



**LA TÉCNICA VOCAL EN EL FLAMENCO:  
FISIONOMÍA Y TIPOLOGÍA  
TOMO II: ENTREVISTAS**

**Trabajo de investigación**

Programa de doctorado:

*Estudios Avanzados de Flamenco: Un Análisis Interdisciplinar*

**DIRECTOR:** Dr. Francisco Javier Escobar Borrego

Doctoranda: Rocío Márquez Limón

Universidad de Sevilla

Sevilla 2017

ÍNDICE.....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. ENTREVISTAS:	
- ALBA GUERRERO.....	4
- ANTONIO L. SAAVEDRA MONTES.....	13
- ARCÁNGEL.....	19
- CALIXTO SÁNCHEZ.....	26
- CURRO PIÑANA.....	35
- DAVID LAGOS.....	52
- DIEGO CARRASCO.....	58
- ESPERANZA FERNÁNDEZ.....	63
- ESTRELLA MORENTE.....	70
- FRANCISCO CONTRERAS MOLINA “NIÑO DE ELCHE” .....	81
- JEROMO SEGURA.....	118
- JESÚS MÉNDEZ.....	126
- JOSÉ VALENCIA.....	131
- LAURA VITAL.....	152
- MANUEL CUEVAS.....	169
- MANUEL J. SAAVEDRA MONTES.....	176
- MARÍA JOSÉ PÉREZ.....	182
- MELCHORA ORTEGA.....	197
- MIGUEL ORTEGA.....	205
- PEDRO EL GRANAINO.....	227
- SEGUNDO FALCÓN.....	232
3. ANEXOS (AUDIOS DE LAS ENTREVISTAS)	

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los pilares en los que se sostiene este trabajo de investigación es en la experiencia de los cantaores. Hemos accedido a sus sensaciones a través de una batería de preguntas planteadas desde el propio bagaje de la doctoranda. Aunque las cuestiones ya estaban formuladas anteriormente, es preciso destacar la importancia a la hora de adaptarse a las diferentes respuestas de los informantes, condicionadas por las diversas características del grupo de estudio.

A excepción de la conversación con Estrella Morente, la cual se efectuó mediante vía telefónica, todas las entrevistas han sido realizadas de forma presencial. Gran parte de ellas en Festivales Flamencos, donde los artistas compartían programación, o en los lugares donde algunos de ellos desempeñan una labor didáctica, como es el caso del Conservatorio Profesional Cristóbal de Morales, la Fundación Cristina Heeren o el estudio del propio Arcángel.

En el caso de Niño de Elche o Los Mellis, los diálogos fueron grabados en un aeropuerto. Con Esperanza Fernández el encuentro se dio en un entorno alejado del mundo artístico, fue en una peluquería.

El perfil de los informantes tiene suma importancia, por ello en el encabezado de cada entrevista se destacan los rasgos más identificativos de cada artista. De este modo es interesante observar cómo pueden influir ciertos factores (la edad, el lugar de nacimiento, el género, la raza, la formación académica...) en las distintas concepciones del cante flamenco y de la técnica vocal, en la complejidad mental o ausencia de racionalización previa...

Todo lo citado anteriormente ya se ha visto reflejado en otras investigaciones que se enmarcan en un perfil sociológico, antropológico o etnológico. Estas entrevistas podrían corroborar y complementar estudios previos y constituyen material suficiente como para desarrollarlo en esta dirección, pero por cuestiones de tiempo este trabajo se va a centrar en lo correspondiente a la técnica vocal, dejando posibles líneas abiertas de cara a futuras investigaciones.

Se ha llevado a cabo una transcripción literal, con lo que se han escrito cada uno de los sonidos que se escuchan en la grabación, incluyendo palabras inacabadas, repetidas, errores de pronunciación... Aunque en algunos casos este hecho dificulte la lectura, se ha optado por dicho procedimiento para poder disfrutar de un mayor grado de realismo y poner la atención no sólo en el contenido sino también en la forma, cargada de información implícita.

ALBA GUERRERO



Nacida en Huelva, aunque se traslada pronto a Barcelona, 1974. Paya.  
Licenciada en el Grado Superior de Cante Flamenco de la ESMUC

P: 24 de agosto, estamos en El Portil, con Alba. La primera pregunta es: ¿Sientes el mismo grado de facilidad a la hora de cantar todos los días?

R: No.

P: Y si es que no... ¿En qué cosas crees que pueden variar?

R: Varía... en el clima, muchísimo... muchísimo. Si hace frío, si hace calor, si hace humedad. Varía en si he dormido o no he dormido, si estoy cansada o descansada, varía si estoy preocupada o no, varía si tengo la regla o no... cuando tengo la regla tengo retención de líquidos y tengo inflamación... general, y entonces la voz me sale más... pierdo tono y me sale más con más aire... (¿cómo más rota?) .... mmm en sí lo anímico cuenta muchísimo. Muchísimos factores...

P: Hay algún compañero que han hablado de rachas... o sea de rachas en las que... temporadas, ¿no?, en la que unos es semanas, otros es meses y otros puede llegar hasta años, de poder sentir que fluye todo estupendo y otras veces que no fluye nada. ¿Tú has tenido esa experiencia o no?

R: Bueno yo la experiencia mía es que yo cada vez me he sentido mejor cantando, o sea cuando empecé, era siempre muy dificultoso... mmm si que cuando empecé a estudiar más en serio, cuando pasaba rachas que podía estudiar a diario pues era fácil, más fácil, y ahora la verdad que casi siempre me resulta más fácil que años anteriores, o sea cada vez... controlo más mi instrumento.

P: ¿Alguna vez has sufrido lesiones de garganta?

R: Sí, he tenido pólipos, nódulos y pólipos. Me operaron de un pólipo.

P: ¿Qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar? (en voz más baja: si es que crees que es posible...)

R: A ver, pues... utilizo la... siempre, la aspiración de la faja abdominal, porque eso es lo que me da sensación de control, sensación de control del aire con lo cual puedo alargar los tercios con mucha más facilidad. Eso me da un control también rítmico porque veo que tengo canto con más peso como te puedo hacer las notas más bien colocadas y más largas si quiero, emmm... eso, por un lado, la utilización de la faja abdominal. La activación de la cara, o sea canto mucho con la cara porque eso noto que me coloca la voz muy bien y que me facilita la dicción y que me... eso. Y entonces también para temas de más de control del volumen, utilizo cuando tengo que cantar fuerte o sacando la voz, utilizo la espalda, o sea, activo la musculatura de la espalda... más. En cambio, cuando quiero hacer cosas más pequeñas utilizo más la nariz, y la cara en general, la cara o la sensación de tener la voz en la boca metida y la nariz, y como gesticulando... o sea, muecas muchas muecas como para hacer cosas más chiquititas, más de dibujo... eso.

P: ¿Tu manera de cantar varió mucho antes y después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: Si, hombre cuando antes de dedicarme pues básicamente hacia el animal (risas) o sea... me lo pasaba muy bien con mis amigos en la plazoleta tocando la guitarra y bebiendo litronas hasta el morir y no me cuidaba nada, cero, la voz, nada, nada, nada, o sea no tenía una conciencia de que la voz se podía gastar, de que la tenía que cuidar, fumaba y bebía, ahora no fumo, por la voz, y... o sea, ahora me la cuido, antes no.

P: ¿Y ensayas o practicas en casa?

R: Si.

P: ¿Y cómo lo haces?

R: Pues me gusta practicar por la mañana, eh... me gusta porque ya así caliento la voz y la coloco ya para todo el día. Tengo una... o sea una rutina, tengo una rutina de... al haber estudiado con varia gente pues al final me he puesto con exigirme... a mi sí que me costaba llegar caliente al escenario entonces le pedí a una de mis profesoras que me pusiera una rutina de calentamiento entonces empiezo haciendo sirenas, con la r, b r, z, m, i, n, g, después paso a hacer normalmente escalas, que empiezo a hacer mmmm.... bueno la verdad, ahora he cambiado un poquito la rutina porque esta Mónica me ha puesto otros ejercicios que son... perdona, con la i, hacer muchas u, primero us, que son más fáciles, muchas us y muchas íes, y luego ya empiezo quizá a hacer escalas, bueno tengo unos ejercicios que son unos para ganar resistencia, para cuando tengo que hacer cantes... no sé, levante o cosas así que quiero hacer un ligado y tal... y tengo un ejercicio también para acentuar y... no me acuerdo como era pero lo hago, lo tengo grabado, pues lo hago son unos 15 minutos más o menos (....) luego

empiezo a hacer ya escalas en el tono, con el piano, caliente con el piano, en el tono en el que voy a cantar ya empiezo a hacer escalas con todas las vocales (la entrevistada hace una escala con la i)... hasta la quinta más o menos, con la i, con la e... en este orden, ¿eh?: i, e, a, o, u, porque es de la ieaou... ¿vale? y luego quizá empiece ya a cantar pero ya canto en el tono, canto en el tono que voy a cantar, sí quizá lo hago con menos volumen y luego pues a medida que voy notando que puedo pues voy subiendo un poquito el volumen y me grabo, muchísimo, o sea me grabo mucho, si tengo un repertorio claro que voy a cantar pues me lo voy grabando en cuanto puedo, lo voy grabando y así pues voy afinando cosas de... pues de afinación, de detalles que a veces salen lo que te gusta y entonces ya los fijo, o lo intento recordarlos para hacerlos tal. Y de compás también soy un poquito obsesiva, con el compás me he dado mucho con... a ser rítmica, intentar pues eso, intentar tirar... o sea no correr, no tirar para atrás...

P: ¿De relajación haces algo?

R: No lo que pasa que cuando he tenido temporadas que he tenido practicar mucho o estudiar mucho o que he tenido que hacer mucho trabajo, a nivel de mentalí que hago una cosa... yo hice cuatro meses de técnica Alexander... y es buenísima. Y entonces hago lo que llaman el reposo activo, que eso me va, o sea eso me da una energía que con 15 minutos de reposo activo tengo energía para dos horas más de calidad. Y hago eso, sí, eso es lo que hago... Y luego, bueno sí que intento eso pues siempre controlar la posición en la que canto, tener una buena posición, estar sentada con la columna recta, no estar...

P: A nivel corporal, fuera del escenario: ¿haces también algún ejercicio?

R: Bueno intento mantenerme más o menos en forma, o sea intento nadar, en la piscina, pero bueno no lo consigo mucho (risas) pero del intento de nadar, intento caminar mucho, así que...

P: ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa, ya sea logopeda, psicólogo, cualquier tipo de...?

R: Sí, muchas. Emmm... claro cuando me detectaron los nódulos pues fui a esta foniatra, que me dijo que bueno que igual se podía reabsorber. Fui al logopeda, sobre todo para hablar también, porque te habla así con la voz mucho más grave y tal. Hice toda una reeducación vocal, para voz hablada y voz cantada, y entonces no se acabaron de reabsorber del todo y luego eso derivó en un pólipo, y entonces me tuvieron que operar y ya a partir de ahí sí que me puse más en serio con la técnica vocal que la foniatra me aconsejó que hiciera voice craft, que entonces no hice un curso entero pero fui con una profesora de allí, que es profesora sobre todo de musicales y de teatro musical y tal, y ahí bueno me preparé bastante porque justo después he grabado un disco con un grupo así de fusión y tal... con un cosquilleo, y entonces lo empecé a estudiar en la ESMUC, entonces tuve toda una clase de canto y asimilé la técnica vocal, siempre he intentado estudiar o compartir con cantaores o con gente que pudieran saber, en la ESMUC intentaba hacer así intercambios con

cantantes de lírico, de clásico, para el tema del apoyo y la respiración y tal, porque el voice craft no te cuenta nada del apoyo, o sea es como de garganta para arriba pero de lo demás no se fija mucho. Y luego hace un año que estoy yendo con esta logopeda, con la Mónica Miralles, que es fabulosa porque he conseguido... o estoy consiguiendo pues aunar así un poquito todo lo que sabía por un lado y lo que sabía por otro, y estoy muy contenta sí, y creo que es una cosa que no voy a dejar de hacer nunca porque es que me fascina el tema de la técnica.

P: ¿A la hora de cantar crees que se usa más la intuición o la razón, la cabeza?

R. Creo que eso va en cada uno, como uno sea, si uno es más visceral pues canta de manera visceral. Yo por ejemplo a mí me gusta llevar muy claras algunas cosas porque me gusta que mi espectáculo tenga siempre unos mínimos de calidad, y me gusta... y sé que hay veces que me puede coger inspirada, o no, pues pasar que hay veces que tenga esa calidad o no, entonces sí que me gusta tener claro dentro de que voy a cantar por... bulerías, yo sé que quiero esto, esto y esto lo ven de otra manera y luego siempre dejo un espacio abierto a la conversación, si se me ocurre una letra, pues hacerla, y si se me ocurre una cosa buena la voy a hacer, evidentemente. También depende de quién me acompañe, si el que me acompaña es el que me va a poder acompañar bien y me va a seguir el tono pues me arriesgo más, si veo que es una persona que por lo que sea tiene limitaciones en un campo u en otro, si es arrítmico... pues intento... pienso siempre en el resultado final, que sea algo que sepa aprovechar lo mejor de cada uno, entonces no sé si eso es muy racional o no, me imagino que para gente lo que yo estoy contando sería ser súper racional, o no, no lo sé, yo voy así, o sea voy con las cosas un poquito... o sea voy siempre con la cosa mirada, a no ser que me coja ... por el tablao que estoy trabajando a diario, pero aun así aunque esté en el tablao me gusta siempre mirarme para hacer cosas nuevas, porque si no siempre acabas haciendo lo mismo.

P: Y esta me la has contestado antes de alguna manera, pero bueno te la vuelvo a hacer por si quieres añadir algo y si no la pasamos, ¿vale? Si tuvieras que definir la colocación, o que resonadores usas más, ¿los situas más en la parte facial, pecho, diafragma...?

R: Fíjate que yo no pienso en eso, es rarísimo, pero yo pienso en donde voy a colocar la voz, o sea yo pienso más, o sea en que partes del cuerpo activo, pues yo pienso que... es 1que es curioso porque yo luego cuando me escucho grabada digo ostia me suena la voz muy para atrás, me gustaría traerla más para adelante, pero no... no lo suelo utilizar mucho, o sea ahora estoy intentando empezar... como utilizar un poquito la voz un poquito más para adelante, porque no, no es una cosa que no la tengo muy presente, la verdad. O sea pienso más, fíjate, cuando canto con más velocidad, o canto cosas con menos volumen, pienso más en la garganta, que en la cabeza, pienso más que la garganta esté relajada, pienso más en esta inclinación que te hablaba del cartílago, pienso que haya inclinación y retracción, pienso que la garganta esté relajada y que me permita tener esa agilidad y esa duración de la que hablábamos, porque yo uno totalmente el vibrato a la velocidad, está muy ligado, entonces no pienso en poner la

voz aquí más arriba de la garganta, fíjate, y me gustaría eh, o sea, me gustaría usarlo pero no...

P: Y esta un poco por curiosidad, ¿tienes la sensación que en notas agudas tienes que tirar como... o sea tu pensamiento digamos en vez de ser de llegar a esa nota aguda debe ser como de tomar tierra y al revés, y en notas muy graves intentar elevarla para que no se caiga? ¿Tú has tenido alguna vez esa sensación?

R: Sí, sí, sí vamos de hecho es que me ayuda a hacer los agudos sin hacerme daño el hecho de... pero para mí es eso enraizar o anclar, que los del clásico lo llaman anclar, que es activar la espalda, o sea para mi activar la espalda es sentir muy bien los pies en el suelo, o los isquiones en la silla, es sentir realmente y de esa manera, porque si no pienso en eso... fuerza, fuerza la garganta, o sea la tendencia es a cerrar la garganta, en un agudo, para mi es eso. Y cuando quiero hacer un grave, si es muy grave, para darle... para poderlo afinar y para poder que tenga un poquito de, que esté un poquito enfocado, sí que lo pienso, como más arriba.

P: ¿Lo visualizas o algo?

R: No. No, pero sí que lo pienso, es que pienso en la laringe alta, es que pienso en términos de voice craft.

P: Qué interesante... ¿Y crees que existe una única técnica para el flamenco, vocal?

R: Para nada, De hecho, creo que... no porque desde la historia del flamenco, desde Valderrama, y desde antes no sabes muy bien como cantaban porque claro como las grabaciones antiguas no reflejaban exactamente como se cantaba, pero vamos desde Valderrama o desde Marchena mismo que son unas audiciones bastante buenas... hasta yo que sé... lo que puedo entender, del Tío Borrigo de Juan Talega, o de... yo que sé, Mairena, o (...), o Chocolate, o Camarón, en fin, es que no, no... Hay muchos colores de voz diferentes, muchas técnicas diferentes, para mí lo que determina el flamenco es... es el fraseo, soy de fraseo, eso es lo que determina el flamenco. Fraseo, que es la combinación, es que el fraseo está dividido en... es que esto lo he cogido de Ramón. Hizo el fraseo desde cuatro puntos de vista, que es la combinación de figuras rítmicas, corcheas, semicorcheas, tal... combinación de dinámicas, que son acentos, "fortes", silencios, crescendo y decrescendo, la combinación de timbres y el lugar donde empiezas o terminas las frases, o donde improvisas. Esa combinación específica del flamenco hace que una persona que esté cantando en inglés, digas, este es un cantautor, porque no es la melodía, o sea la melodía te la canta una soprano, y no es una flamenca, o sea no es la melodía, no es la melodía que estás cantando. Es el fraseo, porque yo que sé. es que el mismo Paco de Elche está cantando cualquier cosa y ¿por qué suena a flamenco, aunque lo descontextualices y cante haciendo el pino puente? Por qué tiene una serie de recursos vocales que son flamencos, que para mí es lo que te he comentado antes del quiebro, que es este mordente, que puede ser superior o puede ser inferior, por ejemplo, superior es (hace una demostración vocal con la i), eso es superior, e inferior sería (realiza otra demostración la i), que por ejemplo Camarón



lo hacía mucho la escala del ritmo hacía (realiza demostración), ese mordente para mi es ser flamenco, y las aspiraciones, la hache, ponerle una hache muchas veces para repetir nota (realiza demostración) o para hacer una escala (realiza una demostración).

P: ¿Entonces por ejemplo para ti en lo que es la colocación en ciertos resonadores no puede ser algo que caracterice o no el que seas flamenco o no?

R: A ver el flamenco sí que es verdad que tiene una voz, o sea mucha gente dice esto es flamenco porque escucha una voz rota, pero una voz nasal no tiene por qué ser flamenca porque es que en el mundo no habrá voces y, músicas, tradicionales, populares, que canten con la voz nasal, wi wi wi lo que sea, yo que sé; los chinos, en fin, los orientales... mmm la colocación no, para mí no, porque como hay tantas colocaciones diferentes, o sea, que tiene que ver la colocación de Valderrama con la colocación del Tío Borrigo: cero, ninguna, o sea es que no tienen nada que ver, lo que tienen que ver el uno con el otro es que la misma melodía, si cantaran la misma melodía que probablemente ahora una soleá de Alcalá (...) que la canten los dos, probablemente, pues esa misma melodía te la canta Madonna y no, la canta.. ¿no?, y la canta cualquier cantaor flamenco y dices... sabes le pone esos quiebros, seguro, es que seguro, porque me hartado de transcribir, es que seguro, que, en cualquier cante de cualquier flamenco de cualquier época, yo he transcrito tonás, el martinete bajo el alto y la debla... y en todos (...) igual me extendiendo del tema que no veas...

P: No, no, me interesa un montón todo.

R: En todas las transcripciones que he hecho está el mordente y está la aspiración, en todos. Y además el mordente empecé yo a analizar en qué momento se usa, se usa en una escala en el momento, en la nota más alta de la escala (hace una demostración con la i) no siempre, ¿eh?, no siempre, pero muchas veces se utiliza en la nota más alta de la escala, se utiliza como herramienta para acentuar, y se utiliza por ejemplo en una nota larga... como para sostener o para aguantar esa nota (hace una demostración con la a)

P: Y la última, Alba, ¿crees que este tipo de recursos a la hora de por ejemplo la respiración, dentro de la respiración, también para (...) colocación de los puntos resonadores, pueden existir en otros géneros como el jazz, la clásica, está más desarrollado, está menos que en el flamenco?

R: Repite, repite...

P: Todas estas cosas que estamos hablando, ¿no?, el tema de tomar conciencia de la técnica, ya sea para calentar o para ver que colocación se está usando, de que resonadores, a nivel genérico, ¿no? el tema de la técnica tú crees que está presente en otros géneros como el jazz, o como el tango... en otros géneros... ¿está más, está menos?...

R: ¿Te refieres a la consciencia que tienen los artistas de su técnica? (la entrevistadora asiente). Claro, mmm... en el clásico lo que me interesa a mí, porque llevo años y años y años estudiando (...) y además que ya se enseña de una manera...

P: ¿Específica?

R: ...que la técnica está, o sea no te enseñan melodías te enseñan la técnica... (Entrevistadora dice algo que se superpone), Sí... en el jazz, está bastante desarrollada la técnica también, aunque tiene toda una parte de improvisación que estudian otras cosas, pero bueno, pero sí, los cantantes de jazz tienen mucha técnica y además la estudian y son conscientes. Y en el flamenco yo creo que cada vez más, yo creo que cada vez más. Pero claro como todavía estamos en un punto en el que se está primero dando nombre a lo que hacemos, pero es que todavía no tiene nombre es que ese es el problema tuyo, ahora mismo, que es que lo que hacemos no tiene nombre, porque tú le das un nombre, tú lo ves clarísimo, tú con tu nombre tú lo ves clarísimo, (Entrevistadora: sí, pero es que hay que definirlo y concretarlo...) Y ahora me lo dices a mí, y digo, mmm, no se tía, o sea... o sea está claro, yo creo que está clarísimo que hay un trabajo de apoyo, o de aspiración de la cintura abdominal, que además creo que muchas de las gesticulaciones típicas del flamenco que todos los cantaores de todo el mundo hacemos lo mismo y todo el mundo lo hace de la misma manera, ¿por qué?, bueno porque eso nos ayuda, es una búsqueda inconsciente a activar esas partes del cuerpo que necesitamos para esos cambios de dinámica tan bruscos que hay en el flamenco que de repente estás comiéndote la voz, de repente tienes que sacar la voz como un animal, o sea si eso no lo acompañas de una activación corporal, del tronco de control, eso y que te cargas la voz, o sea no puedes, necesitas activar todo tu cuerpo para poder hacer esos cambios tan...

P: ¿Y no crees que en muchos casos eso es más por reproducción, por...?

R: Ah, por copia, por... (Entrevistadora asiente), Puede ser. Puede ser, puede ser, no lo sé. Podría ser, pero lo que tengo claro es que muchas veces las muecas que hacemos es porque estamos rozando a un punto...

P: Y además se nos va... hay cosas, que tú dices, no lo tengo claro, ¿no?, desde fuera no se ve muy claro si es buscando ayuda, un refuerzo, para lo que estás haciendo a nivel vocal, pero hay otras veces que se ve como tan instintivo por ejemplo cuando movemos la boca hacia un lado, que parece que... algo súper curioso, ¿no? Yo hace poco, cogí una manía que era ponerme la mano de la boca a la oreja, como si fuera un teléfono, y no me daba cuenta hasta que me lo dijeron. Me dijeron: illa y ahora porque te ha dado por ponerte la mano de la oreja a la boca, y me di cuenta que me vino después de una otitis que tuve, no me escuchaba bien, entonces como ya los monitores pues (...) eres un desastre, pues yo ya cogí la maña de ponérmela así, sobre todo para los altos para afinar bien, ¿no? para que no se me fuera, y cogí la manía y todavía me la estoy quitando. O sea que hay muchas cosas que sí creo salgan de una manera natural sin que tú te la... que te lo tienen que decir de fuera para que te des cuenta de lo que estás haciendo, ¿no?, o sea que es algo común muy instintivo,

también creo que hay veces que, no eres consciente, pero lo haces por imitación, y después otras veces que sí que será.... bueno, hay veces que está más coordinado y otras menos, con lo que se está haciendo vocalmente. Hay de todo.

R: (entrevistada asiente).

P: ¿Y añadirías algo más, ya para cerrar...? Que hombre a mí me hacía mucha ilusión que tú estuvieras dentro de las entrevistas pues porque eres la única persona que ha estudiado este tema, eres la única además referencia que tengo, la tuya escrita es la única especializada en técnica vocal en el flamenco.

R: Es que claro hay un momento en que tú me dices tú crees que hay una técnica que sea del flamenco...

P: O varias, o ninguna...

R: Es que...

P: O no usarías la palabra técnica, o...

R: (piensa durante un momento) Es que, antes he dicho que no, pero ahora te diría que sí, o sea es que realmente, claro es que... te diría que sí, ¿por qué?, porque cuando yo he compartido, por ejemplo, yo que sé, yo doy clases de cante, entonces cuando le he dado clases a cantantes profesionales, buenos cantantes, de jazz, claro me dicen: tía, es que lo que tú haces es, emmm...

P: ¿Lo traducen, no?

R: Sí, lo que tú haces es... apoyar, o sea, anclar, sin estar de... anclar, pero a la vez, mmm... mantener una agilidad que claro, eh... para ellos les resulta muy sorprendente, porque ellos sí que no tienen... por ejemplo, yo que sé, las últimas alumnas que he tenido que son, además una que había, una que ha hecho los cursos de voice craft y todo, me dice claro es que si yo quiero tener esa agilidad, me tengo que centrar en esta parte de arriba, no puedo centrarme en la parte de aquí, en cambio yo por ejemplo, lo que he buscado durante mucho tiempo es tener esa agilidad pero que no me sonara la voz tan de cabeza, sino tenerla un poquito más...

P: Incorporada...

R: Sí... y eso es lo que he buscado un poco con el Tremendo, y yo decía aquello es el mundo, pero es que, si yo estoy aquí, entonces yo no puedo hacerlo a esa velocidad y me decían: que sí puedes, porque a mí, la Tremenda lo hace, bueno... los chavales decían, hombre sí pues la tía le suena la voz con cuerpo a pesar de que tiene... mmm una cosa un poco rara (hace una demostración)

P: Yo ahí difiero totalmente...

R: ¿Sí?

P: Pero bueno eso ya es mi opinión. Es que este tema es tan interesante que estoy sufriendo porque sé que te estoy aburriendo.

R: No, no, no, tía. Tenemos que quedar otro día.

ANTONIO L. SAAVEDRA MONTES

Huelva, 1982. Gitano.

Su madre canta, pero nadie en la familia se ha dedicado profesionalmente al flamenco (salvo su hermano y pareja artística, Lolo)



P: 19 de Julio con Antonio de Los Mellis. A ver, ¿sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar? Si es que no: ¿qué elementos crees que han variado?

R: Hombre, ahora mismo dificultad... Ehh... a ver, explícame bien esa pregunta, es referente a cómo te puedas levantar de voz o...

P: Claro, tú ¿te sientes todos los días con la misma facilidad a la hora de cantar? ¿Tú te pones a cantar y todos los días son iguales?

R: No, no, que va... para nada...

P: Notas que varía... Y ya que me has dicho que varía, ¿qué elementos crees que son los que hacen que varía?

R: Pues, según como me encuentre de la voz, ¿no? Para mí es importante si la voz está rozá o...

P: ¿Y qué es lo que te influye en eso?

R: Me influye en eso si no he descansado bien, o si hemos tenido muchos días de trabajo, aunque haya descansado ya está la voz, digamos que bastante tomada de darle tanto trabajo, ¿no?

P: ¿Y crees que hay rachas?

R: Sí...

P: ¿Crees que independientemente de lo que se trabaja hay rachas que la voz está como muy fácil y otras veces está como muy difícil?

R: Para mí sí.

P: ¿Alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Mm que yo sepa no, por haber ido a un médico y que me haya dado... o que me haya visualizado...

P: No te han diagnosticado nunca nada de garganta...

R: No, no, no...

P: ¿Qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Recursos técnicos... La verdad es que, nosotros... yo hablaría tanto como por mí como por mi hermano de que no tenemos recursos, utilizamos mucho la garganta, ¿sabes?, sé que hay gente que canta, o se... hay que dicen que meten demasiado la nariz para nuestro pensar, ¿no? nuestra forma de... es el ejercicio con la garganta, pero nosotros somos muchos de garganta. Vamos que no tenemos muchos recursos digamos...

P: Si tuvieras que definir tu técnica, ¿pues quizá es más inconsciente que consciente no? Como que no te la has planteado conscientemente...

R: Exacto, exacto

P: ¿La definirías como natural?

R: Eso sería.

P: ¿Y la manera de cantar y los recursos técnicos son los mismos antes o después de dedicarte profesionalmente al flamenco? ¿Tú cuando no te dedicabas a esto profesionalmente sentías que tenías, que usabas los mismos recursos?

R: Yo diría que sí.

P: No has notado que haya variado tu manera de cantar....

R: Hombre, ahora hay más conocimiento de ello... Yo es que no lo llamaría a lo mejor recurso, sino... el tema de rebuscarnos, a lo mejor...

P: ¿Te has buscado las mañas no?

R: En cierto momento no tirar tan fuerte e irme a otra tonalidad que haya entrado dentro de lo que estábamos haciendo

P: Claro... ¿Y prácticas en casa?

R: En casa en la ducha todo el día cantando (risas) o en el coche, pero practicar no...

P: Pero que no lo haces, por ejemplo, si hay alguna parte que te cuesta trabajo, o que tú sabes que te cuesta trabajo, después te pones en la casa a sacarlo...

R: No, no...

P: Eso, directamente te tiras a la piscina en el escenario... ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar, ya sea de médicos, psicólogos, logopeda...?

R: (Se entiende que niega de forma no verbal)

P: Nada, ¿no?, ¿Y crees que pesa más la intuición o la razón?

R: La intuición, o la razón...

P: La cabeza o el corazón, por decirlo de alguna manera...

R: No sé... cabría decirte...

P: O las dos cosas iguales, no sé...

R: Es que eso es según, ¿no (...)?...

P: ¿Tú en ti como lo sientes?

R: Hombre yo hacemos las cosas más con el corazón más que... aunque con la cabeza también lo tengamos que hacer y más nosotros que jugamos con los tonos, y cuando uno está por un lado y por otro, pero... el corazón es el que pone ahí lo que te gusta de verdad y lo que no a la hora de expresarlo cantando, ¿no?

P: Estarían las dos cosas entonces, la razón y el corazón...

R: Si hombre en nuestro...

P: Pero tú crees que es una parte más importante el corazón ...la intuición...

R: Claro, cuando estamos solos yo diría que es más el... el corazón todavía, pero cuando estamos los dos si es verdad que nosotros tenemos que...

P: Claro, que lo vuestro es algo también muy especial. ¿Y si tuvieras que definir...? Esto más o menos me lo has contestado antes pero bueno te la hago. ¿Si tuvieras que definir que colocación usas más, ehh, por ejemplo, sería la de pecho, la de garganta, la facial, más de tirar de respiración de diafragma, por ejemplo?

R: De garganta.

P: ¿Tienes la sensación de que en los bajos por ejemplo tengas que colocar más para arriba... verás, me explico, yo, por ejemplo, tengo la sensación de que es como que tengo que tirar a los sitios contrarios, por ejemplo, si estoy en un bajo tengo que intentar levantar al máximo el sonido, si estoy en un alto tengo que intentar tomar tierra, ¿no?

R: (asiente)

P: Precisamente para que el alto no se me vaya demasiado o para que el bajo no se me caiga, ¿no?, ¿Tú tienes esa sensación, o no?

R: No, no...

P: Es sólo que como yo la tengo pues me gusta preguntarlo para ver si es una sensación mía o...

R: Sí, sí... Hombre la verdad que cuando estamos con tonalidades más bajas así más graves y eso intentamos de que la voz...

P: ¿Brille, no?

R: Sacarla más, ¿no?, un poquito más, digo yo, ¿no?, porque ya de por hecho cuando tiramos la voz por sí mismo...

P: Sale

R: Sale... no está al mismo...digamos que los volúmenes cambian mucho, no hay método ninguno para sacar el bajo, pero si intentar como alzar un poco más la voz, ¿no?

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Que va, y vamos salta a la vista, hay mucha gente que...

P: O sea, ¿crees que existe la técnica vocal en el flamenco o no?

R: O sea, que sí, que sí, que sí.

P: ¿Y que hay más de una, o sólo una, o...?

R: No, o sea, para nosotros, a ver tampoco es que haya una sino que es la que conocemos tampoco nos hemos a indagar en ello ni hemos hecho por aprender ni



nada, pero vamos, a diario nos subimos con gente al escenario y... nos damos cuenta de que tienen bastante técnica de que usan la voz de ciertas maneras...

P: ¿Y crees que usamos distintas maneras, o que más o menos usamos la misma?

R: Sí, sí, si... No, unos la usan de una forma o otros de otra.

P: Y, por ejemplo, háblame un poco de esto que me interesa mucho.

R: Pues no se... yo, por ejemplo, mira, por ejemplo, ya que estamos hablando tú y yo, ¿no?, de ti, veo que eres una persona que se esfuerza bastante además que en el escenario echa lo que tiene que echar, pero yo por ejemplo en ciertos momentos no veo que tú... desprendas la voz fuerte como por ejemplo Argentina, ¿no?, como hemos estado antes hablando, me parece que Argentina es una persona que está en casi todo momento con la voz como muy afuera

P: Abierta...

R: Muy abierta, una persona a la que veo que, que también, y hay gente que piensa que no, que él es muy... es verdad que es muy habilidoso con su...

P: Para buscarse las mañas...

R: (...) pero... yo por ejemplo Arcángel lo veo una persona que aprieta la voz mucho mucho, que tiene una tonalidad muy alta y que la voz la desgarrar...

P: Y lo llaman loco de las cejillas (¿?)

R: ...la desgarrar bastante. ¿Sabes?

P: Claro...

R: Y hay gente que piensa todo lo contrario de él, sí, sí, que llega a pensar de que muchas veces nos han comentado, nosotros vamos con él y nos habían dicho: pero yo no sé si yo lo veo una persona que no... que no apriete mucho... y yo en el escenario de él (Entrevistadora: sí aprieta mucho...) ... siento que sí que le hecha pantalones a la cosa.

P: Entonces diferenciarías un poco entre las personas que aprietan más y las que aprietan menos, ¿no?..

R: Sí...

P: Sería como la principal diferencia

R: Por ejemplo, me parece que tú eres una persona de rebuscarte bastante para adentro también, ¿sabes?, y que tienes tus momentos de echarlo para afuera, pero vamos, que me gusta que haya personas que se encuentren adentro porque creo que también...

P: Es otra manera...

R: Me gusta, me gusta...

P: Pues muchas gracias.

R: De nada (risas).

P: ¿No ha sido muy rara, no?.

R: No.

## ARCÁNGEL



Huelva, 1977. Payo.

P: Bueno pues 24 de agosto, estamos en Huelva con Arcángel, y empiezo con la primera pregunta: ¿sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar? Si es que no: ¿qué elementos crees que han variado?

R: Ehh... la misma dificultad no, imposible. Imposible porque claro dependemos de nuestro instrumento, es obvio, ¿no?, de cómo está de o... si está más cansado, si tiene... la voz no te suena siempre igual, ¿no?, hay muchos... incluso de un día para otro, o incluso diría yo dentro de la misma actuación, ¿no?, que haces un cante que tú te encuentras y depende también del tono en el que tú estés cantando, te registras mejor... o sea te, tu sonido interior, para ti cambia mucho, y el exterior creo que, que también, ¿no? Y lo que cambia sobre todo yo creo que es la... a mí me influye mucho la... las distintas tonalidades, ¿no?, o sea cuando tengo que cambiar mucho de tonalidad, claro requiere una colocación de la voz muy distinta para... para tú coger afinación y estar en el... en la afinación conjunta, ¿no?, que se produce entre la guitarra y tú, y... y para mí quizá es lo más complicado. Y luego también hay veces que es que, bueno te he dicho que un mismo... de una misma actuación, yo creo que es que hasta dentro de un mismo tercio, o sea que te, que te tienes que ir buscando un poco la manera de ir afinando. También hay que contar con que con los instrumentos con los que tocamos, no están afinados perfectos, entonces lo que se forma es una afinación entre tu voz y el instrumento, pero el instrumento no está afinado perfecto, es imposible, ni tú tampoco, entonces lo que hay que buscar es una temperación, ¿no?, entre los dos instrumentos y eso quizá es lo... lo más complicado.

P: Estupendo...

R: Para mí.

P: Hay algunos... algunos artistas que, hablando con ellos, me hablan como de rachas, ¿no?, que hay épocas en las que les fluye muy bien la voz y no tienen ningún problema y prácticamente como que pueden hacer lo que la cabeza le manda, (entrevistado asiente) y lo que se le ocurre en el momento, y otras veces que no sienten que eso fluye así, sino que cuesta un poco más. ¿Tú apoyas esa idea o crees que...?

R: Yo creo que no tiene nada que ver la coordinación de la cabeza con la garganta para... es decir, las condiciones de voz que tú tengas, pueden mermar a veces lo que quieres ejecutar, pero es una relación distinta, o sea, ehh... yo creo que eso es algo que... más profundo aún, ¿no?, o sea yo veo que está más relacionado el tú querer hacer algo, o sea el tú poder hacer algo que tienes previamente, que no sé cuántos mili-segundos antes viene a tu mente, es más un trabajo de coordinación propia y sobre todo de conocimiento, cuanto más conocimiento tienes, más coordinado tienes la mente con la garganta. Otra cosa es que las facultades del momento te permitan hacer el giro tal cual que tú has pensado, pero para mí son dos caminos distintos, o sea, una cosa es las facultades que te permiten hacer lo que sea en cada momento y otra cosa es la coordinación que tú tienes entre tu mente y lo que sueltas por la garganta. Para mí no tiene nada que ver.

P: Vale. ¿Alguna vez has sufrido lesión de garganta?

R: De momento no... y espero que... no tenerla (risas)

P: Y, ¿qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Pues mira, sobre todo, yo no sé qué recurso técnico, yo lo que si intento es buscar la uniformidad, en lo que hago, y busco mostrar de mí mismo lo que yo creo que es un sonido más agradable o más... más cercano a lo que yo quiero que la gente escuche. O más cercano a como yo me escucho por dentro. Luego es verdad que nunca se corresponde, ¿no?, porque la primera vez que te escuchas grabado, e incluso muchas veces, tú no reconoces lo que... no te reconoces a ti mismo, incluso dentro de una actuación, también influye mucho que... el sonido, ¿vale?, no sólo el sonido técnico, sino como suena el sitio donde estás cantando, también te permite escuchar todas las cosas que tú interiormente si sientes que vas haciendo con la voz pero a veces no salen al exterior, o al menos tú no lo notas con la misma claridad que tú si lo has notado en la garganta, ¿no?, pero sobre todo lo que intento es que sea uniforme, es decir, que no haya saltos, que no haya picos, ¿no?, que... que no sea cantar una nota alta y tiene que estar... ehh... como 25 db de volumen más fuerte, o sea, tienes que estar más alto de tonalidad, pero no, que no haya tanta disparidad entre lo que tú haces piano y lo que haces fuerte, ¿no?. Es decir, es buscar una colocación, que para mí sea fina, sea elegante, ¿eh?, y que tú puedas moverte por tu registro de una manera que se vea natural, sin los... con los menores saltos posibles.

P: Ahá, y... ¿la manera de cantar, tú que crees que eres... para ti ha sido la misma antes y después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: Imagino que no, imagino que no, pero yo creo que eso va ligado al conocimiento ciertamente, o sea...

P: No a dedicarte profesionalmente o no, sino más al conocimiento...

R: Yo creo que sí, o sea, conocimiento de ti mismo, ¿no?, yo creo que el avance además en el flamenco o en cualquier arte se hace porque te conoces más a ti mismo y a tu instrumento, ¿no?, porque conoces mejor el cante. Quiero decir, la estructura de una soleá y lo que es una soleá tú la conoces desde hace mucho tiempo, la historia es... como tú te conoces a ti para abordar esa serie de notas en un ritmo, ¿no?, entonces cuanto más te conoces a ti mismo pues, con más facilidad fluyen las cosas, ¿no?, (entrevistadora asiente) Creo...

P: ¿Tú practicas en casa?

R: Sí...

P: ¿Y cómo lo haces?

R: Ehhh... ¿a qué te refieres exactamente?

P: Ehh... por ejemplo coger un cante y hacer el mismo tercio y ver... a mí por ejemplo eso es un ejercicio que me gusta hacer, ¿no?, que cojo un tercio al cante y empiezo a probar como puede sonar de distintas maneras, empiezo a buscarme mis distintas maneras de sonar, y al final veo, intento buscar la que me gusta más como suena y que esté también presente que no me hago daño, o sea, que esté cómoda, ¿no?,

R: Sí, yo creo...

P: No sé si tú tienes alguna manera, o...

R: Si to creo que es eso es bastante común en todos, ¿no?, o sea, tenemos que ir probando, y equivocándonos y a través de los errores pues, llegar a un punto en el que tú te sientas cómodo y creas que estás ofreciendo lo mejor de ti mismo, ¿no? Yo creo que por ahí va, lo que pasa que a mí también me gusta mucho, ehh... un método de estudio que sea... digamos una primera fase de imitación pura y dura (entrevistadora asiente), es decir de, de escuchar con mucha atención todas las notas que, y todo lo que está pasando, analizarlo e intentar copiarlo, pero finalmente olvidarte de ello, e intentar buscar tu propio camino, mezclado con el conocimiento que ya tienes de haber escuchado a mucha gente, ¿no?

P: ¿Alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar, ya sea médico, psicólogo, logopeda... alguna historia así?

R: Mmm... de momento no.

P: Mmm... ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Ufff.... no lo sé porque el flamenco tiene mucho de intuitivo, ¿no?, pero de alguna manera creo que también lo intuitivo va ligado al razonamiento, ¿no?, o sea nadie es capaz de hacer nada que previamente no esté en su conocimiento, otra cosa es que tú

vayas eligiendo momentáneamente lo que está dentro de tus conocimientos y tú compongas de manera distinta, y estás intuyendo y por lo tanto improvisando, pero eso tiene que estar en un conocimiento sino es imposible, puede salir un... giro inesperado, pero ahí estaba, o sea... no ha venido del cielo, otra cosa es que tú caigas en la cuenta de lo que has hecho y lo repitas... y lo guardes en tu memoria e intentes repetirlo porque adviertes que, que eso te gusta y que, y que esa forma de hacerlo para ti es más placentera, ¿no?, y entonces, intentas memorizarlo y que eso quede como... como algo habitual.

P: (asiente). Y en lo que hablábamos antes, que te comentaba un poco los distintos resonadores, ¿no?, de pecho... o... más facial, hay gente que está como más en la cara cantando, gente que es más corporal, mmm.. ¿tú si tuvieras que definir la colocación que más usas crees que es de pecho, garganta, más facial, más de diafragma...?

R: Yo creo que es más facial, creo... o intento combinar, ¿no?, la garganta con lo facial, ¿no?, por ejemplo un sonido que no me gusta nada es el nasal, que lo intento evitar continuamente, y... e intento que la voz salga lo más natural posible, ¿no?, si es verdad que me gusta mucho, eh... y creo que eso es algo para mí al menos muy importante el control del volumen al que se canta, ¿no?, porque creo que cuando desvirtuamos el volumen de una nota, en relación con la tesitura en la que se está cantando, en ese momento, pues es... antinatural, bien ya sea por abajo, o... o por arriba. O sea, cada instrumento tiene una proyección, y si tú desvirtúas ese volumen de proyección sea... cualquiera el tono que estás cantando, para mí, eh... eso de la uniformidad que te hablo, ¿no?, para mí eso no, vamos estéticamente no me... no me atrae.

P: Mmm... y esto es una duda... ¿Tienes la sensación...? A ver si me explico bien, por ejemplo, en las notas graves que tuvieras como que... eh subir más el sonido, y en las notas más agudas como que tuvieras que intentar tirar para abajo, para que no acabe cortándose, ¿o no tienes esa sensación?

R: Bueno yo creo que es un poco equilibrar, ¿no?, es decir, depende de lo que uno quiera, ¿no?, o sea si tú en una nota alta, bajas al... a lo máximo de tus posibilidades, eh.. y además emites... lo quieres emitir a un volumen más fuerte, lógicamente perderías control del instrumento, eso es obvio, ¿no?, entonces, bajar un poco el volumen en esas notas altas, creo que es beneficioso sobre todo para la afinación, ¿no?, y en las notas bajas igual, ¿no?, yo creo que eso está relacionado con la salida del aire, de la boca, ¿no?, o sea si... si tú emites mucha cantidad de aire cada vez que cantas, pierdes control, o sea yo creo que la cosa está en... en controlar la cantidad de aire y que eso esté relacionado directamente con el volumen al que se canta, ¿no?, y eso es lo que te permite tener más control de tu instrumento para que un tercio no se te vaya...

P: ¿Crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Pues mira... lo mismo sí, lo mismo no. O sea, te digo lo mismo sí porque, aunque sea inconscientemente a lo mejor todos hacemos algo parecido, ¿no?, lo que pasa que

bueno como no hay un método, como puede tener la música clásica, y un... un estudio a seguir, ¿no?, que todos hagamos lo mismo, pues por eso te digo que no, ¿no?, y... y ha consistido en que cada uno se ha ido buscando la vida como ha podido para... colocar las cosas de manera que a él le suene bien y te sientas cómodo, ¿no?, pero lo mismo, pues mira este estudio demuestra que tenemos más en común de lo que... creemos, ¿no?, (entrevistadora asiente). Pero bueno, como todas las artes que son un poco anárquicas, y que... atienden muchas veces, demasiadas veces para mi gusto, a... a lo espiritual y poco a lo racional, pues... yo que sé, cualquiera sabe, ¿no? (entrevistadora asiente) Pero, yo... creo, y espero además, que haya una racionalidad que se aplique a todo esto, ¿no?, porque entonces... a mí no me gusta el arte irracional, o sea me gusta un momento de arte irracional, pero... el 90% tiene que ser razonado, pensado y... y con conocimiento de lo que se está haciendo.

