencia de la música académica contemporánea. Más concretamente, a la influencia estética, musical y filosófica de las vanguardias y los *ismos* musicales del siglo XX. Una experimentación que, en muchos casos, refleja la obra de pensadores y compositores Luigi Nono, Pierre Schaeffer o John Cage.

En nuestra opinión personal, todas estas prácticas asociadas al uso de la guitarra en el flamenco experimental suscitan a su vez numerosas preguntas que, por otro lado, exceden el cometido de este trabajo. Algunas de ellas giran en torno al origen musical de la experimentación en la guitarra flamenca; otras cuestionan si dicha experimentación se trataría de una simple traslación de las prácticas musicales originadas y consolidadas hace casi un siglo en el contexto la música académica. Por ejemplo, en la actualidad, las diferencias organológicas existentes entre la guitarra clásica y la guitarra flamenca son mínimas. Algunos constructores de guitarra incluso la niegan, más allá del uso tradicional de algunas maderas. Esto nos podría llevar a preguntarnos si trasladar la ejecución de la guitarra clásica preparada en una guitarra flamenca lo convierte en algo completamente diferente u original.

No obstante, durante el desarrollo de la investigación hemos abordado cuestiones que conciernen a corrientes musicales actuales y en continuo movimiento. Éstas se suscriben en una de las características principales de la sociedad presente: la constante producción. Esto ha supuesto que durante la elaboración de este trabajo, músicos y artistas presentes en él hayan seguido produciendo y publicando música. Por ello, consideramos que la musicología moderna debe enfrentarse también el reto que subyace en dicha particularidad social y apostar por el estudio de corrientes musicales en movimiento para poder contribuir a una mejor comprensión del mundo contemporáneo.

## 8. BIBLIOGRAFÍA, FUENTES ELECTRÓNICAS Y DISCOGRAFÍA

### 8.1. BIBLIOGRAFÍA

BARRERA RAMÍREZ, Fernando Manuel, *Hibridación, globalización y tecnología: flamenco y música Indie en Andalucía (1977-2012)*, Universidad de Granada, 2014.

CALAHORRO ARJONA, Manuel Ángel, *La metodología tradicional de enseñanza y aprendizaje de la Guitarra flamenca: un estudio diacrónico y sincrónico*, Miguel A. Berlanga, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, Granada, 2018.

CANO TAMAYO, Manuel, *La guitarra: historia, estudios y aportaciones al arte flamenco*, Sevilla, Giralda, 2006.

CRUCES ROLDÁN, Cristina, *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Tartessos, 2002.

\_\_\_\_\_, *Flamenco, negro sobre blanco: investigación, patrimonio, cine y neoflamenco*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018.

FAUCHER, Alain, *Morao y Oro*, Paris, Efedis, 1995.

FERNÁNDEZ, Lola, *Teoría Musical del Flamenco*, Madrid, Acordes Concert, 2004.

GARCÍA PEINAZO, Diego, *Rock Andaluz: significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la transición*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2017.

GRANADOS, Manuel, *Armonía del flamenco: aplicado a la guitarra flamenca*, Barcelona, Casa Beethoven, 2004.

\_\_\_\_\_, *Tratado académico de la guitarra flamenca*, Barcelona, Maestro flamenco, 2009.

\_\_\_\_\_, *Estilos y Análisis musical del Flamenco aplicados a la guitarra flamenca*, Barcelona, Maestro Flamenco, 2010.

HOCES ORTEGA, Rafael, *La transcripción para guitarra flamenca*, Sevilla, Libros del Duende, 2013.

JIMÉNEZ CARMONA, Susana, «La interferencia y la escucha (pensar hoy la escucha con Luigi Nono)», *AusArt*, Universidad del País Vasco, 2015.

RUIZ MORALES, Fernando, «El trabajo del flamenco en un entorno cosmopolita. Dinámicas y concepciones», *Gazeta de Antropología*, Universidad de Granada, n.º 30, 2014.

SAN NICASIO RAMOS, Pablo, *Contra las cuerdas, vol. I. Maestros de la Guitarra Flamenca en la intimidad de la entrevista*, Madrid, Acordes Concert, 2014.

\_\_\_\_\_, *Contra las cuerdas, vol. II. Maestros de la Guitarra Flamenca en la intimidad de la entrevista*, Madrid, Acordes Concert, 2014.

SANLÚCAR, Manolo, *Sobre la guitarra flamenca: teoría y sistema para la guitarra flamenca*, Córdoba, Ediciones la Posada, 2005.

SCIONTI, Ian, *La guitarra flamenca: tradición e innovación*, David Florido del Corral, dir. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Departamento de Antropología Social, Sevilla, 2017.

SETA, Akira, *Método de guitarra flamenca*, Chiaya Japón, Gendai Guitar, 1992.

TIQQUN, «L'hypothèse cybernétique», en *Tout a failli, vive le communisme!*, París, La Fabrique, 2009.

TORRES CORTÉS, Norberto, *Historia de la guitarra flamenca: el surco, el ritmo y el compás*, Córdoba, Almuzara, 2005.

\_\_\_\_\_, *Guitarra flamenca*, Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, 2006.

\_\_\_\_\_, *Guitarra flamenca (Vol. II): lo contemporáneo y otros estilos*, Sevilla, Signatura Ediciones de Andalucía, 2010.