P: Entonces, si tuvieras que definirte tú, verías que es más consciente que inconsciente, ¿no?

R: Sí...

P: Por lo que me estás diciendo...

R: Sí, lo que pasa que bueno ahí está la... la tragedia del arte, ¿no?, parece que lo que es consciente tiene menos valor, y lo que es inconsciente alcanza un valor incalculable, ¿no?, en fin, es al contrario que en la vida, cuando uno es un inconsciente es un desgraciado, y cuando es consciente es una gran persona, ¿no?, pues en fin, pues si el flamenco ha estimado oportuno que esos sean los valores por los que nos rijamos pues...

P: Bueno actualmente yo creo que... que todo... las personas que estáis más arriba, mmm... se os ve bastante conscientes a todos, ¿no?,

R: Hombre es que eso yo creo que es... (un valor, ¿no?)

P: Pese a la idea, que es muy... exótica, ¿no?, de... de como tú bien decías irracional, ¿no?, de lo pasional, de tal... pero después a las pruebas nos remitimos y ninguno de los top sois ningún bala perdida que va probando a ver cómo suena la flauta, ¿no?

R: Claro, porque...

P: Sois personas muy... muy inteligentes y que pensáis lo que hacéis, ¿no?

R: Claro, pero eso yo creo que tiene directamente que ver con... con el modo de vida que ha tenido el flamenco, y sobre todo, extendiéndolo al arte en general, con la imagen que han querido proyectar los artistas, ¿no?... Si se ha querido proyectar la imagen de que somos seres superiores porque somos capaces de hacer algo que nadie hace, y además eso es una inspiración divina que nos viene no sabemos cuándo y que... en fin que hay que esperar a que venga, y que es lo importante, pues, bueno...

pues desde luego yo no me siento cercano a esa teoría, ¿no?, o sea yo creo que, que alguien que estudia y trabaja y... y piensa, porque es muy importante pensar el cante, o sea yo siempre digo lo mismo: el cante no está en la garganta, está en la mente, está en el conocimiento, si tú tienes una melodía, si tú tienes una melodía atada, anclada en el conocimiento, cuando consigas la coordinación entre la mente y la garganta pues cantarás. Si lo tienes sólo en la garganta y en la mente no hay conocimiento, pues aquello será pues una cosa pues totalmente irracional que no tiene ni pies ni cabeza, ¿no?, pero, claro la concepción del mundo del arte pues... no sé, es a veces como la concepción que tenemos de... no sé por decirte una... una tontería pero... la concepción que tenemos de... a lo mejor de, o el ideal de belleza que tenemos de las personas, ¿no?,

P: Igual...

R: O sea que, solo nos basta muy poco para que alguien sea bello, y sin embargo luego cuando alguien es muy bello lo rechazamos porque nos parece frío, es que no entiendo... ¿sabes?, es un poco lo que yo creo que pasa con el mundo del arte, ¿no?, que los ideales que se han instalado, pues bueno han venido bien durante un tiempo, para... para efectivamente hacer que los, que la gente que se dedica al mundo del arte pues parezcan inalcanzables para los demás, pero... pero no es verdad. O sea... hay que tener un talento natural para hacerlo, eso es obvio, y unas condiciones para hacerlo, pero luego requiere un trabajo diario y un trabajo grandísimo, para que... para que tú saques un porcentaje elevado de lo que llevas dentro, ¿no?

P: Perfecto... Se me ha olvidado una pregunta que estaba antes, ya es la última, pero me la he saltado sin querer, emmm... iba un poco cuando te comenté si... cómo practicabas en casa, mmm... ¿la parte de calentamiento, o sea tú haces algún ejercicio de respiración, o para calentar, o de algún rrrr, sss, algo?

R: Ahí soy muy... yo soy bastante rústico (risas) ...en eso. O sea, intento calentar, bueno pues...

P: ¿Pero con cualquier cante, no?

R: Sí, pero una cosa natural, ¿no?, es decir tampoco me pongo a cantar ahí, de primeras, a donde me viene, ¿no?

P: Escalas... mmm (asiente)

R: O sea, intento calentar un poquito, un poco la voz, que yo me vaya... haciendo con el instrumento, ¿no?, que note que el instrumento se calienta, donde ya tú puedes empezar...

P: ¿Desde el principio abres la voz o al principio.. más bien, con todos suaves, y ya después abres o...?



R: Sí al principio es suave, ¿no?, más suave y luego progresivamente voy subiendo, ¿no?, hasta... hasta calentar, ¿no?. También cada uno tiene su truquillo, ¿no?, yo por ejemplo, de acuerdo como... a como hoy es el mundo artístico, que te tienes que pegar una hora y media cantando en el escenario, pues tampoco intento no calentar mucho, mucho antes de cantar, porque entonces cuando llega el quinto cante estás muerto, ¿no?,

P: A reventar...

R: ¿Sabes? Prefiero que... plantearme un recital de manera que yo vaya calentando...

P: Progresivo...

R: Progresivamente, ¿no?.

P: Estupendo

R: Ya he calentado previamente pero, sigo mi calentamiento, es decir... o sea, prolongo mi calentamiento hasta los dos, tres primeros cantes, ahora si ya salgo en condiciones óptimas, óptimas, óptimas a cantar, cuando llevo cinco cantes estoy muerto.

P: Vale, estupendo.

R: Pero eso ya... cada cual.

P: Pues millones de gracias Arcángel.

R: Si ya ves, imagínate, te he soltado aquí un rollo... (risas)

## CALIXTO SÁNCHEZ



Mairena del Alcor, Sevilla, 1946. Payo.  
Diplomado en CC. Educación.

P: A ver, pues estamos en Sevilla, 24 de Septiembre con Calixto Sánchez, mmm... y la primera pregunta Calixto sería... ¿si sientes todos los días la misma facilidad a la hora de cantar?

R: No, no se siente la misma facilidad. ¿Por qué?, vamos a ver, porque... yo te hablo desde mi punto de vista como puedes comprobar, eh... vamos a ver, mientras que... pongamos un ejemplo, mientras que el guitarrista el instrumento que suena es un mueble, perdón por la guitarra por llamarlo mueble, eh.. el cantaor el que suena es él mismo, entonces al mueble no le duele la cabeza, ni tiene hambre, ni tiene... ni está cansado, ni tiene fatiga, ni le duele el estómago, ni tiene un golpe de, que le está molestando por lo que sea, ¿no?, al cantaor sí. Entonces, el cantaor el instrumento fonador, el instrumento que se pone a cantar es él mismo, entonces todo lo que le ocurra, todo lo que le ocurra a él interiormente se refleja en su cante. Vamos a ver, no es lo mismo que tu llegues a cantar y estés pletórica, estés alegre, te sientas fuerte, ¿no?, que estés deprimida, que tengas un problema interno de lo que sea, que no te encuentres bien, que tengas... yo que sé, una dispepsia, o que estés un poquito resfriada, o que te duela un poquito la garganta... todo eso influye en el cante, indiscutiblemente, indiscutiblemente, y además en la mayoría de los casos, a peor, porque si tú no te encuentras bien, o tú te crees que no te encuentras bien, pues eso es otra cosa... en el momento que empieces a cantar, tú misma te estás diciendo internamente: no estás bien, esto... aquí no has llegado, no... no estás bien, ahí estamos, no respiras bien, no esto... y eso te va haciendo que cada vez vayas a peor, ¿sabes?, por consiguiente es muy complejo, es muy complejo, no... no es algo tal y como te he dicho, la guitarra no le duele nada, entonces el guitarrista pulsa las cuerdas, puede ser también que si el guitarrista se encuentre en un estado de ánimo alto las pulse con más fuerza o menos, pero la guitarra siempre suena (en el medio?)

P: Mmm... ¿y qué prácticas empleas para prepararse? Por ejemplo de relajación, o calentar...

R: Yo... era un cantaor muy raro (risas) Sí, porque... vamos a ver mi primera... yo he sido un cantaor muy raro porque mi planteamiento no era el planteamiento que hacía, podríamos decir la generalidad de los cantaores, ¿no?, pues yo me reía de esos planteamientos. Mis planteamientos eran académicos, porque venía del mundo de la universidad, yo no venía del mundo del gitanerío, vengo del mundo de la universidad, por consiguiente mis planteamientos eran otros, yo me... yo cuando hacía concursos, yo me planteaba los concursos como un examen, entonces yo sabía positivamente que si yo no me preparaba un examen, yo no lo aprobaba, ¿eh?, o sea yo no dejaba... a ver, bueno pero cuando llegue allí a ver lo que sale, no, eso no lo hacía yo, yo hacía justamente lo contrario, cuando yo llegue allí lo que yo vaya a cantar lo tengo que saber por activa y por pasiva, despierto, acostado, durmiendo, de pie, corriendo, sin correr... eso sí yo tengo que asimilar de tal manera lo que tengo que cantar que cuando llegue allí no me tengo que preocupar...(entrevistadora asiente), entonces mi planteamiento era totalmente distinto, eso era una parte, y por otra parte cuando presentaban a muchos de mis compañeros, y cantaores de la época, la mayoría de los casos, sobre todo si eran gitanos, lo primero que hacían era leer el pedigrí: hijo de fulano, nieto de menganito, no secuánto, no se qué, y yo decía: ya estamos con el pedigrí como los caballos de carreras. Entonces, a mí me trataban como a un bicho raro, porque decían Calixto Sánchez de Mairena de Alcor que además es maestro de escuela, o sea aquello era ya el...entonces ya la gente decía ¿pero un maestro de escuela como va a cantar?, ¿no?, porque aquí para cantar había que ser gitano, había que... yo que sé, en fin, las cosas que hay dentro del mundo del flamenco, pero a mí eso me dio muchísima... muchísimos éxitos, es decir, ten en cuenta que yo... ehh me presentaba a los concursos desde el 65 hasta el 72 y yo los ganaba prácticamente todos, entonces yo sabía que si eso me estaba dando resultados es porque estaba en la línea verdadera no en la de los demás, aaa la improvisación, pero no yo canto me subo y pues lo que me salga, cosa que tú sabes que es mentira.

P: Mmm... Y, ¿los recursos técnicos que empleabas, han sido los mismos antes y después de dedicarte profesionalmente? ¿Cambia en algo el escenario?

R: Mmm, no cambia, vamos a ver, para mi desde mi punto de vista no cambia, desde mi punto de vista no cambia si tú desde primera hora te das cuenta que hay algo más que nadie te lo explica, ¿entiendes?, aquello, vamos a ver... yo siempre en el tema de la voz, no se por qué, porque yo no lo sé, a mí me ha llamado la atención la voz de la gente, y yo recuerdo que había un fraile, que iba a Mairena, que se llamaba el Padre Ángel, y este hombre, se ponía en el altar (...) y nosotros, los jóvenes, nos poníamos al final de la iglesia, cuando cantaba el otro cura no se enteraba nadie, y cuando cantaba el Padre Ángel... yo me quedaba, como es posible que ese hombre llegue con la voz de allí hasta aquí, como es posible, cómo lo hace... ¿cómo?, no me lo podía explicar, ¿eh?, pero la proyección de voz que tenía, la colocación, era impresionante, con el tiempo el cura de Mairena vivía más para arriba de mi casa y allí una amiga mía que estudió con nosotros y demás, Carmelita, que canta en la iglesia, y un día hablándole del Padre Ángel, me dice: ¿pero tú no sabes que el Padre Ángel ha escrito un libro de la voz?, digo... ¿cómo?, dice: sí, si. tiene escrito un libro de la voz, y me dejo el libro, ¿sabes?, y entonces resulta que él era gran admirador de Alfredo Kraus y de los grandes tenores

españoles y demás, y yo me quedé de piedra, ¿no?, y había también un cantante en Mairena, que cantaba debajo de la cúpula, y...y de allí no salía, andaba, daba unos pasos, y cantaba de pie, andando, y ¡sonaba!... la leche que mamó este tío, cómo canta (el cantante)... la cúpula, ¿eh?, pero eso yo no se lo decía a la gente, porque la gente como no tiene ni idea de nada de esto, pues como mínimo te tachan de loco, eso como mínimo, ¿no?

P: Pero tú ya lo sabías y lo observabas...

R: Pero yo ya me daba cuenta de eso, entonces una de las cosas que a mí me ponen directamente ya en el camino, no de los cantes, porque esto ya de los cantes va a hierro, pero no a hierro acoplar a un cantaor, no, eso no, yo tenía... por ejemplo, por ponerte un ejemplo, yo empecé cantando la Malagueña del Mellizo, y yo no tenía ni idea, entonces yo fusilé un disco de Mairena, ¿sabes?, al molino, vente conmigo al molino, y serás mi molino. Pero yo me daba cuenta, cuando cantaba yo esa Malagueña, que cuando hacía un tercio largo, o sea... cuando lo hacía como lo hacía Mairena, eh... a mí me sobraba aire, entonces, empecé a plantearme... pero eso a la tercera vez que la canté, no te parece a ti que tardé mucho tiempo, es que me sobra aire, ¿por qué?, es que este hombre respira aquí y si yo quiero puedo seguir para adelante, yo puedo llegar a más, ¿comprendes?, y entonces pues ví todas las versiones de Malagueña del Mellizo que cayeron en mis manos

P: Que bueno...

R: La de Aurelio, la de Manolo Caracol, la de Antonio Mairena, yo que sé, siete u ocho versiones, y las grabé en el cassette ese, una detrás de otra, y empecé a escucharlas, yo tenía un papel donde tenía apuntadas todas las letras e iba apuntando las respiraciones, iba apuntando las melodías, el (arco?) melódico... haciendo una partitura mía... cuando terminé aquello, pues saco una conclusión, que hay una melodía patrón que todo el mundo sigue, pero que luego cada uno adopta esa melodía a sus facultades, el que tiene más facultades y el que tiene mejor técnica de respiración hace los tercios melódicos más largos, el que no tiene facultades y tiene peor técnica de respiración hace los tercios más cortos, ¿eh?, de ahí la definición de alguna gente que dice a mí me gusta más el cante corto que el cante largo, ¿entiendes?, entonces yo de ahí saqué la primera conclusión sobre la Malagueña del Mellizo, entonces yo hice mi versión de la Malagueña del Mellizo, que era hacer la melodía de la Malagueña del Mellizo, o sea que cuando tú la escuchases dijeras esa es la Malagueña del Mellizo, pero luego era mi versión, entonces yo le quité los... (...) y hacía arcos melódicos largos, al estilo Habichuela, no te quiero decir la cantidad de éxitos que me dio eso. Y entonces, tenía otro problema, que yo cantaba en un tono muy alto, yo cantaba la Malagueña del Mellizo a lo mejor a lo mejor en el 5 o para allá (entrevistadora asiente), y entonces... otra de las claves me las da... emm... este, Antonio Muñoz Cariñano. Cariñano se llevaba muy bien con todos los artistas y eso, y conmigo también, conmigo se llevaba muy bien, porque yo hablaba mucho con él de estas cosas, que nadie hablaba, él decía es que tú dices unas cosas...

P: (...) nadie, claro...

R: ...tú dices unas cosas que no las dice nadie, y digo bueno pero y que quieres que haga, si los pobres la mayoría de la gente son analfabetos... entonces, un día hablando con él, le digo: mira Antonio, yo, tengo una afonía, y vengo aquí, tú me mandas una... un potingue, me mandaba unas, si eran unas fórmulas magistrales que te las dio un boticario aquí de la calle Gómez, que (ostia tío?) te daba una fatiga horrorosa, te lo echabas por aquí... (risas), te echas eso que tú mandas, y a los cuatro o cinco días pues estás bien, claro, pero yo quiero que me digas, que es lo que tengo yo que hacer para no quedarme ronco, esa fue mi pregunta, y la respuesta de Cariñano: eso no te lo puedo enseñar, eso... tienes que aprenderlo en los profesionales de la voz, porque yo soy médico, yo tengo aquí una logopeda que te puede ayudar en alguna de esas cosas, pero eso... no te lo puedo yo enseñar, entonces era...

P: Qué interesante

R: ...reconducir nuevamente el camino, estuve con la logopeda, cuatro o cinco días, hasta que me di cuenta que, que aquello tampoco me servía, no me servía para lo que yo quería, yo quería acabar ya (risas). Estuve con un profesor de piano de Sevilla, ehh... Fernando España (entrevistadora asiente), Fernando España quería que me quedara en el coro para cantar pero...

P: Pero no querías ser parte de ninguna manera claro...

R: Entonces me dijo mira yo no te puedo enseñar eso... Después estuve con una soprano, de Sevilla, Esperanza Melguiso, no la conoces pero esa muchacha estuvo también muy poco tiempo porque esa muchacha, ehh.. estuve con ella... cinco o seis clases, no más, y esa muchacha se había presentado a unas oposiciones en Madrid, para el coro de Televisión Española, no se qué, y la cogieron y se fue, entonces... pero bueno, empezó a abrirme puertas (entrevistadora asiente), ¿no?, empezó a abrirme algunas puertas, y claro entonces empecé a darme cuenta que... que cantar no solamente era ponerse allí y pegar voces, sino que había otras muchas cosas que había que estudiar y que había que preparar, entonces como no tenía a nadie a quien acudir... porque si acudía al mundo del flamenco te tomaban como loco y no tenían ni idea ni ellos sabían nada, pues entonces yo hice una cosa, yo cogí y empecé a grabar voces de cantaores, y yo decía, ¿por qué si yo escucho a... tres tenores, a los tres tenores, yo no soy capaz de distinguir cuando canta uno o cuando canta otro, por qué soy capaz de distinguir cuándo canta un cantaor o cuándo canta otro?, vamos es que no me hace falta nada más que haga la salida, ¿por qué?, ¿por qué razón?, y me desvanecía la cabeza buscando la respuesta... y la respuesta es muy sencilla, es que cada cantaor tiene su propia rítmica, y los tenores, y los barítonos, y los sopranos están todos llevados y marcados, y yo creía que ese mundo era el mundo ideal... pero, estando yo en el Centro Andaluz de Flamenco, la dirección del Centro Andaluz de Flamenco, ehh... yo me llevaba muy bien con Alfredo Kraus, hablabamos mucho de... me llamaba incluso por teléfono y hablábamos... y entonces me llamó el representante y me dice: mira Calixto, eh... ¿sabes que ha venido el maestro a inaugurar el teatro

Villamarta?, cuando se inauguró el teatro Villamarta. Sí, sí, lo sé, yo quiero ir a verlo... dice es que quiere visitar el Centro Andaluz de Flamenco, yo le he dicho que estás tú allí de director y quiere ir a verlo, digo pues que se venga para acá, vamos, que se venga para acá ya, dice, no, pero no vayas a avisar a la prensa..., digo, no, no, ¡qué prensa, ni prensa!, yo voy a poner un cartel en la puerta: cerrado por defunción (risas), y aquel se tiraba al suelo.... Y vino Alfredo Kraus, y la mujer, y el representante, y estuve enseñándole el centro, estuve enseñándole aquello, y tal... y luego nos sentamos allí en la sala de proyección y le puse un vídeo, que allí hay grabado, y estuvo escuchando el vídeo y se quedaba... yo estaba sentado al lado de él, y estaba cantando la Fernanda de Utrera, y dice, se oía la voz de la Fernanda, salían unas imágenes de Utrera, y se oía la voz de la Fernanda, así en off, y me dice: ¿ese quién es?, y digo yo: maestro, no es ese, es esa... ¿cómo?, si, es esa, ahora va a salir (risas) y salió la maestra, increíble, increíble, y a raíz de ahí empezamos a hablar de las voces en el flamenco y tal cual, y yo para ponerme un poquito una etiqueta de esto, y darle un poquito de ojana (risas) eh... entonces me dice, ¿dónde vais a aprender los flamencos?, y yo digo: a ningún lado, los flamencos somos autodidactas, aprendemos por ensayo y error, y el que comete muchos errores se queda en medio y se va a su casa y punto. ¿Así es eso?... No sé, nosotros, no hay otra cosa... Aquí de voz no hay quien sepa nada. Y entonces yo le digo: pero yo pienso poner una escuela, de cante. Ah, muy bien, pues eso estaría muy bien. Digo, y voy a llamar, a alguien... a alguien de la ópera, profesor de canto, para que venga a enseñarnos técnicas vocales y demás... y dice la mujer, estaba sentada aquí al lado y dice eso, llamáis a un profesor de cante y os deja todo el (mundo?), madre mía, digo... dice, ¡Sí!, porque Plácido Domingo ha estado toda la vida estudiando como tenor y resulta que es barítono, pero ya me dejó planchado... bueno, yo siempre he ido preguntando, a unos, a otros, y no solamente en el mundo del flamenco, en el mundo del flamenco ya tenía sondeado a todo el mundo, nadie tenía ni zorra idea, de nada, un poquito más para arriba, pues los directores, director de.. de coro y esas cosas, tampoco, tampoco, un poquito más para arriba, la gente de la ópera, tampoco, ¿por qué?, porque el cante es autodidacta, y las correcciones has que hacerlas personalmente, uno por uno...

P: Cómo la música... (añade algo que se superpone)

R: ... no se puede hacer un sistema, porque si tú haces un sistema te cargas el flamenco.

P: Y podría ser, Calixto, como hipótesis, ¿que sí que hubiera como distintas maneras... dentro del flamenco y de la variedad, como distintas maneras quizá, en función de qué resonadores se emplean más, o por ejemplo, pues gente más nasal, más de diafragma, más de pecho, gente que está más en la parte facial, eh, eso crees que puede ser?

R: Eso sí se puede utilizar, pero sin intentar cambiarle su sistema de voz, ¿eh?, porque si no te pasaría igual que los tenores, que todos sonaríamos igual, y eso no sirve, o sea tú, en flamenco...

P: ¿Porque la manera de combinar esos distintos resonadores siempre son personales, en función también de la fisionomía...?

R: Efectivamente. Efectivamente. Efectivamente. Lo que pasa es que la gente, los cantaores, no saben qué es lo que están empleando, es que no lo saben, no lo saben, vamos a ver, nadie le ha dicho, nadie le dice al Agujetas de Jerez que tiene una voz nasal, y que canta con la nariz, nadie se lo ha dicho...

P: Sí que es cierto que no me he encontrado a nadie, pero de ninguna generación, que sepa explicar, que tenga tan claro, que haya probado, que haya hecho... todo lo que me estás contando, me parece... un poco, también mejora la hipótesis que yo tenía, pero que, que tú lo tengas ya como tan definido, porque además has vivido esa experiencia, has hablado con unos y con otros, me parece algo alucinante, es maravilloso...

R: Yo te digo que yo empecé desde... desde un principio, desde un principio empecé a darme cuenta de todas estas cosas y entonces yo ponía grabaciones de los cantaores, y yo me ponía a escuchar, y decía: este tiene la voz clara... Tomás Pavón, claro, ¿dónde apoya éste la voz?, ¿no?, por ejemplo Agujetas... esta voz es nariz, ¿no?, Fosforito, esta voz es de cabeza, y... Juan Talega, esta es una voz de pecho, está aquí, ¿no?

P: Sí, claro...

R: Curro Malena, pues esta es una voz de garganta, una apoyatura de garganta, ¿no?, entonces dependiendo de la apoyatura, de los sonidos de los cantaores, por eso tú cuando canta un cantaor dices... Fulano de tal, automáticamente, porque tiene una apoyatura que ya tú la has definido, porque, al no utilizarse una técnica específica para el flamenco se utiliza la misma técnica que para hablar, o sea los cantaores utilizamos la voz, la misma voz, la misma técnica que utilizamos para hablar la utilizamos para cantar, pues entonces, nadie se plantea absolutamente más nada, entonces si tú le preguntas a Agujetas, le dices: ¿y tú como cantas?, dice: yo canto como cantaba con mi pare. (risas) ¿A ti quien te ha enseñado a cantar?. a mí, nadie. O sea, todos han aprendido por ciencia infusa, cosa que es mentira, ¿no?, pero, ¿y tú que técnica tienes?, yo no tengo técnica, ah...lo de la técnica es una cosa que es un insulto...

P: Si pero que además lo perfilan con connotaciones negativas...

R: Sí, sí, sí, no, no, es que...

P: Yo cuando observo, cuando hago preguntas, ciertas preguntas como que lo consideran un insulto, decirle si han tenido formación técnica... ¿no?, ¿o si eso, si es algo de lo que son conscientes?, tiempo que van a emplear en sus servicios, ¿no?, si (...) el arco... (...), ¿no?, como un elemento más, ¿no?, que se puede emplear...

R: No, no, no, por Dios, eso es totalmente negativo... eso es totalmente negativo... entonces fíjate tú, yo... antes de cantar, fíjate tú lo que hacía, yo me ponía, me metía

en el camerino o lo que sea, y empezaba a cantar, a hacer canto Gregoriano, ¿sabes?, empezaba a hacer canto Gregoriano... entonces todos los que estaban allí salían huyendo porque era el canto de los curas (risas), le sonaba a la Iglesia, y yo decía cuanto más le suene a la Iglesia mejor lo estoy haciendo.

P: Mejor.. (risas)

R: ¿Entiendes o no?

P: Que bueno, que bueno...

R: Esa era mi forma, me liaba, me liaba, me liaba, y luego hacía escalas, luego hacía una serie de cosas, y tal, y... ya está, y ahí ya acababa pues...

(se interrumpe brevemente la entrevista ya que una conocida se acerca a saludar a la entrevistadora)

R: Pues todo eso es lo que yo hacía, ese calentamiento es lo que yo hacía, ¿sabes?, porque lo hacía, no porque yo me hubiese inventado nada, yo no me había inventado nada, lo que pasa es que yo me fijaba en otros mundos...

P: Diferentes al...

R: Diferentes a los del flamenco, porque en el flamenco lo que hacía la gente era un disparate, a lo mejor antes de cantar decían RAFAÉÉÉL y pegaban una voz como un mulo de buenas a primeras y ya está, y yo decía... (me das la razón?), y luego, había otra cosa también, que siempre se (...) a uno, pero vamos a ver en todas las asociaciones de peñas flamencas, de la gente que está en el fondo del flamenco, siempre hay tres o cuatro tontos que se creen que saben, ¿no?, y entonces cuando hay un cantaor empiezan a decirle: te tienes que romper, te tiene que doler, te tiene que dar pellizcos, ¿no?, y los cantaores se quedan así cómo ¿qué me está diciendo éste?, ¿qué es eso de que me tengo que romper?, ¿eso cómo es?, ¿o qué le tengo que dar pellizcos... a quién le tengo que dar pellizcos al guitarrista o a quién?, ¿no?... te tiene que doler... ¿qué me tengo que dar un martillazo en un dedo o...?, son palabras vacías que las emplea la gente para... creerse que ellos saben algo, y no saben absolutamente nada, entonces yo esa gente los desterré desde primera hora, yo los desterré desde primera hora, y yo en vez de, hacía mis ejercicios en mi casa, ejercicios que yo no, no me... me pise, hacía mis ejercicios, hacía un montón de cosas, yo ensayaba todos los días como mínimo una hora, yo no tenía un rigor como los guitarristas o como los bailaores, y ensayaba todos los días.... (...) yo voy a tener un repertorio que, modestia aparte, yo tenía un repertorio, que no lo tenía nadie, o sea yo tenía un repertorio, sin exagerarte, ¿eh?, de 30 cantes, de tal manera que muchas veces ni me acordaba ya de algunas cosas, y muchas veces era Manolo Franco que me decía: quillo, ¡canta esto!, que hace mucho tiempo que no... ¡ostia es verdad, que no lo canto!, ¿no? de tiento tenía preparados siete músicas distintas, de tango no te quiero decir, de bulería tres o cuatro o cinco, de seguiriyas tenía preparados tres o cuatro grupos, incluso una



seguriya mía y otra seguriya de Bécquer, que hice, o sea yo tenía un repertorio impresionante, entonces a mí me decían, me decía el Turronero, el pobre mío, decía: Calixto, sabes más cantes que Bernardo el de los lobitos... (risas)

P: Qué bueno, qué bueno...

R: ¡Es verdad! Yo tenía un repertorio de cantes de Levante, que no lo tenía prácticamente nadie, yo cantaba las Dos Cartageneras, cantaba la minera, cantaba la taranta, cantaba la de... la del cojo de Málaga, yo que sé... la levantica, cantaba otra levantica que hacía Vallejo, cantaba dos o tres tarantos que había medio puesto en forma yo, yo que sé... de tener tantas cosas, precisamente porque yo trabajaba en mi casa, yo cuando íbamos a ir decían los cantaores, aquí venimos a trabajar, y digo: no, yo trabajo en mi casa, aquí vengo a cantar. Y eso ha sido toda la vida, ¿no?,

P: ¿Y si tuvieras que definir dónde... que resonadores usabas más?

R: Yo la voz natural, para mí, mi... uno de mis ídolos siempre ha sido el Tomás Pavón. Tomás Pavón desde mi punto de vista tenía una voz muy natural, una voz como yo digo apoyada en el cielo de la boca, en la bóveda, que es donde está el sonido, pero yo utilizaba también varios recursos, o sea yo cuando me daba la gana utilizaba la voz de nariz, porque sabía cómo se hacía, e incluso la voz de pecho, o incluso la voz de garganta, yo tengo una grabación, el último disco mío, lo puedes escuchar es una cantiña, y yo empiezo haciendo la octava baja, y luego cojo la octava alta, yo conocía todas esas... pero eso no me lo había enseñado a mí nadie, eso, viendo a los cantaores, de... ¿cómo hace éste esto?, me liaba, me liaba hasta que digo, coño, esto es así, esto es de esta manera, esto es de la otra, hasta que descubrí todas esas cosas, cosas que hoy yo se las sigo explicando a la gente y la gente muchas veces no las entiende y se las tengo que hacer.

P: ¿Consideras entonces que eres bastante consciente no, de la técnica?

R: Hombre, claro, es que vamos a ver, un cantaor que no se conozca a sí mismo y que no sepa los recursos que tiene que utilizar y que no sepa la melodía perfecta y que no sepa la letra perfecta y que no sepa el significado de la letra lo que está cantando y demás es un irresponsable, tú tienes que ir allí con todo eso archisabido, igual que cuando éste hace una falseta, no puede ir allí e inventarse una falseta, porque si se la inventa sobre la marcha, un mojón para él, va a pegar seis fallos y aquello no va a salir ni va a estar cuadrado ni nada, tiene que saber hacer la falseta de tal manera, que no la tenga ni que pensar, que eso es la asimilación de la técnica, si no hay técnica no hay arte, eso es... eso es fundamental, pero explícaselo tú eso a un flamenco.

P: Es verdad que es atípico un razonamiento así desde un flamenco, yo las entrevistas que he hecho, es la primera que me encuentro este tipo de reflexión.

R: Es que no hay otra, es que la gente que dicen que no tiene técnica es mentira, tienen una técnica... natural

P: Lo que pasa que no son conscientes...

R: ...lo que pasa es que no son conscientes de que la tienen, mire usted, es que eso es otra cosa...

P: ¿Y alguna vez Calixto has tenido algún problema o alguna lesión de garganta?

R: Lesión de garganta nunca, he tenido inflamación de cuerdas vocales, pero es una cosa muy natural, pero yo sabía, yo sabía... vamos sabía porque me lo decía el médico no lo sabía porque yo lo sabía, yo iba a Cariñano y me, me sacaba la lengua y me metía él (el pedículo?) y me decía... me decía Cariñano muchas veces, yo no sé por qué yo te estiro de la lengua (risas)... si tú abres la boca y se te ve... es que no me hace falta (risas , alguien comenta: no le hacía falta ni un espejo) Eso me decía Cariñano, entonces... tienes inflamación en una cuerda vocal, ¿qué es lo que hay que hacer? Pues, anti-inflamatorios, y reposo, anti-inflamatorio el más leve que hay Varidasa, y... y reposo, acostarte y no madrugar, y en todo el día eso lo (...) yo me iba al campo, tengo una finquilla, me iba al campo, y cuando ya me hartaba de hablar con los olivos, como no respondía nadie, pues volvía caminando (risas), ya está, no hay otra cosa

P: Millones de gracias

R: De nada, a ti.

P: Ha sido un lujazo.

R: Es un mundo muy complejo, ¿eh?, el mundo del flamenco

CURRO PIÑANA



Cartagena, 1974. Payo.

De familia cantaora, su aprendizaje comienza con las enseñanzas directas de su abuelo, Antonio Piñana (padre)

P: Bueno, estamos con Curro Piñana, en Sevilla, hoy es 17 de Octubre, millones de gracias Curro, vamos, como ya...

R: Gracias las tuyas

P: (Risas), como ya llevamos....

R: Gracias a ti por haberme dado una hora y pico de tu conversación, y unas bellotitas que me voy a comer ahora mismo

P: Me ha encantado el... el intercambio este me encanta. A ver, la primera, si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar, y si es que no, ¿qué elementos crees que han variado?

R: Bueno, ante todo, en cuanto a la dificultad o la facilidad, yo soy un poco maniático del tema de las condiciones vocales, el que yo me encuentre bien de la voz, si yo me encuentro bien de la voz, es difícil que encuentre algo difícil, ¿no?, para decir, siempre y cuando en mi tesitura, y tal, intento hacerlo todo, pero... pero realmente no... es decir, quitado el tema de ver las condiciones vocales, que esté bien, que haya descansado y demás, normalmente lo encuentro relativamente fácil, ten en cuenta que yo todos los días canto a las nueve de la mañana, por lo tanto la higiene vocal que yo he adquirido mediante la... el hecho de tomar consciencia, que tengo que levantarme a una hora determinada, a hacer una serie de ejercicios, sobre todo beber

mucha agua al principio de la mañana, tomarme algo caliente, salir de casa, respirar el aire, vivo en una zona también donde hay muchos arbolitos, es decir que me siento, tengo esa sensación, esa consciencia de estar respirando aire puro, el llegar al trabajo, el hablar primero con los alumnos, el prepararlos, el hacer ejercicios de respiración, el ver la columna del aire cómo la tienen, el trabajar desde el momento en el que se sientan, todo eso me está ayudando a mí a tomar consciencia, entonces estoy acostumbrado de alguna forma a afrontar el día con una actitud positiva en ese sentido (entrevistadora asiente). No sé si te he respondido bien, de todos modos si crees que no, vuelve otra vez a hacer la pregunta.

P: No. no, me interesa mucho... Sí...

R: Si quieres buscar una respuesta que no has tenido, vuélvemela a hacer de otra forma

P: (Risas). Mmm... Hemos partido de que las condiciones vocales estaban bien...

R: Si no están bien....

P: Claro

R: ¿Qué pasa? (entrevistadora asiente), pues si no están bien y tengo que dar clases desde las nueve de la mañana, emmm... no voy a hacer como un amigo mío que decía que cantaba por señas, porque eso es muy complicado, pero... lo paso muy mal, es decir, yo es algo que lo llevo muy mal, de igual forma que cuando escucho, estoy en conversación con alguna persona, y veo por lo que sea la tiene la voz cogida, se la noto muy nasal porque la tiene... porque tiene mucho moco por ejemplo, (entrevistadora asiente), lo paso realmente mal, es decir, de alguna forma somatizo emocionalmente lo que le está pasando al contrario, (entrevistadora asiente), y entonces lo paso mal, intento... uff, y si ya veo que verdaderamente estoy malo, o no voy a dar clase, o por supuesto intento no cantar, porque he conseguido con el tiempo hacerme la idea que no se deben hacer burradas, es decir, que los cantadores de flamenco tenemos un aprendizaje autodidacta, que a veces ha sido muy salvaje con nosotros mismos, y a veces nos hace mucho daño, a parte de los vicios, de fumar un cigarro, de beber cosas frías, o de lo que sea, pero en lo primero que tenemos que ser conscientes es de nuestra... de que es nuestro instrumento y tenemos que cuidarlo, en la medida de lo posible, debemos cuidarlo, y si estamos en Lieja cantando tenemos que tener consciente que tenemos que ponernos una braga, (entrevistadora asiente), y que tenemos que tener un poquito de cuidado...

P: Claro...

R: ...pero cuando existen dificultades porque las condiciones no son las adecuadas, parar de cantar.

P: ¿Tú sientes rachas... rachas en...?

R: Perdona, me pasa por ejemplo mucho, hay épocas del año en las que me pasa mucho, yo soy un cantautor, yo tengo un disco solo de saetas, y eso me hizo buscar una vía de trabajo por ese lado, yo en Semana Santa siempre canto saetas en muchísimos sitios, y últimamente hago muchos conciertos con bandas de música, hago un repertorio de bandas... de marchas procesionales, y en muchas de ellas canto saetas en medio, ¿cuál es el problema ese?, que como no podemos estar perdiendo el tiempo en hacer arreglos, yo a los directores de banda...

P: Te tienes que adaptar...

R: ...me adapto a la tonalidad de la banda, con lo cual hay verdaderas locuras, y si elijo un remate de toná por martinete, dependiendo de los remates, pues me puedo destrozar, ¿qué pasa?, empleas la técnica, la improvisación, que antes yo te preguntaba a ti, la utilizas porque varías sobre la marcha la línea melódica, la varío totalmente....

P: Claro... no queda otra

R: ...entonces lo que hago es que me intento adaptar, ¿qué pasa?, que como el año pasado por ejemplo yo tuve 18 conciertos, en un mes y pocos días, son muchos conciertos, de una hora y media de duración, dónde yo hago algunas saetas con guitarra, otras saetas con caja solo, cinco saetas metidas dentro de cinco marchas cuya tonalidad no es la mía.... pues entonces, cuando llevaba siete conciertos, mi cuñado es otorrino, y lo llamo, Jesús me pasa ésto, bueno tómate las pastillas de dezacor, y...

P: Claro para que...

R: ...y a los dos conciertos más le digo: Jesús, ya no puedo. Bueno pues venga veinte para acá, vamos a pincharte urbasón, y... y ya aguanta como puedas, porque ya no puedo tampoco abusar, entonces es una época del año en la que yo además suelo tomar alguna inyección de urbasón, no sé si a ti te ha pasado en alguna ocasión, sé que no hay que abusar de eso pero...

P: Claro cuando no hay otra manera, claro... ¿y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Sí, he llegado a tener alguna... disfonía, producto de un sobreesfuerzo, pero no, pero problemas así recurrentes de garganta, gracias a Dios no, es más, en casa por ejemplo tenemos... mi padre es alérgico, mi padre es guitarrista como sabes, es alérgico, algún hermano mío es alérgico, y yo mucho me planteo gracias a Dios que no soy, porque estar alérgico..

P: Sí, la verdad es que una suerte, porque los pobres alérgicos. Y, lo de las rachas, o sea, ¿tú sientes que hay rachas como que puedes cantar con mucha facilidad y otras que te cuesta mucho?

R: Sí, sí, sí, ¿te pasa a ti también?

P: Sí.

R: Sí, eso me pasa y no sé muy bien tampoco explicar el por qué.

P: Yo tampoco.

R: Uff...

P: Supongo que eso es los cambios, o sea, porque al final...

R: Me afecta mucho el tiempo, ¿eh?

P: Efectivamente

R: A mí el tiempo me afecta una cosa mala...

P: Los cambios...

R: ...yo cómo me levante en Murcia un día y vea el tiempo removido, me duele la cabeza, los nervios se me cogen en la garganta, cuándo yo tengo dos niños pequeños, y ahora se me están haciendo cosas...

P: Y eso también influye, claro...

R: ...y me pongo, ¡Curro!, y enseguida coloco la voz de una forma, y me afecta, entonces, me suele afectar

P: Sí...

R: ...pero, es verdad que me pasa eso mucho, que hay épocas del año... por ejemplo hace dos semanas estuve cerrando un ciclo...

P: Me alegra mucho que me lo reconozcas porque la mayoría de la gente a esta pregunta siempre me dicen que no, de hecho ya, casi que dejé de hacerla, ¿no?

R: No, pues hazla, porque hay que pensar un poquito

P: Y a mí me parece que... bueno a mí personalmente por lo menos me pasa

R: Pues me pasó, después de estar tres o cuatro días de viaje con el tema de las entrevistas, me planté en Córdoba, cansadísimo y sin saber por qué, cerrando un ciclo de música Sefardí, e hice un concierto excelente, vamos es difícil que reconozcamos cuando hacemos un concierto excelente, pero por lo menos de condiciones vocales

P: Que te encontraste muy bien, y...

R: Y al día siguiente tuve que cantar y me encontré muy bien, y digo: ¿bueno, esto qué es?, sigo fumando lo mismo, sigo cansado...

P: Es curioso eso, ¿no?, que hay veces que...

R: ...pero es difícil que encuentres una explicación a eso, ¿eh'?,

P: Sí, porque por ejemplo hay variables, ¿no?, pues en plan las horas que duermes, si has comido más o menos...

R: Fundamentales

P: ... si estás más o menos, como con una vida más organizada, más equilibrada... dices, bueno eso siempre va a ayudar, y entonces intentamos hacer eso, pero te das cuenta que hay veces que te saltas todo eso, y lo que tú dices, está todo perfecto, como con una facilidad increíble, y otras veces, pues que, en el tema de la mujer también influye mucho el punto hormonal, ¿no?, que eso a los hombres no os sucede, pero, o sea yo creo hay bastante, pero es muy difícil...

R: Puede andar por ahí, en ti, pero claro, ¿qué haces con el hombre?, ¿cómo lo explicas en el hombre?, es que no lo sé...

P: No sabes vamos

R: De todos modos yo te diría...

P: ... y sobre todo porque hay mucha gente, que me dice: no, no, yo estoy siempre igual

R: ...si te ayuda en algo cuando escuches una grabación, yo te diría que son cuestiones meteorológicas, las climáticas

P: Puede ser, hombre hay una influencia súper fuerte del tema del tiempo, de cuándo está seco el ambiente, en fin, y... Curro, ¿qué prácticas empleas para prepararte?, ¿haces relajación, calentamiento, vocalización...?

R: Pues mira, hago un ejercicio muy fácil, que es... me pongo de pie, (entrevistadora asiente), además te lo voy a hacer para que luego tú lo recuerdes cómo lo hago, me pongo de pie, y me gustaría que tú te pusieras de pie también, y ese ejercicio que tú hacías con tu padre de niña, de más pequeña... (entrevistadora asiente), yo lo hago vocalmente, es decir, me pongo la mano aquí, permíteme que te... entonces, respiro, para practicar la respiración costo-diafragmática que es la que debemos hacer, nunca la respiración...

P: Arriba...

R: ...auxiliar, o del agobio que también le llamamos, entonces tú vas a respirar de aquí, coge aire...

P: Yo uso más aquí...

R: No muevas la parte de arriba...

P: Yo es que, a mí la respiración...

R: Abre las... abre las dos costillas flotantes, abre, eso es, muy bien, vas echando poco a poco... hazlo otra vez... cuándo la echas... ahí, perfectamente, de puta madre cómo lo abres

P: Pero es de barriga, ¿no?, solo es...

R: Porque las abres las dos, pero ahora intenta...

P: ...he notado que he trabajado intercostal, pero aquí nada, o sea tú me miras ahí...

R: ¿Y no me lo puedes intentar?, abre (...)

P: No sé, no sé...

R: Está muy bien, está muy bien

P: No sé mover la barriga, sé mover las costillas...

R: Muy bien, muy bien, si es que también está muy bien, está estupenda, pero claro es que lo lleno (hace ejercicio de respiración), bueno yo lo he asumido así, y cuando lo



hago lo... entonces, el ejercicio de respiración es muy sencillo, cojo aire por la nariz, cojo durante 5 segundos y expiro durante 10 segundos...

P: Vale, cinco, diez

R: Lo hago como tres o cuatro minutos, cinco, diez, ¿vale?, (entrevistadora asiente), entonces eso lo que me ayuda es a tomar consciencia de mí totalmente por la mañana, ¿eh?

P: Eso... ¿cuándo estás todavía en casa o...?

R: Cuando estoy totalmente en casa, me pongo en la cocina que estoy solo, estoy preparando las cosas de los niños, los bocadillos, y cuando estoy sobre todo estimulando el cacao, estoy...

P: Tomando consciencia de esa respiración...

R: (hablando en tono más bajo) (...) tomar concienciación..

P: ¿Cómo se puede, cómo tienes que hacer para...?

R: Empezando abajo y con una vueltecita a.. (...), y de esa forma estoy tomando consciencia total de... de mi cuerpo, pero intento cerrar los ojos porque yo lo que quiero es que llegue el aire hasta los dedos de los pies, ¿vale?, yo creo mucho en la posición de los pies, en el tema del agarre de los pies para poder... para poder cantar, para poder sentirme, me... no sé, como me levanto como la sensación de por la noche de estar un poco encorsetado, (¿tu manera?) te lo define, ¿no?, como nos hemos encontrado en el desayuno que me... me encuentro como encorsetado, la espalda me duele un poco, entonces es como si tomara consciencia entonces me quitara como si tuvieras un plástico alrededor tuya, entonces es una forma de yo abrirme, tomar consciencia de la columna del aire que yo le llamo, de la espalda recta, y es una forma de no sé, de tomar consciencia de la respiración, a la vez de relajación...

P: Qué interesante

R: No sé.

P: ¿Haces alguno más o ese es el que haces?

R: No, ese es el que suelo hacer, sé que hay muchos más ejercicios que se pueden hacer, el típico de Adela, de abrir la ventana, de soplar...

P: ¿Y antes de cantar? ¿Y antes de cantar haces algo más o no?

R: Escalas.

P: Escalas.

R: (Hace una demostración)

P: Genial. ¿Y sientes que la manera de cantar, que los recursos técnicos, han sido los mismos antes y después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: ¿Los recursos técnicos?

P: (Entrevistadora asiente). A la hora de cantar...

R: Profesionalmente, es que yo el recuerdo que tengo de dedicarme profesionalmente fue en los años 80, en el año 81, 82, cuando yo primera vez salgo a un escenario, tenía yo entonces siete años...

P: Fíjate, qué chiquitillo...

R: Entonces... yo tengo cuarenta, pues hace prácticamente treinta y tantos años, entonces no tengo muy bien un recuerdo anterior a ese de lo no profesional, si tenemos en cuenta que lo profesional es en el momento en que te subes a un escenario por primera vez, o que ganas algo de dinero, ¿no?, pero realmente yo creo que la técnica, es cierto, y ahí yo creo que te van a contestar todos los cantaores igual, es decir, es un aprendizaje autodidacta, en ese sentido, lo que pasa es que yo, si tú has tenido... ¿tú has tenido antecedentes familiares en casa...?

P: Cantan bien pero nadie se ha dedicado profesionalmente

R: Pero yo tenía a mi abuelo, que yo cuando empecé yo a cantar, con siete años, en el año 81, 82, él tenía... pues él tenía casi 70 años, entonces en un plazo de nueve años, en un plazo de... siete años, él me enseñó...

P: Un mundo...

R: ... la práctica totalidad de los cantes de la mina, me enseñó a cantar por saeta, me enseñó incluso una habanera, entonces, claro, verme con un señor sesenta y tantos años, un crío con 7 u 9 añicos, que llega a su casa loco de contento porque... ha aprendido una habanera (canta una parte: "La bruja piruleta como es tan fina, se lava la carita con brillantina"), claro yo llegué y yo empezaba... (hace una demostración), y decía, pero bueno, ¿esto qué es?, ¿no?, y enseguida vemos el famoso registro ese de los flamenquitos, ¿no?, mi abuelo lo oye, lo ve, y ya empieza como un loco, porque se le iba la vida en ello, entonces en vez de enseñarme él cancioncillas, pues no, era... (hace una demostración), pero no era... (hace una demostración), no, él eran cocotazos porque tenía que ser (hace una demostración)... entonces él me lo escenificaba, la mano arriba, la mano abajo, y entonces era una cosa, como un agobio que a mí me entró, entonces no tengo una consciencia, como de recursos técnicos, yo

eso tenía que salvarlo de alguna forma, porque estaba loco por irme a jugar a las canicas... ¿sabes no?

P: (Risas)... ¿Y practicas en casa Curro?

R: Sí, claro, es la única forma de...

P: ¿Cómo lo haces?

R: Pues en trabajar en casa, en la habitación, en mi estudio...

P: Tú solo te tocas la guitarra...

R: ...que es un despacho, sí, toco la guitarra, y entonces pues me pongo, igual que tú te pones con el piano, cojo mi guitarra y entonces yo me pruebo todos los estilos, por ejemplo voy a cantar, o estoy preparando un... yo que sé, voy a hacer un número por seguiriyas, pues entonces me cojo la cejilla, la pongo donde esté la altura, no me gusta cantar por encima de mi altura, me gusta más bien cantar relajado, algo parecido a lo que a ti te pasa, que me comentabas, por eso me chocaba que dijeras que por tarantas cantabas del cuatro a cinco... hombre yo puedo llegar a hacerla al uno o al dos, y es un poco... poco, ¿no?, pero bueno...

P: Sí, pero a mí me gusta... también es verdad que...

R: No me gusta cantar por encima de mis posibilidades, no me gusta hacerme polvo la garganta vamos.

P: No, y no es que no puedas llegar a lo mejor a otro tono, es simplemente que en... en esa parte nos encontramos, bueno es un sonido en el que nos reconocemos más, ¿no?

R: (Asiente). Entonces trabajo en casa, como digo, cojo mi guitarra y entonces pues me pruebo la... los cantes, y... sobre todo durante el día claro.

P: ¿Y pruebas por ejemplo distintas colocaciones delante del espejo, tú solo, para ver cómo una misma frase te puede sonar de distintas maneras o no?

R: No, eso no lo hago

P: No, ¿no?

R: Igualmente que me parece interesante que tú lo hagas, yo no, no lo suelo hacer. Pero, escucha, no lo suelo hacer, pero después de oírte a ti y hacerlo, porque no lo he oído tampoco a más cantaores, me parece importante, yo el espejo lo he oído en el baile, ¿no?, que... de hecho en el aula tenemos un espejo enorme, a mí no me gusta ponerme delante, pero... pero ves, lo veo en el baile, pero lo veo en ti y me parece

interesante el tema de... sobre todo para aprender incluso cosas que luego puedo transmitir a los alumnos, ¿no?

P: ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar?, O sea, ya sea médico, psicólogo, logopeda...

R: No

P: ¿Nada?

R: No. ¿Crees que hay alguien que necesite eso?

P: ¿Ehm?

R: ¿Hay alguien que necesita eso?

P: Sí

R: Pero, ¿para el hecho de cantar en el momento de cantar, o no, o para...?

P: Bueno, por todo lo que rodea el hecho de cantar, ¿no?, entonces por ejemplo un psicólogo a mí me es muy útil.

R: Pero antes, previamente, no te hacen... (...)

P: No, claro, claro, no en el momento del acto, si no... que de la preparación implique también...

R: ¿Pero no porque tengas un problema de ansiedad, o porque...?

P: En algún momento lo he tenido, sí

R: ¿Sí?, ¿Y te ha ayudado el psicólogo?

P: Mucho

R: Tú sabes que yo soy psicólogo, ¿no?

P: ¡Ah, no lo sabía!

R: Sí, sí...

P: Esto me sorprende... bueno, porque tú no necesitas ir a un psicólogo, porque tú eres... (risas)

R: Por eso te iba a decir, que a lo mejor como yo lo soy...

P: Qué gracioso (risas)

R: A veces los psicólogos somos curas sin sotana, ¿eh?, por lo tanto...

P: Yo no lo sabía...

R: Sí, bueno licenciado en psicología... eso es como el que es abogado...

P: Bueno...

R: ...bueno es licenciado en derecho pero no paga el colegio de abogados

P: El colegio de abogados, qué interesante, ¿y logopedas no has ido?

R: No.

P: Vale

R: Estuve, bueno, te miento, fui con... cuando tenía 14, 13 o 14 añicos, sabes tú que tenemos el cambio de la voz tan importante (entrevistadora asiente) y tan serio, sí me llevo mi padre a un logopeda, mi padre era funcionario del ministerio de defensa y trabajaba siempre en el hospital naval, y me llevó a un logopeda, me hizo unas pruebas, me metió el típico cablecito, y... y estuve un tiempo sin cantar, sí, es cierto, no te voy a engañar, estuve como por lo menos tres, dos o tres años sin cantar, prácticamente, ¿eh?, sin cantar es imposible pero prácticamente sin esforzarme, y creo que eso me salvó, de hecho mi padre que es guitarrista, empezó cantando, tiene un premio en Cartagena cantando...

P: Qué curioso

R: ...y al cambiarle la voz...

P: Tuvo que parar

R: Tuvo que parar, tuvo que dejarlo porque le cambió la voz

P: Es curioso, eso lo tenemos en común también, yo también tuve que dejar de... me hice nódulos con 12 años... no, más chica...

R: ¿Ah, sí?, ¿pero no te llegaron a operar?

P: ...con 11, ¿qué?

R: Se te quitó con tratamiento

P: Efectivamente

R: Pues estupendo, me alegro mucho. ¿No te han vuelto a repetir...?

P: Yo creo que eso también ha condicionado bastante el tipo de técnica que uso, que está más arriba que aquí, ¿no?

R: Puede ser

P: A mí me da mucho miedo...

R: ...mucho miedo...

P: ...cargar la garganta, ¿no?, mi bajo tiene que ser ya... y si me bajo...

R: Pero no, pero aún así te diré que...

P: ...coloco mucho... es algo mucho más pec... ¿en el pecho, no?, en el caparazón

R: No, desde luego respiras de puta madre, ¿eh?, hay que decirlo

P: Esta colocación, siento mucho el sonido en la espalda por ejemplo...

R: Me gustaría que ahora lo comprobaras cómo abres las costillas flotantes que son las únicas que se mueven, cómo las abres, con una naturalidad pasmosa, está muy bien eso...

P: Sin embargo la barriga es imposible

R: Bueno...

P: Fíjate lo que es cada...

R: Pero si no te hace falta, si no te hace falta estás llenándola de todos modos todos los laterales...

P: Y sin embargo...

R: Estás moviendo muy bien el diafragma, que es el músculo que nos permite, ¿eh?, respirar, por lo tanto...

P: Yo por ejemplo en respiración es raro que tenga problemas, pero creo que es porque me ayudan mucho los ejercicios estos... como todo se hace, ¿no?.

R: ¿Sabes quién utiliza muy bien la respiración?

P: ¿Crees que...?

R: ¿Sabes quién la utiliza muy bien?, Diana Navarro

P: Bueno, increíble, fascinante vamos.

R: Esa sí que ha ido a logopedas, tela, ¿eh?, se le nota perfectamente, es que tiene todas las características de una cantante lírica, que cantan prácticamente sonriendo (hace una demostración)

P: Usa mucho aquí, sí

R: Claro, le pasa como a ti

P: Entre intuición o razón, ¿qué crees que pesa más, Curro, cantando?

R: Uy, qué lío maravilloso entre los dos, es necesario. Te lo voy a explicar, no te quedes solamente con esa respuesta, que luego te ayude a... (entrevistadora asiente). Ehh, razón porque creo que partimos de un conocimiento, el conocimiento es muy importante, ¿no?, y en ese sentido por eso insisto mucho que en el flamenco hay que ser aficionado, porque tienes que tener un bagaje de conocimiento lo más amplio posible, lo más vasto posible, (entrevistadora asiente), y... e intuición, porque yo creo que el flamenco necesita mucho de intuición, y ya cuando hablo de intuición sí hablo lo que es el pellizco, lo flamenco, lo... la jondura si quieres, el genio, el... el ángel, el duende si le quieres llamar, todo esa parte viene de la intuición, ¿eh?, la intuición, la intuición es algo que no, a veces es muy difícil explicar, porque es en lo que nosotros basamos ese conocimiento, ese... el a veces no saber explicar el por qué nos entendemos tan bien con una mirada con un guitarrista, cuándo nos miramos que al final y al cabo es nuestro instrumento natural, o sea, es nuestro instrumento de acompañamiento natural, y es esa parte de la intuición, pero la intuición sin ese conocimiento, no vas a ningún lado, tú puedes cantar una rumbita, puedes cantar una cosa, pero hacer grandes obras maestras y... y coger los cantes, si no tienes ese conocimiento no... por lo tanto es un equilibrio yo creo que, que cuasi perfecto el que tendríamos que establecer.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación usas más, la definirías más de pecho, garganta, más facial...?

R: Pues, depende, es decir, sobre la base de un conocimiento, de un autoconocimiento, un auto-aprendizaje de forma autodidacta, (entrevistadora asiente), por redundar un poco en el sinónimo de la palabra, yo creo que varía, yo creo que en función de lo que, de cómo uno también se encuentre en función de las condiciones vocales, si yo me encuentro bien yo tengo la voz más bien de barítono, tirando a tenor, no es tenor, tenor, tenor, pero suelo ser un cantador donde no... no suelo hacer mucho uso de falsete, pero sí es cierto que cuando empiezo a rizar el cante, porque por ejemplo me gusta hacer un uso y un abuso incluso del melisma en

ocasiones, evidentemente, para eso es fundamental tener las condiciones vocales limpias, la voz limpia totalmente, no tener moco, por ejemplo, insisto en lo del moco que te lo he dicho antes porque es algo fundamental, tú a veces te has activado un poco y estás así con tal... es que no puedes hacer otra cosa, no es que te la tape normalmente es que estás así porque es que no te sale, ¿no?, (entrevistadora asiente), por lo tanto la técnica, sobre todo el uso de los resonadores, que es un uso que los cantaores no reflexionamos sobre eso, y que los utilizamos de forma natural, depende, es decir, no me... hombre, canto mucho de garganta, evidentemente, pero cuando yo quiero expresar de otra forma y no hacerme daño, tengo que subir la voz totalmente, si estoy cantando... (hace una demostración: "Ay en la madrugada del puente, ay, y a ver si se atreve el viento"), y en función de las vocales, realmente.

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No. Hasta el punto de distintas técnicas que empleamos en función de cuando, de cómo nos encontramos, pero no... los que no trabajan sobre ello y no reflexionan sí pueden llegar a decir que puede ser una única técnica, pero no.

(Hay una breve interrupción de la entrevista)

P: ¿Crees que cantaríamos igual sin el tema de la microfónica como está ahora? Por el tema de...

R: ¿De los recursos que tenemos técnicos? (entrevistadora asiente) ¿A nuestra disposición? (entrevistadora asiente) ¿Si cantaríamos igual?, no.

P: ¿Crees que eso ha podido variar... ha podido influir algo en... en el tema de la técnica vocal?

R: Sí, sí, sí, totalmente, yo pienso que sí, pienso que sí porque nos estamos escuchando mucho más, vamos a ver, todos somos al fin y al cabo, bueno, todos, no lo sé tú, pero yo por ejemplo a mí me gusta tener una referencia en cuanto a unos monitores en condiciones, oírme, y me prefiero... el uso, de la reverb por ejemplo influye mucho en eso, y eso lo que varía más que en la técnica, Roció, lo que hace es que variemos... en acto, de facto, en el momento, variemos el uso de los resonadores, porque a veces cuando tenemos una buena microfónica y nos oímos muy bien, tenemos una buena referencia, empleamos más, por ejemplo en mi caso, la voz de garganta, que es la voz que me sale de forma más natural, porque es la que más uso, si no tenemos el... entonces hacemos un compendio, un batiburrillo de técnica, más que de técnica no, porque no confundamos el término técnica con empleo de resonadores...

P: Con resonadores...

R: Si queremos emplear los términos bien

P: ¿Qué resonadores diferenciarías tú?



R: Bueno tenemos un resonador de pecho, la voz de pecho que podríamos llamar, ¿vale?, pues colocamos la voz abajo (hace una demostración), una voz más en, más media (hace una demostración) aquí está la garganta

P: La garganta...

R: (hace una demostración)... cuatro resonadores...

P: Diferencias un poco, ¿no?, ahí... ¿cuatro, o tres?

R: Voz de pecho...

P: Garganta...

R: Voz de garganta, voz más central (hace una demostración)

P: Vale, y colocarías uno más arriba

R: Subiendo sobre todo los maxilares hacia arriba, claro

P: (Asiente) Genial. Pues... ¿Y si tuvieras que...?, la última ya ésta...

R: No, no, por Dios.

P: ¿Si tuvieras que definir entre consciente...?

R: Con el soyo que te he dado, ahora... (risas)

P: ...¿consciente o inconsciente?

R: ¿Perdón?

P: Tu técnica, ¿consciente o inconsciente?

R: Yo, te diría que realmente, el hecho de haberlo aprendido de forma autodidacta podemos decir que ha sido un poco inconsciente, inconsciente porque la he adquirido de una forma inconsciente, no sé si me explico, es decir, me ha venido dada por una necesidad de encontrarla, de tener que expresarme con un medio que es el mío, pero que no... yo no me he criado, no soy... es decir, yo siempre digo que si mi padre fuera violinista y mi abuelo hubiera sido cantante de ópera, pues yo a lo mejor hubiera sido violinista y hubiera adquirido otros conocimientos técnicos, ¿no?, al no adquirir, al adquirirlos de forma autodidacta porque ha sido necesario adquirirlo, creo que lo he adquirido de una forma inconsciente, pero luego lo que hago con el tiempo y sobre todo, con la edad, lo que uno se da cuenta es que tiene que trabajar sobre ello, y al trabajar sobre ello adquieres consciencia de todos los recursos que estás empleando...

P: Genial

R: Pero yo creo que hay un comienzo inconsciente (entrevistadora asiente), en ese sentido, que luego vas con... vas llegando a ponerle la razón a las cosas, ¿sabes?, vas como justificando las cosas, pero por una justificación natural, pero esa justificación...

P: ¿Vas como analizando, no? Vas dando cuenta...

R: Analizando de forma natural pero es porque el... el tiempo, la edad, el... la necesidad también, te va diciendo esto es así, ¿por qué es así Curro?, sobre todo cuando estás dando clase todos los días a las nueve de la mañana...

P: Claro..

R: ...tienes que intentar clarificarlo, tienes que intentar transparentar, lo que es al fin y al cabo lo que yo intento con mi trabajo...

P: Claro...

R: ...vamos a transparentar algo, de la forma más clara posible, más transparente, redundando en la palabra, porque es necesario, porque si queremos transmitir un conocimiento tenemos que transparentar algo (entrevistadora asiente), que por otro lado siempre ha sido pues como algo divino, algo de los dioses, o que no tiene...

P: ¿Y cómo crees que sienten los alumnos el tema de la técnica?

R: Esta era la última o era... (risas)

P: (Risas). Perdón, perdón...

R: No, por Dios...

P: Es que como normalmente es difícil dar con personas también que además de ser cantautor, estés dando clase y prestes atención a todos estos aspectos técnicos...

R: Sí, sí, sí...

P: ...me interesa mucho, también...

R: ¿Cómo me has dicho? ¿Los alumnos cómo lo perciben?

P: (Asiente). El tema de la técnica si realmente tú sientes...

R: Pues también les cuesta trabajo, ellos por ejemplo están experimentando algo que yo experimenté en su momento, a mí a veces me hace gracia, porque.. bueno, los

alumnos de cante que tengo, este es el segundo año que se estudia en el superior en Murcia, empezó el año pasado, tengo tres chicas concretamente en segundo, y un chico en primero, ellos también han aprendido, están, han aprendido de forma autodidacta, entonces tienen problemas porque a veces le... tienen muchos vicios, ¿de acuerdo?, entonces todos esos vicios lo que yo intento es corregírselos sobre la marcha, claro, ¿sabes cuál es el problema?, que yo empecé con siete años a cantar, ellos, alguno de ellos tienen treinta y tantos años...

P: Más difícil...

R: ...entonces llevan a lo mejor un año cantando y esos vicios les cuesta mucho trabajo, ¿por qué?, porque mira, yo es que me encanta Rocío Márquez entonces intento imitar a Rocío Márquez, claro, yo les digo, ya, pero es que... si tú intentas imitar a Rocío Márquez y no eres Rocío Márquez, tenemos un problema grave, es que no tienes sus condiciones vocales, no eres ella, no piensas como ella, no... cuando te miras al espejo tú no ves esos ojos azules, emm... tú eres distinta, entonces tienes que aprender a dominar tus propias condiciones, tienes que conocerte, y para conocerte tienes que ser consciente es que eres tú.

P: Qué interesante.

R: Piensa alguna pregunta, venga (risas)

P: No, te dejo ya tranquilo (risas)

R: ¡Qué no, piensa! (risas)

P: Millones de gracias, ya te llamaré por teléfono

R: Llámame cuando quieras, a parte te lo digo de verdad que ha sido un placer conocerte.

## DAVID LAGOS



Jerez de la Frontera, 1973. Payo.

En su familia había precedentes flamencos, un tío cantaor. Además es hermano del guitarrista Alfredo Lagos. Casado con Melchora Ortega.

P: La primera pregunta sería... ¿Si sientes el mismo grado de dificultad o facilidad a la hora de cantar todos los días? Y en el caso que sea que no, que la respuesta sea negativa, ¿qué circunstancias o elementos crees que han variado? Si puede ser también el estilo que estés cantando, o qué elementos pueden variar...

R: Ehh... no, evidentemente no, no está siempre uno igual, partiendo de que a lo que nos dedicamos nosotros está muy conectado con... el estado de ánimo, creo que es lo que más influye en como esté la voz. Mmm yo recuerdo de niño cuando tenía ganas de llorar lo primero que se te cogía era la garganta, ¿no?, es como que la garganta tiene muchas connotaciones anímicas... y emocionales, y entonces, lo primero que a mí me influye a mí personalmente es el estado anímico, y luego evidentemente el estado físico a la hora de haber descansado bien, ¿no?, hay circunstancias que no te lo permiten, pero... partiendo, partiendo de que más o menos hayas descansado bien, y... y estés en un estado anímico más o menos adecuado, cuando no puedas estar al diez, pero por lo menos que no estés hundido, ni estés plétórico, porque las dos cosas hacen que la voz esté o muy saltarina o muy apagada, en fin... yo creo que lo importante es tener un buen rato de... de calentamiento, y empezar con el cante adecuado para que... la emoción vaya siempre de la mano de, lo del calentamiento en el escenario y no en el camerino que es totalmente distinto, que el calentamiento de la voz y el estado anímico vayan acorde, (entrevistadora asiente) si... si no consigues ese día equilibrar el estado de ánimo con el estado físico o de la voz y de las cuerdas, muchas veces se te hace cuesta arriba, ¿eh?, entonces poco a poco yo creo que los cantaores de flamenco a medida de que vamos haciendo recitales nos vamos a ir dando cuenta de que palo nos viene bien para empezar, porque yo recuerdo en mis inicios cuando me daban un recital no llegaba ni a la mitad, porque empleaba en los tres primeros cantes toda mi energía y ya rompía ese equilibrio, ¿no?, y en función de eso, de ese equilibrio entre físico y ánimo y lo que te he dicho estar bien descansado y un calentamiento, ya un poco las demás circunstancias creo que no están en tu mano,

son... cosas muy relativas que vienen, sonido, ehh... el maestro Paco decía que muchas veces él decía espera aunque haya ido muchas veces cansado, reventado o no podemos hacer algo si ni suena bien, y te entran ganas de tocar, y otras veces que llegas y tocas y no... preparándote y llegas haces así y dices: nada.

P: Otros compañeros me han hablado como de rachas, de rachas que todo fluye muy bien...

R: Sí...

P: ...pero hay rachas que cuesta la vida, ¿no?

R: Claro, porque yo creo que en verdad, eso es en el arte en general, pero bueno, en el cante, que yo te digo que responde tanto al estado anímico, eh... la vida tiene altibajos, y como la vida misma, es el arte.

P: Estupendo... Emmm, ¿alguna vez has sufrido alguna lesión en la garganta?

R: Sí, he tenido edemas, nunca he llegado a tener ni un pólipo ni un callo, pero he tenido edemas.

P: Vale... ¿Y qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Técnicos, bueno... yo, al principio no me preocupaba mucho de la técnica hasta que evidentemente pues empezaron los problemas, porque cuando tienes mucho nivel de trabajo, o trabajas mucho, ese trabajo va acompañado de viajes y de cosas que...

P: No descansas...

R: ...y de mucho desgaste físico, pues entonces ya sí empiezas a ver los primeros días en los que tú antes llegabas a un tono perfectamente por la juventud y demás, y ahora empiezas a decir: uy, pues no he llegado yo a este tono... y entonces pues ya empiezas a preocuparte de esa parte técnica, yo... caliente mucho, con el... haciendo el rrrrrr, que no sé como se llama, la moto o como lo quieras tú llamar, con los altibajos y sobre todo intento hidratarme mucho la garganta y... porque yo tengo el problema también que yo tengo mucho es las flemas, a mi las flemas me hacen mucho daño, por mi... no sé, exactamente cuál es el problema que hay ahí pero tengo muchas flemas, lo tengo de herencia además, y bueno entonces necesito pues beber mucha agua, mucha agua, y... y técnicamente intento eso, la, algunos ejercicios que me pusieron los logopedas cuando estuve malo, de intentar de abrir la boca... en fin, todos los conocemos, el cuello relajarlo... pero si te digo la verdad no me valen para mucho, verás, quiero decir que... que yo he salido sin calentar, yo he estado como un cañón (risas), he estado como un cañón y he salido...

P: Que dependa más de como estés y...

R: Sí, creo que el problema en mi caso, mira el otro día te va a parecer esto una burrada pero bueno, me parece simpático... el otro día le estaba yo diciendo yo a un amigo: es que en verdad salir a cantar a un espectáculo, es como cuando te ponen un supositorio, ¿no?, (risas), cuando entra, hasta 5 minutos donde sales a cantar te marca en todo lo demás, si fluye, ya haces tú... este va a ser un día guay (risas), si no fluye, entonces no... ya vas a contra vela...

P: Si no, ya... (risas)

R: ...ahí aguantando el supositorio, y bueno que entre por la parte gorda, que entre lo gordo que es lo que cuesta... y (...) se hace lo demás, pues, así lo veo yo, hay veces que , que salgo y digo: esto seguro que es un día, porque ya lo notas y hay algo que tú haces que te (viene?) el cante y dices: uy, la voz va donde tú quieres, va todo perfecto, y hay días que te llevas un mes preparándote, y sales y dices: se me va a hacer cada número un poquito más cuesta arriba.

P: Ya, muy interesante. Mmm... ¿Tú crees que la manera de cantar, esos recursos tuyos, ¿no?, ¿en general, es lo mismo antes o después de dedicarte profesionalmente al cante o crees que eso puede variar?

R: Yo creo que lo que varía es tú conocimiento, entonces la perspectiva de, de las cosas, siempre varía en función de tu conocimiento, la ignorancia es atrevida, tú te puedes pensar que tú cantas muy bien en la ducha, o no te dedicas a esto y te pones a cantar y dices yo hago un fandango en la ducha... el problema que hay ahí, primero, que... en el momento que hay un solo oyente, no hace falta que haya público, un solo oyente tú no cantas igual, uno solo, eh... no se canta igual en la intimidad y en la soledad, que cuando hay una simple persona mirándote, o sea, en el momento que haya uno mirándote ya deja de ser algo solo tuyo y pasa a ser una obra de arte que tú estás creando, y ya tú dejas de, ser dueño de esa obra de arte, ahora ya ha pasado a ser otra persona la que juzga que, qué altura o qué nivel tiene esa obra, entonces... evidentemente cuando te haces profesional, las cosas varían mucho, tú tomas más conocimiento, más consciencia de dónde están los errores, te oyes en una grabación y dices: madre mía, no sé cómo no me han matado ahí en... en esta actuación, que malamente, que tal, ¿no?, entonces, la percepción de las cosas cambia. Muchas veces dicen: bueno, todo el mundo tiene derecho a cantar, a bailar o a lo que quiera, ¿no?, evidentemente, pero... cuando tú ya empiezas a aprender un poco, te das cuenta de que cuanto más aprendes menos sabes, también te das cuenta de que... en muchas ocasiones hay mucho atrevimiento y poco conocimiento, ¿no?, lo suyo es no perder nunca la ilusión de los primeros días, la ilusión, pero que... que ese atrevimiento se convierta en respeto, y admiración a lo que haces, ¿no?

P: ¿Tú ensayas, o practicas en casa?

R: Sí.

P: ¿Y cómo lo haces?

R: Realmente en casa... como suelo practicar solo, pues... no... no planteo nunca una... escucho algo ese día, me levanto y al poner el ordenador lo primero que salta es una cosa, no sé exactamente por qué me decanto ese día a cantar por seguiriyas o a cantar... o hay días que me planteo, no cantar y solo escuchar para ver que me va pidiendo el cuerpo para los siguientes días, no tengo una... una disciplina, de decir: yo me levanto y hago al menos una hora de técnica vocal, no, en casa un poco dejo que las cosas fluyan, siempre cuando vengo de un trabajo, dejo por lo menos dos días sin cantar y sin escuchar flamenco, porque me lo pide el cuerpo desconectar, y a partir del segundo o tercer día es al revés, no puede pasar un día sin que esté conectado de alguna manera al flamenco, ¿no?, y cuando me conecto pues nunca sé por dónde me va a venir... pero bueno sí que prácticamente todos los días, por lo menos hago un poquito de voz, intento que el instrumento esté siempre a punto.

P: Estupendo. ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar, ya sea, o sea no solo logopeda o médico o todo el tema este, sino también psicólogos o cualquier cosa de estas?

R: Precisamente, la... bueno la única vez que he necesitado a un psicólogo y, o por lo menos la única vez que lo he utilizado, a lo mejor lo he necesitado más veces pero la única vez que me decidí a ir ha sido en el concurso de... de la Unión.

P: Ay, yo también.

R: Yo fui porque me quise preparar para, para lo que surgiera, y... siempre que me han preguntado (...) he dicho que yo en verdad creo que lo que me hizo ganar fue que yo no me subí a concursar sino a cantar, conseguí que el psicólogo me... me llevara por un camino en el que yo me subí ahí diciendo bueno después de veinte años cantando, me lo voy a tomar como una actuación, en la que haciendo un buen papel, pues creo que con eso estoy pagado, ¿no?. Me subí, y estaba tranquilo porque, porque no tenía nervios ni tenía nada, me preparé bien para ese aspecto y creo que eso es lo que a mí me ha dado un premio, de verdad, porque había muy buenas voces, había mucho conocimiento, había mucho nivel, pero yo notaba en los compañeros, el que estaban concursando, y yo me subí ahí diciéndole al guitarrista: ¿illo, cómo estás? (risas), lo sientes más serio que... (risas) (...) se sonríe pensando este es que aquí no es feliz, y es que es verdad, es que estaba muy tranquilo, ¿no?

P: Que bueno eres... mmm, ¿crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Hombre, cada cosa tiene su momento, ¿no?, porque a veces... yo empecé te digo como un músico en general, sin intuición a mí no me gusta, porque... yo creo que el... lo que diferencia a un músico de otro es la intuición, mira, en una partitura de música, está todo menos, precisamente la intuición, entonces lo que diferencia de tu interpretación a la mía es la... precisamente lo que, no hay en la partitura, ¿no?, y eso es lo que yo creo la intuición a la hora de ir tocándolo si tú no has tocado nunca esa pieza, te viene la intuición de saber dónde está el alto, donde está el bajo, donde

correr, donde... eh, me resulta curioso, me lo había planteado esta pregunta hoy porque, creo que lo digo bien, Celidibache, es un... era un director de orquesta que... eres la primera persona a la que se lo digo, que precisamente basaba su... su teoría, la fenomenología musical que se llama, es una... él estudió ese, esa historia, la fenomenología musical y se basaba en la intuición en la música, interpretaba unas piezas muy lentas, buscando precisamente que todo fuera lento excepto momento emocionante, y basaba su manera de dirigir la orquesta en la intuición, estaba un poco loco y tal, pero no dejaba de ser un genio, ¿no?, y últimamente, cayó en mis manos hace unos días información de ese hombre y la estoy valorando, ¿no?, y... y precisamente huía de la razón y, y basaba su... su éste en la intuición, y creo que en flamenco es lo más importante, en el flamenco, no sé en lo demás.

P: Que bueno. ¿Si tuvieras que definir qué colocación usas más a nivel por ejemplo de resonadores, si crees que es que lo usas, sería más de pecho, de diafragma, de nariz, falsete....?

R: Yo utilizo la garganta, pelá, en... con la media voz y falsete cuando... sobre todo en los primeros cantes, y una vez que la tengo ya colocada la voz, empiezo a utilizar diafragma, lo demás no lo sé utilizar, el diafragma pues lo utilizo inconscientemente gracias a Dios, no me lo propongo, pero empujo bien con el diafragma, entonces en mi canta precisamente es una de las cosas que, que mi cuerpo me lo agradece más, el tener media voz pero luego hay ciertos momentos en que me empuja con mucha fuerza, ¿no?.

P: ¿Tienes la sensación de que el sonido esté alto y arriba, o abajo, o no tienes esa... por ejemplo a mí me pasa mucho que cuando voy a dar un grave muy grave, siento que, es como... algo contrario, que de repente subes, precisamente para poder aguantar el bajo, o en un alto al revés, justo al revés, ¿no?, algo como que baja que me pesa, como una pesa que tira para abajo, para que no se me corte y no sufres accidentes o mala...

R: Claro, claro, claro

P: ¿Tú tienes esa sensación o...?

R: No, no la tengo pero no sé, a lo mejor nunca he reparado en ello, lo que si es verdad que, que a mí siempre me ha resultado mucho más difícil los bajos que los altos, porque... con el tiempo lo estoy intentando arreglar porque precisamente al principio yo creo que la juventud, eh... como se tienen fuerzas, uno basa la energía y el sentimiento en el alto, y a medida que va uno madurando empieza a darse cuenta que en el bajo es donde está el, lo que contrarresta al alto, y lo que le da una opción al alto, un alto sin un bajo que lo recoja no tiene para mí emoción, entonces... ahora que le he puesto más atención a eso, eh... muchas veces me ha costado trabajo de... cuando eres consciente, el problema de esto es cuando eres consciente, cuando eres consciente te das cuenta de que algo está fallando en ti porque tú al principio no te das cuenta de esas cosas , pero cuando eres consciente es cuando yo me he



planteado: uff, tengo que mejorar la bajada, porque sí, lo exprimes en el alto está muy bien, pero luego es lo que tú dices ahora hay que contrarrestarlo con un bajo si no lo... si no lo dominas bien te cargas el alto y es una tontería, ¿no?, de hacer un alto si luego no lo vas a recoger bien, y... y eso, hombre, no, no lo noto como algo que haya dentro de mí, pero sí que, que me doy cuenta de que, ahora mismo, por lo menos en el punto que estoy, quizá los bajos sean, me cuesten más trabajo y me resultan más importantes que los altos.

P: Y la última, ¿crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No. No que va, lo que sí es verdad es... porque mira, la técnica vocal siempre tiene que ir en función del tipo de voz, en el flamenco, nos hemos juntado con muchos vicios pero hay que aprender, en el flamenco se da mucho el que, mmm... la voz propia, entre comillas propia, mmm... aceptada más, o sea, vamos a ver, para que a una voz la llames más flamenca o menos, para la (época?) que nos ha tocado vivir pues es quizá, para los cantes más raciales una voz rota y una voz ronca, ¿no?, y para los cantes menos raciales, una voz.. laína, una voz con velocidad... entonces... yo creo que por ejemplo los cantaores que tienen la voz ya rota de por sí naturalmente, mmm... en el flamenco por lo menos tienen cierta ventaja en cuanto a la preocupación y al cuidado de la voz, porque disimulan mucho mejor cuando no estén bien, si ya de por sí tienen la voz rota, pues bueno, si se te rompe un poco más pues sería incluso puede, que transmitas más, pero si tu tienes una voz fina, y tienes una voz con velocidad y estás cansado, ni te responde la velocidad y si se te rompe no tienes ningún recurso, lo que se te nota que estás mal de la voz, entonces, bueno, depende de la época en la que...de la que estemos hablando, porque ha habido época para todo, ha habido épocas en las que ha gustado... cuando, no sé, la voz (¿¿la escuela no sé qué era, pero estaba este tipo de walkman y...?? )... después a lo mejor vino Camarón con la voz rota y ahora ya pues el que tenía una voz más rota era el que cantaba flamenco, ¿no?, cuando es un tope que está por encima de las notas porque si no, no podríamos cantar fuera de la (época que haya tocado vivir, ¿no?), ... hay que buscar siempre tu verdad, lo que sí yo siempre digo a todos es que el arte tiene que ser sincero y no impostar nunca la voz, porque sí que yo creo que en el flamenco se imposta mucho la voz, incluso mucha gente sin... saberlo, o sea, creo que hay gente con veinte años que procura buscar sonidos de sesenta, en la voz, y... porque... bueno algunos ni siquiera saben cuál es su tono, cantan por debajo de su tono buscando una sonoridad, que juntado a la velocidad hacen un canto, por ejemplo, unas seguiriyas, si luego no te explica como cante en la, y luego te haga cante por bulerías en si, por ejemplo (... verseando?), ¿no?, no tiene lógica, ¿no?, las voces que he oído yo más que buscarse a sí mismos, buscan creo yo una sonoridad, un (...) sonido, y eso, para mí es impostar la voz, entonces hasta que no superan esa etapa, claro no dejan de ser un poco... impostadores, y cada vez aún más, yo (he vivido mazo?) no he tardado una vida, pero claro, el tiempo te va descubriendo que lo más importante en el arte es la verdad, ¿eh?, y eso es lo que yo busco, la verdad en... en mi cante y en el que lo oiga, y a las personas que luego lo que les intento es buscar siempre su verdad...

P: ¡Qué bonito!. Muchas gracias.

R. ¡Pues nada!

## DIEGO CARRASCO



Jerez de la Frontera, 1954. Gitano.  
Guitarrista y compositor.

P: Bueno pues estamos en Sanlúcar de Barrameda, día 6 de Octubre, con Diego Carrasco, y la primera pregunta Diego es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: Bueno, tengo que comentarte una cosa, que yo lo primero que te digo es que no me siento cantaor por ningún... pero nunca me he sentido cantaor, así que lo que intento hoy hacer es rebuscarme entre... entre mi instrumento, mi alma y mi guitarra, mi alma es mi guitarra, y mi instrumento es la guitarra, aquí hay un rebuscaillo como... pero cantaor no me siento.

P: ¿Y te sientes todos los días igual...? Sea para lo que sea, para cantar, como artista, como... en todo ese rebujillo, ¿todos los días te sientes igual o hay días que mejor, días peor...?

R: Eh... bueno, que te digo a ti que tú eres profesional de esto, tú sabes que el estado anímico de cada persona influye cantidad, lo que sí es necesario de llenarte de vida, cuando te llenas de vida, entonces eso de alguna manera te sale, aunque no sea el mismo día, algún día...

P: Qué bueno

R: ...posterior, o... o en el futuro te sale, no sé por qué te sale ahí algo que tú... se te clava ahí y te sale, así que no, no tiene ni fecha, no es ni pasado ni presente ni futuro, sino el momento que estás y que sale... como decía el maestro, el pintor, lo que sí es verdad es que tienes que estar trabajando para que las cosas te salgan

P: Te lleguen... ¿Y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: ¿Desde que nací? (risas), Sí, sí, te lo digo así de claro, porque... ahora, ahora estoy un poco más afectado, por... primero porque como no sé cantar ni sé colocar la voz ni nada de esto, ¿qué es lo que te pasa?, que fuerzas la garganta, y entonces tu edema, tus cositas están ahí, que te digo que dentro de tus posibilidades y dentro de tu persona, afortunadamente tengo la gran suerte de que mucha gente pues, me ha aguantado, mi... mi voz

P: Mucha gente te ha admirado, que es diferente, no te ha aguantado, te ha admirado

R: Pero... debería de haberme preocupado antes, de haberme cuidado mucho y haberme... y haber estudiado, cosa que no he hecho.

P: ¿Y alguna vez has ido, por el tema este, o bien a... a cualquier tipo de médico, logopeda, o foniatra, o psicólogo... algún tipo de...?

R: Pues sí, hace no mucho tiempo estuve con un amigo, y bueno, pues lo clásico, el clásico edema que tienes en la garganta, para no se qué, la cuerda y todo esto, dónde unos te aconsejan que es una cosa y otros te dicen que: olvídalo, déjalo así, porque esto es muy delicado, mejor que no te toques, que no sabes que es lo que va a salir de ahí

P: ¿Y tú en casa preparas algo de la voz en plan...?

R: Qué va, nunca, ni sé prepararla, ni sé... ni nada, de hecho mira esto lo que. es... (risas)

P: Esto ha sido una joya

R: (...) desde que he estado aquí metido y bueno y...

P: Improvisando...

R: Eso es

P: ¿Y sientes que tu manera de cantar fue la misma cuando te dedicaste a ello profesionalmente que antes?

R: Yo tuve... yo, es que mis principios fueron un poco... un poco raros, y complejos, porque si yo te cuento que la primera vez que canté fue... estábamos en un... en un

proyecto de un disco que iba a venir uno a cantar que no apareció, entonces me hicieron que yo cantara, y la verdad que fue de poca vergüenza pero así lo hice, ¿qué te cuento con esto?, quiero decirte que bueno dentro ya empiezas investigando, a darte cuenta de cosas, sí que es verdad que tienes que trabajar mucho y tienes que aprender dónde están los tonos, yo mi guitarra es mi alma, y a través de mi guitarra por ahí te defiendes.

P: ¿Y crees que pesa más la intuición o la razón?

R: (Murmulla algo) Ostia... eh... eh...

P: ¿O las dos por igual...?

R: Yo creo que, bueno, yo creo que... quizá tal como tú lo has dicho la intuición es lo que te lleva a cosas, la inquietud es lo que te lleva a cosas, y luego la razón es la que pone las cosas en su sitio, tú puedes tener muchas inquietudes y te puedes... puedes hacer muchas cosas, pero luego tienes que saber que están dentro de lo razonable o que están fuera de la razón, digo yo...

P: (Entrevistadora asiente), Y si tuvieras que definir, Diego, ¿dónde crees que colocas más la voz... si es más de garganta, o la tienes más colocada como en los resonadores de la zona del pecho, de los pectorales, o más facial... dónde sientes tú que encajas más la voz?

R: No, yo en principio te digo que yo soy un desastre, un verdadero desastre, que no sé colocar la voz, que no sé dónde está, que no tengo ninguna referencia de hasta dónde, o hasta dónde puedo llegar o no puedo llegar, ¿qué pasa?, que cuando te metes en un estudio, que para mí el estudio es parte del sagrario de tu vida, te metes y entonces ese momento y ese... eso que llaman... que no sé ni tan siquiera definir ahora mismo, te hace llegar a los sitios, que luego eres incapaz de llegar, ¿verdad?, entonces luego ya con el tiempo vas aprendiendo dónde y cuándo, y que tonos tienes que respetar para llegar ahí, qué puedes hacer, yo también como de alguna manera no sé cómo me manifiesto en el escenario por ejemplo, es difícil también, muy difícil, es tocar la guitarra, tocarte, cantarte, es muy difícil

P: Ufff

R: Y si ya tienes que bailar, pues no te digo nada

P: Eso es...

R: Es difícil, es difícil

P: Eso lo veo muy poquito, estáis tocados con la varita

R: Así que yo admiro, yo admiro a todos los cantautores, y a toda la gente que sean capaces de hacerlo.

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Yo creo que... bueno, eh... verás, si partimos desde los principios, es verdad que cada familia, cada familia tiene su metal de voz, ¿influye el tiempo?, pues sí, ¿influye dónde naces?, sí, ¿influye dónde te mueves, dónde te manifiestas?, pues sí

P: Qué interesante...

R: Claro que influye, no es lo mismo el metal de voz de familias que están metidas dentro de una fragua, que los que están en el mar, ni los que están en una trilla, de hecho tú ves que el metal es diferente, la familia de... que te digo, la familia de los... Agujetas por ejemplo, que están todos metidos en la fragua, tienen todos ese metal de fragua, te suena así, sin embargo la gente que se han criado en el campo y trabajan con las mulas y todo esto, la trilla y todo, tienen otro metal de voz, y es así, creo que eso te lo da, también donde has nacido, lo que... todas esas cosas te lo da el oxígeno y tu...

P: La familia... y todo

R: Yo creo que sí, que eso...

P: Lo que escuchas desde chico también...

R: ...que eso va por ahí, sí.

P: ¿Y piensas, Diego, que la microfónica...?, el tema de hoy en día que tenemos como mucha facilidad para en cualquier escenario pues tener un micro, ¿no?, al alcance, ¿influye mucho en la manera de cantar?, ¿hace que varíe la manera de cantar o crees que no?

R: Yo, bueno, en principio te diría que yo, doy gracias a Dios por la técnica, tengo cuidado, hay una cosa que es, es... justa, que es, hace falta que la técnica siempre esté al servicio del arte, nunca el arte al servicio de la técnica, para mí en mi caso concreto, pues yo gracias a Dios, para mí llevar un técnico más, es un músico más, no un técnico más, si no un técnico es un músico más, ¿por qué?, porque mi forma de estar ahí arriba, de cantar o de hablar, yo muchas cosas, cuando estoy probando el sonido y viene alguien que no te conoce, empieza (hace unos sonidos), esos sonidos que te... digo, no, un momento... (hace una demostración), este es el sonido que yo quiero, y luego yo intento de acostumbrarme

P: Totalmente, qué bueno. Pues la última, ¿te consideras que tienes consciencia de la técnica vocal que empleas o no?

R: No, la verdad es que no, de hecho yo creo que... siempre estoy por aprender, uno de los motivos por los cuáles estoy aquí hoy es a ver si la pronunciación y todo eso, está correcta y otra cosa que para mí es muy importante es, estar de acuerdo en tu idioma, en tu gramática, con la forma de expresarte, porque a veces, un acento, o cualquier cosa, te lleva el tema a otro lado, y eso es, hay que estudiar y hay que preocuparse y saber dónde va.

P: Genial, millones de gracias.

R: Qué dices...

P: Si me quieres comentar alguna cosilla más, eso guapo

R: Yo lo que estoy encantado de estar aquí contigo (risas)

P: (risas) Ahh, encantada yo, millones de gracias Diego

R: (...). nada.

## ESPERANZA FERNÁNDEZ



Sevilla, 1956. Gitana.

De la familia Fernández; su padre el cantaor Curro Fernández, su madre Pepa Vargas.

P: 8 de octubre, estamos en Bormujos con Esperanza Fernández, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad a la hora de cantar todos los días.

R: Mmm... ¿si siento la misma dificultad...?

P: O facilidad, ¿tú te sientes igual todos los días a la hora de cantar?

R: Hombre, cuando canto todos los días tengo menos dificultad, si no, si canto con días por medio normalmente siempre tengo que hacer un poco más de... de vocalización, de técnica, y...