## 8.2. FUENTES ELECTRÓNICAS

ALBERT DE LEÓN, M<sup>a</sup> Ángeles, «Formulario de candidatura para la inscripción en la Lista Representativa 2010 de la UNESCO» [en línea], *Junta de Andalucía*, 2009, pág. 6, en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/formulario-de-candidatura-para-la-inscripción-en-la-lista-representativa-2010-de-la-unesco> [Consultado el 01/09/2019].

ALONSO, Daniel, «Al toque» [en línea], *Juan Carlos Lerida*, 2016, en: <http://juancarloslerida.com/project/al-toque/> [Consultado el 03/09/2019].

\_\_\_\_\_, «ToCaBa» [en línea], *Juan Carlos Lerida*, 2016, en: <http://juancarloslerida.com/project/tocaba/> [Consultado el 03/09/2019].

ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, Miguel, «Ars sonora – Raúl Cantizano – 19/05/18» [en línea], *Ars Sonora*, 19 de mayo de 2018, en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ars->

[sonora/ars-sonora-raul-cantizano-19-05-18/4606234/](https://www.elpais.com/sonora/ars-sonora-raul-cantizano-19-05-18/4606234/) [Consultado el 03/09/2019].

BALLESTEROS, María, «Niño de Elche revolucionario del flamenco» [en línea], *El País*, 15 de marzo de 2016, en: [https://elpais.com/elpais/2016/03/15/icon/1458042089\\_439110.html](https://elpais.com/elpais/2016/03/15/icon/1458042089_439110.html) [Consultado el 01/09/2019]

BAS, Borja, «Niño de Elche, el hombre que bombardeó el flamenco» [en línea], *El País*, 5 de marzo de 2018, en: [https://elpais.com/elpais/2018/02/26/eps/1519661424\\_271008.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/26/eps/1519661424_271008.html) [Consultado el 01/09/2019].

BECA, Olga, «"En el nombre de" con Niño de Elche» [en línea], *Voluble.net*, 15 de marzo de 2016, en: <http://www.voluble.net/en-el-nombre-de-nuevo-concierto> [Consultado el 03/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Booking» [en línea], *Voluble*, 17 de febrero del 2000, en <http://www.voluble.net/booking> [Consultado: 10 agosto de 2019].

\_\_\_\_\_, «Catastrofe audiovisual: Borderhack» [en línea], *Voluble*, 23 de noviembre de 2019, en: <http://www.voluble.net/catastrofe-audiovisual-borderhack> [Consultado el 03/12/2019].

\_\_\_\_\_, «Contacto» [en línea], *Telegrama cultural*, en: <https://www.telegramacultural.com/contacto/> [Consultado el 05/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Flamenco is not a crime» [en línea], *Voluble*, 12 de octubre de 2019, en: <http://www.voluble.net/flamenco-is-not-a-crime> [Consultado el 03/12/2019].

\_\_\_\_\_, «Raverdial, Niño de Elche + Los Voluble en Sónar 2015» [en línea], *Telegrama Cultural*, 7 de febrero de 2015, en:

<https://www.telegramacultural.com/raverdial-nino-de-elche-los-voluble-en-sonar-2015/> [Consultado el 10/08/2019].

BIANCIOFFO, Jordi, «Raül Fernández 'Refree': "Cantar bien no significa nada"», [en línea], *El Periodico*, 28 de febrero de 2018, en: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180228/entrevista-raul-fernandez-refree-rosalia-palau-guitar-bcn-6657972>

BULOS.NET, «Bulos y tanguerías. Gran espectáculo de variedades flamencas» [en línea], *Bulos.net*, 5 de marzo de 2012, en: <http://bulos.net/bulos-y-tanguerias-gran-espectaculo-de-variedades-flamencas/>

\_\_\_\_\_, «Carta flamenca a Nam June Paik» [en línea], *Bulos.net*, 29 de septiembre de 2015, en: <http://bulos.net/carta-flamenca-nam-june-paik/> [Consultado el 05/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Cartuja a ras. Proceso de creación para una dramaturgia flamenca en torno al Monasterio de la Cartuja» [en línea], *Bulos.net*, 18 de junio de 2014, en: <http://bulos.net/cartuja-ras-17-de-septiembre-2014-bienal-de-flamencounia/> [Consultado el 10/08/2019].

\_\_\_\_\_, «Intermedio por Rondeñas» [en línea], *Bulos.net*, 27 abril de 2013, en: <http://bulos.net/intermedio-por-rondenias-2/> [Consultado el 03/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Vaconbacon. Cantar las fuerzas» [en línea], *Bulos.net*, 1 de octubre de 2013, en: <http://bulos.net/vaconbacon-cantar-las-fuerzas/> [Consultado el 03/09/2019].

CANAL SUR TV, «Los Voluble y sus experimentos artísticos» [en línea], *Al Sur*, 11 de enero de 2017, en: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_C2490hRD0I](https://www.youtube.com/watch?v=_C2490hRD0I), [Consultado el 10/08/2019].

CANTIZANO, Raúl, «"El Niño" de Rocío Márquez» [en línea], *Raúlcantizano.net*, en: <https://raulcantizano.net/2015/03/16/el-nino-de-rocio-marquez/> [Consultado el 10/08/2019].

\_\_\_\_\_, «Biografía» [en línea], *Raúl Cantizano*, en: <https://raulcantizano.net/biografia/> [Consultado el 10/08/2019].

\_\_\_\_\_, «El baile de las cuerdas. Un recital de guitarra flamenca preparada» [en línea], *Raúl Cantizano*, pág. 6, en: <https://raulcantizano.files.wordpress.com/2018/08/dossierbailecuerdas.pdf> [Consultado el 10/08/2019].

\_\_\_\_\_, «El baile de las cuerdas» [en línea], *Raúl Cantizano*, 2019, en: <https://raulcantizano.net/el-baile-de-las-cuerdas-un-recital-de-guitarra-flamenca-preparada/> [Consultado el 05/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Guitiar surprise: mito y geología del Canti» [en línea], *Raúl Cantizano*, 2019, en: <https://raulcantizano.net/guitar-surprise-mito-y-geologia-del-canti/> [Consultado el 05/09/2019].

\_\_\_\_\_, «ToCaBa» [en línea], *Raúlcantizano.net*, en: <https://raulcantizano.files.wordpress.com/2013/07/tocaba-dossier.pdf> [Consultado el 03/09/2019].

CASA DE LA MEMORIA, «Raúl Cantizano» [en línea], *Casa de la Memoria*, en: <https://www.casadelamemoria.es/raul-cantizano/> [Consultado el 03/09/2019].

CONDE MIR, Ángeles, «El poema de San Juan de la cruz hecho canción que está conquistando a los millennials» [en línea], *Aleteia*, 24 de julio de 2018, en: <https://es.aleteia.org/2018/07/24/el-poema-de-san-juan-de-la-cruz-hecho-cancion-que-esta-conquistando-a-los-millennials/> [Consultado el 16/09/2019].

DÍAZ, Rubén, «Political Remix Video» [en línea], *Política digital*, 2011, en:  
[http://politicadigital.e-itd.com/?page\\_id=448](http://politicadigital.e-itd.com/?page_id=448) [Consultado el 23/08/2019].

DURÁN RODRÍGUEZ, José, «Raúl Cantizano, las máscaras del guitarrista» [en línea], *El Salto*, 04 de abril de 2018, en:  
<https://www.elsaltodiario.com/musica/entrevista-raul-cantizano-nuevo-disco-mascaras-guitarrista-flamenco> [Consultado el 03/09/2019].

EFE, «"Los Ángeles" de Rosalía, Premio Ruido de la prensa a mejor disco de 2017» [en línea], *Efe*, 18 de enero de 2018, en  
<https://www.efe.com/efe/espana/cultura/los-angeles-de-rosalia-premio-ruido-la-prensa-al-mejor-disco-2017/10005-3495687> [Consultado el 16/09/2019].

\_\_\_\_\_, «"Voces del extremo", de Niño de Elche, mejor disco del año para la prensa» [en línea], *El mundo*, 27 de enero de 2016, en:  
<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2016/01/27/56a8ba8d268e3e79498b4689.html> [Consultado el 03/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Rosalía, revelación del nuevo flamenco, lanza su disco de debut "Los Ángeles"» [en línea], *El Diario*, 10 de febrero de 2017, en:  
[https://www.eldiario.es/cultura/Rosalia-revelacion-nuevo-flamenco-Angeles\\_0\\_611039048.html](https://www.eldiario.es/cultura/Rosalia-revelacion-nuevo-flamenco-Angeles_0_611039048.html) [Consultado el 10/08/2019].

EUROPA PRESS, «Rosalía, flamenca y transgresora en "Pienso en tu mirá"» [en línea], *Europa Press*, 24 de julio de 2018, en:  
<https://www.europapress.es/chance/video-rosalia-flamenca-transgresora-pienso-mira-20180724155749.html> [Consultado el 01/09/2019].

FERNÁNDEZ MIRÓ, Raul, «Bio» [en línea], *Raül Refree*, en:  
<https://www.raulrefree.com/bio/> [Consultado el 15/09/2019].

FERNÁNDEZ REGO, Fernando «Corn Flakes» [en línea], *La fonoteca*, 11 de marzo de 2010, en: <https://lafonoteca.net/grupos/corn-flakes> [Consultado el 15/09/2019].

FUENTES, Fernando, «Los Voluble» [en línea], *Mundo Sonoro*, 20 de enero de 2019, en: <https://www.mundosonoro.com/entrevistas/los-voluble/> [Consultado el 10/08/2019].

FUNDACIÓN CRISTINA HEEREN, «Raúl Cantizano» [en línea], *Flamenco Heeren*, en: <http://www.flamencoheeren.com/es/alumnos/ex-alumnos/247-ex-alumnos-raul-cantizano-guitarrista-flamenco.html> [Consultado el 03/09/2019].

GARCÍA, Bruno, «Los Voluble» [en línea], *Clubbing Spain*, 27 de octubre de 2015, en: <https://www.clubbingSpain.com/entrevistas/2015/los-voluble.html> [Consultado el 10/08/2019].

HERNÁNDEZ MORÁN, Miguel, «"Los Ángeles", el inicio de la travesía de Rosalía hacia "El Mal Querer"» [en línea], *Cibercom*, 1 de noviembre de 2018, en: <http://cibercom.es/los-angeles-el-inicio-de-la-travesia-de-rosalia-hacia-el-mal-querer/> [Consultado el 16/09/2019].