P: Calentar un poquito...

R: Calentar, y de calentamiento, aunque siempre tengo que calentar, ¿no?, pero caliento menos si a lo mejor tengo tres conciertos seguidos.

P: Vale, ¿y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Sí.

P: Y te la... vamos, ¿fuiste al logopeda, fuiste al médico...?

R: He estado también operada.

P: Vale

R: Vale, he tenido varias lesiones de garganta, sin operar, solamente tuve que hacer reposo vocal, durante diez días, en varias ocasiones, sin hablar nada, pero hace dos años me tuve que operar porque ya estaba crónico, pero he superado, vamos, e incluso con la técnica vocal llegué a recuperar tono, antes de operarme, pero ya después de la operación también tuve que hacer también técnica vocal, y repararme, y... vamos y ha sido un exitazo.

P: Estupendo. ¿Y para prepararte qué prácticas empleas, haces relajación vocalización, calentamiento, o nada más que una cosa, o ninguna...?

R: Bueno, realmente yo antes de... yo no sabía nada de técnica hasta que estuve con las profesoras, entonces era una cosa muy inconsciente mía, ¿no?, yo lo iba haciendo, pero ahora sí que es verdad que ya lo tengo, de haber trabajado tanto con las profes, pues entonces ya lo tengo como interiorizado

P: Interiorizado... ¿Y crees que la manera tuya de cantar ha sido igual antes que después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: No, ha cambiado...

P: ¿O qué has notado que varía?

R: Ha cambiado mucho, mucho, de... yo siempre he tenido, siempre he sido una persona que he tenido muchísima potencia de voz, ¿no?, pero claro, no tenía control, entonces lo que hacía era que llegaba al grito, hasta que lo... con el tiempo, lo he llevado a conseguir a no pegar el, ese chillido, que nosotros normalmente decimos, (entrevistadora asiente) en los altos lo que hacía era gritarlo, ¿no?, y ese control ya lo he adquirido con el tiempo, con los años y con... y con las clases, claro

P: ¿Y practicas en casa Esperanza?



R: No.

P: ¿Y crees que pesa más la intuición o la razón... a la hora de cantar? ¿O mitad y mitad o cómo?

R: Yo creo que mitad y mitad, pero yo soy una persona, normalmente soy muy intuitiva, mmm... la razón es lógico también, o sea, tiene que ser, pero quizá no mitad y mitad, tengo un poquito más de intuición que...

P: Que razón

R: ...que razón.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación usas más?, por ejemplo, los resonadores pues más en el pecho, o más de diafragma tiras, o más facial la colocación, de garganta... ¿dónde lo sientes?

R: Mmm, lo siento más, en la, en esta parte de aquí...

P: El pecho... más pectoral...

R: ...en esta parte de aquí, y sobre todo también, claro como yo ya lo tengo... lo tengo interiorizado, en los altos, tiro de la... del diafragma, ¿no?, en los resonadores lo noto menos, no... no lo uso tanto.

P: Estupendo. ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Bueno, en realidad, Rocío, es que, no sé si te lo habrá dicho mucha gente, o incluso a quien le habrás entrevistado, pero técnica en el flamenco no ha habido nunca, y eso lo sabes tú, perfectamente, que bueno pues tú hablas con antiguos o con mi padre o con gente que yo he hablado, y la técnica vocal eso prácticamente es nuevo, y es verdad que los artistas ahora mismo duramos mucho más que los de antes, ¿no?, entonces en el flamenco no ha existido nunca... por eso el flamenco es como es, por eso el flamenco es tan maravilloso, ¿no?, y la gente siempre ha tirado de garganta, y la

gente pues claro... yo creo que la única artista que ha perdurado más con su voz, que siempre ha sido de garganta, porque yo creo que tenía una técnica natural, que ni ella lo sabía..

P: La Paquera, ¿no?

R: ...era la Paquera

P: Eso no era normal, eso es una barbaridad pero muy grande

R: Pero, pero tiras de artistas y todas estaban ya completamente cascadas, por los años ya no... y yo llevo más de 30 años y... y lo que pasa que es verdad que yo sí es verdad que antes de todo esto mi padre siempre me ha tenido profesores, no profesores, si no he estado cantando todos los días, poniéndome guitarristas que había yo cantado otros días para que yo controlara...

P: Claro para que se te fuera haciendo el...

R: Pero no eran profesores de técnica vocal, ¿sabes?, pero él siempre ha tenido esa intuición.

P: ¿Y tú crees que a lo mejor al estar escuchando a tu padre...? bueno, pues diariamente, ¿no?, ¿también no sólo se aprende los cantos sino que también se puede aprender la manera de cantar a nivel de cómo la voz va sonando, o cómo está colocada...?

R: Claro, claro, de todas maneras yo ahora ya llevo mucho tiempo, mmm, que soy muy consciente de cómo coloco la voz, ahora fíjate, ¿eh?

P: Y que ha sido casi un aprendizaje también por ti misma, además de que te hayan dicho también de irte conociendo tú poco a poco...

R: Exactamente, exactamente, y eso se adquiere también con el tiempo, ¿eh?, eso el tiempo es súper importante, de verdad, que te enseñen, que te... eso es muy importante porque ya una vez que lo interiorizas y lo haces tuyo ya es como todo natural, pero el tiempo ha mí me ha dado ya el tema ya de yo conocerme tanto, de poder colocar la voz perfecta, de saber dónde yo tengo que colocarla

P: ¿De llevar el sonido a dónde quieres?

R: Sí, totalmente vamos.

P: Y crees Esperanza, la influencia del baile y de la microfonía, o sea, el tema de los micros, tú crees que eso ha podido variar que ahora por ejemplo lo de los micros sea algo que está como... que es muy raro que se cante en algún lado sin micro, que antes era más común, pues en las fiestas, en... bueno en las peñas incluso había muchas peñas que no había micro, ahora es muy raro ir a una peña y que no haya micro.. ¿Tú crees que eso ha podido condicionar el tema de... de la manera de cantar, de la técnica, o no?

R: Ufff, hombre de la técnica no, de sí es verdad que es más cómodo, porque no tienes que forzar tanto, pero... de técnica no, bueno por lo menos yo no lo veo así.

P: (Asiente), ¿Y por el baile, con el tema del baile?

R: Yo creo que igual, ¿no?, lo ponen más fácil porque claro al tener ese sonido, el esfuerzo es menor.

P: Pero si estás, tú imagina... vamos a imaginar, sin contar a la microfonía, ¿no?, sin micros, sin megafonía, y estás cantando para baile, es como que siempre se fuerza más que si estás cantando sola...

R: Sí, hombre, eso... ah, no, sí, claro, claro...

P: ...entonces como que también te obliga a colocar de otra manera

R: A colocar de otra manera, por supuesto

P: ...que si tú estás...

R: Sí, sí, sí, por supuesto

P: O sea, como que puede llegar a condicionar al cante, ¿no?

R: Sí, la libertad que tienes cantando sola...

P: Es distinta...

R: Es completamente diferente a la hora de... hombre, sí es verdad que tienes que tener otro tipo de técnica a la hora de cantar para bailar, por el tipo de esfuerzo que conlleva, ¿no?

P: Que requiere...

R: ...que requiere, y además yo creo que es una cosa también inconsciente, porque claro al estar bailando la persona, aunque tengas el micro pero te fuerza más porque es una cosa inconsciente...

P: Ya...

R: Porque no estás sola, porque hay más gente alrededor tuya, entonces la voz de una manera si no tienes control la fuerzas mucho más, ¿no?

P: Claro, claro, claro...

R: Por el hecho de que... es una cosa inconsciente de que se escuche, de que las bailaoras escuchen lo que estás... ¿sabes?, no sé si te estoy respondiendo cosas que...

P: Sí, sí, totalmente, y con el tema... bueno, es que un poco me, es que tú sola me has contestado algunas preguntas que te tenía ahí, las tenía preparadas, pero realmente bueno con el tema de consciencia podríamos decir que al principio lo hacías el tema técnico de una manera más inconsciente y ahora más consciente, ¿no?

R: Sí

P: Que ha sido un poco ese el proceso, ¿no?

R: Claro, ese ha sido el proceso, vamos yo desde muy chiquitita, siempre he tenido... la consciencia de... porque siempre me he peleado mucho conmigo mismo escuchando a gente antigua, el tema de la vocalización que no me entendía nada, lloraba mucho porque no entendía las letras, entonces yo me preocupé...

P: De vocalizar bien...

R: ...el vocalizarlo, ¿no?, en saber vocalizar, y luego ya con el tiempo pues eso, empecé a conocer a profesoras y... he tenido varios problemas de garganta porque como no tenía control, porque siempre he tenido muchísima potencia pero sin control, pues me quedaba afónica, las cuerdas pues se rozaban, sí es verdad que me quedo más... afónica en voz hablada que en voz cantada, porque los, tú sabes que los andaluces tienen una forma de hablar, y sobre todo yo, que soy muy expresiva, entonces, dónde yo más tengo que controlar es en la voz hablada, que es lo que menos, que es lo que casi no controlo (risas)

P: Claro

R: Casi nunca lo controlo, entonces por eso yo salgo muy poco

P: Intentas cuidarte para no... cansarte la voz

R: Salgo poco porque me canso mucho, porque hablo mucho, no controlo el tono de voz, grito, ahí si grito, y sin embargo en el escenario eso...

P: Lo tienes controladísimo...

R: ... lo tengo completamente controlado, y en el día a día no lo controlo, para que veas.

P: Fíjate. Muy bien. Pues millones de gracias

R: ¿Ya está?

P: Esto era todo. Bueno si tú me quieres contar más cosas yo te grabo encantada, ¿eh? (risas)

R: No, pero que, ya está, que bueno, que eso te sirve, ¿o qué?

P: Mucho, mucho, mucho. Muchas gracias cari.

R: Nada hija, no te voy a poner ni invitar a un cafelito ni nada (...) cuando estoy aquí

P: Millones de gracias

## ESTRELLA MORENTE



Granada, 1980. Su madre, Aurora Carbonell, bailaora gitana. Su padre, Enrique Morente, cantaor payo. Familia flamenca.

P: Mira, pues la primera pregunta sería si sientes el mismo grado de dificultad o de facilidad todos los días a la hora de cantar

R: No, el mismo nunca, puedes sentir, eh... cada día sensaciones diferentes, porque cada día el cuerpo humano pues, le pasan cosas diferentes, entonces a la voz también le sucede (entrevistadora asiente), la voz es el único instrumento natural, que sale del cuerpo, ¿no?, (entrevistadora asiente), y... y bueno es un... va acompañado por supuesto de los sentimientos, yo estoy convencida, y del estado anímico incluso de... (entrevistadora asiente), ehh... a mí me varía muchísimo el metal, el sonido de la voz, dependiendo de la relajación (entrevistadora asiente), y de la estimulación también.

P: Estupendo. ¿Y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Pues, en muchísimas ocasiones he tenido dificultades para cantar, yo soy bastante alérgica al polen, a la gramínea, al olivo, a todo eso, pues en primavera los conciertos...

P: Claro...

R: Sales al aire libre, ehh... pues he padecido muchísimo de congestión nasal, y de... pero siempre he procurado acudir a la... a la técnica, que... de la que tanto siempre ha huido, entre comillas, el flamenco, ¿no?, (entrevistadora asiente), pero que tanta falta ha hecho siempre y bueno, nosotros que admiramos a los grandes maestros que siempre la han defendido, la han protegido, por encima de los tiempos, de las modas y de... (entrevistadora asiente), las leyendas, ¿no?, como eran Marchena, Vallejo,

Pastora, cualquiera de ellos, ¿no?, con esa velocidad y esa... tenían un sentido, un manejo del diafragma y una orientación del sonido que... proyectaban la voz de una manera que estaba claro que respetaban muchísimo la técnica, la practicaban y la conocían

P: Claro...

R: Y la empleaban, ¿no?, entonces bueno pues mi padre era un, sinceramente, un estudioso, un loco de la... de las técnicas de la voz (entrevistadora asiente), y sobre todo pues respetaba mucho su instrumento, ¿no?, era un hombre que, pues que le gustaba mucho el conocer las posibilidades que tenía esto, su instrumento, ¿no?, y él tenía un gran amigo que era Jesús A. (entrevistadora asiente), que era un gran foniatra, era profesor de piano y de voz, de canto, (entrevistadora asiente), y yo recuerdo que tenía un estudio en Madrid maravilloso, y... y luego también hacían retiros, se iban a veces por Extremadura a algún sitio apartado que sigue teniendo Jesús, que además te lo recomiendo, porque, no he estado nunca pero mi padre siempre me lo recomendaba y ando buscando un hueco para ir (entrevistadora asiente), porque es un lugar donde se trabaja solamente la voz...

P: Qué bueno

R: Sobre todo con solamente (...), te voy a dar además el número, (entrevistadora asiente), te lo voy a buscar y te lo voy a dar, y... incluso un día podríamos ir juntas, hacer algo así especial con Jesús, él...

P: Me encantaría

R: ...es una persona aficionada al flamenco, muy amigo de mi padre

P: Ay, qué bien

R: Y bueno y cuando nadie pues practicaba esos ejercicios, tú sabes que a lo mejor me entraban, en los festivales, (entrevistadora asiente), esto te lo cuento así un poco a título personal, no bueno, ponlo como tú quieras, pero quiero decirte que te lo cuento a ti, (entrevistadora asiente), entraban y le daba vergüenza, y decía: es que me ha dado la noche, (risas) porque claro entraba con todos los compañeros, tú imagínate, todos los del momento, todos los compañeros...

P: Claro...

R: Y claro y me veían a mí haciendo (hace unos sonidos) colocando, colocando...

P: Qué arte

R: ...una serie de cosas, que bueno, que para ellos eran aspavientos, eran... eran cosas que desconocían, eran gestos que desconocían pero que para él significaban pues despertar la máscara...

P. Prepararse, claro...

R: ... (...), ¿no?, y abrir un poco la cueva como él decía (entrevistadora asiente), y él solía hablar también del cuidado que había que tener con las cuerdas vocales porque eran dos hilos, ¿no?, dos hilos, y siempre me lo ha... pero cuídate las cuerdas vocales hombre, no chilles, no aprietes la voz, no... y decir él: ahí tenemos un tubo por donde sale el aire, y es como si tu ahogas la tubería, si ahogas la tubería no puede salir el tubo, ¿no?, entonces cuando apretamos para cantar, cuando...

P: Claro...

R: ...cuando forzamos la voz pues hacemos daño a la... las cuerdas se rozan, se rozan con nada, son súper sensibles, y...

P: Claro

R: Eso lo sabes tú mejor que nadie (entrevistadora asiente), entonces... esa técnica cada vez le preocupaba, le interesaba más y le servía cada vez más, claro, por supuesto, por eso hasta últimamente estaba de la voz pues de una manera desorbitada, ¿no?, (entrevistadora asiente), con una limpieza, un metal limpio y...

P: Increíble, una resonancia magnífica además



R: Una largura y un aguante en los tercios, y una no sé, una... los recovecos que buscaba, (...) paraba cuando quería y cuando no tiraba para adelante, pero, gracias precisamente a ese estudio que él dedicó al ejercicio de la voz, ¿no?

P: Sí...

R: Se ponía unos libros en el diafragma, yo me acuerdo que era muy chiquitilla y nos sentaba encima de la barriga, del estómago, del vientre...

P: Qué bueno...

R: ...iba soltando el aire (hace sonido de soltar el aire), poquito a poco, entre la... apoyando la lengua entre los dientes iba soltándolo poco a poco, y eso hacía que se fueran calentando las cuerdas vocales...

P: Qué interesante

R: En fin te podría contar muchos secretos, pero supongo que tienes más preguntas, ¿no?, perdóname...

P: Sí, te voy contando... (risas)

R: Pero sí, claro que me he hecho muchas veces daño y he recurrido muchas veces a... a ese tipo de cosas, ¿no?, (entrevistadora asiente), de buscar otro... otra forma de poner la voz de colocar la voz, el aire, para no dañar las cuerdas vocales claro.

P: Estupendo.

R: Hospital nunca... en esos momentos

P: Y para prepararte, por ejemplo, ¿haces algún ejercicio de relajación, de vocalización, de calentamiento, algo así específico, o le dejas un poco más a lo que en el momento crees que necesitas hacer, un poco más lo dejas en la intuición?

R: Yo creo que, yo nunca hago algo especial antes de, ¿no?, (entrevistadora asiente), es decir, ya es algo que se hace todos los días, es algo que se hace a diario, (entrevistadora asiente), un poco casi por acto reflejo, ¿no?, (entrevistadora asiente),

mi padre se levantaba y se hacía sus lavados nasales, y hacía su voz, y tenía su partitura en la ducha, plastificada, y según se iba duchando se le escuchaba, (...) o algunas notas y algo en el pentagrama que le gustaba siempre aprender y... y se le escuchaba algunas técnicas y le veía hacer algunos ejercicios de relajación, y nos invitaba algunas veces allí en el salón, tomando café, (entrevistadora asiente), entonces le veía relajar la mandíbula, o hacía así algún ejercicio, dejaba la mandíbula suelta, y de pronto hacía el globo, porque es el globo, ¿no?, lo que te ayuda un poco también a abrir los oídos, eso son cosas, son ejercicios que los llevas un poco... los hacemos casi sin querer, ¿no?

P: Claro

R: En casa, yo me acuerdo, que él nos lo hacía y nosotros lo imitábamos y no es que en ese momento lo hiciésemos, pero hoy en día a Quiqui, a Soleá y a mi madre incluso nos sale, ¿no?, ahí hacer los ejercicios con la mandíbula, pues de relajación, de... sí, el bostezo...

P: Esto me interesa un montón

R: ...él decía que el bostezo, (entrevistadora asiente), el bostezo, cuando muchas veces se le escapaba un bostezo en la mesa y alguien nos cortaba, eh, niño, no bosteces, no, no, no

P: Déjalo, claro...

R: Es lo mejor del mundo el bostezar

P: Claro que sí

R: Y además, me decía aprovecha el bostezo para proyectar la voz, decía (hace una demostración)

P: Qué bueno, me encanta eso

R: Sí, de pronto decíamos: papá venga ya (risas), y hoy en día bostezo y lo aprovecho, o sea...

P: Claro que sí

R: Son cosas que llevas de manera... él era un...

P: Es algo alucinante cómo... me llama muchísimo la atención de él y de ti, ¿no?, cómo aprovecháis el hueco de la boca, ¿no?, tú sabes que después ya cada uno pues se encuentra más en distintos resonadores, ¿no?, a lo mejor hay gente pues que se encuentra en la parte más nasal, ¿no?, o más de garganta, y otros es que usan mucho la cavidad del... el hueco de la boca digamos, ¿no?,

R: La cueva, como el decía

P: ...y puede estar incluso la boca como pequeñita, pero lo que es el hueco dentro es alucinante, y en eso es que sois... dos ejemplos perfectos, ¿no?, en eso

R: Él sobre todo, yo ni mucho menos, él siempre, yo lo único que intento es seguir ese consejo que él me daba de tiene que ser una cueva (entrevistadora asiente), el sonido tiene que retumbar dentro, el sonido tiene que salir de..., la voz sale del alma, pasa por el cuerpo, y tiene que retumbar en la memoria, retumba en la memoria

P: Qué bonito

R: Era como un triángulo, ¿no?, decía la voz sale del alma, pasa por el cuerpo y retumba en la memoria

P: Qué maravilla

R: Y yo decía, ¿eso qué es?, y me decía: cuando tú te marees, dice eso tiene un sentido, vamos tiene una explicación física, ¿no?, (entrevistadora asiente), cuando tú te mareas, cuando tú tienes la voz bien colocada, ¿nunca te ha pasado que te has mareado?, ¿que te sientes un poquito mareada? (entrevistadora asiente), pues ahí es cuando la voz está bien colocada, cuando tú cantas en el daño que de pronto, ésta tiene la voz... que (...), o cierras la boca, cuando tú cierras los labios (hace un sonido)

P: Que retumba

R: Y haces ese sonido, hace por arriba, por la... entre los dos ojos, eso ahí es cuando el sonido está colocado, cuando te mareas un poquito, ¿no?, y ahí es cuando entendí que, que te retumba en la memoria hasta que pierdes un poquito la noción de dónde estás, ¿no?, (entrevistadora asiente), no sé si te ha pasado alguna vez, de decir...

P: (Risas) Sí... es interesante

R: De marearte un poquito, ¿no?, (entrevistadora asiente), cantando, y eso es porque...(..)

P: Que el sonido te pueda casi, ¿no?

R: La voz está totalmente colocada, sí.

P: Qué interesante, ¿y tú has notado diferencias antes y después de dedicarte profesionalmente a esto, a la hora de cantar?

R: Hombre, claro, por supuesto, cada día se aprende cosas nuevas, ¿no?, entonces desde que, yo desde que empecé pues han pasado ya muchos días, y no todos los que

yo hubiera querido, porque a mí me gustaría ser ya una vieja para saber de todo, seguir teniendo la edad que tengo pero que hayan pasado muchos años, ¿no?, porque en el flamenco, pues tú sabes que lo que te da el conocimiento es, son el día a día, y la experiencia, y el aprender los cantes y el ejecutarlos, entonces cuanto más lo hagas, cuanto más años lo hagas pues mejor lo haces, eso está claro. Entonces me gustaría tener muchos más años para hacerlo mucho mejor, pero... pero, ¿por qué te decía esto Rocío?, me he ido a otra cosa, perdóname, (...) muchísimo

P: Pues, digamos que si notaste diferencia a la hora de dedicarte profesionalmente...

R: Ah, evidentemente ya te digo, uno va aprendiendo pues entre otras cosas la técnica, por supuesto, uno va aprendiendo trucos, se va haciendo perro viejo, que dicen en el flamenco, ¿no? (risas), va tomando un poco de... va tomando esas lecciones y las va atribuyendo un poco a su obra y las va, vas haciendo tu forma de cantar, de interpretar o de tocar, o de bailar, ¿no? (entrevistadora asiente), es un... es un recorrido, entonces...

P: Claro

R: En ese recorrido va habiendo un avance, por supuesto, yo creo que... en algo habré avanzado, espero, supongo, o al menos eso es, para eso es lo que, para eso trabaja uno, ¿no?, para avanzar, aunque desde luego a mí... me cuesta mucho trabajo mirar lo que he hecho, me gusta más saber siempre lo que viene, después, ¿no?, a ver, cómo puedo mejorar, en qué forma...

P: Qué bien está eso

R: ...cómo puedo llegar a este tercio, cómo puedo... esa es la búsqueda, ¿no?, ese es el misterio, esa es la lucha (entrevistadora asiente).

P: Y al... con el tema este de la técnica, ¿practicar en casa de una manera así específica, o cómo hemos dicho antes, las cosas que a lo mejor te vienen de lo que has visto, y las sigues reproduciendo, no dedicas una hora por ejemplo específica para eso?

R: Pues mira, dicen que en casa del herrero, cuchara de palo, ¿no?, (risas), hablando mucho pero luego pues no hay una hora, sinceramente, específica, una hora especial en la que haga ejercicios, que según mi padre debería de haberlo, siempre me lo decía, debes de buscar un momento, una hora, un par de horas, las que sean, para dedicar a.. a ejecutar la voz, ¿no?, lo que pasa que bueno la circunstancias pues te empujan...

P: Claro...

R: ...y entre una cosa u otra yo llevo, pues varios años de un lado para otro, sinceramente, con una serie de cosas, de eventos, que vas de hotel en hotel, de casa en casa, de...

P: Es muy difícil, claro

R: ...en fin, de... en estudios, la grabación... y yo creo que todo eso también pues te hace estar, estar ahí, ¿no?, estar al día, si estás en los ensayos...

P: Claro

R: ...en la grabación, y...

P: Claro es una manera, claro

R: Y tienes que (...) a punto de salir... y te vas buscando los huecos, ¿no?, no hay una constancia, que en eso también me reñía mucho mi padre, la constancia es muy importante, y siempre, más que reñirme me aconsejaba, ¿no?, la importancia... me decía: tú eres inconstante como los ríos (risas), y no puedes ser tan inconstante, la constancia... y yo decía: ¡y tú también! (risas), y tú también... Pero si, pero yo voy, yo busco la constancia, tú intenta buscarla también, digo bueno, pues en eso estoy, ¿no?

P: Qué lindo

R: No la tengo, pero la busco. No la tengo pero la busco.

P: Qué maravilla

R: Y realmente, es un gran aliado, entre otras cosas para... para todo esto que estamos hablando, ¿no?; (entrevistadora asiente), que necesitas una constancia y un trabajo, sí, pero, ya te digo la... mi constancia y mi trabajo, mi día a día, mis horas de trabajo, más que administrarlas las entrego, ¿no?, (entrevistadora asiente), según me van viniendo y... y afortunadamente pues vivo entregada en parte a mis hijos y a mi trabajo, mi vida es... mi vida es el arte, ¿no?, y voy buscando los huecos para trabajar

P: Qué bonito, ¿y si tuvieras que decir si pesa más la intuición o la razón? Ehhh, ¿o van las dos de la mano? ¿Qué crees en... sobre eso?

R: Hombre, yo creo sobre todo en la transmisión, (entrevistadora asiente), en la transmisión, en la entrega, en la entrega puede darse la intuición, puede darse el trabajo, puede darse la preparación, puede darse la improvisación, pero si no hay entrega, por mucha improvisación, por mucho que quieras improvisar, por mucho que quieras, lo hayas trabajado, por mucho que lo hayas preparado, como no haya ilusión, no haya transmisión, no hay ninguna de las otras dos cosas (entrevistadora asiente)

P: Qué bonito

R: Es la verdad, ¿no?, la verdad, ahí se puede dar cualquier circunstancia

P: ¿Crees que existe una técnica... una única técnica vocal para el flamenco? ¿O que es un poco en función de cada uno, cada uno hace su propia manera, de... o sea, adapta una técnica digamos a su manera?

R: Yo creo que cada voz tiene una... una especialidad y una forma, un sentido, (entrevistadora asiente), una está... suena, cada voz es que está en unas condiciones, ¿no? (entrevistadora asiente), hay unas que son más duras, otras que son más débiles, otras más sensibles, otras más... más rudas, otras más... en fin, hay sonido y sonido, y no es lo mismo el sonido de... de golpear una campana que el de golpear una copa de cristal,

P: Qué bonito eso, qué bien hablas, qué bonito todo lo que dices (risas)

R: Uy, eso lo haces tú, por lo bien que escuchas, y con el cariño, y con la afición, me vas sacando cosas, de vez en cuando.

P: Y el tema de la microfónica... ¿crees que ha podido influir en el tema de la técnica vocal?, O sea el que ahora hoy en día podamos contar con la megafonía casi en cualquier evento...

R: Hombre, ehh... es muy importante el sonido, cuando una persona, cuando un artista llega a una prueba de sonido y tiene un sonido u otro le varía la actuación totalmente, le condiciona totalmente, si hay un buen sonido... (entrevistadora asiente), ya llevas un 80 por cien del concierto asegurado, porque va haber lugar a la inspiración, si no hay un buen sonido vas a tener dificultad, entonces claro, esto pasa desde que hay sonido, cuando no había sonido...

P: Claro (risas)

R: ...no había estos problemas, se cantaba y se tocaba y el problema era del guitarrista, del... la responsabilidad era del sonido que más o menos le sacara el cantaor a su voz, y el guitarrista a su guitarra (entrevistadora asiente) y el bailar a sus pies, y las palmas cómo sonasen, y cómo sonase la cueva o el lugar donde estuviesen, pero... pero hoy en día desde que están las técnicas y yo estoy segura de que también ha habido sus ventajas y sus desventajas, ¿no?, (entrevistadora asiente), creo que se ha perdido mucho... ese sentido, de ese sabor natural de la ejecución, natural del giro, del rizo natural, cuando tú no tienes un casco puesto, a cuando tú tienes unas redes y una...

P: Claro...

R: ....y los dos oídos tapados con dos almohadillas, que te está transmitiendo un sonido que no es natural, (entrevistadora asiente), debe haber una diferencia seguro, yo no sé decirte cuál, si es a través de los tiempos, de la tecnología, no sé exactamente (...), pero estoy segura de que diferencias hay, ahora que, hay que servirse de todo, ¿no?, y hay que utilizarlo todo, hay que valorar lo que ha habido antes pero también servirse de las técnicas actuales y ponerlas al servicio del arte, no cabe duda

P: Totalmente

R: ...y seguro que han... se han podido hacer cosas, a la vista está, maravillosas, ¿no?, con efectos y con, no sé con... (...), con sonidos que antes no se podían sacar, igual incluso voces que se han desarrollado a través de esa... se han apoyado en esas redes, incluso, cantaores y cantantes que no existían, con un buen sonido existen (entrevistadora asiente), hoy en día, o sea que fíjate hasta el punto que... que puede ayudar un buen sonido, pero, yo creo sobre todo en la calidad de la materia prima, ¿no?, (entrevistadora asiente), el metal primario, de lo primero...

P: Totalmente

R: ...el metal natural.

P: ¿Y si tuvieras que colocar en una parte física de tu cuerpo dónde sientes mayor resonancia, en cuál sería?

R: Ehhh....

P: En la cabeza...

R: En la cabeza y bueno, yo, o sea que te digo en la cabeza porque es la primera parte donde va el sonido, ¿no?, tú cantas, y la primera parte donde sube el sonido... (entrevistadora asiente), es al cerebro, él manda la información al resto del cuerpo, partiendo de esa base, pues luego si quieres tocarte el corazón, el corazón te late de una manera especial cuando hay un sonido o cuando no lo hay (entrevistadora asiente), en las manos, en las propias yemas de los dedos se puede sentir el sonido, en las muñecas, hasta en los tobillos, el sonido recorre el cuerpo entero pero la primera parte donde va yo creo que es a la cabeza

P: Estupendo. Y bueno, la última, ¿si tuvieras...?

R: Por eso, discúlpame....

P: Si, sí...

R: ...discúlpame que te interrumpa, haciendo un poco un análisis más... más tal, vamos a acordarnos cuando nos duele la cabeza, ¿no?, lo primero que te molesta es el sonido...

P: Claro...

R: Al activar la cabeza, es, por mínimo que sea, aunque sea un pequeño sonido de un aparato, ¿no?, de un reloj...

P: Totalmente...

R: Va a la... te molesta la cabeza, no te molesta el corazón, no te molestan las manos, ni la espalda, te molesta la cabeza (entrevistadora asiente)

P: Total

R: Perdona

P: No, estupendo, y bueno ya la última para terminar, si tuvieras que considerar tu técnica, consciente o inconsciente, o mixta... ¿dónde la situarías?

R: Bueno yo la situaría más cerca de la inconsciencia (risas), como todo en mi vida, pero... pero creo que detrás de esa inconsciencia hay una responsabilidad adquirida por la consciencia innata que todos tenemos, ¿no?, (entrevistadora asiente), es decir, por muy inconsciente que uno sea llega un momento que la... la raíz de la tierra pues lo llama a uno y lo... y le hace sentir cosas normales a veces (risas), y pretender ser normal, y entonces ahí es cuando te das cuenta de que también eres... tienes una opción a la consciencia.

P: Bueno, es una maravilla esto, millones de gracias, voy a parar ya la grabadora, ¿vale?

R: Gracias a ti

P: Espera un segundín, que paro esto y me despido de ti por el teléfono. Bueno, ha sido una oportunidad magnífica (...)



FRANCISCO CONTRERAS MOLINA. "NIÑO DE ELCHE"



Elche, 1985. Payo.

Se autodefine como exflamenco.

P.: Bueno, aquí estamos con el niño de Elche, Francisco Contreras.

R: Yeeee

P: (risas) Empezamos ¿vale?, ¿sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar? y si es que no, qué elementos crees que han variado.

R: Siento diferencias a la hora de cantar cada día, sí. ¿De qué dependen esas diferencias? Pues muchas veces lo achacamos a cosas externas o a cosas internas ¿no? no solamente la cuestión física de la voz ¿no? sino que también otras... otros puntos ¿no?, de, de conexión ¿no?, que pueden ser más materiales o menos materiales ¿no?. Pero sí, sí, cada día para mí hay una diferencia.

P: ¿Y te pasa a ti también... porque eh, en la entrevista con otros compañeros muchos coinciden, no todos, que sienten como rachas, que en rachas eh... que tienen como bloques ¿no?, eh, que hay rachas que están súper bien y que les sale todo súper fácil y rachas que se encuentran como bloqueados y de repente no les sale nada que normalmente les sale. ¿A ti eso te pasa o no?

R: Antes me pasaba más, ahora me pasa menos

P: ¿Estás más estable?

R: Sí, lo achaco porque creo que he encontrado una forma de cantar más adecuada a mi cuerpo, a mi físico, sino... yo creo que cuando te pasa eso es porque el punto de mira lo pones externamente, realmente no te escuchas ¿no?. ¿tú sabes que los flamencos cantamos... inexplicablemente, tenemos una fórmula de canto bastante clásica hoy en día ¿no?, pero bastante clásica incluso a la hora de afrontar la partitura como tal, la estructura ¿no?, que hay una serie de... como de mérito técnico ¿no?, si no cantas al tres por medio pues normalmente tu juicio está sobre esa tonalidad, que

eso es muy del clásico ¿no?, y entonces eso muchas veces... muchas veces traiciona a la hora de encontrar tu...

P. Tu manera...

R.: ...tu voz, no tu manera solamente, sino también tu voz en cada momento y tu estado físico en cada momento

P.: ¿Y crees cari que depende...? A mí, es una sensación mía pero... no lo tengo tampoco muy meditado, ¿no?, que la, en algunos casos puede ser porque... queremos fijar una... una manera que te ha funcionado, la quieres fijar y no entiendes que el cuerpo va cambiando y tú vas cambiando (entrevistado asiente) y tu manera de cambiar, pues, de cantar tiene que ir cambiando en función a cómo lo estás haciendo tu entera ¿no?

R.: Sí, pero el cambiar no es una cuestión de desgaste o no físico ¿eh? o sea yo no... Cuando hablamos de cambio muchas veces como que, esta cuestión de la, de la vejez del cuerpo ¿no?, o del desgaste del físico, ¿no?

P: No, no, de hecho hablamos a edades, tenemos los dos menos de treinta ¿verdad?

R: Exactamente, el cambio puede ser de media hora para media hora y ese es el más difícil de, de adaptar y adoptar, más que el cambio generacional o el cambio físico por desgaste de edad, ¿no?. Si no el más difícil es ahora canto al tres y dentro de una hora no puedo cantar al tres, noto en la actuación que no puedo cantar al tres por otras circunstancias que nos pasa, ¿no?, y que mentalmente...

P: Sepas reaccionar

R: ....sepa reaccionar, eso es muy difícil por lo que hablamos antes, los academicismos y (...) más esquematizada...

P: Queremos también fijar ¿no? (entrevistado asiente). Eh... ¿alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Sí, no... ¿cómo se dice?, no...

P: ¿No diagnosticada?

R: No diagnosticada pero sí, las lesiones de garganta no solo son nódulos y eso, ¿no?, son muchas más cosas, el bloquearte, el cansancio, el querer hacer cosas que...

P: No te salen...

R: ...en ese momento no... no estás entregado o tu cuerpo no reacciona como tal, no las reconoce como tal. yo eso lo considero lesiones, no solamente las lesiones típicas de...

P.: De nódulos

R: ...de la medicina

P.: Ehh... ¿y qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Bueno, el trabajo con la, el trabajar con la improvisación me ayuda a... a tener, a buscar, a tener apoyos ya como más reconocidos, dentro del físico y aparte, en ese momento, también buscarlos ¿no?, tener la libertad para buscar en ese momento de minusvalía, pues buscarlos, tener la libertad para para buscar otros, porque verdad que el escenario, los músicos, la part..., el... los registros que estés haciendo, el repertorio que estés haciendo es muy diferente, por lo tanto, hay muchísimos recursos, incluso el pedal de voz, el micrófono, pueden ser apoyos para, para suplir todo eso

P: Mmm, ¿tú consideras tu manera de hacer, tú técnica, consciente o inconsciente?

R: Hay zonas que, que soy consciente de ello, pero por mi trabajo, por el proceso que yo me, me expongo, pues intento que esa consciencia que tengo física, pues trabajarla dentro de los límites, ¿no?, o fuera de los límites, el límite nunca es nunca dentro es fuera ¿no?., trabajarlo con los límites, los límites, ya sabes, es una, el límite es una línea y a partir de esa línea se le llama límite, ¿no?, no como lo entendemos que el límite es antes de llegar al tope ¿no?, entonces yo tengo conciencia de un territorio, de una zona y... depende de mi inquietud y de mi forma de... del lenguaje que tenga en ese momento con el músico, con el espacio, con todo eso, ¿no?, con la partitura, supuesta partitura que estamos trabajando, pues con ella intento esa conciencia que también juega con la conciencia y la inconsciencia, porque la inconsciencia es donde esta muchas veces lo, lo más interesante y hay veces que, que esa inconsciencia de nuevo, de nuevo se convierte en conciencia, en ese mismo número, o no, o si todo ese momento de consciencia que te ha lleva a un terreno que muchas veces, es inexplicable.

P: Y... ¿natural o trabajada?

R: La palabra natural es bastante... rara

P: ¿Tú no harías esa diferenciación?

R: Es que hablar de lo natural, uff, bastante complejo ¿sabes? el canto flamenco como tal yo no lo encuentro como natural...

P: Quizás tengo que buscar otra palabra, un poco lo que quiero preguntar es, por ejemplo, en el caso de Tomasa, ¿no?, o en el caso de, muchos cantaores...

R: Sí

P: Eh, tú le preguntas y se le dice maestro, pero, ¿esto como suena así o lo que sea?, él no lo, o sea, él lo hace..., abre la boca y suena así

R: Bueno

P: Otra cosa es que después él se haya ido, inconscientemente, variando, pues en función de los gustos que ha tenido en el momento, de la moda del momento, del cante que ha querido hacer, pero a priori, él, él lo entiendo como que abre la boca y suena así ¿no?

R: Si

P: Otras personas, yo me pongo de ejemplo en... en una técnica más trabajada que, no sé si natural, o cuál es la palabra, que es como que, mmm, una misma frase, eh, la intento buscar en distintas colocaciones para ver cuál me agrada más, para ver cuál me lastima menos, para ver cuál...

R: Si

P: En fin, por irme conociendo y lo hago totalmente consciente ¿no?

R: Si, bueno la, yo creo que la diferencia está en... trabajado, yo creo que está todo trabajado, simplemente es la forma de afrontar la composición y la actitud en el canto ,¿no?, que puede ser como más, no es natural sino más, como se diría... más espontanea o menos espontanea, ¿no?, o sea, la técnica de todos los cantaores están trabajadas, lo que pasa que si es verdad, hay, hay una serie de zonas, que eso te lo da, si tú tienes más inquietud en la improvisación o menos, ¿no?, el riesgo que quieras tomar o menos, también si eres muy pulcro a la hora de componer o no, a la hora de trabajar o no, ¿no?, todas esas zonas que dejas al libre albedrío, eso es lo que te puede dar más espontaneidad o menos. José de la Tomasa es espontáneo cantando, aunque haga la misma letra el Pele es espontaneo cantando, ¿no?

P: Claro, sí, pero yo me refiero más a nivel de técnica...

R: Y el sonido sí, yo creo que el sonido es, un sonido es...

P: ...y no al nivel de lo que haces ¿no?

R: ...un sonido es un setenta por ciento el mismo, un ochenta por ciento el mismo, pasa que ellos lo dejan más al libre albedrío porque... por tal vez, por esa inquietud, porque la inquietud, o sea...

P: Bueno, y porque al libre albedrío es como que, mmm, les suena muy bien, o sea, su proyección abrir la boca, les suena

R: Pero yo con la...

P: Hay otra gente que a lo mejor eso no les suena de esa manera y tienen que trabajárselo, ¿no?, (...)

R: Yo creo que no, que a todos nos suena, cuando tienes una técnica preconcebida, como tal, te suena bien, o sea ellos no le suena bien...

P: ¿Pero tener una técnica preconcebida cómo?

R: Trabajada. O sea, todos tienen una técnica trabajada.

P: Tú partes de que todos tenemos una técnica...

R.: Claro, sí, sí, sí, sin duda

P: Ah vale, eso era lo que no estaba entendiendo, vale

R: No lo he dicho así, pero te he dicho antes que en el cante flamenco para mí, todos tienen una técnica trabajada

P: Vale

R: Ninguno canta desde... lo salvaje y estas palabras que se utilizan, ¿no?, que son una mentira totalmente...

P: Vale

R: Pero aparte de la técnica como sonido, también hay un trabajo a la hora de la estética y de la estructura, ¿no?, y ahí es donde para mí si hay más diferencia, ¿no?

P: Sí, sí

R: ...unos tienen una espontaneidad

P: Sí, sí, eso lo entiendo

R: ...a lo mejor más libre, ¿no?, Morente...

P: Es muy interesante, ¿no?, sí, porque entonces tú claramente no harías esa diferenciación de natural o...

R: No...

(Interviene un varón: Es que natural no existe... como no sea, quiero decir, todo es fruto de un aprendizaje, qué pasa, ¿que ha sido un aprendizaje muy precoz?, sí, ¿que un niño con dos años ya puede estar aprendiendo esas técnicas?, sí. Porque...

R: ...más trabajada

(Varón prosigue: ...con dos años la Macanita cuando cantaba con dos años o tres años, que están los vídeos, ya estaba adiestrada en una técnica...)

P: Vale, guay

(Varón prosigue: ...o sea que esa naturalidad ya viene impregnada en...)

P: Muy interesante. Intervención de Raúl Cantizano (risas)

R: Hola (risas), sí, es verdad

P: (Risas) Guay. Eh, a ver, realmente esta pregunta la tenía en la entrevista y como a todos os quiero hacer las mismas preguntas te la voy a hacer...

R: Sí, sí, tú dirás

P: ...tampoco tiene mucho sentido en este momento pero, eh, ¿la manera de cantar y los recursos técnicos son los mismos antes o después de dedicarse uno profesionalmente a esto?

R: Bueno, los recursos...

P: Técnicos...

R: ...técnicos, que vas utilizando dependen más que de si eres profesional o no, depende de la, del aprendizaje y del proceso, ¿sabes?, el ser profesional o no puede cambiar tu perspectiva a la hora de... de afrontar, ¿no?, el canto, ¿no?, y a la hora de trabajar el canto, ¿no?, porque para mí el canto no solamente es el sonido o la voz, ¿eh?, es cómo tú trabajas el canto, cómo afrontas, qué actitud tienes con ello, para mí es más importante que lo que sale de la boca como sonido, eso está muy bien pero sin lo otro no tiene mucho sentido, es un sonido como una tecla de un teclado, ¿no?, entonces... bueno así lo veo.

P: Eh... ¿practicabas en casa?

R: Ahora, casi nada

P: Bueno, en casa o en locales, te quiero decir, ¿practicabas?

R: Sí, claro

P: ¿Y cómo lo haces?

R: Sobre todo ahora mismo en mi...

P: Ahora o en, a lo largo de... o sea si... todos pasamos por distintas etapas, ahora o cómo lo has hecho....

R: Cuando estaba en el mundo del cante clásico, lógicamente, estudiaba el cante en plan academicista, ¿no?, como si estudiara...

P: Por reproducción...

R: ...una ecuación de matemáticas, ¿no?, como hemos hecho todos y después cuando me cansé...

P: ¿Y la técnica?

R: La técnica no la trabajaba tanto como tal, solamente cuando estuve en la fundación... la trabajé obligado.

P: ¿Crees que en algún caso podría darse por imitación sin...?

R: (...) Sí, sí.. yo creo que también se da... o sea, yo creo más en la... yo creo más en la forma de aprendiz... que tu aprendas la técnica mediante las repeticiones, mediante, como se dice el..., (entrevistadora asiente) ¿cómo dice Fosforito, esto del...? Bueno, cuando tú imitas a la gente de tu alrededor, ¿no?

P: Mim...

R: Mim... Mimetismo

P: Mimetizarse

R: Eso es. No, yo creo más en las técnicas que tú aprendes por mimetismo que en las que aprendes académicamente. que al fin y al cabo es un proceso bastante parecido... (entrevistadora asiente) lo que pasa es que uno es más divertido que otro.

P: (Risas)

R: El mimetismo social es mucho más divertido que el académico y eso lo hemos sufrido...

P: Bueno también encerrarse...

R: ...en la fundación...

P: ...encerrarse uno y buscarse uno es divertido, ¿no?, puede ser...

R: Sí, bueno encerrarse uno, sí pero... eso no sé, ese, sería el mimetismo al fin y al cabo, tú escuchas y reproduces sólo o con gente, pero el academicista es hacer escalas... ¿no?

P: Ah vale, vale

R.: Eso es, ¿no?, y ese es el que a mí me parece aburrido, el otro lo hemos hecho todos, ¿no?, escuchamos cintas...

P: ¿Crees que funciona?

R: ¿El academicista o el otro?

P: Los dos

R: El del mimetismo funciona porque se, es como si... es cómo funciona el flamenco... ¿no?

P: Es como funcionamos todos (risas)

R: El otro para mí... tiene unas, tiene cosas positivas, pero tiene más cosas negativas, porque el otro, vale, lo positivo puede ser que cuida mejor la voz, ¿no?, para mí estandariza demasiado la voz, ¿sabes?, y... eso es, lo más negativo para mí es que estandariza la voz, y que estandariza las mentes, para mí es lo más negativo que hay, de la técnica, académica, por eso los cantaores que aprendieron desde el mimetismo absoluto, nos ponemos en los años setenta, ochenta... (entrevistadora asiente), son cantaores que me interesan mucho, aunque su discurso es mega ultra conservador, pero sus prácticas no lo son. Entonces, hay algo siempre de pelea, ¿no?, esto es cosa



del tradicionalismo y las prácticas como más destroy, ¿no?, es una cosa un poco esquizofrénica...