JNSP, «Vetusta Morla, mejor grupo del milenio para Rolling Stone» [en línea], *Jenesaispop*, 3 de diciembre de 2014, en: <https://jenesaispop.com/2014/12/03/211246/vetusta-morla-mejor-grupo-del-milenio-para-rolling-stone/> [Consultado el 15/09/2019].

JONES, M. Rusty. «Pearson, Stephen Funk» [en línea], *Grove Music Online*, 20 de enero de 2016, en: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002289211> [Consultado el 06/09/2019].

JUNTA DE ANDALUCÍA, «Bola, Jesús (Sevilla, 1960)» [en línea], *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, en: <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/compositor.html?slug=jesus-bola> [Consultado el 01/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Flamenco, Patrimonio Cultural Inmaterial e la Humanidad» [en línea], *Junta de Andalucía*, 2010, en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/flamenco/patrimonio-cultural-inmaterial.html> [Consultado el 01/09/2019].

LOS VOLUBLE, «Fanzine\_Libreto\_Raverdial\_NDE\_VLB\_TGRMA\_2016» [en línea], *Dropbox*, 2016, en: <https://www.dropbox.com/sh/ql4mazarm714g24/AABRyDWHj6uhYEGz1qrV8Fbqa?dl=0> [Consultado el 30/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Raverdial\_NiñoDeElche\_LosVoluble\_ED\_O...\_Remix\_2016» [en línea], *Dropbox*, 2016, en: <https://www.dropbox.com/sh/ql4mazarm714g24/AABRyDWHj6uhYEGz1qrV8Fbqa?dl=0> [Consultado el 30/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Raverdial. Niño de Elche vs Los Voluble (full concert SONAR 2015)» [en línea], *Youtube*, 1 de julio de 2016, en: <https://www.youtube.com/watch?v=8U1g3guM-wE&t=730s> [Consultado el 03/09/2019].

MARTÍN CRIADO, Enrique «Habitus» [en línea], en Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, 2009, en: <https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm> [Consultado el 11/01/2020].

MEDIA CONTROL GFK INTL, «Top 100 álbumes» [en línea], *Promusicae*, 2018, en:

<http://www.promusicae.es/documents/viewfile/184-top-100-albumes-2018>

[Consultado el 10/08/2019].

\_\_\_\_\_, «Top 100 streaming álbumes» [en línea], *Promusicae*, 2018, en:

<http://www.promusicae.es/documents/viewfile/189-top-100-streaming->

[albumes-2018](http://www.promusicae.es/documents/viewfile/189-top-100-streaming-albumes-2018) [Consultado el 10/08/2019].

MONJE, Juan, «Rosalia, Los Ángeles» [en línea], *Rockdelux*, abril de 2017.

<http://www.rockdelux.com/discos/p/rosalia-los-angeles.html> [Consultado el

16/09/2019].

NUEVOS MEDIOS, «La compañía» [en línea], *Nuevos Medios SL*, en:

[http://nuevosmediosmusica.com/?page\\_id=15256](http://nuevosmediosmusica.com/?page_id=15256) [Consultado el 01/09/2019].

NÚÑEZ, Faustino, «Granáinas» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en:

<http://www.flamencopolis.com/archives/394> [Consultado el 03/12/2019].

\_\_\_\_\_, «Tarantas» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en:

<http://www.flamencopolis.com/archives/328> [Consultado el 20/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Tonalidad» [en línea], *Flamencopolis*, 2011, en:

<http://www.flamencopolis.com/archives/476> [Consultado el 01/09/2019].

\_\_\_\_\_, «Verdiales» [en línea], *Flamencópolis*, 2011, en:

<http://www.flamencopolis.com/archives/336> [Consultado el 30/09/2019].

ORDOÑEZ, Rafael, «La ortodoxia flamenca explota contra El Niño de Elche» [en línea],

*El Independiente*, 26 de septiembre de 2018, en:

<https://www.elindependiente.com/tendencias/musica/2018/09/26/la-ortodoxia->

[flamenca-explota-nino-elche/](https://www.elindependiente.com/tendencias/musica/2018/09/26/la-ortodoxia-flamenca-explota-nino-elche/) [Consultado el 15/09/2019].

PÉREZ MARÍN, Miguel, «Sanlúcar: no podemos hablar del flamenco solo a través de los

versos» [en línea], *El País*, 14 de noviembre de 2014, en:

[https://elpais.com/cultura/2014/11/12/actualidad/1415782150\\_246560.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/12/actualidad/1415782150_246560.html)

[Consultado el 01/09/2019].

ROCK DELUX, «Especial 2015» [en línea], *Rock Delux*, enero de 2016, en:

<http://www.rockdelux.com/archivo/p/rdl346-Enero-2016.html> [[Consultado el

01/09/2019].

SAVAGE, Mark, «Rosalía, la joven cantante que ha revolucionado el flamenco y es uno de los sonidos de 2019 según la BBC» [en línea], *BBC*, 7 de enero de 2019, en:

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-46780724> [Consultado el 10/08/2019].

SCIONTI, Ian, *La guitarra flamenca: tradición e innovación*, David Florido del Corral, dir. Tesis Doctoral [en línea], Universidad de Sevilla, departamento de Antropología Social, Sevilla, 2017, en:

<http://idus.us.es/xmlui/handle/11441/70047> [Consultado el 01/09/2019].

SERVICIO DE COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN, «La UNIA programa jazz, danza contemporánea y flamenco en sus 48 noches de cultura abierta en Cartuja» [en línea] *UNIA*, 5 septiembre de 2014, en: [shorturl.at/wGNU2](http://shorturl.at/wGNU2) [Consultado el 10/08/2019].

SINBERIFORA, «Bulos-tanguerias-3-Arte-de-accion-performance-art-valencia-sinberifora» [en línea], *Youtube*, 16 de marzo de 2010, en

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=256&v=fkJa-CHqll0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=256&v=fkJa-CHqll0)

[Consultado el 03/09/2019].

SONAR COMPLEX, «Los Voluble, Flamenco is not a crime» [en línea], *Sónar*, 2019, en:

<https://sonar.es/es/2019/artistas/los-voluble-flamenco-is-not-a-crime>

[Consultado el 10/08/2019].

TAOSA, María, «Niño de Elche en 'Suenan Guernica': la fragilidad de lo cotidiano» [en línea], *RTVE.es*, 10 de mayo de 2017, en:

<http://www.rtve.es/radio/20170510/suena-guernica-nino-elche/1542760.shtml>

[Consultado el 15/09/2019].

TIQQUN, «Sermón al Raver» [en línea], *Tiqqunim*, en:

<https://tiqqunim.blogspot.com/2013/11/algunas-hazanas-del-partido->

[imaginario.html](https://tiqqunim.blogspot.com/2013/11/algunas-hazanas-del-partido-imaginario.html) [Consultado el 20/12/2019].

\_\_\_\_\_, «Tiqqunim» [en línea], *Tiqqunim*, en: <https://tiqqunim.blogspot.com>

[Consultado el 10/08/2019].

TORRES, Natalia, «Anticapitalismo y punk: el verdadero origen del DIY» [en línea],

Cultura colectiva, 20 de septiembre de 2018, en:

[https://culturacolectiva.com/estilo-de-vida/anticapitalismo-punk-el-verdadero-](https://culturacolectiva.com/estilo-de-vida/anticapitalismo-punk-el-verdadero-origen-del-diy)

[origen-del-diy](https://culturacolectiva.com/estilo-de-vida/anticapitalismo-punk-el-verdadero-origen-del-diy) [Consultado el 05/06/2020].

TORRESI, Guillermina, «Rosalia, la joven cantaora catalana que ha revolucionado el

flamenco» [en línea], *La Vanguardia*, 8 de febrero de 2017, en:

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170208/414147464699/rosalia-raul->

[refree-los-angeles-universal.html](https://www.lavanguardia.com/cultura/20170208/414147464699/rosalia-raul-refree-los-angeles-universal.html) [Consultado el 01/09/2020]

UGR, «Concierto de Raúl Cantizano: “El baile de las cuerdas. Un concierto de guitarra preparada”» [en línea], *Canal UGR*, 2019, en:

[https://canal.ugr.es/evento/concierto-de-raul-cantizano-el-baile-de-las-cuerdas-](https://canal.ugr.es/evento/concierto-de-raul-cantizano-el-baile-de-las-cuerdas-un-concierto-de-guitarra-preparada/)

[un-concierto-de-guitarra-preparada/](https://canal.ugr.es/evento/concierto-de-raul-cantizano-el-baile-de-las-cuerdas-un-concierto-de-guitarra-preparada/) [Consultado el 05/09/2019].

VIANA, Israel, «Refree: “¿Miedo al flamenco? Los guitarristas de Pepe Marchena eran punkis”» [en línea] *ABC Blog*, 16 de abril de 2017, en:

<https://abcblogs.abc.es/silencio-por-favor/artistas/refree-rosalia-angeles.html>

[Consultado el 15/09/2019].

YUSTE, Javier, «Rosalía y Refree, al flamenco por el punk» [en línea], *El Cultural*, 15 de febrero de 2017, en: <https://elcultural.com/Rosalia-y-Refree-al-flamenco-por-el-punk> [Consultado el 10/08/2019].

### 8.3. DISCOGRAFÍA

CANTIZANO, Raúl y MONTIEL, Antonio, *ProscritosDF: El don del Exilio* [Grabación sonora], Raúl Cantizano y Antonio Montiel, 2011, en <https://proscritosdf.bandcamp.com/album/proscritosdf-el-don-del-exilio> [Consultado el 05/09/2019].

CANTIZANO, Raúl, *Guitar Surprise: mito y geología del Canti* [Grabación sonora], Sevilla, Raúl Cantizano, 2017.

\_\_\_\_\_, *No, un cuento flamenco* [Grabación sonora], *Soundcloud*, 2017, en: <https://soundcloud.com/raul-cantizano/sets/no-un-cuento-flamenco> [Consultado el 03/09/2019].

\_\_\_\_\_; MONTIEL, Antonio; MARIN, Paco; CRUZ, Sebastián; CARRASCO, David; VIDES, Carmelo; RODRÍGUEZ, Rafa; GELO, Vicente; VAN DER SMAN, Tilo; DE LA JARA, Carmen; ALBA, Juan José; MONTOYA, Diego; DE LA CHANA, Pedro, *El Triángulo del Flamenco* [Grabación sonora], Winter & Winter, Munich, 2012.