P: Totalmente.

R: Pero por eso la gente se sorprende cuando yo digo que yo estoy más cerca de Agujetas o de Tío Borrigo que de Mayte Martín, no lo entienden, ¿sabes?

P: (Risas) Qué gracioso eres... claro

R: Las prácticas están más cerca, es la actitud, lo que me interesa... (entrevistadora asiente)

P: Emmm, ¿y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar?, no solo me refiero ya a logopeda, o médico, sino psicólogo...

R: No, mi ayuda externa, bueno, todo músico y artista que me junto hacen una labor de psicólogo (risas), todos lo hacemos con todos, claro, esa es la gran labor, para mí... creo en eso, ¿no?, en lo otro no creo tanto, porque lo otro tiene una pátina de medicina... de medicina, ¿cómo te diría yo?... medicina académica, ¿sabes?, o medicina de tutorial, o sea, las fórmulas de trabajar de lo convencional socialmente hablando, ¿no?, necesitas un psicoanalista, necesitas un psicólogo, necesitas un logopeda, ¿no?, yo creo que eso se puede conseguir con las relaciones y de otras fórmulas, para llegar a esas, a esas... supuestas... ¿cómo te diría yo?, para llegar a esos supuestos, a esos supuestos... joder, ¿cómo se diría?, eh... curaciones, ¿no?, (entrevistadora asiente), para llegar a esas supuestas curaciones, yo creo más en los procesos de reunión, de colectivo, ¿sabes?, más que en otros procesos que se rigen por un concepto más convencional en lo socialmente hablando, ¿no?

P: ¿Crees que, en tu persona, o a nivel general?

R: Creo que, a nivel general, o sea que claro, hay que liberar muchos chakras, ¿no?, para entrar en los conceptos colectivos y de grupales, y eso, ¿no?, hay que librarse de muchas cosas que tenemos, nuestra cultura está muy... (...)

P: Si tuvieras que definir qué colocación usas más, por ejemplo, ¿te ves más en el pecho, en la garganta, en la facial, más tirar de diafragma... o...?

R: Voy cambiando, voy cambiando dependiendo de lo que... también voy jugando un poco en el... como trabajo un poco con la improvisación pues voy jugando un poco con eso, no, no compongo en exceso, ¿no?, a mí me gusta componer pero siempre con muchas puertas abiertas, y el tema del sonido es muy importante para mí, el tema de lo sonoro, porque tampoco depende de mí, depende también de los músicos, y del espacio que esté, y del micro, y de... y de todo eso, entonces eso sí lo dejo más libre, ¿no?

P: Y la última, ¿crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No, claro que no, más que claro, ¿no?, si la gran riqueza del flamenco es esa, ni su ritmo ni nada, son las voces, la voz... la gran riqueza, ¿no?.

P: Pues muchas gracias

R: De nada

(Varón interviene: Y además es que se ve la diferencia claramente, ¿no?, antes cuando tú estudias académicamente canto, los cantantes que salen académicamente, o que su destino es cantar una cantiga de estas, o una ópera, a mí me cuesta mucho trabajo diferenciar el timbre de uno que de otro, o sea la personalidad, la tienen, claro que la tienen, ¿no?, evidentemente,)

R: Claro

(Varón prosigue: Pavarotti no canta igual que Carreras pero, a veces cuesta trabajo diferenciarlos, ¿eh?)

R: Sí, a eso me refería yo cuando decía lo de...

(Varón añade: Sí, lo de la estandarización)

R: Lo de la estandarización de la voz, ¿no?, y la Fundación Cristina Heeren ha sido muy negativa para eso, pero no solamente ya, digo porque ha sido como ya el súmmum de ese concepto, ¿no?, pero, también las modas han hecho eso, ¿no?, o sea en la época de Marchena...

P: Bueno y la necesidad, ¿no?... porque hay personas...

(Varón añade: Pero yo no creo que eso haya sido una responsabilidad de fundación, fíjate tú...)

R: Hombre, que tiene su responsabilidad como tal, es nuestra opción, ¿no?

P: Pero también es verdad que eso saldría como una respuesta a una necesidad que se planteaba de la gente, ¿no?, de preguntas de esto cómo se coloca, esto cómo se puede hacer, cómo se puede calentar, cómo se puede...

(Varón añade: Claro es que yo creo... )

P: Otra cosa es cómo se haya resuelto, que... (...)

R: Lo que pasa que eso es una cuestión de... de ejercicios, de calentamiento, y lo otro ya es una estandarización del cante, que es lo que yo le achaco a la fundación.

(Varón añade: Vale, pues yo ahí no estoy de acuerdo del todo, que la responsabilidad de la estandarización del cante no la veo yo en la fundación...)

R: No, digo que...

(Varón prosigue: ...simplemente la fundación lo que ha permitido, o que ha ofrecido, son una serie de herramientas, el problema es que las personas que han estado en la fundación se han estandarizado ellas mismas...)

R: Yo creo que no

(Varón prosigue: (...) yo soy parte de la fundación y no me siento estandarizado por ella, porque yo he tenido la inquietud también de intentar responder a mi inquietud propia personal, independientemente de las herramientas que a mí me han ofrecido...)

R: Pero la fundación no fomenta eso, por lo tanto la institución, o sea tú puedes pasar por el Opus, coger tus cosas positivas con el Opus, pero no significa que el Opus deje..

P: (Risas) Qué fuerte eres Paco, de verdad...

R: No, pero tú puedes, el Opus te da una serie de herramientas, pero tú no... pero no vamos a decir que el Opus, que el fin del Opus es ese, no, eso son átomos que se escapan, pero el concepto de la fundación, que repito, no es la culpable, pero es donde se da ese concepto al máximo, al máximo extremo, para mí, ¿eh?, lógicamente, para mí es donde se concentra al final ese concepto, es como si en Jerez se hubiese creado una escuela con los conceptos de Agujetas, que es donde ese concepto ya existe pero ha habido alguien que lo ha recogido, una necesidad, y esa necesidad la hace escuela,

y a parte le da una categoría dentro de un espacio mercantil y... y social, ¿no?, eso es lo que yo le achaco a la fundación, a los átomos que se desparen, lógicamente, porque ante eso no se puede luchar por suerte, no porque, porque no son... ellos no sólo saben tener una única fuente, por suerte, ¿no?, pero por eso la nombre, por saber un poco en qué territorio de concepto, ¿no?, pero lógicamente en la época de Marchena pues también, el concepto moda, ¿no?, de... tantos cantaores hay parecidísimos de concepto, de timbre, ¿no?, o sea que...

(Varón añade: Bueno, o la Pastora, ¿no?)

R: O la época de Pastora, ¿no?, por ejemplo, ¿no?

P: O la época de Mairena, verás en todas las épocas...

R: Pero la época de Mairena para mí es diferente...

(Varón añade: (...) también estaban los cantaores que se... que tenían ese reflejo...)

P: Que eran muy parecidos... y en esa manera, ¿no?

R: Sí, pero había, había... una cosa es el reflejo, y otra cosa es la imitación más extrema, o sea para mí la diferencia de la imitación que se hace a Marchena, que es una imitación desde... desde el idealismo mediático de la estrella, y la imitación que se hace a Mairena, es para mí la imitación de la, del concepto romántico de la pureza, ¿no?, (...) que el concepto romántico de la pureza siempre deja más puertas abiertas para mí que el concepto de mimetismo de los stars... ¿sabes?)

(Varón agrega: Sí, sí, te entiendo)

R: O sea, es más difícil, es más difícil beber de los Beatles, y no intentar ser igual que los Beatles, ¿sabes?, que beber de Silvio, y tener una pequeña diferencia con Silvio, ¿sabes?, este, esta cosa del idealismo de... porque Mairena mucha gente lo tenía como el maestro, pero, bueno pero él no tiene realmente el pellizco, eso se ha escrito sobre Antonio Mairena

P: Pero igual que del otro se ha escrito que no tenía... verás.

R: No, pero lo de Mairena, entonces los gitanos a Mairena le cogían todo su... incluso su estética, pero siempre les quedaba como, pero yo tengo la puerta de lo auténtico, entonces ahí tengo una pequeña búsqueda, ¿sabes?, y eso les hacía desplazarse hacia un territorio, con Marchena era: es que él lo tiene todo, la gente que sigue a Marchena es, él lo tiene todo, tiene creatividad, tiene voz, y toda la gente que ha seguido a Marchena, ni uno, para mí, nadie, tiene una personalidad marcada, ¿sabes?, todos están dentro de la esclavitud, y para Mairena para mí, su radio, su radio expansivo es diferente, Mairenista es Curro Malena, o sea, hay una estética, pero... Mairenista es el Cabrero, Mairenista es Calixto Sánchez, José de la Tomasa...

(Varón añade: Sí, claro, y José Galán...)

R: José Galán, ¿no?, o sea, hay una serie de radiación que es muy diferente...

(Varón añade: Y Vicente Soto...)

R: Vicente Soto... ¿eh?, o sea, hay una radiación muy diferente, y eso la otra de la esquizofrenia, ¿no?, cómo el ultraconservadurismo, muchas veces te puedes encontrar más rica en ultraconservadurismo tradicionalista, que, en procesos progres, supuestamente progres, eso me anima a ser así, me parece genial, ¿no?, es un análisis

(Varón añade: Pero lo que a mí sí me parece interesante del tema del... de la voz)

R: Pero esto ya son estéticas, no temas de la voz

(Varón añade: Sí, claro, por eso, me refería un poco al tema de la voz, me parece pues, interesante, y además teniendo un niño en edad de desarrollo, ¿no?, y como a veces me he fijado en cómo Tomás usa la voz, y cómo yo la he usado de pequeño, y cómo... me pregunto cómo habréis usado vosotros la voz de pequeños para... para que vuestros músculos y vuestra estructura física la coloquen, la ponga, la use, yo lo que me siento es como con... hay un algo, mira que yo he aprendido por ejemplo del cante difónico, ¿no?, y eso lo he aprendido con... al lado de un texto y tal, o lo de silbar así (hace una demostración), ¿no?, y me costó dos meses, pero lo conseguí, entonces, pero es como, el silbido sí que me parece algo sorprendente, porque yo cuando... cuando empecé a aprenderlo, lo aprendí de mi primo, y yo lo miraba y veía que justo en el momento que se producía el silbido su labio hacía así, o sea hacía un agujerito, ¿qué neurona es la que mueve el labio para que se hunda un agujerito en el centro?, es que nadie te lo explica, nadie, no es que nadie te lo explique, es que nadie te lo puede explicar, es que no tiene explicación, pero resulta que un día, cuando me salió, me miro en el espejo y digo: ostia....)

P: Ahí está...

(Varón prosigue: ...ahí está, ¿y cómo?, ¿cómo se puede llegar a eso, no?, y con el cante creo que pasa igual, porque a mí hay como una barrera, que no... que no permite, mi cuerpo no me permite colocar los engranajes para que se provoque por ejemplo el vibrato, el melisma... ¿por qué?, ¿cuándo se estudia eso?, en el cuerpo, no en la mente, porque eso no está en la mente, eso está en el cuerpo...)

R: Claro

(Varón prosigue: ...pero está en el cuerpo a través de la mente por lo que quiere decir que es como una puta contradicción pero es así, ¿no?, eso es lo que creo yo que entiendes tú como natural....pero tampoco es natural porque... eso lo has aprendido en un momento...)

R: Claro.

(Varón prosigue: O sea, decimos que es natural, es como si yo te digo ahora, no es que yo silbo de natural (silbido) es natural... no, no es natural, he estado dos meses para que me salga el puto silbido ese, o sea...

P: Claro, yo creo que quizá en esto, la diferencia es que no lo recuerdas... a lo que yo me refiero con natural es algo que no...

(Varón añade: Claro que para ti...)

P: No creo que se pueda recordar, que se da en la infancia o en algún momento...

(Varón prosigue: Es como, que si yo he cantado de chico...

P: Lo has aprendido en un momento...

(Varón prosigue: ¡Claro!, ¿Cuándo?...)

P: ...o, eso, lo has aprendido de una manera que no ha sido...consciente y...

(Varón comenta: Eso es...eso es)

P: De igual modo es aprendido pero no lo recuerdas, entonces por eso quizás...

(Varón añade: Eso es...)

P: Da más la sensación de natural, ¿no?



(Varón añade: Y yo puedo entender que haya personas que digan, no... es que esto es natural...sí, puedo entender que pero... (...)

P: Desde que tú te recuerdas, sueñas así ¿no?

(Varón asiente)

P: ¿O te sale el sonido de una manera determinada ¿no?

R: Sí... para mí es también importante ver la voz como... no como esto ¿no?... o sea... tú preguntas siempre de esta, ¿no?, ¿esta parte no...? Pero la voz no solamente está aquí...y no es una idea preconcebida ¿no? (entrevistadora asiente), o sea la voz está aquí también, está en el pie, está en la rodilla, está en la cadera, ¿no?, entonces, esa parte si es muy interesante que la incluyeras...

P: Es muy interesante...porque cuando hablo de...o sea, hay que definir de alguna manera lo que es la técnica vocal, y lo... los aparatos que están incluidos en el cuerpo, entonces normalmente como definición en técnica vocal lo que se incluye es, el...fonador y el res...respiratorio ¿no? (varón asiente), algunos incluyen algo más pero poquito más, ¿vale?, de a lo mejor muscular por alguna... poco más... y entonces, hablo que... en el conocimiento que yo tengo... o en las... conversaciones que he podido estar o... en las personas que puedo conocer... el único que he escuchado hablar de esa manera como que incorpora el cuerpo en lo que es la voz de una manera más amplia eres tú, ¿no? (entrevistado asiente), con lo que...un poco te nombro como... propulsor de esa línea del flamenco porque creo que anteriormente si se ha usado, ha sido de una manera más inconsciente y ha sido, o sea, cualquiera que tú le... preguntas no... la mayoría de la gente en el flamenco no podemos decir que tenga esa visión, ahora me parece súper interesante y creo que es una línea que, que se abre y que en este caso eres tú de las personas que más lo domina, ¿no?, porque ha trabajado por lo menos con ella... (entrevistado asiente) entonces me interesa mucho que me digas tu opinión, pero también un poco por contextualizar...

R: Claro...

P: Es verdad que como si hago, o sea teniendo en cuenta las entrevistas o lo que leo, no es eso una mayoría ni es la percepción que se tiene de técnica vocal en el flamenco

R: Sí, sí

P: ¿Vale?, ahora que estoy totalmente de acuerdo contigo, que para mí también es un camino que me parece súper interesante... y para mí a explorar totalmente, eh... sí que creo que hay muchos indicios y muchas... señales que nos van.... que nos confirman que es así, ¿no?, pero sí que creo que es un camino en el que todavía hay que andar, ¿no?

R: Sí... creo que es... creo que es importante también que cuando hablamos del cuerpo, eso que... que está el cuerpo, y también está el espacio y lo que está en mitad, ¿sabes?, o sea, todo lo que... porque claro cuando hablamos del cuerpo también hay una... como una pátina... de materialismo, cuando hablo de materialismo, es las cosas materiales, ¿no?, (entrevistadora asiente), y muchas veces...

P: La necesidad de colocar exactamente

R: Claro...y tampoco es eso...

P: ...en un sitio

R: ... cuando yo hago un ejercicio y digo, tengo la voz en el dedo, ¿sabes?, hasta cuánto hay y más cuando hay un lenguaje, (entrevistadora asiente), cuando tu sacas un lenguaje, el lenguaje ya hace su propia construcción materialista, ¿sabes?, para yo que sé... para... ir a otro (¿modo?), ¿no?, pero bueno, eso es muy complejo también a la hora de escribirlo es una putada siempre, porque tampoco es exactamente eso, ¿no?, (entrevistadora asiente), lo mejor es la práctica a la hora de... y muchas veces, los mecanismo sobre ello... sean los que sean a mí al fin y al cabo lo que me interesa es la práctica y que desplazamiento obtiene eso en la voz y en el cuerpo, ¿sabes?, o sea... hay gente que... técnicamente con la voz hacen... cosas súper abstractas y me dicen: no, pero es que yo trabajo el cuerpo y... pero después tú dices... Oh, pero no me interesa nada su propuesta, me abre una propuesta académica o, veo que hay más de

discurso que de acción... (entrevistadora asiente), ¿sabes?, eso me... hace dos, bueno cuando hice el curso con esta chica, con Rocío, un montón de técnicas... una chica, Rocío... famosa, no sé, no me acuerdo como se llama...

P: ¿De Sevilla?, ¿o de dónde?

R: Ella es de Jaén, ella hace mucho, un montón de ejercicios buenísimos tal... pero se pone a cantar y canta convencional, ¿sabes?, su concepto es bastante clásico... bastante arraigado en los conceptos más convencionales (...)

P: Un poco esa esquizofrenia que hablamos antes...

R: Claro, y entonces... y ella estudió en una escuela en el sur de Francia, que estaba con el (¿mimetismo?) y con las voces llevadas al extremo, ¿no?, pero... hay algo, ¿no?, que está en lucha, ¿no?, con su cuerpo, la vibración del cuerpo, la vibración de su cuerpo interior y todos los conceptos estéticos y... y de géneros que hay, que convivimos con ellos, ¿no?, con esa cruz, ¿no?, de todas esas etiquetas, entonces claro muchas veces cuando tú la escuchas su discurso es maravilloso pero... no, entonces muchas veces los cantantes...

P: Por eso me hablas de la importancia de la práctica, vamos...

R: Claro, por eso muchas veces los cantantes tradicionales..., que trabajan desde la improvisación más bruta, suelen ser más interesantes...

P: Pueden ser mucho más...

R: ...están conectados de otra forma con su cuerpo y con lo que no es su cuerpo..

P: Si, lo que hablábamos antes...

R: O sea, Fátima Miranda es una bicha, pero yo no le veo la conexión con su cuerpo como el cantante de la voz que vimos en Finlandia... ¿no? o....como Arthur Russell, ¿no?, (entrevistadora asiente)

(Varón añade: Vale, a mí me cuesta trabajo diferenciar ¿dónde está la frontera?, así como sé que existe... o supongo que será una zona, no será una línea...)

R: Sí...

(Varón prosigue: ¿Dónde está el...? ¿Dónde empezamos a... dejar de hablar de... el cuerpo en relación a la voz, como técnica? y ¿dónde empezamos a estar ya en la expresión....?, no sé si me estoy explicando. Hemos estado hablando de que el... de que el cuerpo se incorpora con parte técnica al... a la voz, ¿no?, o... para decirlo de otra manera... como nuestra... el resto de nuestro cuerpo también puede influir técnicamente en cómo hacemos con nuestra voz...)

R: Sí

(Varón prosigue: Pero no sé hasta qué punto eso es, ¿técnica o expresión?, me explico, eh... te voy a poner por ejemplo... Inés Bacán, ¿vale?, Inés Bacán si no levanta los brazos aquí... y no mira un poco arriba y no... eso técnica vocal también, pero también es expresión entonces, ¿dónde está...?, ¿cuánto de aquí hay en expresión y cuanto hay en técnica vocal?, ¿cuánto hace que colocar su cuerpo aquí le ayude a que su voz le salga de una manera y cuánto simplemente es una manera de expresión, ¿no?, o el Capullo de Jerez...)

R: Sí

(Varón añade: Esas caras...)

R: Claro, yo... yo no soy capaz de diferenciar el... cuánto hay de una cosa y cuánto hay de otra... ¿no?

(Varón añade: No creo que haya claro una línea, ya lo he dicho)

R: Claro, lo que pasa que... por lo que uno observa, ¿no?, pero claro dice uno esto...esto es súper mega subjetivo, es muy intuitivo, a ver es que esto no es mucho más, ¿no?, yo como cantante, ¿no?, he experimentado cosas, ¿no?, entonces puedo reconocer algunas cosas de las que veo... en el trabajo del cuerpo de alguien, como tú como guitarrista, otro... pero es un supuesto, ¿no?

P: Yo creo que también...

R: Por ejemplo yo, al Capullo si... yo... si le atara la mano... las manos... su forma de cantar no cambiaría tanto... ¿sabes?, si estuviese realmente conectado con su cuerpo, debería de cambiar bastante

P: Cambiaría... claro...

R: Eso es lo que yo... lo que estuvimos trabajando con el Lérida, ¿sabes?, siendo yo un cantaor que me movía mucho, me ataban las manos y yo podía cantar, tenía... la expresión no era la misma, pero el color, el concepto, la colocación, era esa...

P: Más o menos era la misma... Es curioso que ante los mismos gestos... ves cómo alguien, yo lo pongo en mí por ejemplo, yo hay veces que puedo, de esto de cuando abres la... abres los brazos, ¿no?, y... y ensanchas lo que es el pecho, ¿no?, te colocas como más recta y tal... hay muchas maneras que son... o sea... hay muchas veces que te sale como totalmente instintivo de, porque te falta el aire, porque, por lo que sea, y ahí sí que le ves una intención y a lo mejor el mismo gesto en otros momentos, está hecho desde otros lados y tiene otra intención y... y no se puede considerar ya tanto técnica sino estética...

R: Claro

P: O sea, que es que un mismo gesto puede venir desde distintos lados en la misma persona

R: O sea, ¿Tomás de Perrate puede cantar por soleá sin poner cara de llanto?, podría...  
¿Crees que podría?

P: Habría que preguntarle, ¿no?

R: No, yo es que lo dudo...

(Varón comenta: pero es que ahí...)

P: Si le hago la entrevista se lo pregunto

(Varón añade: Claro, (risas) sí)

P: Vale, me lo apunto

R: Pero para mí la pregunta tal vez no sea... ¿podrías?, es si cambiaría tu canto, ahí es donde está...

(Varón comenta: Seguro que cambiaría su canto...)

R: Pero qué porcentaje, para mí es mínimo.

(Varón añade: Pero ojo, sí es mínimo, pero es un porcentaje)

R: Pero claro... tú tendrías que entonces escucharlo así

(Varón añade: Normalmente yo lo escucho así, porque nunca lo tengo en vídeo, lo estoy escuchando en un disco...)

P: (risas)

R: Claro, es que yo creo que su canto cambiaría muy poco, creo, ¿eh?, o sea, ojalá cambiara mucho, pero... para que su canto cambiara tendría realmente que conectar con sus mofletes... sabes...

P: ¿Tú crees que en el flamenco cambiaría mucho el canto del alguien?

R: Si... si no hay...

P: Si lo atáramos o si le dijéramos que nos pusiera la...

R: No, no...

P: ...la cara así...

R: No

P: ¿Crees que hay alguien que le cambiaría mucho el...?

R: Mucho no, yo no creo eso

P: Vale, ahí es a dónde yo me refiero que por eso pienso que estamos bastante desconectados del tema cuerpo

R: Claro, sí, sí

P: O sea, que son cosas mucho más aprendidas y mucho más estéticas que técnicas

R: Sin duda

P: Esa es mi opinión

(Varón comenta: Vale, o sea, es más expresión que técnica... (...) esa pregunta... )

P: Que, por eso, cuando un poco te nombro a ti.... hablando de este tema, es porque claro, si consideramos que una gran mayoría, por no decir casi... vamos de los que yo he entrevistado de momento, todos, un poco se definen más... en esta otra parte que estamos hablando, ¿no?, entonces, por eso, bueno, pues podríamos plantear que es un camino que le queda ahí al flamenco, ¿no?, por andar, que todavía es que no se ha andado, ¿no?

(Varón añade: Claro...)

R: Sí, después, pues puede pasar que, yo estoy totalmente de acuerdo, después puede pasar que, hay gente del flamenco que por su actitud ante el flamenco tienen como destellos, ¿no?, físicos..., o sea, nadie, bueno... esto creo que estamos de acuerdo los tres, que el Pele tiene un 80% de teatro en su cuerpo, ¿no?, de... como de expresión subida de volumen, pero muchas veces por su actitud a la hora de improvisación incluso esa expresión se le va de las manos, entonces, ahí es cuando uno puede decir: ostia... ahí se ha desparramado.

P: O sea, para mí el Pele me parece que es uno de los pocos que sí está más conectado con el cuerpo, se le notan los pies a saco

R: claro, se desparrama, de repente se desparrama

P: Cuando tú lo ves con las piernas ya... que ya, es un rollo.. eso tú no lo puedes... o sea  
...



R: Morente, le pasaba igual...

(Varón comenta: Claro, porque ahí ha conectado con otro lado...)

R: Claro, Morente le pasaba igual...

P; Eso es otra cosa, eso no está en la estética, está más...

R: ...Morente empezaba a cantar y tú sabías su estética, todos tenemos una especie de estética cantando, ¿no?, (entrevistadora asiente), que hemos a ella...

P: Por lo que sea...

R: Por lo que sea... pero tú notas, cuando de repente se desparrama la cosa, Morente, esto que tú decías, madre mía, se ha desparramado... se ha descontrolado, y normalmente ese momento pasa cuando se equivoca (risas)

P: Qué interesante

R: Cuando te equivocas es cuando realmente tú notas, que ostia... aquí ha habido otra cosa, ¿no?, (entrevistadora asiente), entonces Morente, el Pele... esta gente...

P: Tiene una mezcla de...

R: ...como le daban tanto volumen a la teatralidad... es como cuando tú ves una obra de teatro..

P: ¿Morente a la teatralidad... tú crees?

R: Yo creo que sí, había...

P: Yo a Morente no se lo veía...

R: Yo había... bueno una estética que tú le das un poco de volumen, no solo hacemos... incluso, todos, ¿no?

(Varón comenta: Sí, sí, todos)

R: Le das como ese...

(Varón añade: es subir el volumen, (...) no es teatralidad, es subida de volumen...)

R: ...el mundo del teatro, no, no, es como si tu gesto es este... tu gesto es este y en un momento de ego, o de... codo de ego, sí, de ego, pero... ¿cómo se dice esto?... arrogancia de escena, de repente tú pues... como que le das un poco, ¿no?, pero claro si tú le das, si tú tienes la actitud de ellos, que es la actitud de... me tiro a la piscina realmente, pues claro, se te puede ir de las manos... ¿sabes?, y más el Pele tiene un montón de ego, ¿no?, entonces claro, de repente, pues a mí me ha pasado de que he hecho así un gesto como... voy a hacer un gesto... ¿sabes?, que lo tienes como medio pseudo aprendido y se te va... y se te queda pues otra cosa, ¿no?, pero es por más por la actitud ante cómo afrontan... ese mundo, ¿sabes?, eso me parece muy guay porque de repente ves bueno, el resbalón... y dices, bueno qué guay

P: Bueno pero ha permitido que realmente traspase la estética y llegue a la técnica

R: Claro

P: ¿No?, llega a la expresión del cuerpo real...

R: Claro, tú ves es destellos, a ver, yo tampoco considero que yo hago... yo estoy siempre conectado al 100% con el cuerpo, no es real... claro...

P: Bueno pero sí que... estás ahí como tonteando con eso, ¿no?

R: Haciendo el trabajo también, claro

P: ...que estás constantemente.... ya tu intención está puesta en otro lado, ¿no?

R: Eso es

P: ...también porque te has permitido alejarte del virtuosismo flamenco o del academicismo flamenco, que a lo mejor eso es verdad que en otros ambientes... es más complicado, ¿no?

R: Es más complicado sin duda

P: Entonces... pero bueno, independientemente de lo que te haya llevado a eso...

R: Sí, sí, sí

P: ...y del sitio o de los espacios que te estén... bueno, que te estén dando este momento...

R: Esa posibilidad...

P: ...hay una cosa que es real, que es que, que lo estás haciendo...

R: Sí, sí

P: ...y que... lo que... lo que estoy viendo en la mayoría de la gente pues no está en esa, ¿no?, y simplemente como apunte me parece que es interesante darlo, ¿no?, no sabemos después esto en que puede acabar puede ser algo anecdótico o puede ser que en un futuro...

R: Claro...

P: ...y sería maravilloso ver que esa parte se desarrollara y que el cante flamenco... al cante flamenco se le permitiera más esa conexión con el cuerpo, ¿no?... bueno, eso no lo sabemos, pero simplemente poner el apunte ahí, pues me parece interesante.

R: Sí...yo creo que es verdad, porque... el paso... yo siempre digo, que el paso está en el cuerpo, ¿no?, pero también en el trabajo físico mental, ¿no?, de concepción...

P: Y ¿tú crees que eso está un poquito alejado de la mayoría de los flamencos?

R: Sí, por ahora sí, porque yo eso no solamente lo ataño a una concepción artística, de decir, bueno voy a hacer esto artísticamente, creo que hay un montón de cosas que acompañan a eso, eso lo hemos hablado muchas veces, ¿no?

P: Además yo creo que hay ahí hay un peligro muy gordo, un peligro enorme, que es que incluso acercándote a la teoría y siendo totalmente consciente... de, de lo que se está hablando... la práctica es otra película.

R: Sin duda

P: Y sí que creo que aquí hay que permitirse muchas cosas que lo que es el entorno flamenco no permite, ¿no?, entonces por eso lo veo especialmente diferente, pero me parece súper interesante

(Varón comenta: Pero yo no sé hasta qué punto dices que lo permites, o sea, puedo entender, pero no claramente, entiendo un poco lo que hablas... (entrevistadora asiente), pero no sé exactamente... o sea, ¿qué es lo que lo permite?, quiero decir, nosotros estuvimos en la García Lorca y... nos tomamos muchas libertades... y nadie nos dejó de permitir...)

P: Sí, pero hay que entender que eso no es la tónica natural.

(Varón añade: No, pero que los límites nos los ponemos nosotros muchas veces)

R: Sí, eso está claro

(Varón prosigue: ...nos auto-limitamos)

P: Sí, sí

(Varón prosigue: (...)) que ni siquiera probamos para ver hasta dónde, no nos atrevemos...)

R: No vamos al límite, o sea que realmente no jugamos con los límites...

(Varón añade: No jugamos con los límites, normalmente, o sea, porque...)

R: Nos paramos antes de llegar al límite, mucho antes, sí.

P: Pero que puede que eso es... ese pararnos antes de llegar al límite, este condicionado porque otras personas se estén considerando con esa misma actitud de

que ya estás pasando el límite, en un entorno que es en el que tú normalmente te desenvuelves.

R: Claro, por eso hay que acompañarnos no solamente del concepto artístico... es de...

P: Muchas otras cosas...

R: ...tu concepción socio-política...

P: A eso es a lo que yo me refiero, Raúl

(Varón comenta: No... no lo estoy... no lo tengo súper claro...)

R: O sea...

(Varón prosigue: Yo lo que quiero decir, tú en... en un cante, ¿vale?, en un cante se puede sobrepasar el límite de muchas maneras sin querer además hacer algo... evidente.

P: Estamos hablando del tema cuerpo, ¿eh?, conexión con el cuerpo...

(Varón añade: Sí, sí... bueno...)

P: ¿No?

(Varón añade: sí... ahí hay un...)

P: O a lo mejor yo lo he entendido por otro lado, ¿no?, que a lo mejor tú te refieres a otra cosa...

R: Claro, pero eso se puede trabajar, eso se puede hablar en Morente ¿están los límites, ¿o no?, para mí en Morente... sí....

P: Con el tema cuerpo... no

R: Claro... si saco los límites

P: Ahora, en lo musical... pues sí

R: Si puse límites fue pues cuando, cuando me fui con los Lagartijas a un espacio flamenco, ahí cruzo un límite estético

(Varón comenta: No, pero yo me refiero en cuanto al límite estético no es de...)

P: Pero más de... volvemos a lo mismo, más de estético que de cuerpo y más de técnico

R: Claro, sin duda

(Varón añade: Yo me refiero a la voz, al canto, al llegar a... no sé... al explorar los límites de hasta dónde llega mi voz, tú a veces lo haces en los fandangos, ¿no?, a veces dices tú, ¡venga! y estás sobrepasando o estás llegando a unos ciertos límites, ¿no?, cuando alargas un tercio y dices tú... pon pon)

P: Mira, pero incluso ya...

R: Y además incluso te agachas, tienes un "tic" que tú con el cuerpo haces una cosa y que...

(Varón comenta: Lo de agacharse... )

R: Que te agachas y te pones casi de rodillas, estás totalmente...

P: Una vez me caí para adelante (risas), no calculé bien y me metí una piña para adelante que no veas (risas), un dolor de cabeza...

R: Bueno pero ahí estás jugando a transgredir, ahí no te estás poniendo tantas... tanto (...)

P: Pero con el tema del cuerpo, fíjate que curioso, este mismo ejemplo lo hablamos Paco y yo una vez, y me dijo: ¿Por qué haces eso?, y le dije: pues no lo sé bien, supongo... porque ya llega un momento que ya es como que... tampoco sabes bien por qué lo haces

R: Claro...

P: ...pero lo haces siempre, o sea que, si me planteo por qué me decía Paco....¿por qué crees que es?, y yo en un momento le dije: pues a lo mejor, porque al doblar el cuerpo, haces que salga ya todo el aire que quede, o sea por una cuestión fisiológica, no sé si eso tiene mucho sentido fisiológico pero bueno, yo en ese momento pensé eso, y también le dije: tomar tierra, y me dijiste, de eso me hiciste una reflexión que me encantó, ¿no?

R: Sí (risas)

P: ¿Te acuerdas?

R: Lo de tomar tierra, si estás en un escenario de un metro, dónde vas a tomar tierra... (risas)



P: No, pero que es cierto, ¿no?, a nivel energético es verdad que si te paras a pensar esas cosas...

R: Claro

P: ...dices, bueno... que no sé hasta qué punto ya, es verdad que las primeras veces puede ser algo mucho más intuitivo y mucho más corporal, pero en el momento que ya lo reproduces, no sé hasta qué punto llega a ser más estético, que técnico y volvemos otra vez al principio de la conversación

R: Sí, sí... esa....Claro es que nuestra mochila está muy intoxicada por todo eso...

P: Nada, que tenemos que...

R: Que guay, que guay...

P: Tú dices que no a los psicólogos, yo digo que sí amigo (risas), aquí cada uno a lo suyo..

R: Pero esto no es una entrevista, es una sesión psicológica...

P: Voy a parar ya, ¿no?, si os parece, ¿no?

R: Yo voy a decir algo más...

P: Lo voy a incorporar si os parece bien, como un anexo, porque ya la entrevista acabó hace tiempo, lo separo y lo pongo como conversación de los tres, ¿vale?

R: Yo quería decir algo más sobre lo que decía Raúl de... cuando has dicho lo de los límites, antes cuando....

(Varón añade: Sí, la zona, cuando la zona está dentro del cante y de la técnica, o ya entran la expresión...

R: De esto último que no entendías qué decía Rocío, y yo tenía algo apuntado...

(Varón añade: Ah, vale)

R: Se me ha olvidado

P: ¿Le damos para atrás y vemos qué es lo que dice?

(Varón comenta: El... o sea, por qué nos auto-limitamos muchas veces...)

R: ¡Eso!, que yo digo que tiene que ir acompañado de, no solamente del concepto artístico, tiene que ir acompañado de muchísimas liberaciones, liberaciones, pequeñas liberaciones socio-políticas y socio-físicas...

P: Es que son tantas cosas, es que va mucho implícito ahí...

R: O sea, la gente de la improvisación libre, ¿no?, la gente que practica normalmente la improvisación libre, tienen una forma de ver la sociedad, mucha de ellas, ¿no?, una forma de relacionarse, de comportarse, el lenguaje, ¿no?, la gente de danza contemporánea tiene otra fórmula, ¿no?, de cómo sus prácticas cuando van a la playa, sus prácticas sexuales, ¿no?, su gustos sobre cuerpos, sobre las estéticas, ¿no?, entonces por eso, yo muchas veces no soy... como muy positivista en el sentido del flamenco, no por lo que se hace materialmente hablando, que es, hago una composición, o sea... bien, es una composición contemporánea que ya se hacía en los años cincuenta o sesenta de poner un tono aquí o allá, sino... cómo... ese supuesto colectivo que no existe, pero sí como esos seres... individuales... su concepto de la vida, de lo social, de lo político es... para mí no les invita a hacer nada...

(Varón comenta: ya....)

R: ...sobre esas estructuras clásicas porque ellos se reconocen en esas estructuras clásicas, entonces, ahí es donde yo...

(Varón comenta: Sí, sí, es verdad...)

R: ...bueno, simplemente, creo puede ir acompañado de otras prácticas y no son prácticas más o menos obscenas o más o menos clásicas, está el caso de Mayte Martín, ¿no?, que ella es lesbiana, pero tiene unas prácticas clásicas, dentro de la homosexualidad, o sea, yo no hablo de eso, o la Paquera, o Bernarda u otros, ¿no?, o sea, no es la cuestión de... de la... supuesta... el salir de unos cánones muy conservadores, no, es el concepto conservador de la estructura, ¿no?, de los desarrollos... ¿no? (entrevistadora asiente), eso es lo que a mí, para mí creo que les invita a dar un... o por lo menos a mí me ayudó y llevo esto al fin y al cabo... yo creo que impregna las prácticas artísticas, ¿sabes?, bueno, pero...

P: ¿Tú crees en esa coherencia?

R: Sí... no la llamaría coherencia, la llamaría esquizofrenia, creo en esa esquizofrenia (risas), claro porque...

P: Es que es muy gracioso, porque tenemos maneras parecidas de ver las cosas, pero claro, él desde... tú le llamas esquizofrenia y yo le llamo coherencia, pero...

R: Lo otro es más, o sea lo otro es más coherente, porque son prácticas conservadoras con prácticas conservadoras, un templo a lo coherente, o sea, para mí la coherencia o no, no es un problema...

P: Bueno no, pero vamos a ver, su manera de... en general estamos hablando en los dos casos de personas que llevan su vida... igual que cantan. Otra cosa es que no...

según qué sociedad... no esté como en los canales... en los cánones exactos... pero vamos, tampoco hay ningún momento de un posicionamiento fuerte por ningún lado

R: Lo que pasa que para mí la otra gente tiene muchas más puertas abiertas para que eso se desmorone, porque entra dentro del juego y del concepto, lo otro son como conceptos más conservadores de más estáticos, ¿no?

P: Ya...

R: A eso me refería, que es lo que me interesa, o sea... solamente los conceptos conservadores me interesan cuando son fascistas (risas), o sea, el futurismo se dio... el futurismo se alentó en el fascismo italiano, ¿no?

(Varón añade: Marinetti...)

R: Marinetti, (¿Rousseau?), ¿no?, Mairena es más transgresor que todos ellos porque es ultraconservador en su discurso y sus prácticas, sus prácticas no tanto pero su discurso es ultraconservador

(Varón comenta: En sus prácticas no era ultraconservador...)

R: Sus prácticas eran mucho más... ¿sabes?, pero se guió por ese tradicionalismo que de repente se le da la vuelta y de repente, ¿sabes?, son tan tan extremos, que le dan la vuelta a todo, ¿sabes?, e irradian otra cosa, y eso hay algo de mí que me atrae, bueno, que me fascina... me parece mucho más...

(Varón comenta: No estoy muy seguro de que irradie eso conscientemente, eso...)

R: No, no conscientemente no

(Varón prosigue: Creo que es una consecuencia del momento social en el que surge él...)

R: Sí, sí, conscientemente no, está claro, si lo hace conscientemente no lo haría seguramente, pero que me parece fascinante... porque es un reflejo de esquizofrenia (risas), porque lo que yo decía en la entrevista esta última, para mí los agentes más conservadores que me he encontrado, aparte de más los clásicos y todas estas cosas de... clásicos me refiero los seguidores de... los seguidores de Marchena, los seguidores de Morente, los seguidores de John Cage y los seguidores de Morente son los más conservadores y estamos hablando de dos figuras que supuestamente son aperturistas...

(Varón asiente)

P: Es curioso eso...

R: Sobre todo John Cage, ¿eh?, o sea que tú te encuentres gente conservadora que siga a John Cage, es como.... ¡no puede ser!

P: Nos vamos a volver locos todos

R: Es como un obispo que sigue a Jesucristo ¿no?, es como, ¡tío! (risas), pues... yo es donde más alucino, ¿sabes?, pero bueno, eso no me molesta, ya está...

P: Bueno, llevamos una horilla más menos, ¿no?

(Varón comenta: Es que hemos estado hablando...)

P: Cincuenta minutillos... millones de gracias a ambos dos, ¿paró vale?

R: Nada a ti, si se llega a conocer tu trabajo..

(Varón añade: Yo hago esto... es lo divertido)

R: Es verdad.

JEROMO SEGURA



Huelva, 1979. Payo.

P: Bueno, hoy es... ¿qué es hoy?

R: Hoy es día...

P: Lunes, vamos a ver...

R: Lunes... siete, de Septiembre

P: Lunes siete de Septiembre, estamos en Huelva, con Jeromo Segura, y empezamos la entrevista, ¿vale?. A ver, ¿sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar?

R: No. ¿Por qué?, porque yo creo que eso depende del estado anímico de la persona, ¿no?, yo hay días que me encuentro fenómeno de la voz, y no me cuesta trabajo ejecutar los cantes, y hay días que me cuesta trabajo sobre todo la respiración, ¿no?.

P: Y crees que eso depende del estado anímico, ¿no?

R: Yo creo que sí, o sea yo en mi... en mi caso yo dependo mucho del estado anímico a la hora de ejecutar los cantes.

P: Emmm, ¿y crees que hay rachas?. Porque por ejemplo hablando con compañeros, eh... algunos me dicen yo tengo rachas como que estoy muy bien y todo fluye muy bien, y otras en que no funciona la cosa y me cuesta la vida, y después vuelvo a estar bien, y después me puede venir, que a lo mejor esas rachas pueden durar más, menos tiempo (entrevistado asiente) pueden pasarte una vez cada tres años, a otra gente a lo mejor una vez al año (entrevistado asiente) que depende un poco de la persona...

R: Yo gracias a Dios no tengo ese problema, hombre... es verdad que por ejemplo el invierno influye mucho porque hace más frío y te cuesta más trabajo entrar en, ¿o no?, en el calor, digamos para tener velocidad en la voz sobre todo y.... pero yo me considero, o sea yo no, yo normalmente....

P: Muy estable, que no tienes eso de rachas

R: Sí me considero estable, claro.

P: Vale. ¿Alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Nunca, gracias a Dios.

P: En la manera de cantar y los recursos técnicos, ¿son los mismos antes y después de dedicarte profesionalmente?

R: No. Eso está claro que no. ¿Por qué?, porque, yo entro en la fundación Cristina Heeren, y de la mano de Naranjo me enseña los cantes, pero cuando entro con María José Lama, cuando yo llevo con María José como unos cuatro o cinco meses, hay una diferencia abismal, a la hora de ejecutar los cantes.

P: Después de recibir clases de ella como logopeda digamos

R: Claro, porque ella me enseña técnicamente, me enseña cosas que, que a la hora de ejecutar los cantes pues... yo no tenía fuerza cantando, no tenía, yo, me faltaban muchas cosas, yo no aguantaba la respiración, yo no... yo no metía la, el aire en el diafragma, yo... ¿sabes?, entonces... una vez que María José me enseña, todos los recursos que en aquel momento había pues, la verdad es que... noto un cambio pues abismal.

P: ¿Tú practicas en casa?

R: ¿Yo practico en casa?, no. De un tiempo para acá, la verdad es que no. Practico cuando voy a trabajar, dos horas antes, me meto en el camerino, y practico los... las cosas que me ha enseñado María José

P: Y vas calentando también, ¿no?,

R: Un poquito de erre, cojo una toná y me pongo a... a tirar para arriba y para abajo (entrevistadora asiente)

P: ¿Alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar ya sea de médico, de psicólogo, de logopeda, de cualquier cosa...?

R: Bueno, hasta ahora gracias a Dios no, he estado a punto pero... porque en nuestro trabajo pues, ya sabes, yo dependo mucho del estado anímico, ¿no?, es verdad, a mí... me influye mucho, ¿no?, me influye mucho el estado anímico para poder, ejecutar, lo que has dicho antes, yo nunca he tenido problemas con la voz, pero sí, he tenido rachas que es que me ha costado... me ha costado más trabajo, trabajar, y rachas que me ha costado menos...



P: ...en función de cómo te has sentido...

R: ...porque, por depende de cómo me haya sentido yo.

P: ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Lo que, ¿qué creo que pesa más la intuición...?

P: ¿O la razón?

R: La... la intuición. O sea yo canto con éste, no con éste, eso también lo tengo claro, de hecho... no sé, yo canto con el corazón porque, sigo diciendo lo mismo, al final dependemos de un estado anímico, yo, vamos en mi caso, ¿no?, entonces yo canto... yo todos los días no ejecuto igual, bueno todos los días, yo hago una letra por soleá y la repito y no la ejecuto igual, ¿por qué?, porque dependo mucho de... entonces, yo lo que pesa es la intuición, siempre.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación usas más, a la hora de usar distintos resonadores, por ejemplo de pecho, de garganta, más facial, de diafragma, en dónde te sientes?

R: Yo creo que más, más facial, ¿no?, y... y en el diafragma. En la garganta nunca, porque eso acaba con el instrumento, ¿no?.

P: En el diafragma quizá cuando abres más... cuando el sonido es más...

R: Efectivamente.

P: ....intenso, ¿no?, y más...

R: Y cuando no, pues arriba.

P: En la cabeza

R: Sostengo la voz arriba, por lo que me...

P: ¿Eso es muy de Naranjo, no?