COHEN, Leonard, *I'm your man* [Grabación sonora], Columbia records, 1988

EL HIJO, *La piel del oso* [Grabación sonora], Barcelona, 2005.

ELS PETS, *L'àrea petita* [Grabación sonora], Barcelona, 2013.

KIKO VENENO, *Sensación Térmica* [Grabación sonora], Wagner music, 2013.

LOS VOLUBLE Y NIÑO DE ELCHE, “*Raverdial*” *Niño de Elche Vs Los Voluble* [Grabación sonora], *Telegrama*, 2016, en: <https://soundcloud.com/telegramacultural/sets/raverdial-ninodeelche-vs-losvoluble> [Consultado el 30/09/2019].

MANOLO CARACOL, *Magna antología del cante flamenco vol. III* [Grabación sonora], Madrid, Parlophone Music Spain S.A., 2008.

MANOLO FRENEGAL, *Magna antología del cante flamenco vol. III* [Grabación sonora], Madrid, Parlophone Music Spain S.A., 2008.

MANOLO SANLÚCAR, *Tauromagia* [Grabación sonora], Madrid, Polygram, 1988.

MÁRQUEZ, Rocío, *El Niño* [Grabación sonora], Madrid, Universal Music Spain SL, 2014.

MIGUEL DE MOLINA, *Los números uno del pop español 1940* [Grabación sonora], Madrid, Lama Rama S.L., 2011

MORAITO CHICO, *Morao y Oro* [Grabación sonora], Vanves, Auvidis Ethnic, 1992.

MORENTE, Enrique y LAGARTIJA NICK, *Omega* [Grabación sonora], Madrid, El Europeo, 1996.

\_\_\_\_\_, *Cruz y Luna* [Grabación Sonora], Zafiro, 1983.

\_\_\_\_\_, *Despegando* [Grabación sonora], CBS, 1977.

NIÑA DE LOS PEINES, *Registros sonoros vol. III* [Grabación sonora], Sevilla, Fonotrón S.L., 2004

NIÑO DE ELCHE, *Antología del Cante Flamenco Heterodoxo* [Grabación sonora], Madrid, Sony Music, 2018.

\_\_\_\_\_, *Sí, A Miguel Hernández* [Grabación sonora], Francisco Contreras Molina, Sevilla, 2013.

\_\_\_\_\_, *Voces del Extremo* [Grabación sonora], Madrid, Sony Music, Madrid, 2015.

PÉREZ CRUZ, Silvia y RAÚL REFREE, *Granada* [Grabación sonora], Barcelona, Universal Music, 2014.

\_\_\_\_\_, Silvia, *11 de noviembre* [Grabación sonora], Barcelona, Universal Music, 2012.

REFREE y ROSALÍA, «Aunque es de noche» [Grabación sonora], *Sencillo*, Universal Music Spain SLU, 2017.

SERRAT, Joan Manuel, *Miguel Hernández*, [Grabación sonora], BMG, 1972.

VALLEJO, MANUEL, *Manuel Vallejo: Copa pavón y llave de oro del cante* [Grabación sonora], Madrid, Sonifolk S.A., 2011.

VILA, Rosalía y RAÚL REFREE, *Los Ángeles* [Grabación sonora], Madrid, Universal Music Spain SL, 2017.

## **9. ANEXOS**

## 9.1. ANEXO I

Año	Título	Categoría	Miembros/Participantes
1999	<i>Nits d'Aielo i Art</i>	Instalación sonora	
2006	<i>Bulos y tanguerías. Gran espectáculo de variedades flamencas.</i>	Espectáculo	Bulos.net
2010	<i>Entenguerengue, Orquesta de improvisadores</i>	Espectáculo	Varios
2010	<i>Al toque</i>	Espectáculo	Con Juan Carlos Lérica
2011	<i>El don del exilio</i>	Grabación sonora	ProscritoDF
2011	<i>Vaconbacon, cantar las fuerzas</i>	Espectáculo	Bulos.net y Niño de Elche
2012	<i>Operación salida de tieso</i>	Taller	Bulos.net
2012	<i>El triángulo del flamenco</i>	Grabación sonora	Con Carmen de la Jara, Paco Marín, Sebastián Cruz y David Carrasco; Antonio Montiel; Carmelo Vides y Rafael Rodríguez; Diego Montoya y Pedro de la Chana.
2012	<i>DEF Diálogos Electro Flamencos</i>	Taller	Bulos.net y Pedro Jiménez
2013	<i>ToCaBa</i>	Espectáculo	Con Niño de Elche y Juan Carlos Lérica
2013	<i>Sí, A Miguel Hernández</i>	Grabación sonora	Niño de Elche
2014	<i>Presentimiento</i>	Grabación sonora	ProscritoDF
2014	<i>Cartuja a Rás</i>	Performance	Bulos.net y Los Voluble; Niño de Elche, Rocío Márquez y Juan Carlos Lérica
2014	<i>El Niño</i>	Espectáculo	Rocío Márquez
2015	<i>Voces del extremo</i>	Grabación sonora	Niño de Elche
2015	<i>Carta flamenca a Nam June Paik</i>	Performance	Bulos.net y Los Voluble
2015	<i>RaVerdial</i>	Espectáculo	Con Los Voluble, Niño de Elche y Pablo Peña
	<i>El baile de las cuerdas</i>	Recital	
2016	<i>No, un cuento flamenco</i>	BSO largometraje	Con José Luis Tirado (director)
2016	<i>En el nombre de</i>	Espectáculo	Con Niño de Elche, Los Voluble y Pablo Peña
2017	<i>Guitar Surprise: mito y geología del Canti</i>	Grabación sonora	

Tabla de contenidos en la que se incluyen las principales producciones musicales experimentales de Raúl Cantizano.

9.2. ANEXO II

Año	Título	Sello	Co-autora
2002	Quitamiedos	Acuarela	
2003	Nones	Acuarela	
2005	La matrona	Acuarela	
2007	Els invertebrats	Acuarela	
2010	Matilda	Marxophone	
2012	Tots Sants	Marxophone	
2013	Nova Creu Alta	El segel del Primavera	
2014	granada	Universal Music	Silvia Pérez Cuz
2017	Los Ángeles	Universal Music	Rosalía Vila
2017	Jai Alai vol.01	El segel del Primavera	
2018	Jai Alai vol.02	El segel del Primavera	
2018	La otra mitad	Glitterbeat/tak:til,	

Tabla de contenidos en la que se incluyen los trabajos discográficos de los que Raül Refree es autor o coautor.

### 9.3. ANEXO III

Año	Artista	Título	Sello
2005	El hijo	La piel del oso	
2006	Roger Mas	Mística doméstica	
2007	Aroah	El día después	
2007	El Hijo	Las otras vidas	
2010	El Hijo	Madrileña	
2010	Nacho Umbert	Ay...	Acuarela
2011	Las Migas	Reinas del Matute	Nuevos Medios
2011	Senior i el Cor Brutal	Gran	Malatesta Records
2011	Fernando Alfaro	La vida es extraña y rara	
2011	Christina Rosenvinge	Un caso sin resolver	Wagner
2011	Nacho Umbert	No os creáis ni la mitad	Acuarela
2012	Silvia Pérez Cruz	11 de noviembre	Universal Music
2013	Els Pets	L'àrea petita	
2013	Kiko Veneno	Sensación Térmica	Wagner
2014	Silvia Pérez Cruz	granada	Universal Music
2014	Rocío Márquez	El Niño	Universal Music
2014	Lee Ranaldo	Acoustic Dust	
2015	Nacho Umbert	Familia	
2015	Chistina Rosenvinge	Lo nuestro	El segell del Primavera
2017	Maria Rodés	Transilvania	
2017	Lee Ranaldo	Electric Trim	Mute
2017	Rocío Márquez	Firmamento	Universal Music
2018	77	Bright Gloom	Century Media
2018	Niño de Elche	Antología del Cante Flamenco Heterodoxo	Sony Music
2018	Luisa Sobral	Rosa	Universal Music

Tabla de contenidos en la que se incluyen los trabajos discográficos de los que Raúl Refree es productor musical.