R: Claro, evidentemente. Claro, es que, a mi Naranjo me marcó... es una persona que, que me marcó en la carrera, ¿no?, porque yo (...) sabía cuatro fandangos, y cuatro letras por bulerías, y tres por tango, y Naranjo me metió el veneno (risas), cuando yo llevaba... bueno yo te puedo contar de dejarnos dos semanas, estuve a punto de abandonar el barco, y pero el maestro ya lo vio y ya me metió el veneno.

P: Que guay. Mmm... ¿Y qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Recursos técnicos...

P: Cosas que tú seas consciente por ejemplo a la hora de, respiración o de relajación, o de...

R: Explícamelo otra vez.

P: Recursos que de los que tú seas consciente...

R: Sí...

P: ...que tiras a la hora de cantar, o sea por ejemplo, el tema de la relajación hay mucha gente que lo incorpora, ¿no?

R: Eso es muy importante, eso...

P: O la respiración... o sea cosas que tú conscientemente sepas que tienes que hacer para que te encuentres mejor

R: Pues el tema de la relajación, ¿no?, porque intento lo que son, una hora o dos horas antes, estar... no estar tenso, no estar pendiente de nada, de nadie, de... y meterme en mí, en el rollo de, ¿no?, y centrarme en eso, ¿no?, en que tengo que...sacar la cita para adelante, y lo que intento es sobre todo concentrarme, después tiro arriba de la respiración, evidentemente, ¿no? (entrevistadora asiente) ahí está el secreto de... pero claro una cosa conlleva a la otra, cuando tú estás relajado la respiración la aguantas y la llevas mil veces mejor que si no estás relajado, ¿no?

P: Emmm... ¿y tienes la sensación, por ejemplo, en los graves, como que tengas que tirar más, visualizar el sonido más alto y por ejemplo en los agudos, al revés visualizarlo más bajo, tienes sensaciones de éstas con respecto al sonido y la colocación, o no?

R: No, yo no. Normalmente no, porque yo... yo suelo trabajar el tono, y solo los tonos no me generan, se me daban a mí bien, si yo cantaba dos por medio por seguriyas no lo pongo al cinco, que al cinco canto por seguriyas por medio, pero, pero claro evidentemente a la hora de ejecutar, ya no es lo mismo, entonces, estando en mi tono, no, yo no tengo problemas a la hora... o sea que no pienso, no... no tengo problemas en ese sentido, ahora eso sí, por ejemplo, a mí me gusta de los cantes (...) el agudo, tu colocas, y, o sea, colocas, estamos en tu tono y llegas perfectamente, ¿no?, (entrevistadora asiente), ahora, el grave es el complicado, ¿no?, a mí me gusta rebuscarme por ahí, ¿no?, porque realmente ahí es donde está la película, o sea, bajo mi punto de vista, ¿no?, (entrevistadora asiente) te hablo como aficionado a esto, ahí es donde está la madre del cordero, ¿no?, todo el que ha picado abajo, ha sido... o sea, se ha diferenciado de los demás, ¿no?, (entrevistadora asiente) ¿Por qué?, porque yo creo que ahí está la dificultad del cante, ¿no?, el pellizcar (abajo?), ese estilo te lo va a

repetir, en agudo, en tu tono tú piensas colocas y vas al sitio, y en agudo canta todo el mundo, o sea, todo el mundo pica arriba, pero abajo ahí está la película, ¿no? (risas) ahí es donde últimamente, ¿no?, llevo un tiempo que me centro más, ¿no?, en la...

P: Te estás buscando...

R: ... en la voz, ahí, por ahí me estoy buscando, ¿no?, y además estoy buscando a gente que me lo, que me enseñe eso, ¿no?

P: ¿Ah sí?

R: Normalmente, los que enseñan eso son los, son... o sea, en lo que yo conozco de los vivos que hay ahora mismo, son guitarristas, no son ni cantaores, son guitarristas, esos son los que tienen la película abajo, ¿no?, los que te enseñan, y... y últimamente estoy muy centrado en eso y voy en busca de esa gente, ¿no?, que te enseñen eso, ¿no?, picar abajo como digo yo, yo le digo picar abajo, ¿no?, pellizcar abajo, ¿no?, en los bajos, en los... en los graves.

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Yo creo que no... cada uno, o sea, cada uno tiene una perspectiva, ¿no?, y una forma de ver la técnica vocal en el flamenco, la que más chanela de eso, como dicen esta gente, es María José Lama, ¿no?, por los años que lleva investigando el tema, y por los años que, eso que ha tratado con nosotros, con todos los artistas de todas las ídoles, de... pero cada uno tiene su propia técnica vocal a la hora de ejecutar el cante flamenco, o sea yo pienso de esa manera, yo... como te he dicho estuve tres o cuatro años con María José Lama, tres días a la semana, y yo después ya, o sea eso tú, interiormente lo interiorizas y ya tú después no te hace falta que, o sea yo en mi caso yo no estoy...yo no todos los días no me encierro en un cuarto a repasar la técnica vocal lo que me enseñó María José, ya eso tú lo interiorizas y tú ya trabajas mecánicamente, no tienes ni que pensarlo (,,,) los hago en el diafragma, coloco la voz arriba, la coloco aquí, la coloco abajo, en...

P: Guay. ¿Y si tuvieras que definir tu técnica como consciente o inconsciente como la definirías?

R: Ufff, eso está complicado, esa pregunta es buena. Ufff, ahora mismo, en la... ahora mismo, yo creo que inconsciente pero, pero realmente yo después hay veces que cuando estoy arriba muchas veces es consciente, ¿no?, tiro de... ¿sabes lo que...? es que depende, (...) esta pregunta es muy complicada, ¿sabes lo que te digo?, pero llevo una racha que yo me...

P: Yo un poco consciente me refiero pues, a todas las personas que en algún momento nos hemos planteado como estamos colocando la voz, eso implica una consciencia...

R: Sí, claro...

P: Ehh que.. bueno, es que no me quiero enredar porque si no acabo dando mi opinión y yo quiero sacarte mucho...

R: No, no, no...

P: Pero, es un poco, la pregunta se refiere a eso, hasta qué punto tú has pensado la técnica vocal o no...

R: Pues yo sí...

P: ...hay gente que le ha dedicado tiempo a pensarla y a...

R: Yo sí que la he pensado y la he requetepensado

P: ...y a hacerla y a practicarla, y después precisamente la mayoría coinciden en que se olvida, o no, ¿vale?, y a eso me refiero yo con consciente, y hay gente que, que directamente le preguntas esto y dice es que yo sobre eso, no he pensado nunca

R: No, yo sí he pensado, lo que pasa es que es verdad, que he tenido rachas, ¿no?, en la que estamos ahora mismo... (entrevistado saluda a alguien brevemente) ...en la que estamos ahora mismo ejecuto inconscientemente (alguien se acerca brevemente a saludar a la entrevistadora). Inconsciente, ahora mismo.

P. Vale, Estupendo.

R: De momento.

P: ¿Alguna cosa más que me quieras contar de técnica vocal o...?

R: Eso sobre todo, a mí, a ver, por lo que yo he vivido, ¿no?, por lo... y lo que he aprendido de eso, ¿no?, la técnica vocal es muy importante en el flamenco, muy importante, ¿no?, aunque haya personas que piensen que eso es un rollo, que eso... (es muy inteligente? muy diferente?), a mí me cambió a la hora de ejecutar, cuando llevaba cuatro o cinco meses con María José me cambió la historia para mucho, para mil veces mejor, ¿no?, y después, cuando tú conoces esa técnica vocal (entrevistadora asiente), esto, esto es lo más importante yo creo que te voy a decir de todo lo que... bajo mi punto de vista, ¿no?, cuando tú conoces la técnica vocal según como tú te sientas ese día, que tengas que ejecutar, anímicamente, tú colocas en de una forma o colocas de otra, si no la conoces, te digo más, ya voy a... al hecho, ¿no?, yo antes cuando no conocía la técnica vocal, pues... me ponía nervioso en una baja en un bolo, en una gala, y me... y cantaba como un perro, porque no tenía la técnica vocal, después de conocer la técnica vocal, según como tú te encuentres anímicamente y como, y como tengas ese día la voz, porque la voz es un instrumento que todos los días no está igual, todos los días está diferente, pues yo me registro de una forma o me regis... o sea utilizo una técnica vocal u otra, así muy claramente, entonces, a lo de no

consciente, sí yo tengo consciencia cada vez que voy a trabajar, ¿por qué?, porque... porque uno ejecuta y utiliza téc... o sea, técnicamente, utiliza según, o sea, eso es, como tú conoces la técnica te registras de una forma o de otra, si tú no conoces la técnica vocal, que te enseñan estas personas, te vuelvo a repetir, si te coge un día que estás regular cantas como un perro, que se llama, yo he trabajado con cuarenta de fiebre y malo con el pecho de mocos, y yo me he raspado una gala...

P: Y te ha sonado muy bien

R: ...una hora y veinte, te digo más...

P: Me acuerdo el día de (...), ¿te acuerdas?,

R: Claro, ahí...

P: Que fui a verte, que me dijiste estoy malo estoy con fiebre quilla, que yo te dije no veas como has cantado

R: Pues, te digo más, para que me conozcas todavía mejor, cuando estoy malo, cuando no tengo el cien por cien de las condiciones

P: Todavía hay que rebuscar más, ¿no?

R: Me rebusco de otra forma, y yo odio escucharme de cantar, pero cuando estoy malo, yo canto mejor que cuando tengo toda... cuando estoy en plenas condiciones

P: Yo te reconozco que ese día, a mí me llamó mucho la atención...

R: Claro, a mí me pasa eso

P: ...te vi cantar de una manera muy diferente a la que yo te había escuchado antes

R: A mí me pasa eso Rocío

P: Y cuando tú me dijiste estoy con fiebre, es que dije no me lo puedo creer, o sea...

R: Claro, a mí es que me pasa eso...

P: Como ha echado para adelante la gala estando malo...

R: Sí, sí, a mí me pasa eso, yo cuando estoy malo, ejecuto... o sea me rebusco... técnicamente, volvemos a lo de antes, y yo creo que sueno mejor y me... a mí me gusta más cuando estoy malo porque me tengo que rebuscar, cuando estás en plenas facultades pues te pones a largar y ejecutas...

P: Estás sobrado, claro...

R: ... y ya está, ¿no?

P: ...te has pasado ya...

R: ...pero cuando está uno que no tiene las plenas facultades, pues utiliza la técnica evidentemente y te rebuscas de otra forma

P: Y tú por ejemplo, cuando das clase...

R: Sí

P: ¿Hablas de técnica vocal?

R: Evidentemente. Eso lo es que es lo más importante Rocío, tú puedes tener un metal del carajo, pero si tú colocas la voz arriba, en la garganta, te... te va a durar tres años, o cuatro no dura más ya te quedas mudo ya. (...) normalmente las voces, y la garganta suenan a... te duelen, te duelen a ti, tú lo escuchas y te duelen a ti, no sé, yo lo... claro, yo informo mucho sobre eso porque yo creo que es lo más importante, ¿no?, tampoco soy de los que piensas que se tiene que pegar uno todos los días haciendo ejercicios, no, no, yo no lo pienso así, ¿por qué?, porque yo ya me los he pegado, yo ya me he pegado mucho tiempo, de todos los días, ¿no?, con los ejercicios y con las... pero una vez que tú lo tienes interiorizado pues ya... naturalmente lo llevas y ya...es como te he dicho antes, te registras de una forma o de otra, técnicamente, y eso es lo que te sirve a la hora de ejecutar (...arriba)

P: Pues muchas gracias de corazón

R: Nada, a ti

P: (risas) Apago, ¿vale?

JESÚS MÉNDEZ



Jerez de la Frontera, 1984. Gitano.

De la familia Méndez, que cuenta con su tía, La Paquera de Jerez, como estandarte.

P: Hoy es 24...

R: 25, ¿no?

P: 25, 25 de septiembre, estamos en San José de la Rinconada, con Jesús Méndez, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: La misma facilidad... todos los días no

P: ¿Y de qué crees que depende?

R: Eh... creo que son distintos factores, ¿no?, las temperaturas, los cambios de temperatura, ehh... el descanso también, según como haya descansado, y, para mí sobre todo es muy importante la hidratación también, ¿no?, estoy siempre bebiendo líquidos y el día que no tomo, a lo mejor, lo noto...

P: Lo notas mucho...

R: ...a la hora de cantar, ¿no?

P: ¿Alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Hasta ahora no, he estado a lo mejor algunos días que (¿rozado de seguido?), que no tardo en recuperarte pero...

P: Claro lo normal de unir unos cuantos... y te sientes un poquillo más cansado

R: Claro... hasta ahora no

P: Mmm.. ¿y qué prácticas empleas para prepararte? Por ejemplo, haces algún tipo de relajación, o de calentamiento...

R: Sí, lo que hago es tirar la voz siempre cuando hago una cejilla... baja, en la guitarra, porque toco la guitarra, y lo que hago es cantar en bajo, en grave, ¿no?, y de ahí...

P: Un ratito, ¿no?, hasta que se te va haciendo la voz...

R: Claro, y después voy subiendo poco a poco la cejilla hasta que llego al tono mío real

P: (Asiente). Y, para ti, la manera de cantar y los recursos técnicos, ¿han sido los mismos antes y después de dedicarte profesionalmente a esto?

R: Ehhh... yo es que (...) me dediqué, vamos fue muy directo, ¿no?, a la hora de empezar a cantar, pero...

P: Desde chiquitillo, ¿no?

R: Sí que hombre cuando vas teniendo conocimiento, o sea mi técnica han sido de encima de las tablas, o sea me he ido conociendo el instrumento encima de los escenarios y he aprendido, pues como estoy diciendo, encima de los escenarios, ¿no?, modulando, sabiendo a lo mejor cuando tengo que respirar... pero no ha habido nada específico, no...

P: ¿Y practicas en casa?



R: La verdad es que poco, porque lo que hago directamente es empezar a cantar, y, y me preocupo más con los cantes que...

P: Por estudiar los estilos...

R: ...que por los instrumentos, mal hecho (ríe)

P: ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar? Ya sea de médicos, psicólogos, logopedas...

R: No, me dijeron que necesitaba un logopeda para hablar más lento, para respirar mejor hablando también, porque dicen que también daña la voz al hablar fuerte...

P: Claro es hablar

R: ...hablar normalmente en tono más alto, ¿no?, siempre he aprendido a hablar en un tono más bajo, porque estaba siempre hablando forzando, ¿sabes?, forzando la voz, ¿no?

P: Pero no llegaste a ir...

R: No llegué a ir.

P: ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: (guarda un silencio reflexivo)

P: Esta es la más difícil creo... (risas)

R: La razón creo, la razón (...) al final, la intuición es lo que crees pero no lo que va a pasar al final, ¿no?, al final la razón es lo que te va a decir lo que puede pasar y lo que va a pasar al final, ¿no?

P: Y si tuvieras que definir qué colocación usas más a nivel de resonadores, ¿no?, ¿crees que por ejemplo la colocas más de pecho, de diafragma, más facial, más de garganta...?

R: De pecho y de garganta

P: La sientes por ahí

R: Así la coloco yo mejor

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No, yo creo que no, ¿no?, yo creo que... pufff, es que también es, las escuelas que, que uno se recree, ehh...

P: Tiene unas maneras o de otras, ¿no?

R: ...distintos cantes, por ejemplo, por ponerte un ejemplo, Cádiz se canta con una tersura, cante más bonito, en Jerez lo sentimos de una forma más agresiva, con más fuerza, ¿no?, y la... y colocamos la voz distinta que, que otros cantaores, ¿no?, de... y en el mismo Jerez por ejemplo hay cantaores que cantan más dulce, más bonito, de una saga de cantaores a lo mejor de una familia, y otra familia, por ponerte un ejemplo los Agujetas...

P: Son más de fuerza (...)

R: ...son más de fuertes, agresivos, ¿no?

P: Y si tuvieras que considerar tu técnica, ¿la consideras más consciente o más inconsciente?

R: Consciente.

P: ¿Uhhh?

R: Sí porque sé hasta el momento, de hasta dónde puedo llegar, ¿no?, cuando me estoy esforzando lo noto rápidamente también, ¿no?

P: Y cambias algo, ¿no?...

R: Y cambio, a lo mejor estoy cantando... es que no sé cómo explicarte, ¿no?, o sea para a un tono empleo una fuerza que no necesito emplearla y... y sé que no necesito, cuando estoy fuerte me encuentro con posibilidades lo hago, pero cuando me veo un poco... sé que no puedo hacer lo que estoy haciendo, ¿no?, y...

P: Estupendo

R: Me conozco bastante bien, ¿no?

P: Qué bien, eso es estupendo, ¿y hay alguna cosilla más así sobre la técnica que quieras comentar que no hayas comentado?

R: Sobre la técnica, bueno..

P: En tu persona, en tu...

R: A ti te voy a decir poco ya, ¿no?, sobre la técnica vocal, pero vamos no creo yo que tenga que decir más...

P: Estupendo, millones de gracias

## JOSÉ VALENCIA



Nacido en Barcelona en 1975, aunque pronto se traslada a Lebrija. Es por antecedentes familiares un fiel mantenedor de los aires lebrijanos. Gitano.

P: Vale, pues estamos en Lebrija, día 30 de septiembre, con José Valencia, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: Si cada día es diferente, también es, depende mucho de... de tu estado de ánimo, y... y sobre todo de tu físico, ¿no?, de cómo esté tu cuerpo, y cómo estés ese día, cómo te levantes, ¿no?, todos los días no son iguales, ni tienes las mismas fuerzas, ni, ni tienes tampoco la misma vitalidad, ¿no?, por una cuestión yo creo que es mitad y mitad emocional y física, ¿no?, e incluso la voz según el descanso también que es una cosa primordial para... para la voz, depende un poco de todos esos factores, nunca es igual, cada día es diferente.

P: Y... ¿Qué prácticas empleas para prepararte? Por ejemplo haces relajación antes de cantar en el escenario, o calientas la voz, ¿acostumbras a algo, o no?

R: Mmm, anteriormente no acostumbraba nunca a nada, y eso me llevó a hacerme daño, e incluso, bueno, el sobreesfuerzo te lleva a tener que, que bueno, hacer intervenciones quirúrgicas, porque bueno el músculo que utilizamos que son las cuerdas vocales es un músculo muy débil, y que bueno que después de eso pues te planteas el decir que si esto ha pasado ha sido por (¿por algo, no?), lo que es un sobreesfuerzo es algo que está mal hecho, y al final pues bueno.. estuve una vez hablando con un, no sé si era un barítono, me dijo que, que utilizara los falsetes que era una manera muy... muy buena para calentar, ¿no?, porque no utilizabas toda la voz e ibas calentando poco a poco, tus cuerdas se iban abriendo, se iban estirando y se iban fortaleciendo, y cuando... cuando voy a cantar siempre a lo mejor una media hora antes, una hora antes, no es una cuestión de decir: bueno, una hora... sino, voy haciendo, mientras a lo mejor voy hablando o voy atendiendo cualquier otra cosa,

pues en mi camerino también voy calentando, y voy utilizando el falsete, para, para ir calentando la voz e ir estirándola hasta que ya voy sacando la voz poco a poco, ¿no?,

P: Y en lo que me has comentado antes de haber sufrido alguna lesión vocal... ¿después has recurrido a logopedas, o a médicos, psicólogos o algo?

R: No, yo en mi caso no he recurrido a ningún logopeda, cosa que a lo mejor tenía que haber hecho, pero, me lo aconsejó el doctor pero, no, no lo hice, fue una cuestión también de... de supervivencia como se suele decir, ¿no?, cuando te ocurren estas cosas pues, también te das cuenta que cuando terminas de operarte y hacer la recuperación tal como te la dice el médico y todo, empiezas a descubrir que tu voz tiene otro tipo de registros mucho más amplios que antes no tenía, ¿no?, entonces bueno... con la edad, o la madurez, el haber hecho muchos esfuerzos y al haber practicado muchas veces te da el... la experiencia para saber a empezar utilizar tu instrumento vocal, ¿no?, y... y a saber pues intentar alargar tu... tus músculos, que sufran lo menos posible, ¿no?, ya todos sabemos que bueno el tema de las técnicas de... de cantar con el diafragma, o el tema de la respiración, la relajación... todas esas cosas, pero, que son cosas que se van haciendo con la práctica, ¿no?, sobre todo cuando no utilizas logopedas, que a lo mejor hubiera estado... hubiera estado muy bien que, como parte de aprender una técnica, de recurso, de... no para cantarse pero sí para utilizarlas para, para eso para... pues simplemente a lo mejor para calentar, o para ayudar a que tus cuerdas sufran menos, ehh... haber aprendido un poco con un logopeda, o con un foniatra, pero no, no lo utilizo.

P: Y la manera de cantar, los recursos técnicos también que empleas a la hora de cantar, ¿crees que son los mismos antes y después de dedicarte profesionalmente?

R: No, van cambiando, generacionalmente van cambiando, con los años todo va cambiando porque también depende, todo tiene que ver mucho con el físico, tiene que ver con la colocación de la voz, con la colocación del cuerpo, el cuello, la cabeza, que parece que no pero es una cuestión que también tenemos que tener muy en cuenta, ¿no?, el cómo nos colocamos a la hora de querer proyectar, siempre nos dicen que la caja de resonancia es nuestra cabeza, ¿no?, nuestra... todo lo que es el hueco de la cabeza, ¿no?, y... y muchas veces cuando tú quieres proyectar según a qué volumen o según qué cosa quieres proyectar, tu cuerpo se coloca inconscientemente de una forma, ¿no?, entonces creo que a parte de las cuestiones técnicas también hay que tener muy presente cuál es tu posición corporal a la hora de cantar, que creo que te ayudará a hacerlo mucho más relajado y a no forzar mucho más, ¿no?, se dice que para estar, muchas veces dice que no tiene nada que ver el físico, yo pienso... y soy partidario de que, si físicamente estás bien, la hora de proyectar, vas a proyectar mucho más, no es por alusión a la historia no es lo que la gente vea, sino a lo que tu interior puede proyectar si tu cuerpo, tu cabeza, y tu cuello están bien alineados, ¿no?,

yo creo que es una cuestión también muscular, porque utilizamos un músculo, ¿no?, que está ahí dentro, yo soy partidario de eso, vamos.

P: ¿Y practicas en casa?

R: Pues no soy de los que practica mucho en casa, no suelo practicar mucho, por... por verme, de vez en cuando, cuando yo veo que a lo mejor llevo tiempo sin hacer cosas en casa, pues sí, por probarme, por ver cómo estoy, ¿no?, si a lo mejor tengo mucho volumen de trabajo pues no me hace falta porque claro el volumen de trabajo te hace que estar...

P: Te estás haciendo la voz constantemente, claro...

R: ...que estar practicando, por eso a lo mejor llevas una semana o dos semanas que, en las cuáles no, pues el tema de (...) esas semanas no estás de trabajo pues sí, a lo mejor algún día que otro pues intento probarme, a media voz, viendo, bueno, cómo tengo la voz, si está... está limpia o está descansada, ¿no?, o le falta un poquito de ejercicio, ¿no?, pues uno normalmente siempre lo hace porque la voz es un músculo y hay que ejercitarla y... y el músculo como tal necesita desarrollarse sino pues va perdiendo fuerza, ¿no?

P: ¿Y cree que, en esto del cante, mmm... la proporción intuición y razón, cómo la ves?

R: Como música viva que es el flamenco, hay un porcentaje de, creo que mitad y mitad, ¿no?, lo que pasa que nunca coinciden, es muy difícil que coincidan la razón con la intuición, ¿no?, (risas), porque cuando hay intuición la razón no... el cuerpo no, tu mente no, no da tiempo a razonar, está, está haciendo una cosa por instinto, natural, entonces el cuerpo no razona, razona cuando... cuando descansas, cuando estás en silencio, ese silencio que da tiempo, esos segundos que te da tiempo a pensar en todo lo que ha habido y lo que queda, ¿no?, por eso los silencios dentro del cante son muy importantes, ¿no?, y... y es cuando viene el razonamiento, luego cuando está ese... duende, que podemos decir, solemos decir, o esa inspiración... cuando viene esa intuición, donde parte todos los esquemas del razonamiento, pues la verdad es que es como una batalla que hay entre mitad intuición, mitad razonamiento, pero que bueno, que creo una no puede vivir sin otra, aunque no pueden vivir las dos juntas, ¿no?.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación usas tú más, o qué resonadores sueles sentir que pones más en acción? ¿Por dónde lo situarías?

R: Mmmm... yo siempre me preocupo mucho porque mi colocación de espalda, cuello y cabeza, estén... estén bien alineadas, ¿no?, porque no es lo mismo tener el cuello levantado, que tenerlo... tener la cabeza mirando a un punto de vista en frente, ¿no?, dónde no está ni muy abajo ni muy arriba, dónde tu cuello está relajado totalmente

pero está en una posición vertical, y... y siempre, bueno, suelo, suelo utilizar mucho eh... lo que es la parte más expresiva en mí, que es el... pulmones y diafragma, ¿no?, que es lo que más utilizo, intento proyectar, más que con la garganta, intento utilizar lo menos posible la garganta, ¿no?

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No, igual que no existen dos voces iguales no pueden existir una única técnica vocal. A lo mejor para los clásicos, que utilizan un porcentaje muy alto de técnica para cantar, pues a lo mejor sí, pero en el flamenco la técnica que utiliza, es una técnica natural y una que de cada uno se la crea a su... imagen y semejanza, por sus facultades y dificultades, físicas, hay que poner las dos, ¿no?, porque no es sólo las facultades, también las dificultades, cada uno tiene que ver cuáles son sus pros y sus contras, ¿no?

P: Y jugar con eso, claro...

R: Y creo que cada uno tiene su particularidad, y... su técnica, a lo mejor no es la técnica que puede utilizar otro tipo de música, pero bueno es una técnica que a nosotros nos vale muy bien, ¿no?, y cada vez, cada vez más, ¿no?, porque cada vez también, ehh... creo que investigamos más, sabemos más un poco de fuera, y a lo mejor eso nos... nos ha valido a nosotros también para preocuparnos y buscarnos nuestra, nuestra técnica personal, ¿no?

P: Estupendo, ¿y crees que el tema de la microfonía, por ejemplo, el que ahora sea bastante fácil que en cualquiera lado haya un micro para cantar cuando se nos contrata, ha... eso ha condicionado el tema de la técnica?

R: Pues no lo sé, si la microfonía ha podido condicionar el tema de la técnica, lo que sí ha condicionado a lo mejor es la técnica de... no la técnica en sí, sino la forma a lo mejor de cantar, utilizamos menos volumen, entonces, te ayuda un... te ayuda mucho más a utilizar la técnica, ¿no?, o sea, a utilizar menos tu garganta, no es la misma manera antiguamente de cantar sin micro, porque claro al tener, al no tener una amplificación, tu voz tiene que salir, y para salir sin amplificación tienes que forzar, y tienes que levantar el volumen más, con lo cual ya la técnica va desapareciendo, ya vas utilizando más un sobreesfuerzo, o... natural, pero que bueno es un sobreesfuerzo, y una cosa a lo mejor no digo artificial, pero sí más forzada, entonces, la técnica no... se desaparece, porque lo único que utilizas es la fuerza, para que se te escuche, ¿no?, cuando utilizas la microfonía pues lo normal es que tú estés más relajado y no te tengas que obligar a levantar el volumen de la voz para poder proyectar y para que la gente pueda escucharte, ¿no?, entonces claro utilizas la técnica, (...) puedes razonar, ahí podríamos diferenciar la pregunta de antes entre la intuición y razonamiento, ¿no? (entrevistadora asiente), cuando tienes la microfonía razones, y cuando tienes la otra no razones, o sea, tienes que cantar, y tienes que proyectar, y a lo mejor tienes que levantar la voz mucho más y el volumen de tu voz para que se pueda escuchar a lo mejor no con la misma claridad ni la nitidez que tiene una microfonía, ¿no?, entonces eso... inconscientemente a lo mejor también te va ayudando, porque a lo mejor tus

músculos se van forzando, o se van poniendo cada vez más fuertes, vas adquiriendo otra técnica inconscientemente, pero no es una cuestión que se piense, es una... es una cuestión mucho más de, bueno hay que sacarlo para adelante como sea, ¿no?, hay muchas veces que... que bueno, tienes que, tienes el... la voz que tienes y en un momento dado pues no puedes utilizar ese recurso, porque tus condiciones en ese momento no son las ideales, y tienes que, que bueno, que recapacitar y volver abajo, ¿no?, y... y bueno y utilizar los recursos porque tus facultades en ese momento no son las idóneas, pero si tus facultades son innatas y estás plenas y con fuerza, no lo piensas, sino vas y lo haces, y no piensas en qué técnica vas a utilizar, sino piensas en que hay un espacio en el que no hay sonido y en el que se tiene que escuchar, es decir no tienes un añadido que a lo mejor puedes tener, una percusión como son las palmas, y una guitarra, con lo cual se añade a que ese volumen tenga que ser todavía mucho más alto.

P: Y... ¿cómo crees que puede influir, si es que crees que influye en algo, el tema del baile también, en todo el tema de la manera de cantar y de la técnica que se emplee?

R: Hombre son... son maneras de cantar diferentes, con el baile, aparte, cantas menos que cantando solo, porque es mucho menos cantidad, pero sí es un esfuerzo mucho mayor, porque los cantaores de hoy en día, bueno, al igual que los de antes, ¿no?, pero hoy en día más, se utiliza como cantaor, como palmero, como intérprete, como todo un poco, entonces es muy difícil cuando llevas cinco o seis minutos tocando las palmas a un ritmo, a alguna velocidad, dónde tienes que estar pendiente de música, de tiempo, de cierres, remates, cortes, tiempos... tiempos no normales, como tiempos que no (¿se entierra? / ¿se cierra?), como el diez, por ejemplo, entonces, al final, claro, todo ese cansancio físico a la hora de cantar se nota, aparte que con ese estado de (...) y esa tensión, tu manera de cantar se vuelve mucho más agresiva, y mucho menos racional, ¿no?, entonces no, no tiene absolutamente nada que ver, tú siendo un cantaor solista cantas muchos más cantes y durante mucho más tiempo, pero eres tú y tus circunstancias, lo haces a tu forma...

P: Puedes variarlo...(...)

R: ...y puedes variar como tú quieras, cuando estás para el baile, no tiene absolutamente nada que ver.

P: Qué interesante eso. Y si tuvieras que considerarte, tú a ti mismo, ¿no?, tu técnica, si más consciente o inconsciente, ¿cómo la definirías?

R: Últimamente, más consciente, principalmente, y situadamente cuando, en mis principios y hasta los 29 años, todo viene a través de... a través de mi operación, o sea, hay un... hasta los 30, hay un antes y un después. Antes era todo, una manera de cantar muy visceral, y ahora todo, con la edad también te va haciendo que, que razones mucho más y pienses, ¿no?, y puedas utilizar la voz de otra manera mucho más melosa, porque ya no piensas en cantidad, piensas en calidad, y... y para hacer una serie de abanicos de cante, que dónde tú por ejemplo puedes hacer un recital o



tienes que hacer un concierto de una hora, o te tienes que repartir tu voz, en un tiempo bastante largo, y quieres que, que estar bien que tu voz esté plena, que de principio a fin que no tengas problemas de decir hasta dónde llegaré, o cómo llegaré al final, tú razones antes, y partes, y... y utilizas tu voz vas dosificando tu manera de cantar, cuando eres joven es igual que todo, tienes la adrenalina mucho más alta y... y eres mucho más eufórico, y... cantas pues con la edad que tienes, cuando ya vas siendo mayor o vas teniendo más conocimiento y más madurez, pues vas pensando y vas razonando más y vas utilizando la voz, pero más prudentemente, vas adquiriendo, no calidad, pero sí vas buscándola, ¿no? (entrevistadora asiente), vas buscando más la calidad que la cantidad.

P: Qué interesante, bueno, ¿y alguna cosilla más que pienses con respecto al tema?

R: Bueno, pienso que cada uno... cada uno tiene el recurso de voz que se auto-crea, no hay dos voces iguales, aunque hayan tesituras parecidas, también tenemos que ver que las maneras de respirar de cada uno son diferentes, que a lo mejor los recursos innatos que tiene cada uno no son compaginables, porque una persona a lo mejor tiene una voz portentosa, un volumen de voz, no tiene a lo mejor la velocidad de voz que tiene una persona que tiene una voz muy laína, entonces la manera de ejecutar es diferente, o por la manera de expulsar el aire también es diferente, no es lo mismo una persona que tiene una caja torácica bastante amplia, o una musculatura bastante amplia, físicamente hablando, en su cuerpo, a una persona más delgada, porque proyectará mucho más pero también gastará mucho más... (entrevistadora asiente), es que depende de... de cada persona, y ya no solo de la voz tampoco, sino, porque la voz puede ser portentosa pero, a lo mejor los recursos vocales no, después también depende mucho de tu intelecto a la hora de utilizarla, de tus conocimientos a la hora de... de ejecutarlo, de tu físico, cómo esté, en si está bien colocado o está bien alineado tus músculos, no solo, no solo cuerdas vocales sino hablamos cuello, hablamos espalda, hablamos abdomen, hablamos hombros... porque todos se ponen en tensión a la hora de cantar, si nos damos cuenta el agotamiento físico y psíquico que sufre un cantaor, ehh... no puedo decir que equivale a una persona que trabaje ocho horas en una obra, pero sí es un desgaste bastante fuerte, ¿no?, porque ya no es solo el físico sino que también es la parte psíquica, ¿no?, de la parte mental...

P: La tensión, ¿no?...

R: La tensión, porque tu... o sea, el artista necesita esa... necesita cantar en el escenario, pero ese público que está viéndote en ese escenario te crea una tensión añadida, que hace que tus músculos se contraigan, y tú eres el que tienes que ser lo bastante inteligente para poder intentar relajar esos músculos y colocarlos de forma que a la hora de poder trabajar puedas proyectar con toda la naturalidad del mundo, ¿no?, después depende también de eso, de tu velocidad, tus recursos, porque puedes tener una gran voz pero no puedes tener recursos vocales ninguno, solo puedes tener voz, ¿no?, y la persona que a lo mejor tiene una voz no tan portentosa, tan poderosa, tiene a lo mejor unos recursos inimaginables, ¿no?, dentro de su garganta, y los puede utilizar de una manera increíble, o sea que depende...

P: Si ya se mezclan las dos cosas como en tu caso, ya ahí... (risas) (...)

R: Si se mezclan las dos cosas, estamos hablando del cantautor perfecto, que todavía no ha salido, ¿no?, pero...

P: Tú estás ahí, tú estás ahí...

R: Es difícil.

P: Pero es increíble es verdad, cuando se da el tema de saber utilizarla, ¿no?, tener esos recursos y también esa inteligencia, y que te coincida con un...

R: Con una voz...

P: Con una voz que tú digas: wow, ¿no?

R: ...portentosa, pero bueno, una voz, ya no portentosa sino con una voz... con una voz que tú digas: joder, no es...

P: ¡Cómo suena!

R: Claro...

P: Es que yo eso lo hablo con muchos... lo he hablado con compañeros, ¿no?, de decir es que, es muy impactante, ¿no?, y eso, sin micro, porque con micro ya es otra película, ¿no?, y todo el mundo pues nos sabemos sacar recursos con el micro, y se pueden hacer cosas muy interesantes que, no me gusta nunca darle connotaciones como de una cosa buena ni mala, pero sí que pienso...

R: Diferente...

P: ... que es verdad que cuando escuchas una voz, lo que tú dices, como calidad de voz, redonda, que suena compacta, con fuerza, eso es algo... que ahí yo cuando se pregunta se tiene o no se tiene, yo ahí si me vuelvo un poco extrema...

R: Hombre, hay cosas...

P: Hay cosas que se tienen o no se tienen...

R: Hay cosas innatas

P: Otra cosa es que se puede trabajar, eso por supuesto

R: Eso es diferente

P: Eso siempre, el trabajo siempre está, y en función del trabajo y de la cabeza que uno tenga...

R: Claro...

P: ...eso te puede llevar a algo enorme o te puede llevar a nada (entrevistado repite la afirmación de la entrevistadora a modo de corroboración). Efectivamente, pero sí es verdad que ya como punto de partida, estamos hablando de algo que es... que es que...

R: Hay cuestiones innatas, que es que hay gente que lo tiene...

P: ...ufff, es algo maravilloso, ¿no?, una voz...

R: ...hay gente que lo tiene y hay gente que no lo tiene, y hay gente que no lo tiene, pero dentro de que no lo tiene sabe sacarle partido (entrevistadora asiente), y sabe utilizarlo, y a lo mejor...

P: Y gente con un hilo de voz hacen maravillas...

R: Maravillas

P: Y gente a lo mejor con voces excepcionales no hacen nada

R: No saben controlarla

P: Claro

R: O sea, es de una cuestión también de, es de no solo en la voz

P: De cabeza, ¿no?

R: Claro, no es solo la voz, también es la cabeza, sepamos utilizarla, la inteligencia, los recursos, o sea es una cuestión, o sea es igual que el... todo en la vida tiene que ver con el (...), con el nacimiento... o sea naces, creces, desarrollas, te reproduces y mueres, ¿no?, o sea es una ley de la vida y una máxima...

P: El ciclo vital..

R: Y es un cíclico, tú naces con una particularidad, y si tú dentro de esa particularidad tienes algo especial, si es verdad que tienes algo especial, tendrás que desarrollarlo para ver hasta dónde puedes llegar, ¿no?, (entrevistadora asiente), a mí me pasa mucho con el tema de los niños prodigio, ¿no?, es que eres niños y tienes cinco años, coño es que como cantaba por soleá con seis años que ahora... pues vamos a ver, si ese niño era un niño prodigio con si por soleá cantaba con ocho años de esa manera, no esperes que ahora sea, porque si ya cantaba muy bien por ahí, ¿con treinta años

pensáis que va a cantar mejor?, no, cantará igual, pero con otra voz, con otra capacidad, porque se ha hecho un hombre, y la persona que hace cinco mortales atrás con tirabuzón con diez años, no esperes que haga diez con treinta, es imposible, porque físicamente es imposible, o sea, no podemos, no podemos pedir a una persona, pues podemos pedirle a gente que tenga capacidad y material, que tenga, que tu veas que tenían potencial, decir, bueno se puede desarrollar y, y podemos llegar no se sabe hasta dónde, pero claro, hay que desarrollarlo, ahora, hay niños prodigio que ya llegan a su tope, no es que lleguen a su tope, sino que están haciendo cosas que no les pertenecen, están haciendo cosas que a lo mejor, de personas maduras, entonces no, no pensemos ahora, que de niños de diez años que hacen cosas de maduros, de treinta años, cuando tengan treinta hagan cosas de genio, porque... si ya están haciendo cosas de genio, porque están haciendo cosas que no les pertenecen, cómo queremos ahora que cuando sean mayores... ¿qué van a hacer?, la...

P: El pino ya...

R: Dios, Dios, no... Dios no está latente aquí, no se toca, o sea y nadie sabemos lo que es ni lo que puede llegar a hacer, sí sabemos lo que conocemos, y lo que no se puede es pedirle a... a niños así no se les puede pedir más, en ese caso ha habido muchos, lo que sí se puede utilizar, pues a lo mejor decir, bueno vamos a pulir... porque hay niños que son pero se pueden pulir, y se pueden llegar a decir bueno un diamante en bruto es muy bonito pero si tú lo tallas bien y lo muestras ya terminado tallado te dicen: joder, qué maravilla, ¿no?, qué cosa más bonita, pues exactamente es lo que hacemos cuando uno tiene un recurso, o no un recursos, sino tiene un don que le da Dios, o que le da quién sea, o que nace con esas ventajas, pues lo único que tienes que hacer es desarrollarlas, y saber hasta dónde puede utilizar y hasta dónde puede llegar, ¿no?, (...), no es más, después el alma, el... todas esas cosas depende de si les gusta, de si... le interesa...

P: Muchos factores...

R: ...de si lo vive...

P: De la sensibilidad también, ¿no?, que tenga la persona...

R: Claro, de la sensibilidad que se tiene, o sea una persona para hacer arte tiene que vivir, sino vive y solo piensa en el trabajo no puede tener arte, porque sería un funcionariado, ¿no?, sería un sueldista, no sería un artista, yo creo que las personas tienen que vivir, porque para tener alma tienes que vivir, tienes que llorar, tienes que reír, tienes que hacer cosas de niño a tu edad, tienes que hacer cosas de hombre a tu edad, cosas de... de chaval, y te tienes que equivocar, y todo ese tipo de cosas, y con eso va toda tu vida, o sea tú, conmigo siempre ha ido, mi voz siempre ha ido conmigo, a todo, a lo malo, a lo bueno, a... a la parte profesional y a la parte menos profesional, yo he vivido una época para mi edad que a lo mejor otros con mi edad no la han vivido y han tenido la misma oportunidad que yo, pero no me puedes decir que tú y yo sé más que tú, cuando tú has tenido la misma oportunidad que yo...

P: Porque soy más... y me esfuerzo...

R: A mí me ha interesado...

P: ...y el trabajo que comparto es muy fuerte...

R: Claro, a mí me ha interesado, y tú lo has vivido igual que yo, si tú sabes cuál es el delantero centro del Sporting de Gijón, porque lo lees en los periódicos, yo sé cómo cantaba Bastián Bacán, pero es que tú estabas allí y no te ha interesado, y yo estaba allí en el mismo sitio que tú y lo he escuchado, o sea, hay una diferencia entre ponerle interés a las cosas y preocuparse por lo que tienes, y no echarle cuentas y después decir bueno, no, es que yo no... es que no se trata de saber hacer o no, se trata de preocuparse, porque si... tú qué sabes, es que no, uno no nace pero... es que todo el mundo no nace con... con esa facilidad, porque si no entonces no habría tanta gente cantando ni tocando ni bailando, ¿entiendes lo que te digo?, hay unos cuantos...

P: Con muchas cosas se puede suplir, ¿no?

R: Claro

P: Con trabajo, con mucha afición...

R: Totalmente

P: ...con mucha sensibilidad, hay cosas que pueden suplir, ¿no?, pero es verdad lo que tú dices, que es un conjunto de tantas cosas, ¿no?...

R: Son muchas cosas, o sea si no... hay much, hay algunos que tienen, sí tienen esa facilidad, (¿la Paquera?) por ejemplo, nació con ese don, y esa mujer se murió con su voz intacta y plena con una voz redonda, llena, que...

P: Ufff, qué maravilla

R: ...que te dejaba marcado, pero bueno, como la Paquera no ha habido muchos, por ejemplo...

P: Tú, tú te puedes meter en ese grupo José

R: No hombre yo no me meto en ese grupo

P: Yo te percibo, o sea de lo que estamos hablando te percibo ahí, sin ojana y sin historias, estamos hablando tranquilamente y me parece que eso, ahora que por supuesto aparte a ti se te siente una afición, un trabajo, una... que normalmente cuando la gente tiene un cantar potente...

R: Es que yo puedo tener mucha voz, pero si no la controlo...

P: Caro...

R: ...soy un... un pegavoces

P: Claro y además y está unido a un montón de conocimiento, está unido a muchas cosas que todavía llegan más, ¿no?, que tú podrías haber dicho: mira, como yo ya tengo esto, voy a explotar esto, y ya está...

R: Pero eso... ¿cómo se explota?

P: Bueno...

R: ¿Cómo se explota eso Rocío?, si tú no... si tú a la hora de tener una buena voz, si tú no sabes... tú no conoces los estilos, no conoces los cantos, no conoces las formas, no te paras a pensar... ¿cómo vas a modular?, si nadie te enseña cómo decir oye niño, no, mira esto no es así... esto no es aquí...

P: Si bueno pero que tú también has tenido esa parte... de cabeza, de buena cabeza, que si no la hubieras tenido...

R: Yo creo que todo, que todo buen artista que está ahí, vamos yo me pienso que tiene que hacerlo, ¿no?, porque si no lo hacen, mal vamos, o sea si queremos comer de... de simplemente, una voz, o estar bien rítmicamente, yo no... eso no lo concibo, vamos no lo he concebido en mi vida, precisamente porque yo siempre me he exigido mucho a mí, también he sido más exigido, en este pueblo se exigen mucho a las cosas, aquí en este pueblo... o...

P: Ah, eso me interesa mucho también, la percepción que hay aquí, ¿no?

R: Aquí en este pueblo o te exigen o, o sea, o eres cabecilla o si no... vete... vete a tu casa y no salgas de tu casa (risas). no aquí, aquí los artistas que han salido, han salido a base de... de bregar, ¿sabes?, no... y no sólo cuando no es buen artista, sino con la gente del pueblo, o sea, con la afición del pueblo, aquí en un momento dado sales a bailar por bulerías en una fiesta y te dicen: ¿y para eso lo bailas?, claro, sales y... (risas), cucha la animalada, una animalada que... seguro que así vas a llegar muy lejos con ese ánimo, ¿no?, o sea que esas cosas pasan....

P: Ay, qué gracioso... (ríe), que está el listón muy alto, ¿no?

R: ...que eso pasa en mi pueblo, o sea aquí te equivocas un poco y se pone así...

P: Te exigen mucho

R: ...y las comparaciones... o sea, no, no, pero como con Fulano, bueno espérate, yo... no soy de la generación de Fulano, espérate, cuando tenga la edad de Fulano, entonces, pero mientras no, ¿sabes?, el nivel de exigencia, no, porque tienes que estudiar, porque tienes no sé qué y no sé cuánto, esto no es así, esto es... o sea, en mi pueblo así, a mí me ha ayudado, a mí me ha ayudado a ser fuerte, a mí me ha ayudado a ser fuerte...