9.4. ANEXO IV

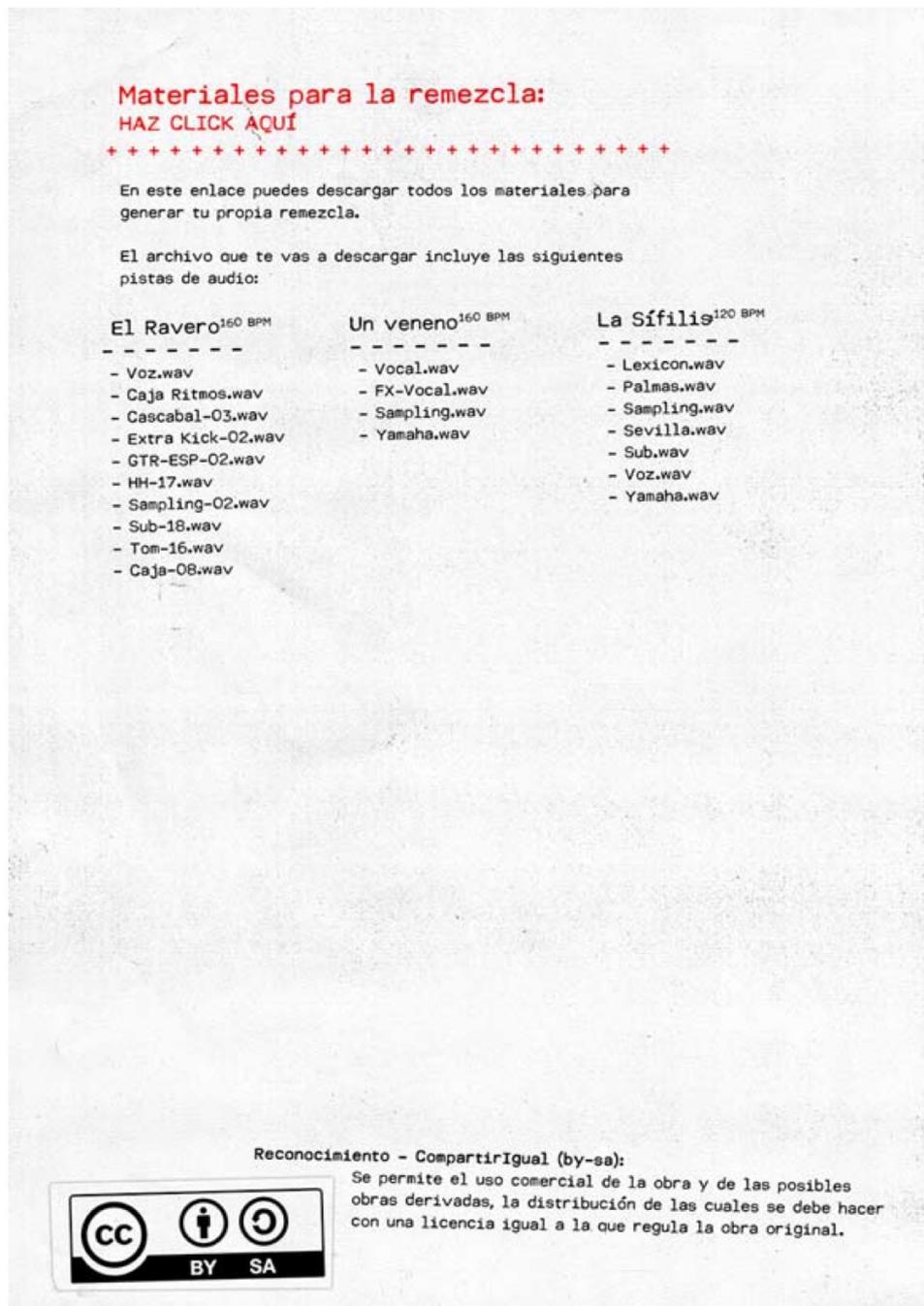


Ilustración extraída del *fanzine*<sup>198</sup> incluido en la versión descargable de *Raverdial* de Niño de Elche Vs Los Voluble, donde se detallan los archivos de audio contenidos en cada pista.

<sup>198</sup> LOS VOLUBLE, «Fanzine\_Libroto\_Raverdial\_NDE\_VLB\_TGRMA\_2016» [en línea], *Dropbox*, 2016, en: <https://www.dropbox.com/sh/ql4mazarm714g24/AABRyDWHj6uhYEGz1qrV8Fbqa?dl=0> [Consultado el 30/09/2019].

## 10. ABREVIATURAS Y SIGLAS

BSO	Banda Sonora Original
CD	<i>Compact Disc</i>
DJ	<i>Disc Jockey</i>
DIY	<i>Do it yourself</i> [Hazlo tú mismo]
DMCA	<i>Digital Millennium Copyright Act</i> [Ley de Derechos de Autor de la Era Digital].
EP	<i>Extended play</i>
Lo-fi	<i>Low Fidelity</i> [Baja fidelidad]
UNIA	Universidad Internacional de Andalucía
VJ	<i>Video Jockey</i>
WAV	<i>Waveform Audio Format</i>

## 11. INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Reducción melódica de «Ventiladores» de Raúl Cantizano, 0:32 - 0:56 (transcripción propia). .....	31
Ilustración 2 Fragmento de «Ventiladores» de Raúl Cantizano, 1:31 - 1:38 (transcripción propia). .....	32
Ilustración 3 Motivo tradicional de toque por granaina, popular (transcripción propia). .....	32
Ilustración 4 Fragmento de «Que me van aniquilando» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, minutos 00:00 - 00:28 (transcripción propia). .....	44
Ilustración 5 Fragmento de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Pérez Cruz y Raül Refree, 01:24 - 01:30 (transcripción propia).....	47
Ilustración 6. Fragmento de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Pérez Cruz y Raül Refree, 1:46 - 1:52 (transcripción propia).....	47
Ilustración 7. Fragmento de «De plata» de Rosalía Vila y Raül Refree, 00:00 - 00:04 (transcripción propia). .....	51
Ilustración 8 Fragmento de ejemplo rítmico-armónico de «Rompeserones» de Moraito Chico, 00:48 - 00:50 (transcripción de Alain Faucher). .....	55
Ilustración 9. Fragmento de «Aunque es de noche» de Rosalía Vila y Raül Refree, 00:00 - 00:03 (transcripción propia). .....	56
Ilustración 10. Fragmento de «El ravelero» de Los Voluble y Niño de Elche, 00:55 - 01:07 (transcripción propia). .....	65
Ilustración 11. Fragmento de «El ravelero», de Los Voluble y Niño de Elche, 1:50 - 1:59 (transcripción propia). .....	65

Ilustración 12. Fragmento de «Un veneno» de Los Voluble y Niño de Elche, 02:45 - 2:48 (transcripción propia). .....	67
Ilustración 13 Motivo sampleado en «La Sífilis» de Los Voluble y Niño de Elche, 3:00 - 3:04 (Transcripción propia) .....	68
Ilustración 14. Diagrama de convergencias y relaciones (Ilustración propia) .....	75

## 12. ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Letra de «Pelotitas americanas» de Raúl Cantizano.....	34
Tabla 2 Letra de «Que me van aniquilando» de Enrique Morente.....	40
Tabla 3 Comparativa de la estructura y la armonía de «Que me van aniquilando» de Enquire Morente y «Que me van aniquilando» de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree.....	42
Tabla 4 Estructura de «Compañero (Elegía a Ramón Sijé)» de Silvia Perez Cruz y Raúl Refree.....	45
Tabla 5 Estructura armónica de «Un sereno se dormía» (verdial popular). .....	66