P: Te (...) aguantar esa presión, uff..

R: Hombre, y además una presión dura, ¿sabes?, no es una presión de medias tintas de ayuda, sino una presión de...

P: Caña

R: ...te buscas la vida como puedas y tiras para adelante, pero esto no es así, esto es así, tú eres muy joven, que todavía no sabes porque... o sea, duro, castigan, ¿no?, o sea yo te digo, si hago una patadita por bulerías te dicen: mira ese (risas), cuando te equivocas a lo mejor se te ha atravesado un pie: mira y para eso sale... (risas), y estás en una fiesta, ¿sabes?, que a lo mejor la niña la criatura no se va a dedicar eso en su vida, y pasa, ¿sabes?

P: Qué gracioso

R: No, pero es que pasa, es que es verdad, ¿sabes?, todas esas cosas te ayudan, te alimentan, a decir: bueno, ¿dónde?, aquí, aquí, aquí me he equivocado, y ¿qué crees que te puede mejorar?, esto, esto y esto, ¿dónde me tengo que ir?,... ¿estoy utilizando mal la voz?, Sí, no, no lo sé... siempre me han achacado que soy una persona que utiliza, que siempre he abusado mucho de la voz, que utilizo mucho la voz, que cuando tenga cincuenta años cantaré mejor porque tengo mucha voz, y digo: mira, yo no tengo... yo no soy culpable de que Dios me haya dado este don (...), a lo mejor, es lo que hay porque tengo la edad que tengo

P: ¡Qué locura!

R: Sí... bueno...

P: Ese comentario es una locura, ¿eh? (ríe)

R: Sí...

P: Un desfase

R: Pues son comentarios, y reales, vamos, no son comentarios... entonces, claro, es escuchar el típico típico del que han dicho de que cuando tengas cincuenta o sesenta años entonces empezarás a cantar bien por soleá y por seguiriyas porque... y yo soy de las personas que dice que con cincuenta años, o sesenta, lo que estás haciendo es

recoger los frutos del trabajo anterior de los treinta, a los cuarenta y a los treinta y a los mismos cincuenta, porque con cincuenta y sesenta ya no se tienen las mismas facultades, se tiene más sabiduría, claro, y se canta con más inteligencia, claro, y con mucho sabor, pero la frescura no, y cuando la frescura, cuando no hay frescura se pierden muchas cosas, porque además yo soy una persona que piensa que cuando hay frescura hay bondad, y... y hay algo dónde sacar, hay intenciones, hay ganas, cuando no hay frescura, todo se convierte en un poco más oscuro.

P: Qué interesante eso

R: A mí... vamos, yo soy de esa particularidad, tú tienes treinta años y tienes todas las ganas del mundo (...) por comerte el mundo, o sea, las ganas de vivir, las ganas de demostrarle a la gente de lo que haces, de cómo lo haces, de que te dicen que te equivocas y te revelas y te enfadas, y vuelves a intentarlo, y otra vez, y... y vas adquiriendo una madurez, te vas dando cuenta te vas relajando en ese sentido, vas adquiriendo tus... tus metas, van llegando... y cuando tienes cincuenta o sesenta que ya tienes una trayectoria, tu cuerpo ya no es el mismo, tu cabeza ya no tiene... ni tu cuerpo, ni tu mente, tienen las mismas ganas que con treinta, vamos a dejarnos de cuentos, ¿no?, eso es una verdad como un templo, y... y ya cuando empezamos a entrar en los sesenta, pues ya tú no tienes las mismas fuerzas ni las mismas ganas para, para hacer lo que hacía ese chaval con treinta, por eso nos dicen: hazlo ahora que tienes esa edad porque después de mayor no lo vas a hacer... pero entonces no me digas que con cincuenta años cantaré bien y con treinta no, con treinta años estoy empezando a cantar bien, y con cincuenta años voy a recoger los frutos de todos los años de trabajo, ¿que se cantará con más sabor?, vale, ¿pero con más frescura?, no, la frescura ya aparece en momentos muy cortos, ¿sabes?, la frescura ya aparece en momentos muy cortos, y tenemos pruebas evidentes de artistas que tienen ya una carrera y una trayectoria hecha, pues como así de claro, son las pocas oportunidades a lo mejor que tienes de escucharlo desgraciadamente que ojalá hubiera más, de que cuando escuchas a una persona que tiene un bagaje artístico...

P: Se lo reconoces, claro

R: ¡Claro!, se lo reconoces porque es que, ¿quién le va a quitar a esa persona lo que ha hecho?, al revés, ¿no?

P: Y eso es algo bonito que tiene el flamenco, ¿no?...

R: Claro...

P: ...que sabe reconocer...

R: Sabe reconocer las cosas

P: ...lo que es una carrera, bueno, porque son muchos años, porque implica muchas cosas...



R: En un momento dado, una persona puede cogerte con sus conocimientos y con su hilillo de voz, porque ya está cansado, está fatigado de toda su historia y toda su vida, y te coge en dos o tres tercios y destruye todo lo que tú hagas, estupendo, pero la frescura no...

P: Es otra historia, claro...

R: Hombre, por favor

P: Y que son cosas ya casi diferentes, claro...

R: Claro, es que después miramos... miramos un concierto entero, pero a nosotros no se nos exigen dos o tres detalles, a nosotros se nos exigen muchos detalles, y que no falles en ninguno, ¿eh? (risas), ¡Cuidado, no vayas a fallar en ninguno!

P: No sea que venga uno y te dice como a la del baile... (risas)

R: ¿Para eso bailas? (risas), no vayas a fallar en ninguno... porque entonces te van a dar

P: De todas formas, es curioso que todos esos criterios, ¿no?, son súper contradictorios, a mí me hace mucha gracia porque le hago una crítica a alguien joven...

R: Porque son típicos...

P: ...y nos van, porque es que se nota que claro, que intenta tirar más del virtuosismo, y de buscar el efecto fácil y tal y cual, ahora hazle una crítica a alguien ya mayor que ya esté un poco tocaete: es que ya se debería de retirar, es que cómo se le ocurre después de la carrera que tiene presentarse en Sevilla de esta manera... ¿no?, y tú dices: ¿cómo le ponemos al niño?

R: Claro...

P: Nada más que se puede cantar con qué edad justa, en qué mes justo, y que... no

R: Bueno, ¿y quién dice, y quién dice que eso tiene esa medida? ¿Quién se atreve a decir que eso es así?, y le pone el cascabel al gato...

P: Además hay tantas maneras diferentes, ¿no?, de poder hacer una misma cosa...

R: Es que a mí nadie me puede...

P: Lo que está claro es que una cosa te puede llegar o no, eso sí, eso sí pero claro es a una persona.

R: Claro

P: A esa persona puede decir a mí ésta me ha llegado, o no me ha llegado

R: Pero es que no hay otra cosa, pero es que el que llega un momento en que... mira, el cante te llega o no te llega, bueno, el arte en general, ¿no?, te llega, o no te llega, ¿le ponemos los puntos sobre la íes?, ¿pero quién le pone los puntos sobre las íes?, porque yo como compañero puedo ponerle los puntos sobre los íes a nivel técnico o nivel de conocimiento, a nivel de transmisión no, llega o no llega, el público no tiene que ser entendido, el público tiene, lo único que tiene que llegar a entender es cómo le llega esa transmisión

P: Emocionarse...

R: Claro. Yo cuando grabé mi disco en directo, lo grabé con la misma intención, digo, pero es que el público lo único que tiene...

P: (...)

R: ... lo único que tiene que hacer es disfrutar, o sea, hay un oído y un corazón, y el oído escucha y el corazón percibe, y se acabó, no le vayamos a buscar, es que esto es la forma, ni ésta, no, no, espérate, de eso hablamos luego, de eso hablamos luego, pero el público no puede, no, no tiene por qué entender eso, el público lo que hago es (¿ponerlos en pie?), y ya está, si no hay más nada

P: Claro, y después tener en cuenta que también en función de qué público estés, le va a llegar...

R: Claro, una cosa o es otra, claro, totalmente

P: Que es algo súper variable también en función del... de la cultura de... eso, del bagaje que tenga también como público...

R: También

P: ...de haber visto otra serie de espectáculos y otra serie de cosas, o sea depende, que es que son tantos factores que te puede estar...

R: Claro, es que depende de todo eso, pero sin embargo, al público no se le educa a escuchar, se le está educando a... a criticar, como unos críticos, o sea, mira si alguien puede tener uso de razón a la hora de hablar, es un artista, porque sabe la teoría y hace la práctica... es muy fácil escribir, facilísimo, pero de aquí, póngase usted en lo alto, es que yo también puedo ser crítico, por mis conocimientos entonces, ¿no?, y puedo opinar, ¿no?, y además opinar con criterio porque yo sí que he estado en lo alto de un escenario, y como público, como critico...

P: Has vivido desde todas las partes

R: Claro, entonces, tú dices, qué opinión, ¿cuál es la opinión subjetiva?, ¿quién dice que la manera es ésta?, todos sabemos cuáles son los patrones, si los patrones están hechos hace ya muchos años, si no nos vamos a inventar nada, si es que ya está hecho, ¿o no está ahí la historia y la discografía?, si es que está, fíjate, es que lo coges, lo abres, lo pones, y dices: a ver...

P: el tema..

R: Claro, no, es que no lo hace como... pero vamos, ahora piense usted, ¿esa persona tiene la misma voz que esta persona? ¿tiene los mismos conocimientos que esa persona?, ¿es de la misma generación?, no, ¿ha vivido lo mismo?, no, ¿tiene los mismos recursos vocales?, no, entonces... ¿qué espera usted?... Tú puedes coger el patrón y decir: los ha respetado, el cante que ha hecho, el (...), porque ha hecho... y ahora tú después, igual si este tío te gusta o no te gusta... pero eso lo decide el público

P: No se suele hacer...

R: Tampoco nos lo puede hacer el crítico, el crítico tampoco tiene que ver, tiene que decir es que a mí no me gustó, bueno, si es que no es lo que a ti te gustó, es lo que pasó...

P: (¿Una pizca de suerte es eso?), ¿no?, muchas veces lees críticas y tú has ido a verlo como espectadora y tú dices: ¿pero éste es el mismo espectáculo al que yo he ido?

R: No, no..

P: A mí me ha pasado, de leer cosas y decir...

R: Éste no estaba aquí

P: ...entre que se inventaban la mitad de los cantes...

R: Claro, claro

P: ...y que ahora después, es como, eso, a lo mejor con una carga súper negativa, y de repente tú dices, pero si la gente estaba loca, de pie, y todo el mundo nos hartamos de llorar, ponte, ¿no?

R: Éste no estaba allí, ¿no?

P: Dónde...

R: ¿Dónde estaba éste hombre? (...) en ese momento

P: ¿Dónde estaba éste hombre?. Y lo peor es que tú lo has visto y sabes que estaba (risas)

R: Si, sí, sí, claro.

P: Es lo peor, porque me dices no ha ido... te puedo hasta excusar...

R: Te puedo excusar, ¿no?

P: ...te lo estás inventando, ea, pues ya está

R: pero claro, (...)

P: ...tienes que cobrar, ea, pues se te justifica, ¿no?, pero... que encima lo hayas visto...

R: Pues a mí no se me justifica, ni a ti tampoco, cuando... cuando vas a trabajar y cobras, ¿no?

P: Ahh, eso es seguro

R: A ti te exigen, ¿no?, ¿a ellos quién le exige?, por eso digo... a mí me exigen, y cuando estoy mal me dan el cuello

P: No, y de hecho eso, hay un punto que tú dices, cómo se puede... me acuerdo una vez en el de Jerez, que era para baile, y vamos (...) que era una cosa que estaba súper montada, ¿no?, y hacíamos la taranta trovo esta de Marchena, dime el hombre por qué muere, y dice es una cartagenera muy larga... (risas), yo me tiraba al suelo, yo cuando leí una cartagenera muy larga, digo, claro, si te esperas qué es una cartagenera te parece muy larga, en ningún momento se te ocurre pensar que es que es otra métrica totalmente diferente, que es otro cante, es otra manera, además está la manera que es como muy hablada, muy seguida, casi que se van uniendo de dos o de tres frases en tres frases, es que no tiene nada que ver como cante...

R: No tiene nada que ver

P: O sea que lo quieras meter en ese grupo de Levante, vale, si quieres meterlo ahí, bueno, por la zona geográfica, venga, vale, pero... llega un momento que tú dices que nadie le pueda decir, ¿a qué está jugando usted?

R: (...) es una cosa que es un invento de Pepe, ¿no?, de ese hombre...

P: ¡Efectivamente!, que es que tú dices...

R: Es como una creación de él, suya

P: ¡Claro!, que realmente...

R: Que ahora él después dirá: no, esto era de dos amigos que estaban los dos allí con los trovos

P: De los trovos, sí...

R: Eso se lo creará él...

P: El campo de Argal, lo que cuentan en...

R: Claro, eso no se lo cree ni él

P: (Risas) Qué gracioso es el (...)

R: Pero claro, él se monta su película, ¿no?, para que veas su historia...

P: Claro, no, cuando yo hice trovo, es interesante, que eso pasa mucho, porque, que el trovo que es algo improvisado de repente él lo fije y se le siga llamando trovo...

R: Era un tío muy inteligente...

P: Claro, tú dices, bueno si es que...

R: Mira, a mí no me cogen esta gente por ningún lado

P: Era muy listo

R: Claro

P: Era muy listo

R: Ahora yo me pongo con esta gente (...) lo hago

P: Tendría... tiene muchos detractores, pero es verdad que como cabeza pensante era un fenómeno, ¿eh?,

R: Era un fenómeno

P: Las cosas que, y claro y cuando encima ves que otra gente lo cataloga, pero además con una etiqueta que yo no sé si llegó a decir la de Chacón, o sea, que es que concretaba...

R: Sí, sí, sí...

P: ...pero hasta puntos que tú dices, cómo te atreves, o sea, si no tienes ni idea de lo que es, porque está claro que no tienes ni idea...

R: Claro

P: ...por lo menos no te mojes tanto, pon aires de Levante, aires de... yo que sé, tira por ahí, que lo dejas en un campo abierto

R: Además Chacón...

P: ...no te pringas, aciertas...

R: Además Chacón, (...) si hablas de Chacón, modestamente...

P: Maneras más distintas..

R: No, no, es que no tiene nada, Chacón esas cosas seguro que ni las tocaba...

P: Que... eres, es historia, ¿no?

R: ... todas las cartageneras y todas las malagueñas de Perote y todas las malagueñas y (...) la que quieras, que eran las cartageneras que hacía, la cartagenera chicas y la cartagenera grande, pero, ¿la taranta?, yo creo que no tocó ninguna, porque lo que tocó fue el taranto de Almería, Chacón, taranta no tocó ninguna...

P: Por eso te, a lo que estamos hablando, que nadie le... ¿sabes?, que a ese comentario se le podría contestar tantas cosas, y obviamente pues nadie entramos ahí porque además es que no merece la pena...

R: No... (...)

P: No merece la pena, pero claro es lo que tú dices, a ti sí te piden...

R: Claro..

P: ...a ti sí te exigen

R: Claro, a mí sí me exigen

P: Y tú... di que vas a cantar una malagueña de Chacón y canta la Peñaranda, a ver qué pasa... a ver qué pasa

R: Pues dicen... vaya, vaya arista éste, que está hecho, lo que sabe éste, también está preparado éste... figúrate cómo te ponen... ¿sabes?

P: Pero que...

R: Después no se paran a pensar en nada, o sea, se enfadan y se ponen a pensar, no tienen... es que la voz, es que son diferentes, son iguales, digo mira yo no he visto dos voces iguales en mi vida...

P: Imposible...

R: He visto gente con los mismos recursos, cada uno tiene un recurso diferente, pueden ser cosas parecidas...

P: Parecidas, dentro de una misma línea...

R: Parecidas, pero... yo no he visto dos personas iguales en mi vida, nunca, ni escuchar dos personas iguales en mi vida, decir no es que... es igual, no, mentira, no es igual, ni es de la misma época, ni es de la misma generación, encima uno es hombre y el otro es mujer, o uno es gay y el otro es tortillera, o lo... mmm, no vayamos, su voz, su tono, uno tiene un tono diferente al otro, las velocidades no son las mismas, ehh...

P: Totalmente de acuerdo

R: ...las creencias a la hora de hacer los cantes son diferentes, entonces no, no vayamos a querer catalogar, a mí es una cosa que me da mucho coraje dentro de esto...

P: Las etiquetas, ¿no?

R: Las etiquetas es que me ponen enfermo, me enfermizan, o sea de querer catalogar a las personas, en...

P: Que además pueden ser súper limitante, ¿no?, las etiquetas en un momento dado

R: No, son limitantes, es que son limitantes, limitan, las etiquetas lo único que hacen es limitar, y emocionalmente limitan al artista, al cual etiqueta, o sea, yo por qué tengo que ser ésto, o por qué tengo que dedicarme cien por cien a ésto, si a lo mejor esto es lo que menos me interesa, a lo mejor me gusta abrirme más, y son otras vertientes las

que a mí me gustan, por qué me tienes que decir que yo es que soy de esta línea, o por qué... (...), yo no soy de esta línea, que yo haya nacido en esta línea no tiene nada que ver, o que mis comienzos hayan sido en esta línea no tiene nada que ver, vamos a ver, si a mí me gusta variar un poco y no pasa nada, entonces yo tendría que seguir toda mi vida con Antonio Mairena, y... y por ahí, ¿no?; me quedo aquí en mi tierra y no salgo de sota caballo y rey, ¿y lo demás qué?, entonces yo cómo pretendo ser algo, en qué inquietudes, si tú ya me estás a mí limitando, (...) me estás poniendo un parapeto, (...) no que es tal, mire usted, no limites a nadie...

P: Totalmente

R: ...cada uno tiene lo que tiene, y cada uno tienes sus recursos y tiene sus formas... y puede hacer lo que quiera.

P: Me encanta, esta frase para acabar es magnífica (risas), millones de gracias José.

R: De nada



LAURA VITAL



Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) 1980. Paya. Sus abuelos y su padre son cantaores, aunque no profesionales.

Licenciada en psicología por la Universidad de Sevilla. Profesora de Flamenco en el Conservatorio Cristóbal de Morales.

P: Bueno, hoy es 29 de Septiembre, estamos en Sevilla con Laura Vital, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: Uy, cada día es una aventura. Yo creo que la voz como... es un instrumento tan sutil, tan delicado, siento que cada día mi voz es distinta y además eso es lo bonito, ¿no?, porque es un... todos los días descubres cosas, yo, yo siempre que cada día de estos... ahora con el tema del disco, me he dado... he tomado mucha conciencia de eso, de que, pero no solo en el día, o sea, en horas, ¿no?, que bueno ya no lo puedo repetir porque ya el color de mi voz es distinto, tengo que cambiar el día y grabar el cante entero, ¿no?, de verdad es un instrumento muy... muy especial, ¿no?, muy sutil, muy condicionado por la emoción, muy vulnerable... y yo creo que, es muy bonito, ¿no?, porque cada día es como una aventura

P: (asiente) ¿Y factores que crees que influyen?, por ejemplo has hablado del tema emocional, ¿no?, que obviamente...

R: Bueno emocional yo creo que es lo más importante, lo que más influye yo creo, los estados anímicos, yo creo que en lo primero que se... en lo primero que se refleja es en la... en la voz, y luego hay otras, otras circunstancias, ¿no?, el frío, los cambios de tiempo, la humedad, los que somos alérgicos en determinadas estaciones del año estamos más, más... tenemos más problemas, más dificultades, pero yo creo que lo anímico es muy importante, y... y creo que hay que tener esa paciencia, es decir, saber que es un instrumento que está condicionado por todo, porque se canta con todo el cuerpo, y yo creo que es muy importante en ese sentido aceptarlo, es decir, las veces que estás mal anímicamente nos va a permitir sacar otras cosas que a lo mejor no, no salen en los momentos en que estamos más eufóricos, ¿no?, entonces yo creo que es disfrutar de eso.

P: Qué bonito. Mmm.. ¿y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: ¿Alguna qué?

P: Alguna lesión de garganta

R: Toco madera. O sea, así lesión grave, no, la verdad es que nunca he tenido problemas de edemas, ni de nódulos, ni de callos, gracias a Dios, vamos, pero bueno lo típico un resfriado que te coge... que te coge las cuerdas vocales, una amigdalitis, una faringitis, o sea ese tipo de cosas sí claro, porque ésta es nuestro instrumento y claro cualquiera cambio de temperatura, o cualquier... (...) yo he pasado muchas cosillas por ejemplo, pero eso sí, será por la técnica o por lo que sea que nunca he tenido ninguna patología... orgánica

P: Porque te has dedicado a estudiar la técnica...

R: Sí, sí

P: ¿Con logopedas... con?

R: Claro yo he estado con logopedas, he estado con profesores de canto, es decir, la descubrí tarde, la descubrí tarde porque yo empecé a cantar con diez años y yo hasta los diecinueve años no... todo ese tiempo había estado de manera autodidacta, pero de todos modos, bueno ya voy al, no sé si ahí habrá otras preguntas más en este tema, yo creo que... yo creo que con la técnica se nace, es decir un niño cuando respira, respira con el diafragma y cuando grita, tiene la voz colocada delante y no, no se hace daño, yo creo que es un poco, cuando vamos creciendo y que nos vamos desnaturalizando, entonces, yo creo que en esa etapa anterior, no yo no he tenido problema porque estaba como muy conectada con mi naturaleza, yo estaba muy conectada, cantaba con mi voz, no intentaba imitar ningún tipo de voz de nadie, cantaba con mi registro, respiraba de manera natural, y entonces yo creo que por eso en esa etapa yo me escucho, y... quizá tenía más técnica que ahora, porque muchas veces nos obsesionamos con hacer tantas cosas que nos vamos desnaturalizando, ¿no?, entonces... mi trabajo ahora mismo está en cantar, eh... es una involución, ¿no?, es cantar con la naturalidad que yo cantaba cuando tenía diez años, porque muchas veces los miedos, los prejuicios, el sentido de la responsabilidad, nos hace... nos hace desconectarnos, y yo veo grabaciones con diez años y tenía la voz perfectamente colocada delante, hacía unos tercios larguísimos con lo cual, el manejo del diafragma en el lado bueno, y claro ya a medida que vamos creciendo queremos más cosas, estamos sobre-saturados, de tanta información, todo el mundo opina, todo el mundo te dice cosas, todo el mundo... y llega el momento en que uno tiene que poner el freno y decir: voy a... voy a hacer un trabajo de colección con mi... con mi esencia, con mi naturalidad, entonces a raíz de ese trabajo es cuando yo he... me he sentido más viva a la hora de cantar. Porque la técnica te ayuda pero la técnica como no la manejes bien, con naturalidad, es una atadura, es un lastre, más que un... ¿sabes?, yo creo que ese es el... encontrarle el punto, ¿no?, a la técnica, es decir, que sea una herramienta de utilidad no...

P: ...que te encorsete, ¿no?

R: ...no algo que te limite, que te encorsete, pero pues yo creo que por eso te tienes que naturalizar, como conducir, yo creo que la gente que ahora por ejemplo entienden todo, pillan la técnica, se le ve un poco como la típica persona que con dieciocho años se saca el carnet, como que no tiene... entonces...Yo creo, que... en mi humilde opinión, ¿no?, es un poco intentar que se hagan natural.

P: Mmm... ¿Y para prepararte a la hora de cantar empleas algún tipo de relajación, de calentamiento...?

R: Yo sobre todo lo que hago mucho es la concentración, yo creo que cuando... para mí lo más importante es antes de salir a un concierto es tener mi momento conmigo misma, donde yo... o sea yo una simple entrada en un camerino en un momento dado a mí me desconcentra ya, el primer cante se me va, yo para mí es sagrado, la concentración, tener mi momento de intimidad, de pensar en el repertorio que voy a hacer... emmm, sobre todo es eso, intentar salir concentrada, la verdad es que mi trabajo, caliento cuando... antes de salir, no hago un ejercicio sino directamente en el cante, ¿no?, tirar un poquito la voz... saber los graves, los medios, y salir ya con la voz un poquito...

P: Hechecita...

R: Hecha, ¿no?, es muy importante, pero sobre todo la relajación a través de la respiración, el diafragma, salir relajada y salir concentrada, para mí es muy importante

P: Y... ¿prácticas en casa Laura?

R: Bueno, practico en las clases, ¿no?, yo doy clases de técnica aquí en el conservatorio entonces claro, con mis alumnos sí hago ese ejercicio, no lo hago en casa porque lo hago aquí en las clases, ¿no?,

P: ¿Y tú a ellos cómo les planteas el tema de la técnica?

R: Pues un poco como te lo estoy diciendo a ti, que... cada uno de ellos trae mucho de la técnica, muchos piensan que no, muchos tienen muchos prejuicios y piensan que no... que como nunca han dado técnica no van a saber respirar, y, en fin.

P: Y lo hacen de manera innata...

R: Lo hacen de manera natural como lo han hecho trescientos mil cantaores a la hora de, a lo largo de toda la historia, es decir los cantaores que han conectado con su voz, que han conectado con su esencia, que no se han... que no han buscado, sino que han buscado su esencia, su verdad, el sonar a ellos, el sonar con su voz, el no... ejemplos te puedo enumerar trescientos mil ejemplos de gente que tiene una técnica estupenda y no ha ido a un foniatra ni a un logopeda ni a una profesora de canto en su vida, es simplemente por eso porque yo creo que nacemos con técnica

P: Mmm... hay personas que después que son como capaces de conservar eso todo el tiempo y hay otras personas que no, ¿no?

R: (asiente)

P: También como tú bien has dicho hay un montón de factores que estoy de acuerdo que te inciden, ¿no?, en eso, eh... pero para estas personas... vamos a meternos, ¿no?, yo me voy a meter, para cuando nos desconectamos un poco del tema más natural y... y entonces empiezas esa búsqueda en la técnica, que quizá es para suplir esas carencias que de repente se te han desvinculado, por el tema que sea...

R: Yo en mi trabajo, o sea, en los momentos que yo he sentido esa desconexión es, ir atrás, ir atrás y analizar como cantaba cuando era libre, cuando no tenía prejuicios, y yo creo que, las personas que un poquito se han desconectado a la hora de cantar yo creo que la técnica en ese sentido te ayuda, porque te ayuda un poco a sacar tu... tu voz, y luego a determinadas cosas que son la... una serie de reglas básicas que es la respiración... (...)

P: ¿Que eso sí consideras que está como común para todos, no?

R: Claro, y que además no es una cosa tan difícil de... o sea, a mí los alumnos la respiración costal diafragmática es cuestión de... porque como además el organismo se acostumbra a lo bueno (risas) y llega un momento en que ya no sabes respirar de otra manera, yo creo que es muy importante, ¿no?, cuando nos desconectamos recurrir un poquito a la técnica y ver, primero ver las causas por las que nos desconectamos, que eso no tiene nada que ver con la voz, ahí hay otras... (risas) ahí hay otras variables...

(Varón comenta de fondo: la inseguridades muchas veces, te hacen...)

R: Claro, los miedos... es que, actualmente, o sea nuestro trabajo es un trabajo en público, y realmente estamos muy expuestos desde que cantamos a los comentarios...

(Varón comenta: a las opiniones de los demás)

R: ...a las opiniones, y quieras o no quieras, son cosas que te salpican

P: Te afectan

R: ...porque por mucho que tú tengas claro lo que tú quieres, lo que... de la manera que te gusta sonar, pero quieras o no quieras, las cosas que nos dicen nos... nos influye, ¿no?, y hay como muchos prejuicios...

(Varón comenta: sí, sí, sí)

R: ... que si la voz gitana, que si la voz flamenca, que si no suena gitano, que eso... entonces mira llega un momento en que uno tiene que decir mira...

P: Sonar a uno mismo y fuera

R: Sonar a uno mismo, y entonces en ese proceso es cuando la gente se desconecta... todos nos hemos desconectado, o sea yo he tenido ese tal que me he desconectado

(Varón comenta de fondo: siendo sincero... sinceramente, yo creo que... (...))

R: ...Y seguramente seguiré desconectada en muchas cosas pero sí que es verdad que es un trabajo que yo hago, y yo digo, voy a sonar a mí.

P: Es muy interesante Laura porque por ejemplo...

R: Voy a sonar a mí y voy a...

P: En una de las preguntas, bueno no la he hecho así enseguida, pero que es cuando hemos estado hablando de si has visto logopedas, o... tipos de profesionales que de algún modo te apoyaran en la carrera, yo también incluía ahí el tema del psicólogo, ¿no?, porque sí que creo que, por eso mismo, por lo que tú comenzabas, además tú que eres psicóloga pues imagínate... que... tú que además eres psicóloga, pues, tienes... supongo que eso también presente, ¿no?, yo, me parecía súper importante como tú comenzabas la entrevista diciendo la sensibilidad del instrumento con el que tratamos, que es la voz... (entrevistada asiente) entonces en función del estado anímico, lo que eso puede llegar a influir en la voz, y el estrés, la presión, todo ese tipo de historias... y lo positivo que puede ser en un momento dado pues esa conexión, bueno algunos de manera natural pues hacen una conexión consigo mismos, otros a lo mejor el tema de... les ayuda un psicólogo

R: Lo emocional... es súper importante

P: Y me llamaba mucho la atención porque en muchas entrevistas a otros compañeros, casi que han recurrido más al psicólogo que al logopeda, fíjate que curioso, ¿no?

R: Yo es que...

P: Es algo llamativo

R: O sea, es algo que...

(Varón comenta: tienen que arreglar una cosa primero para luego...)

P: No sé, es algo, está tan vinculado todo que normalmente se suele ir resolviendo

(Varón comenta: lo que ocurre mucho, en el... cuando yo hice el (Puccini?) yo (...) miedo escénico, entonces ahí descubrí yo eso, claro yo, ahora ya porque he estudiado psicología y todo eso me ha ayudado a tener... te ayuda mucho a saber mantener, pero cuando uno no ha estudiado psicología y no sabe nada de psicología dice y esto, ¿por qué me pasa, no?, ¿por qué se me enfrían las manos... si no hacer frío?, ¿Por qué...?, y es que, la mano... el cuerpo te reacciona porque te dice: que no quiero estar aquí, ¿no?, o sea, no quiero estar tocando delante de fulanito, y lo tienes que hacer, ¿no?)

P: Claro, claro...

(Varón prosigue: Pero tu cuerpo te está diciendo: que te largues de aquí, que no toques, entonces te enfría la mano... y tú, y además es esa desconexión que tú hablas, ¿no?, dices: bueno pues sí, en tu cuerpo hay una lucha entre que sí y no, sí y no, y es más psicológico que técnico, ¿no?)

R: Claro, yo por ejemplo el primer concierto que yo di después de ganar la Viena, yo me quedé muda

(Varón añade: del peso de la responsabilidad...)

R: Del peso de la responsabilidad, llego y de repente Rocío y... y estoy muda, estoy muda, ehh... salgo de... de ahí al otorrino, pensando que iba a tener algo, no, no había ni una inflamación de las cuerdas vocales, ni una ligera inflamación, ni una amigdalitis, ni una faringitis, absolutamente nada, fue terminar el compromiso, y al día siguiente tengo la voz perfecta, es decir, una afonía psicósomática, es que, el estrés, el agotamiento... todo lo emocional, es que es mucho más importante que la técnica, que los logopedas, que los foniatras, que todo, el encontrarte, el encontrarte y decir mira...

P: Y si tuvieras que...

R: ...y quererse

P: Aceptarse, antes lo has explicado súper bonito, ¿no?

R: ¡Aceptarse!

P: Es decir, aceptar además la variabilidad de... nuestro cuerpo

R: ¡De tu propio cuerpo!

P: ...que no siempre estamos iguales...

R: Y de un día para otro...

P:... que a veces que nos castigamos...

R: ...sí, sí, sí

P: ...realmente hay veces que digo a mi me falta pues coger una fusta de éstas

R: No, no, no, vamos de eso nada...

P: Y...y llega un momento en que tú dices aquí o pones un poco de... o paras... (...)

R: No, no, porque es que si no es la pescadilla que se muerde la cola

P: ...has acabado vamos, ruina, porque claro, mucha tela, ¿no?, para uno mismo... la carga que nos damos

R: Hay que entenderlo con tu instrumento, porque cambia de, en horas, de meterte a grabar un cante..

P: Eso es interesante...

R: Y venga, vamos a hacer la Granaina, y ahora vamos a hacer la media, pues no, ya tienes un color distinto, y ea pues nada, vámonos a la casa (risas) mañana se graba todo del tirón, es que es así de sutil.

P: Claro, claro... totalmente.

R: Es así.

P: Si tuvieras que, mmm... considerar, un porcentaje, ¿no?, o qué... qué está más presente si la intuición o la razón...

R: Yo... yo creo que...

P: A ti, a la hora de cantar

(Varón comenta: ¿A la hora de qué?, a la... perdón...)

R: A la hora de cantar, yo creo que cuanto más irracionales, yo creo que cuanto más irracionales seamos, mejor Rocío, yo creo que es cuando pensamos y racionalizamos... mira a mí me pasa con la... con la, con los alumnos mucho, ¿no?, que están de repente haciendo el cante y hacen por (cariño?), y lo hacen perfecto...

P: Y se ponen un... (...)

R: Y le digo, ¡venga dámelo!, y ya no sale, porque se.., porque lo han pensado, y entonces pues yo no entiendo la... yo no entiendo el cante pasado por el proceso cerebral, ¿no?, para mí el cante es corazón, es inspiración, dentro de un trabajo, ¿eh?, que yo me harto de currar, o sea...

P: Entonces ahí habrá un... porcentaje, lo que haga falta...

R: Me harto de currar pero claro, para que salga, para que salga natural tiene que haber un trabajo previo, pero en el momento tú te tienes, o sea yo cuando salgo al escenario yo me olvido de todo lo que sé, tienes que...

P: Pero ya está todo interiorizado, ¿no?

R: Claro

P: Ya en ese momento...

R: Tienes que interiorizarlo... y luego...

P: Entonces podríamos decir que en la previa, en el, cuando no se está en el escenario, ¿no?, como bien decías tú...

R: En el escenario no se puede pensar

P: Podríamos separar el, la manera de cantar antes cuando te estás preparando digamos, ¿no?

(Varón añade: el trabajo)

P: ... y ahí sí puede ser algo más racional, ¿no? (entrevistada asiente), y después cuando se está en el escenario de repente ahí ya dejar que lo que se ha interiorizado salga y que sea.. más intuitivo...

R: Claro en el escenario tienes que ser intuitivo, en el escenario... porque... tiene que ser un fluir, un fluir natural, de las emociones...

(Varón comenta: Paco de Lucía decía que había que estar, un guitarrista tenía que estar una semana estudiando en casa 24 horas al día y pegarse un día de juerga (risas) entonces mucho trabajo de eso y luego pégate una juerga)

P: Equilibrio, si...

R: La parte vivencial es muy importante

(Varón añade: Ahora si es al revés, si te pegas muchas juergas y no trabajas, pues no...)



P: Tampoco se puede...

R: No, no se puede, porque además la voz imagínate, una voz una semana de juerga, como se queda (risas)

(Varón comenta: pero eso creo yo que es inherente a todo tipo de arte, es decir, hay un trabajo muy gordo, y después, a la hora de expresar...)

R: Pero claro pero luego a la hora de cantar tienes que ser irracional tienes que ser... salvaj... (vamos yo en el último, pero no me grabes, va... yo....) ... a mí me gusta que fluyan las emociones, que... que fluyan los instintos, sacar mi verdad... y no pienso, porque, y las veces que pienso, que también me pasa, ¿no?, las veces que pienso no resulta, no se conecta, porque claro no... no es todo lo sincero que es cuando te brota, ojalá brotara siempre, ¿no?, pero muchas veces el duende es caprichoso, es decir que inconscientemente pensamos, pero yo creo que es cuando nos más nos abandonamos cuando más... podemos dar de nosotros, cuando cantamos como niños, cantamos como animales, de manera irracional, sin pensar, pero es difícil... es lo que todos deseamos, porque hay veces que estás en el escenario e inconscientemente estás...

P: Pensando...

R: Pensando qué quieres hacer o cómo lo quieres hacer, pero yo creo que... el secreto es, de la voz, es el abandono, el... pero no el abandono, o sea... en el sentido abandonarse de despreocuparse, ¿no?, de dejar que todo lo aprendido fluya, no sea una cosa artificial

P: Si tú tuvieras que visualizar dónde, o sea que tipo de resonadores son los que más usas, mmm... una colocación pues más de pecho, diafragmática, o más en la garganta, o más facial... sabes, ¿dónde te sientes?

R: Yo, o sea el apoyo del diafragma es como si fuera la base, un flotador, sentir la apertura, yo siento que el aire me entra desde atrás hacia delante, y luego la voz la noto como muy oral, (¿se afirman?) cuando hablo, no es la máscara, muy aquí, ¿no?, una... o sea por ejemplo una cosa que yo me he trabajado mucho es la nasalidad, cuando yo era más niña por ejemplo, nasalizaba, entonces es una cosa que yo, que me ayuda mucho la técnica para corregir esa nasalidad, ¿no?, por lo menos aquí, yo no... yo no siento mucha diferencia entre...

P: Más facial, ¿no?...

R: ...entre mi voz hablada y mi voz cantada

P: Hay una coherencia ahí, claro.

R: (asiente)

P: Y, ¿crees que cantaríamos igual Laura, o sea, crees que variaría mucho el tema de la técnica vocal en el flamenco si no hubieran existido los micros? La influencia de los micros en todo esto...

R: Pues yo creo que sí, que la influencia de los micros me imagino que, a la hora de proyectar la voz, ¿no?, claro ahora hoy en día con los micrófonos tan buenos que tenemos...

P: El tema del volumen es como que no nos preocupa, ¿no?

R: Claro... yo creo que sí, que... porque además por ejemplo si te fijas en la gente que canta en todos lados que no tienen... megafonía y tienen que, que cantar a, cantándole a la bailaora con un sonido de guitarra o con un sonido de palmas, es decir eso es gente que tiene la voz muy proyectada delante, ¿no?, porque han tenido que ver que desarrollar esa técnica en función de... del espacio dónde están.

P: Igual que con el baile, ¿no?, de todos modos el micro y el baile ahí podría...

R: Claro

P: Podrían ser factores determinantes a la, a tipos de técnicas que hoy se reconocen en el flamenco...

R: Por ejemplo la respiración, a mí por ejemplo yo soy cantaora alante pero las voces que yo he tenido colaboraciones y he tenido que cantar para baile, para mí el cantar para el baile me supone una fuerza, no sé si es porque no tengo el hábito, de cantar... de cantar, no sé si es porque no tengo el hábito, pero... a mí me cuesta, a mí me cuesta muchísimo más, porque claro tú, cuando tú estás cantando alante, tú respiras cuando quieras, alargas los tercios en función de tus condiciones vocales y en función de... pero claro, si hay otra gente que tiene que tener una estructura a lo mejor, estás forzando tu respiración para hacer el tercio más largo porque le viene bien a la bailaora, o lo... o aceleras el ritmo cuando tú realmente esa subida de ritmo te supone un esfuerzo vocal, yo... yo creo que los cantaores que cantan atrás, pues a mí vocalmente me parece que tienen que estar muy (¿potentes?)... porque cantan en unas condiciones un poco más... están mas sujetos vocalmente, tanto en... en lo largo o corto que tienen que hacer los tercios, el espacio que tienen para respirar, yo creo que cuando uno canta alante con el guitarrista... tiene más facilidad de poder... y yo creo que eso también lo tienen que ver, lo tienen que desarrollar mucho la técnica, porque la respiración es rápida, entre tercio y tercio, el cantar con volumen porque

está el sonido de los pies, el sonido de la guitarra, el sonido de las palmas... es un ejercicio...

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Yo creo que hay tantas técnicas vocales como cantaores haya, es decir, yo no es que, yo creo que a lo mejor lo que me puede funcionar a mí a ti no te va bien, porque cada una tenemos un registro tenemos una... una fisiología, hay cuerdas que son más gorditas y tienen más predisposición a los graves, hay cuerdas que son más finitas y tienen más, cierta predisposición a los agudos, entonces yo creo que lo importante es cantar, en tu tesitura...

P: En consonancia...

R: Con tu consonancia con tu voz con tu... manera, yo creo que cuando nos, cuando tenemos problemas vocales es por eso, yo creo vamos, es mi humilde opinión, que es cuando nos desconectamos

P: Y un poco por cerrar: hemos hablado mucho del tema consciencia, no consciencia, tú... consideras, si tienes que considerar si tu...tu manera de emplear la técnica en el cante... ¿es consciente o inconsciente?

R: Yo pretendo que sea inconsciente, mi búsqueda está en la inconsciencia, porque yo...

P: Porque hay una búsqueda, ¿no?

R: Claro

P: Entonces implica una consciencia anterior, ¿no?

R: O sea... yo, en mis años como cantaora yo me he dado cuenta de que cuando yo, no he pensado, simplemente he cantado, porque no sé otra cosa que hacer que es cantar y desde niña, y yo por ejemplo de pequeña, que no tenía... ningún tipo de problema vocal, (...) una facultad, o sea como una... como se dice la palabra, una naturalidad, como un... sin esfuerzo y tal, no había... y es a raíz de, de empezar al enfrentarte y ahora empiezas a pedir ayuda, y ahora cada uno de su padre y de su madre, uno por aquí, otro por allí, la respiración aquí, el otro por allí, el otro no sé qué, te vuelves loco, te vuelves loco y te desconectas, de lo que quiero ahora mismo es... echar para atrás, echar para atrás y olvidarme de todo lo que sé, porque lo que sabes ya está ahí, estar está pero tú te tienes que olvidar... por lo menos yo así lo veo...

(Varón comenta: Entonces cuando has hecho mella, es difícil... luego es difícil quitarte esa mella, a veces ocurra, mira, yo... no sé si... te interesa...)

R: Sí, sí, sí

P: Sí, sí

(Varón prosigue: Yo es que, conozco muchas cosas de las que estáis hablando, pero guitarrísticamente, ¿no?, y... yo cuando estudiaba ritmo en Utrera, yo he estudiado yo iba a clase pero allí no había (ningún psicólogo?), (...) tú estudiabas el instrumento que tenías que tocar es la guitarra clásica, yo recuerdo que tenía profesores que me decían, para determinados actos buenos, pon los dedos de la mano derecha era, en la partía de los nudillos, ¿no?, y era como una... me dice una, que te dicen unas cosas que tú dices que a mí como me decían no se puede interpretar que el momento es mejor para esto, cuando tú te estás dando cuenta que no, que es parte de éste y parte de éste, donde, ¿vale?, a la hora de correr, es que mueves de aquí, y de aquí, ¿sabes?, pero son conclusiones a las que uno llega con el tiempo, ¿no?, sin embargo tú te has pasado un montón de años de tu vida de una manera, de una forma errónea, creyendo que esa era la verdad, y esa es la mella que yo decía antes, ¿no?, algo que ha hecho mella en ti quitártelo después cuesta mucho...

R: Es un trabajo personal...

(Varón añade: Claro...)

R: Mucho más que relacionado con la técnica, es un trabajo personal, de tu ser, de tu estar, buscar tu naturalidad, buscar tu centro como persona, buscar tu tierra, buscar tu... conectarte, y eso no tiene... o sea, eso... eso es un proceso mucho más amplio, que la técnica vocal, ojalá fuera tan fácil como aprender la técnica vocal, la técnica vocal se aprende, ¿eh?,

(Varón comenta: Porque son conceptos distintos, completamente distintos, una cosa es como aprende el cerebro, y... la técnica, o se tiene, o no se tiene, de forma natural, y si no se tiene de forma natural se puede trabajar para intentar mejorar lo que tú tienes de forma natural, si es una mala técnica o una técnica que no es muy natural, se puede trabajar siempre cuando se sepan cuáles son los errores... por lo menos en la guitarra, luego ya en cuestiones de... pues técnica de canto, pero más allá metes una mecánica, y el movimiento es el movimiento, entonces, dentro de eso, tú sigues una lógica y si eso es lógico y es natural y lo trabajas mucho, al final puedes conseguir... con todas tus obligaciones y tu horario y demás, vas a poder conseguir... )

P: ...¿y entonces en qué te (¿ayuda?)?

(Varón prosigue: eso es una cosa, y otra cosa es el aspecto artístico, el aspecto de expresión, el aspecto de tener voluntad de salir a un escenario y querer darle... )

R: ...darle prioridad...

(Varón: eso son, eso son otras cosas, ¿no?, que yo sepa llevar tal técnica por un lado, y... y la expresión por otro, ¿no?)

R: Yo lo vivo todo como tú...

(Varón: Verás... mmm, en tu caso sí, porque tú has tenido esa facilidad natural, para cantar, pero quien no la tiene, tiene que trabajarla...)

R: No, yo me he tenido que trabajar mucho, como que no, yo me he tenido que trabajar mucho, pero sí que a lo mejor... hubiera tenido que trabajar menos, ¿sabes?, si... si a lo mejor hubiera tenido otro tipo de...

(Varón: ...si no se te hubiese estropeado por el camino esa... ese concepto que tú has... )

R: Siempre intento desconectar y escuchar vuestras opiniones, por todos lados, no todos son acertados, no todas son buenas, algunas son...

(Varón: Lo que pasa, es una cientifidad, o como se diga, o se algo científico, que te diga me vas así porque eso es lo... )

R: Te voy a poner un ejemplo, con mis alumnos Rocío, un poco lo que intento transmitir porque son las cosas que están poco como... eh, como se dice, consensado, ¿no?, que... que, bueno que la respiración abajito, o sea, intento trabajar cosas, o sea, por ejemplo, vocalización, la vocalización es muy importante, pues hacer trabajos de logocinético, o hacer trabajos de trabalenguas, que está más que demostrado que la vocalización, una buena vocalización conlleva a una buena colocación del sonido, vale, eso por un lado, la respiración súper importante, una buena respiración, la relajación, peor luego yo intento... un poquito llevarles al camino de que, de su propio... de su propia búsqueda, yo no le voy a decir dónde tiene que poner la voz y cómo la tiene que, porque yo creo que cada uno...

P: Porque a ti realmente no ha habido nada que... que te haya dado la dirección completa, que no haya sido el buscarte a ti misma, por eso tienes en cuenta eso en clase, claro...

R: Yo creo que sí, o sea, yo por ejemplo, me quedo de todo lo que he aprendido pues con ese tipo de parámetros, es decir, hay cosas que están como muy establecidas, es decir, si yo quiero por ejemplo que... tener, para determinados cantes, una cierta velocidad, eso se entrena, es decir, pues vas a hacer una Granaina o una Taranta y tu coges una escala que te, que te cuesta trabajo y tú, pum y la repites y la repites, eso igual que la guitarra, eso te termina saliendo con más velocidad, son cosas diferentes pero sobre todo... es no obsesionarse con sonar de una manera o de otra, de no sé qué, perder miedos, prejuicios, todos... todas las pamplinas que tenemos en la cabeza y que, que se nos va metiendo, es decir, que no, yo tengo que buscar mi voz, mi voz, mi personalidad, así canto yo, esta soy yo, reconocerte, que tú escuches y tú digas: ah,

mira, pues esa soy yo. Ahí no hay un ventrílocuo, ni hay otra persona, esa soy yo, esa es mi esencia, y en definitiva eso es lo que le llega a la gente, en fin, cuando tú (...), cuando nos desconectamos es cuando tú estás dando ojana, ¿no?, que se dice, o...

(Varón añade: eso es un concepto distinto, hombre, creo yo que son conceptos distintos, la técnica con la guitarra evoluciona en cuanto que queremos, en cuanto que intentamos una música, y no tenemos esa técnica para hacerlo, o sea, la técnica viene después de la expresión artística, o a través de la expresión artística)

P: Tiene que estar al servicio

(Varón: Claro, sí, no, por supuesto)

P: Al servicio de la expresión artística

(Varón: Pero que, que evoluciona, la técnica con la guitarra evoluciona porque evoluciona musicalmente, es decir, si antes hacíamos un picao (...), picao por un lado, hacemos una escala, lo (...) por otro lado, y después lo (...) y ahora se hace de una especie, vamos a hacer un picao, que esa técnica es porque hemos querido expresar una cosa de nuestra (...) de esa forma, entonces ahora tú, a un alumno le enseñas a como pasar de una (...) a un picao, y esa, eso que naturalmente alguno lo sabe, hay que estudiarlo, para explicarlo, y que lo estudien... no sé si me explico)

R: Es muy complejo, porque además como los flamencos hacemos las cosas desde niños...

(Varón: Y eso, eso no tiene nada que ver con el que tú te dejes en un escenario (...) ese es el trabajo de, creo yo, el cerebro lo aprende de un modo, que tiene cuatro fases, que tienes que ir estudiándolas, y que después de ese trabajo, pues ya (...) tú no piensas en dónde colocar las manos sino es que ya, lo haces, sin pensarlo)

P: Te sale

(Varón: ...pasa de ser un... un conjunto inconsciente de lo que (...) ...)

R: Pero bendita inconsciencia claro...

(Varón: Las cuatro fases del estudio, claro,.. (...) y es psicológico o... )

P: A mí es que me da mucho coraje... cuando pienso me da mucho coraje

R: Yo me trabajo en no pensar

P: De todas formas, puede ser Laura, que te, me estás...

R: Mi trabajo es no pensar

P: Me parece súper interesante, ehh... ¿Puede ser que también depende del carácter de cada artista el trabajo sea uno u otro? Igual que con las personas, ¿no?, igual que como personas, ¿no?, igual que para algunos es quitar la cabeza, para otros es poner un poco de cabeza, igual que para unos es sacar la voz para otros es comerse la voz, igual que para unos es...

R: Cada voz es un mundo Rocío, porque cada uno somos...

P: Cada persona, ¿no?

R: Cada persona es un mundo

P: ... en el tema de, llegar a poder quitar lo que es un poco la cabeza, o no, también puede ir en función un poco del carácter de cada uno

R: Claro

P: O es que a lo mejor, según qué perfil, pues le viene bien eso, siempre yo creo que es la tendencia a intentar llegar al equilibrio, ¿no?,

R: A lo más fácil

P: ...a lo que viene a ser algo lo más centrado posible, ¿no?, en el aspecto que sea...

R: Calma, tu calma... tu esencia, ¿no?, tu... es (...)

P: ...Porque también hay una generación que somos un poco más académica, pues por lo que hemos vivido (entrevistada asiente) porque somos, bueno, pues fruto de una generación y de una situación social y económica y mucho más, ehhh... entonces, a mí me hace, me llama mucho la atención que, cierta generación a lo mejor menos académica pues el trabajo está más ahí mientras que a lo mejor nuestra generación el trabajo podía estar en tomar a veces un poco de más consciencia porque han llegado a, a bueno unos años de carrera, y de repente se han dado cuenta que si hubieran hecho las cosas, pero es que no se lo llegaron a plantear porque ellos han vivido otra realidad, porque ellos han sido fruto de otra cosa, ¿no?, de otra película, entonces pienso que quizá las limitaciones técnicas también puede estar bastante asociado a... al concepto, a lo que cada uno vive, por eso mismo que tú decías al principio, de somos, cantamos lo que somos, ¿no?, o ese debería de ser el trabajo, ¿no?

R: Totalmente

P: ...entonces pues cada, también cada grupo y cada, cada...por generación lo digo pues porque un poco más o menos hemos vivido lo mismo, ¿no?

R: Hombre, yo...

P: ...hemos tenido las mismas posibilidades, hemos...

R: Yo he tenido mucha suerte en ese sentido, porque vengo de... de una familia muy cantaora, y he tenido la posibilidad de escuchar, pues a mi padre, escuchar a mi abuelo, escuchar a mi tía Gata, que no han ido a escuelas ni se han dedicado a esto, han sido todos marineros, sin embargo los he escuchado cantar con una espontaneidad, con una verdad, muy conectados, tengo esa parte, que me ha ayudado a conectar con, con esa... con esa manera de cantar, ¿no?, no es una manera de cantar... sin escuela, es decir, mi abuelo no fue ni mi padre ha ido nunca a un logopeda ni ha ido nunca a un profesor de cante, entonces, tengo por un lado esa parte y esa manera, o mi abuelo Tapón por ejemplo, mi abuelo Tapón con 80 años ya ves tú... y marinero toda la vida, sin embargo yo los escuchaba y me ha llegado a lo mejor esa parte de... de quizá a lo mejor porque no se dedicasen, o porque no tuvieran los prejuicios del escenario, o los miedos al escenario, yo he escuchado a mi abuelo cantar de una manera muy natural, con... con buena colocación y como cuando escucho a mi padre, por ejemplo, tiene una colocación que yo, yo la admiro, pero claro como él no se ha dedicado, ni nunca se ha puesto en el escenario, Rocío, como que no se ha planteado como tengo que sonar de determinada manera, y ha cantado natural...

P: Porque tú crees, por ejemplo en ti, ¿cambió mucho el antes y el después de subirte al escenario?

R: Hombre yo creo que lo que te cambia...

P: En la manera de cantar...

R: ...yo creo que lo que te cambia es un poco... o sea, tú empiezas a cantar, cantas como te sale y sin miedo, pero a medida que vas creciendo, y tu trayectoria y empiezan a lo mejor los premios, empiezan los aplausos, empiezan no sé qué, pues empiezan los comentarios: ¡Ay, qué bien cantas, pero por aquí no!, (...), hoy por aquí regular, por aquí muy bien, uy es que la voz no sé qué, es que tienes que sacarla más, es que... y es que todo el mundo opina... lo que yo quiero o no quiera...

P: Nos vamos un poquito desconectando, pero por eso, ¿no?, porque nos dejamos influenciar, ¿no?, y... claro, y lógicamente han dicho es normal...

R: Es malo...

P: ...y luego, muchos consejos que son buenos, pero de todas maneras es que no son tan buenos, o no son tan... ¿sabes?, entonces, yo creo que es el equilibrio, yo más...

R: Tampoco vale el salvajismo de ...



P: Bueno a lo mejor a algunas personas eso le vale, ¿no?, pues claro, ¿no?; yo a quien sea...

R: Yo hablo de mi experiencia...

P: A quien sea... claro...

R: Yo hablo de mi experiencia.

(Varón comenta: Hay que usar las críticas, (...) como son las críticas (...) esto es lo que va, pues entonces... )

P: ¿Tú por tu experiencia...?

R: Yo por mi experiencia intento, pues... quedarme con lo bueno de la, de las dos maneras que yo he tenido de entender el flamenco, de... lo bueno de, de mi entorno familiar, he vivido el cante de una manera muy natural desde muy chica, porque cantan todos y encima ninguno ha sido profesional, con lo cual todavía están como más conectados, ¿no?, y luego pues, soy una mujer del siglo XXI con una formación universitaria, que me he preocupado de muchas cosas, me he preocupado mucho de la técnica, y, bueno, dentro de lo que es, pues intentar... mejorar cada día, y mi absorber cada di... mmm, desde de todo lo que te rodea... y muy privilegiada, ¿no? porque he tenido la suerte de encontrarme con gente muy... muy buena y que sabe mucho de esto, entonces hay que estar... eso, como una esponja, absorbiendo de todo el mundo pero a la vez sin, a la vez que te sirva para sacar tu esencia y para sacar tu verdad, es muy difícil Rocío, tú eso lo tienes que poner que esto es todo muy difícil (risas) que cantar es muy difícil (risas)

P: Millones de gracias guapa

R: A ti bonita

P: Muchas gracias a ti también Guillermo

MANUEL CUEVAS



Osuna, Sevilla, 1977. Payo.  
Su hermano Evaristo y su hijo también cantan.

P: Pues hoy es 29 de septiembre, estamos en Sevilla con Manuel Cuevas, y la primera pregunta es, ¿sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar?

R: La verdad es que yo no, nunca tengo problemas, a mí me da igual la hora, el momento, y... y el día, ¿no?, hombre si estás con un catarro gordo, pues... la verdad que tiene... no tienes la misma facilidad en la voz, pero, a mí no me perjudica mucho, el resfriado no me suele perjudicar, tengo la voz un poquito más grave pero ya está

P: Que normalmente te, siempre te sientes...

R: Siempre, de hecho lo, empezaba a grabar, cuando grababa algún disco, pues a lo mejor cogíamos el estudio a las 11 de la mañana porque nadie de los que cantaban querían tan temprano y a mí me daba igual, la verdad es que no, a mí no me perjudica, por lo menos a mí

P: ¿Alguna vez has sufrido lesión de garganta?

R: Sí, hace tiempo tuve... tuve muchos cambios de temperatura, porque canté en sitios, en, hacía mucha calor en.... canté en Osuna, hacía mucha calor, después me fui a Granada, después me fui a Mallorca, y en el, los cambios esos tan bruscos ahí, ahí si cogí,,, cogí un poquillo de, de... parecía que tenía un nódulo y lo que era, mmm.. una cuerda inflamada, pero era de, de los cambios

P: Tomaste un tratamiento o algo, ¿no?

R: Me pinché un urbasón para salir del paso, el único que me he puesto, y ya no me he...

P: ¿Pero ya no has ido más al médico o...?

R: No, no, fui el año pasado, fui al Cariñanos por, por hacerme una revisión, a ver... que va y me dijo que, la verdad que me dijo que las cuerdas que había visto así era las de Rocío Jurado (risas)

P: Joé...

P: Tenía un...

P: Que poderío tienes cojones (risas)

R: Yo hombre... pero eso no lo digas, ¿no?, tenía...

P: Si después lo voy a decir todo

R: No...

P: Hombre claro

R: Tenía una foto puesta en, en... tenía, como tenía que hacer unas cuerdas, tenía un, como una plantilla, ¿no?, para el que vaya pues le dice mira, las cuerdas perfectas son esas, ¿no?, muy blanquitas muy grandes, y la verdad que dice que, dice voy a tener que cambiar la foto Manuel y poner las tuyas, la verdad que le... eso me dijo él.

P: Que bueno, y después no has ido nunca ni a logopedas...

R: Nunca

P: Ni a nadie que te diera técnica, ni nada de eso...

R: No, la verdad es que no, lo que pasa es que, cuando yo empezaba si es verdad que cantaba en unos tonos muy altos, más, incluso más altos de lo que, empecé con un guitarrista que lo que quería era nada más que, creo que, que gritara, y entonces, empecé a conocer a José Luis Postigo y él fue el que me.. el que me abrió la mente, empezamos a ensayar con tonos, todo lo bajo que pudiera, y empecé a trabajar la voz diferente, ¿no?, también he sido una persona que, que me gusta mucho fijarme en cantaores que han tenido mucha facilidad en la voz, ¿no?, como Chacón, la forma de cómo colocaba, y me llamó la atención porque decía que él cantaba... bueno, el rumor que hay en lo flamenco, ¿no?, que tenía una cuerda mala, que yo no entiendo como eso puede ser, pero en fin, eso me llamó la atención, y después Pastora, ¿no?, que para mí ha sido la más grande, la niña de los peines, y era la forma de... de cómo colocaban, de los rizos que hacían, también...

P: Tú intentas observar eso...

R: Sí...

P: O sea tú cuando lo escuchas te fijas en cómo colocaban ellos...

R: Yo sí, yo sí me fijo mucho, después he aprendido mucho de Calixto también, ¿no?, que coincidíamos en los festivales, empezamos incluso, fuimos un par de veces de viaje juntos, que me dijo Manolito Franco que, que eso era una radio en el agua porque él no, en su coche no montaba a cualquiera, y la verdad es que es un hombre muy interesante porque le gustaba explicar mucho, hablar sobre la voz y, son cosas que se te van quedando, ¿no?, y la verdad que, que... yo creo que me conozco, que... me conozco mi... mi voz, me conozco mi, cómo tengo que colocar la voz, y cómo lo tengo que hacer, cómo parece que llego arriba del todo y dejar a la gente que se cree que se me va a romper la voz y no se me rompe porque yo sé que todavía ahí queda un trocito... (risas)

P: Y... ¿qué prácticas empleas para prepararte? Por ejemplo haces algo de relajación antes de salir a cantar, o de calentamiento, o no...

R: No... hombre ahora, nunca lo he hecho, ¿no?, pero ahora como llevo un par de años en el conservatorio y escucha uno muchas cosas (risas), pues la verdad que... que si hago alguna, alguna técnica de calentamiento pero depende me, me pille, ¿no?, si tengo...

P: Si vamos, que realmente tú no sientes que lo necesites...

R: No, la verdad es que no, lo que sí es verdad que, que la voz lo que necesita es tener mucho descanso, ¿no?, dormir mucho, yo me lo noto en, por ejemplo en Semana Santa que casi no duermo, del jueves al sábado ya es increíble, ¿no?, y es verdad que se me pone la voz más gorda, como más grave, pero yo creo que es de no descansar, no de utilizarla mucho, porque dicen es que con las saetas que cantas, pero... yo pienso que es por el descanso, ¿no?, que se ponen la... como si las cuerdas estuvieran más tirantes o...

P: ¿Y no crees que influye el estar varios días cantando seguidos?

R: Yo creo que no, ¿eh?

P: ¿A ti no?

R: Yo he hecho barbaridades, ¿no?, de... con la voz, y, y no sé, nunca, no he tenido problemas, yo creo que es, es el cansancio, yo creo que afecta más el cansancio al, a

ejecutarla, ¿no?, mira aunque sea una burrada, pero te lo voy a contar, ¿no?, yo soy muy aficionado a los galgos, ¿no?, entonces, cuando tú tienes un galgo bien preparado, el galgo no le importa hacer 10 kilómetros, o 20, o 30, ¿no?, eso no, siempre, siempre hasta que llega un momento que está tan hecho que no le, no le perjudica ¿no?, ahora si tú ese perro no lo... no lo dejas descansar y no lo dejas descansar pues claro los músculos se pueden estropear digo yo, no sé, le saldrán como agujetas o como... pero haciendo las cosas bien yo creo que no le perjudica.

P: ¿Y tú sientes que tienes la misma manera de cantar, la misma técnica, antes y después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: Qué va, ahora tengo mucha más técnica, yo he aprendido a conocerme a lo largo de... de cantar mucho, a lo largo de los años, ¿no?, y como te he dicho de escuchar a mucha gente, y... y yo antes era todo, era... bueno mi hermano dice que yo ganaba los premios porque asustaba a la gente, ¿no?, era una chillona mala (risas) la verdad que... tenía unos tonos en altísimo, ¿no?, y siempre cantaba pues en alto, y yo creo que lo hacía porque, era nuevo, era muy niño, y la verdad que... que la tenía, la voz muy sana, ¿no?, pero, que eso no era, eso no era el camino, que va.

P: ¿Y practicas en casa?

R: No (risas)

P: ¿Crees que pesa más la intuición o la razón Manuel?

R: ¿Qué pesa más...?

P: ¿La intuición, o la razón?

R: Hombre, eh... te refieres que, por ejemplo, si... ¿cuando vas a empezar a cantar?, ¿o cuando estás cantando, no?

P: Si es diferente dime en que momento lo notas diferente...

R: Yo soy muy de... como te diría, de corazón, ¿no?, de alma, muchas veces, muchas veces prefiero, a lo mejor incluso se me han olvidado muchas letras, por eso mismo, ¿no?, por estar tan agusto cantando y sintiendo tanto lo que... sientes tanto lo que estás haciendo que incluso a lo mejor has podido hasta semi-tonar y, o algo, ¿no?, porque lo estás haciendo tan de corazón, tan... te metes tan en tu mundo que, que la verdad que la razón no... yo soy más de corazón que de razón (risas) además el que me conoce lo sabe

P: ¿Y si tuvieras que decirme que colocación usas más, si tuvieras que ver, de decir pues yo creo que lo siento más por el pecho, o de diafragma, o de garganta, o más facial...?

R: Yo no entiendo mucho de eso Rocío, pero lo que sí es verdad que es depende del momento que estés haciendo, ¿no?, en el recorrido del cante, por ejemplo, si tú haces un fandango del Carbonero al final, tú tienes que... que utilizar el diafragma y ya está, y si es un, y si es un tercio que tienes que subir y bajar rápido pues ahí el diafragma no, ahí es, yo creo que es más resonancia, ¿no?, más, se utiliza más rápido

P: Pero que, ¿tú eso no te lo planteas antes de hacerlo digamos?

R: Yo no me lo planteo, pero, yo lo... mmm, me conozco, lo sé...

P: ...y sabes cómo sale...

R: Sé cómo hacerlo.

P: ¿Y crees que existe una técnica vocal en el flamenco?

R: Hombre, yo creo que la técnica siempre es buena para todo, ¿no?, tener la técnica pero... es que claro, es que le estás haciendo una entrevista al, creo que a uno de los más... de los más... no sé, de los más ignorantes que... de esto.

P: No, para nada. Pero, no, no, si es que al final, bueno, por, me gusta saber hasta qué punto... porque hay gente que es muy consciente de la técnica que empleáis y hay otros que no, y eso no implica que sea mejor cantaor ni peor cantaor...

R: Hombre, eso está claro...

P: ...ni que sepa más ni que sepa menos, ¿no?

R: Pues... Hombre sin la tec, yo creo que la técnica siempre es buena

P: Pero... ¿una única técnica vocal crees que existe?, ¿o que cada uno tiene la suya...? ¿o que no existe la técnica en el flamenco?

R: Yo creo que en el... hombre, mi opinión, mi humilde opinión es que, que la técnica en el flamenco, una técnica única creo que no, ¿no?, porque cada cantor tiene unas cualidades y unas formas, ¿no?, entonces, cada cantaor tiene su técnica, pero no la misma técnica para todos, hombre, yo creo que los de ópera si a lo mejor tiene casi la misma técnica, pienso, pero, de otra forma, ¿no?, pero el flamenco no, el flamenco

cada hombre o cada mujer es un mundo, y si le dejas te hace su técnica (...) yo no puedo hacer los rizos que hacía Vallejo, la rapidez que tenía Vallejo no la puedo hacer, sin embargo pues a lo mejor los cantes de Chacón...

P: Las fuerzas las tienes...

R: ...y la, otra forma de cantar, pues mi técnica me ayuda a eso.

P: ¿Y crees que cantaríamos igual, Manuel, sin micros? ¿Sin microfonía variaría la técnica?

R: Hombre...

P: A ti no porque te suena de aquí a Pekín... (risas) es que a ti no te hace falta micro, esta pregunta para ti no vale, fuera...(risas)

R: Yo (¿renuncié?), pero es verdad que si te estás escuchando y... puedes jugar mejor con la voz, ¿no?, que con la, si estás en un cuartito pues no hace falta micro, la técnica la puedes utilizar pero, por ejemplo yo que soy cantador de saetas en los campones, ahí no puedes tener, no puedes jugar tanto con la voz, ahí es más... voz y, y fuerza, ¿no?, y los bajos pues, no los puedes hacer los bajos o si te sales del micro en un festival de que hay mucha gente y que tú sabes, jaleo y... ahí tienes que... es diferente, no es como cuando estás en el micro, que puedes jugar más con la voz, como haces tú que haces virguerías

P: Ehh, bueno.. (risas) Y cari, la última: ¿Tú te consideras consciente de la técnica que tienes?

R: Sí, yo sí, yo me conozco.

P: Eso es maravilloso. Ha sido más a nivel de ir pasando el tiempo irte conociendo, ir viendo lo que te funciona, ¿no?, irte...rebuscando un poquillo, ¿no?

R: Y la verdad que, que... sin, sin tener preparación, creo que casi lo sé explicar, ¿no?, porque por ejemplo yo tengo mi niño grande está cantando y... y yo a lo mejor se lo hago esto por, les hago un dibujo, ¿no?, de cómo... de cómo tiene que hacer, por

ejemplo en un tercio pues, como un dibujo, mmm, no sé, es como lo de los enfermos, ¿no?, con ese dibujo sabes hasta dónde tiene que llegar, no... el giro que tiene que hacer

P: Para arriba, para abajo, dónde están los (...)

R: Yo lo eh... claro

P: Ole el Manuel ahí hombre, gracias cari

R: Ay...

P: Está perfecto



MANUEL J. MONTES SAAVEDRA



Huelva, 1982. Gitano.

Su madre canta pero nadie en la familia se ha dedicado profesionalmente al flamenco (salvo su hermano y pareja artística, Antonio)

P: Entrevista al Lolo de los Mellis, 19 de Julio, empiezo con las preguntas, ¿vale?, si hay algo que no me quieres contestar o que no... pues me lo dices a mí, pasamos de pregunta, y ya está, ¿vale?

R: Vale

(En este punto se distraen un poco hablando de la comida y la entrevistadora llama al orden)

P: ¿Sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar?

R: ¿Siento la misma qué?

P: Facilidad o dificultad... todos los días te sientes con la misma... facilidad o dificultad, lo que sea...

R: No, no, que va.

P: Y si es que no, que elementos crees que han variado

R: Elementos... pues hombre, imagino que, por ejemplo, el cansancio no te deja, ejecutar lo que tú crees que tienes en el instrumento, ¿no?, por ejemplo el cansancio,

o psicológicamente si no estás bien, no sé, también pienso que es para bien psicológicamente si... si por un momento estás pasando un momento malo, eso también creo que te puede ayudar a la hora de... o la fatiga, ¿sabes?

P: Tú que (...) o sea, tenéis su, entiendo yo, que como que casi que puedes cantar mejor...

R: Sí...

P: ...cuando estás pasando un mal momento..

R: Sí

P: Eso a ti te pasa

R: A mí me ha pasado

P: Vale, y el cansancio es otra cosa que influye, ¿y algo más que tú creas que influye?

R: Hombre pueden influir muchas cosas, ¿no?, el cansancio, que un día no te encuentres, porque todos los días no tiene uno... ni ganas de cantar y creo que la garganta es un instrumento delicado que puede encontrar... rozao por cualquier cosa, por un resfriado, yo que sé, por muchas cosas

P: Un tema fisiológico...

R: Claro

P: Vale. ¿Y crees que hay rachas? Que por ejemplo hay rachas en que la voz, sale muy fácil, y otras en la que está la cosa...

R: Sí

P: ...más complicada...

R: Sí.

P: ¿Alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: No.

P: ¿Qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Pues si te digo la verdad... yo ninguno, porque ni lo hemos estudiado, ni la voz... realmente nosotros, lo que sabemos es de escuchar y de, y yo creo que desde, de chicos, en verdad de chicos, de escuchar música y de querer hacerlo y de intentarlo, pero... después de estudiar y de eso nada.

P: Por ejemplo, Lolo, si hay por ejemplo una parte, ¿no?, que tú sabes que te cuesta trabajo, ¿que hacéis?, ¿qué haces tú?

R: Hombre, intentas de rebuscarte siempre a tu... a tu forma, ¿no?, es verdad que muchas veces yo intento de hacer algo igual que lo que hace algún cantaor o cantaora, y no me sale, entonces tengo que intentar...

P: Buscar tu manera...

R: Buscarme de mi manera para yo poder...

P: ¿Eso lo haces en casa o lo haces directamente en el escenario?

R: Directamente en el escenario

P: ¿Y la manera de cantar y los recursos técnicos son los mismos antes o después de dedicarte profesionalmente a esto? Tú sientes que cantes igual ahora que antes de dedicarte a esto profesionalmente...

R: No, no, no

P: ..¿O crees que ha cambiado?...

R: Hombre, hemos aprendido mucho, a eso, a controlar... a controlar la parte de la afinación, que yo creo que no, que no es que desafinemos pero... aparte de controlar la afinación pues, a lo que hemos estado hablando antes, a rebuscarte e intentar de hacer algo más tuyo que de, que de lo que, de lo que es de los demás, ¿no?

P: Buscarte... de la manera más personal posible...

R: Claro.

P: ¿Y alguna vez has necesitado...? Esta ya casi que me la has respondido antes, pero bueno te la hago. ¿Has necesitado ayuda externa para cantar, ya sea de médicos, psicólogos, logopedas...?

R: No, bueno alguna que otra vez, si he estado muy rozao a lo mejor me he tomado una pastilla de estas de urbasón, pero ya está

P: Por tu cuenta

R: Sí

P: ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Yo creo que la razón, ¿no?, yo creo que pesa más la razón, ¿no?, que la intuición...

P: (...) entendiendo la razón como un poco más la cabeza, ¿no?, y la intuición un poco más el corazón... ¿tú crees que pesa un poco más la cabeza?

R: Hombre es que la razón, tú sabes... al final quieres, quieres hacer lo que es, ¿no?, que la razón me imagino que a lo mejor me estás preguntando como que es eso, ¿no?, al final quieres hacer lo que es, no lo que intuyes, ¿no?

P: ¿Y si tuvieras que definir que colocación usas más... eh, señalarías el pecho, la garganta, la parte de la cara, una colocación más facial... eh, la respiración en el diafragma, dónde lo colocarías?

R: La garganta.

P: Lo sientes ahí, ¿no?, la vibración...

R: Sí.

P: ¿Tienes la sensación...?, Esto es una sensación que me pasa a mí, que tengo curiosidad y quiero saber si le pasa a la gente o es solo una sensación mía, ¿no?, cuando por ejemplo estás en partes más graves, ¿vale?, yo tengo la sensación de que en los graves tengo que intentar... la intención tiene que ir casi para arriba, tiene que

ser opuesta a la... a la nota, ¿no?, si estoy en grave tengo que tirar como para arriba, y si estoy en un agudo tengo que tirar para abajo como buscando tierra para que no se me parta el sonido arriba, ¿no?,

R: (entrevistado asiente)

P: ¿Tú tienes esa sensación o no?

R: No...

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal en el flamenco?... ¿O varias? ¿O no existe ninguna?

R: Hombre yo creo que existen, porque de hecho las utilizan, ¿no?, técnicas vocales, ¿no?, hay gente que canta por ejemplo como tú estás diciendo con el diafragma, otros cantan con la zona facial de la cara, otros con la garganta, otros... así que existe, ¿no?

P: Y crees que hay diferentes entonces, por lo que me estás contando...¿o crees que hay una única técnica... flamenca?

R: No, no... no, yo creo que existen, que existen técnicas

P: Distintas maneras...

R: De hecho hay gente que... por su instrumento hay gente que tiene la voz más fina o más grave y según... según tenga esa voz, se va rebuscando en eso, ¿no?, hay cantaores que tienen la voz muy fina y cantan mucho con la nariz, y hay gente que tiene la voz muy grave e imagino que yo lo noto que cantan de garganta, yo es que lo del diafragma y eso nunca lo he controlado, ni de nariz tampoco, no es que lo haya llegado a controlar, es que no, no lo hago de esa manera

P: ¿Y puedes diferenciarlo si escuchas a gente que en eso?

R: Pues los de la nariz sí

P: Y de garganta también, ¿no?

R: De garganta, hombre...

P: Si están usando el diafragma (¿podrías?)

R: Ya es que lo del diafragma yo no lo... es que no sé cómo va eso, por eso no te puedo decir...

P: Vale... ¿Y si tuvieras que considerar tu técnica consciente o inconsciente?

R: Consciente

P: ¿Sí? ¿Tú has reflexionado sobre tu técnica...?

R: Sí, es que, ya te digo que como no me he parado a... a buscarme ni de cantar ni con la nariz, ni de diafragma ni nada, porque es que no lo entiendo, yo siempre he cantado de garganta...

P: Entonces sería casi más... inconsciente

R: Bueno...

P: No es un producto de una reflexión

R: Es que...

P: ...sino que es más intuitivo, es más... natural, ¿no?

R: Claro pero aparte de que no, que no me he parado, es que creo que es mi manera de cantar, entonces no... tampoco he querido aprender a cantar ni de nariz ni de ...

P: De otra manera...

R: Ni de otra manera.

P Muchas gracias cari.

MARÍA JOSÉ PÉREZ



Almería, 1985. Paya.

Diplomada en logopedia y magisterio en audición y lenguaje.

P: Hoy es... ¿cinco?

R: Sí, de Octubre

P: Cinco de Octubre, estamos en Sevilla con María José Pérez, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad todos los días a la hora de cantar, o la misma facilidad...

R: No, no, hay días que estás mejor, y otros días que estás peor, aunque hagas... aunque calientes la voz o no la calientes, el registro...

P: ¿Y de qué crees que depende?, ¿de qué factores?

R: Pues por ejemplo, las mujeres, para mí depende mucho que estemos a lo mejor en el periodo o no, para mí eso me afecta un montón, y luego el estado anímico también, el cansancio, muchos factores ambientales, el frío, etcétera, el... los cambios de tiempo, otoño y primavera, también, que si tienes un poco de... alergia o lo que sea, hay muchas cosas que dependen, que te pueden afectar.

P: ¿Alguna vez has sufrido una lesión de garganta?

R: Sí, con 17 años, un nódulo... bueno, nódulos (...), que eran uno grande y uno más chiquitito, que normalmente los nódulos se presentan de este modo.

P: ¿Y qué prácticas empleas para prepararte? ¿Haces relajación, calentamiento, vocalización, no haces nada?

R: Pues, hago estiramientos, acompañado de relajación del velo del paladar, ehh... luego calentar, o sea, estiramientos musculares externos, también musculares internos, de... linguales, porque también la lengua es un músculo, pero bueno... (...), y luego, calentamiento ya vocal en sí, cojo una escala y lo voy cantando.

P: Y me interesa mucho, ¿tú esto lo has aprendido en la carrera en logopedia, lo has aprendido antes, después... crees que hay enseñanza de esto relacionada al flamenco, menos, que empieza ahora, qué opinas?

R: Mmm... mi primera toma de contacto con la logopedia fue a través de María José Lama

P: (Asiente) ¿Aquí en la fundación?

R: Aquí en la fundación, yo estuve solamente un mes, en 2002 o 2003, no me acuerdo, 2002 creo que era, no lo recuerdo bien, no me acuerdo, 2 o 3, no me acuerdo

P: Tendríamos 18 o por ahí, ¿no?, más o menos

R: 17 años... por ahí, y ella me enseñó muchas cosas, y después más que en la carrera, en las prácticas de la carrera, con los especialistas de la voz, pues aprendí muchas otras técnicas, y bueno ya, con el tiempo, lo he hecho de forma... de forma secuenciada, ¿no?, que empiezo por una cosa, sigo con otra, y es como un procedimiento que se hace hasta llegar a cantar en el escenario, ¿no?

P: O sea, el tiempo de incorporar esos conocimientos, ¿no?

R: No, me refiero que... siempre, hago como una secuencia hasta...

P: Ah, vale

R: ¿Sabes?, que tengo como un método, ¿vale?,



P: Vale, perfecto

R: ...cogido, hasta... (...)

P: Claro

R: Claro

P: Estupendo, ¿y la manera de cantar, los recursos técnicos que empleas, son los mismos antes y después de dedicarte a esto profesionalmente?

R: Ehhh... repíteme la pregunta

P: Tu manera de cantar...

R: Sí

P: ...¿tú sientes que ha variado cuando te has dedicado a esto profesionalmente?

R: Mmm...

P: ¿O ha sido siempre la misma?

R: Ha variado, cuando he tenido conocimiento de técnica vocal, pero no mi forma de sentir al hablar desde que empecé hasta ahora, siempre lo he sentido de esa manera el canto.

P: ¿Y practicas en casa?

R: Menos de lo que debería (risas), pero algo, pero menos, mucho menos de lo que debería, la verdad

P: Y lo haces por ejemplo, ¿dedicas tiempo también a respiraciones y todo esto, o te pones con el cante directamente?

R: Cuando me encuentro que tengo que... un ensayo, o lo hago de forma más... más de verdad, más... aunque sea sin guitarra y eso, pero ensayando con intención, y que sé que va a tener una cierta prolongación, sí hago una serie de ejercicios rápidos para que no me fuerce y no me haga daño, pero generalmente, si hay algún ensayo que me estoy aprendiendo una cosa más o menos, pues... sí, estoy más horas (...)

P: ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa? Ya sea médicos, psicólogos, logopedas...

R: Pues para.. el nódulo que tuve, un otorrino, y también buen con María José estuve tomando algunas clases extras además de las que, en el curso daba, ¿no?, y luego pues sí que de vez en cuando pues vas para hacerte una revisión al otorrino como cualquier persona que va al otorrino por saber cómo está

P: Claro... por salud...

R: Sí, preventiva, no es otra cosa

P: (Asiente): ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Depende de qué y cómo te la.. de qué y cómo te lo planteas, porque muchas veces la intuición hace que vayamos a.... cantando de una cierta manera, y tú intuyes que vas llegar o no, y dices: bueno pues este cante lo voy a variar y voy a hacer un tercio más largo, o más corto, o más alto, más agudo, o más grave, dependiendo de la intención que tengas también de transmisión al público, o como tú veas, pero luego por otra parte la razón te dice: ahí no vas a llegar, no lo hagas, con lo cual yo creo que se cojen de la mano y andas... la una sin la otra no pueden... no pueden estar.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación usas más, qué resonadores empleas más, lo sientes más de pecho, garganta, más facial... tiras más del diafragma para la respiración, cómo lo sientes?

R: Yo tiro del diafragma, y luego la colocación sobre todo es... vocal muy... es que no me salen, estos senos nunca... paranasales, los senos paranasales, que... otra cosa.

P: ¿Y crees que en el flamenco...?, esto... esta pregunta no se la he hecho a los demás pero me interesa mucho por, porque tú conoces todo esto, ¿piensas que en función de la fisionomía de cada uno puede condicionar los resonadores que más emplee?

R: Sí, sí, por supuesto

P: ¿Ahí que relación ves?

R: Pues que el... la estructura de cada uno hace que nuestra voz suena de una u otra manera, por eso, cada uno de nosotros somos individuales y estamos personificados, o sea, es que somos totalmente diferentes entre una y otra persona, somos individualistas totalmente.

P: ¿Con lo que no existe una única técnica vocal?

R: No, puede llegar una serie de ejercicios de forma más generalizada, ¿no?, para todo el mundo, pero para que tu... para que tus características vocales, lleguen a su máximo, tienes que llegar a una técnica más... más orientada a tu persona, a tu físico, a tu...

P: Vamos, particularidades, ¿no?

R: Claro

P: Lo que forme tu... Y, ¿qué ejercicios crees que son los que son comunes siempre?, sea cual sea tu fisionomía, tu timbre...

R: Bueno pues el tema de calentamiento previo, tipo estiramientos, escalas, más o menos son todas iguales, sobre todo, para estirar el velo del paladar, para... bueno, para la gente estirar la musculatura externa, el muscular del cuello y un poco de la parte alta de... de la parte costal, ¿no?, (entrevistadora asiente), todos esos generalmente son todos iguales, porque...

P: ¿La respiración?

R: La respiración... hay una parte que sí que es un poco generalizada, pero luego cada uno tenemos una capacidad pulmonar diferente, porque entre los cantaores se ve, que por ejemplo no es la misma respiración que tiene Miguel, o sea Manuel Cuevas, que es...

P: Alucinante...

R: ..que dices, madre mía tiene una bombona de oxígeno detrás, y otro cantaor, que puede ser que tenga cierta técnica, como... Poveda, ¿vale?, que sí que se le ve que tiene técnica y que se preocupa a nivel...

P: Vocal...

R: ...vocal, pero no excede esa... (entrevistadora asiente), es que esa exageración de Manuel Cuevas, son dos... no son opuestos, pero sí que son dos comparaciones a nivel de...

P: Claro, me refería un poco más a que quizá es un aspecto al que siempre hay que atender, ¿no?, aunque por decir un poco de (...),

R: Es que bueno, que se puede trabajar...

P: ...si hay que unificar criterios de qué trabajamos, si estamos un grupo grande juntos, por ejemplo ahora aquí en las clases, ¿no?, si hay un grupo grande y hay que unificar criterios, ¿uno podría ser la respiración?

R: Totalmente, la respiración, los estiramientos, el calentamiento, lo típico, lo del velo del paladar, todo eso son ejercicios comunes que se pueden llevar a cabo con veinte personas o con tres o con diez

P: ¿Y la relajación y la vocalización la meterías también?

R: Mmm...

P: ¿O no?

R: Yo personalmente, la vocalización, le presto una atención...

P: Aparte..

R: ...aparte, porque más que como técnica vocal es cómo siente cada uno también el... las letras, de cantar, y en qué posición quiere... quiere dar más énfasis en una palabra o en otra, entonces se tiene que trabajar un poco de la manera de logopedia por la gesticulación y la... cómo es, qué se entienda, porque hay muchos cantaores que o bien nasalizan demasiado, o bien lo dicen las palabras tan rápido, ligeras, o que tienen la voz un poco más gangosa y no se entiende lo que está diciendo, yo por ejemplo a mí me gusta que se entienda lo que digo, ¿no?, porque para transmitir una letra pienso que se tiene que entender, que por muy bien que cantes, no...

P: Claro, es necesario...

R: ...es necesario transmitir también lo que estás diciendo, ¿no?, y... y pero eso es un poco más de forma personal, ¿no?, hay una parte que sí, es como igual que lo demás, lo de la técnica, o sea, los estiramientos y demás, pero la parte vocal, de la vocalización, eso depende como tú quieras contar la letra, como tú la quieras interpretar, ¿vale?

P: Estupendo. ¿Qué diferenciaciones harías, si tuviera que hacer un poco por bloques, distintos estilos de manera de cantar según los resonadores que se están empleando,

cómo lo esquematizarías, cómo lo (...)? ¿Harías una separación entre personas que, que colocan más de una manera más facial, o otra más corporal, aunque todo esto se entienda que está conectado con... la respiración, el diafragma y todo esto?

R: Pero yo quizá haría una distinción más entre los cantes, hay cantes que requieren más una colocación... más alta, ¿no?, que es por ejemplo las alegrías, que necesitan más de agudos, es otra colocación de voz... (entrevistadora asiente), ¿vale?, y un cante que no tiene nada que ver, por ejemplo, son las saetas, las saetas de hecho tú cantas cuatro saetas, yo, ¿no?, canto cuatro saetas o seis saetas en el mismo día y acabo fundida, y sin embargo entre saeta y saeta le meto un fandango y puedo cantarlo, porque tiene otra posición, otra colocación de tu voz, y de tu...

P: ¿Pero puede ser que esas distintas colocaciones sean las que tú les has asignado a esos cantes, para ti?

R: No

P: ¿O crees que es general?

R: Yo creo que es general

P: Pues por ejemplo escuchas a Vallejo, o a Tomás, ¿no?, por saetas, y es diferente, ¿no?, siguen teniendo una colocación bastante alta, ¿no?,

R: Sí, pero aunque sea... una colocación nasal, o paranasal, la garganta trabaja de otra manera, ¿sabes?

P: ¿En ellos tú percibes eso también?

R: Yo, yo creo que sí, porque no es lo mismo cuando escuchas a Vallejo cantar por granainas que cuando escuchas a Vallejo cantar por seguriyas.

P: ¿La colocación tú sientes que varía mucho?

R: Mucho, no, pero algo sí que se siente, yo... por ejemplo, las granainas y bulerías de Vallejo, sí son más parecidas, (entrevistadora asiente), de una seguriya es más... es,

pienso que la lleva un poco menos alta, me da la esa sensación, por lo menos las grabaciones que yo tengo o lo que yo he escuchado.

P: Vale, yo ahí un poco he hecho más la diferenciación casi por lo que te hablaba de cada...

R: Sí, de cada cantaor...

P: La manera de cada persona, ¿no?, que hay personas pues eso, que colocan más para arriba, otras más para el cuerpo... un poco más por ahí...

R: Sí, es que yo pienso que todo es diferente, dentro de una misma persona, también hay diferencias

P: Claro, claro, por supuesto

R: Porque como ya te digo... dentro de...

P: De un momento a otro, también va variando, ¿no?, conforme...

R: Sí, conforme vaya pasando el tiempo, cuando tú te escuchas hace diez años no es lo mismo...

P: No te reconoces, claro, a mí me pasa mucho

R: ...no es lo mismo que ahora, también tú vas conociéndote más tu... tu cuerpo, y vas cogiendo otras estrategias...

P: (...), recursos distintos...

R: Las voces como por ejemplo la tuya, hay voces que no saben... colocar, o afinar los melismas cien por cien, que las voces melismáticas muchas veces se les van los melismas, o bien porque no tienen bien trabajado el melisma coordinado con la nota, o bien porque tan rápido lo quieren hacer que no saben colocarlo de forma que...

P: Esté en el sitio

R: Exactamente, si no... es que no te quiero decir ahora mismo así concretamente quién, pero, hay mucha que le pasa, ¿no?, (entrevistadora asiente), y bueno, de hecho, no sé porque si hemos estado viendo de Vallejo, ahora... (risas)

P: Vale. Y el... dos temas más, ¿crees que la microfonía y el baile ha hecho que varíe bastante el tema de la técnica? ¿Te ha influido?

R: ¿Cuando dices microfonía dices megafonía en general, no?

P: Sí

R: Un equipo de sonido que te esté (¿que testee?)

P: Todo

R: No, no, porque la megafonía generalmente lo que te hace es un, prestar una ayuda.

P: Que a lo mejor si... yo un poco lo veía desde el punto de decir, al tener esa ayuda que te tienes que preocupar menos del volumen, porque ya ese volumen va a estar, porque ya eso lo va a hacer la megafonía, ummm....

R: Pero un buen cantador, no recurre al volumen, o sea, un buen cantador ha cantado, y que tenga un recorrido y una carrera larga, ha cantado lo mismo en sitios con apoyo, que sin apoyo...

P: Que sin...

R: ... y cuando tienes sin apoyo, pues tienes que tirar de tus recursos de técnicos, o sea, tus recursos técnicos, o tus recursos vocales, para poder hacer llegar al público tu voz, y cuando no tenemos, o sea, y cuando la tienes...

P: Pues te ayuda y ya está

R: Te ayuda, quizá te fuerzas algo menos, pero... sigues teniendo tu mismo volumen...

P: No crees que varíe tanto

R: No, no pienso que varíe tanto, y para el baile... ¿te refieres a que...?

P: A la fuerza que te exige, ¿no?, que es otro punto, a lo mejor estás cantando tú sola y te apetece venirte para abajo un poquillo en dinámica, y puedes, cuando hay un baile, está totalmente supeditado tu intención al baile, ¿no?

R: Ahí sí creo que... que bueno...

P: Que puede condicionar...

R: Creo que sí, que condiciona, porque siempre estás en segundo lugar, el baile es digamos la primera figura, o sea, el primer punto de atención, y quizá la voz no se

queda ni en segundo lugar, yo creo que se queda hasta tercero, porque la guitarra es la que realmente acompaña al baile

P: Forma la estructura también casi, ¿no?, por lo menos ahí

R: La guitarra y la percusión, bueno la percusión es lo que acompaña al baile, sean palmas, sean cajón, sea lo que sea, la percusión, y luego la guitarra porque la guitarra es la que le va haciendo las florituras de los pies, una... un bailar entre una letra y otra letra te hace una floritura con el pie, y la guitarra generalmente le va acompañando a esos pies, o bien, el baile coge la falseta y la baila, o bien el bailar te monta una estructura, y el guitarrista tiene que ir acompañando la estructura, por eso pienso que quizá el cante es lo último que se quede, ¿no?, porque si que... el baile lo que yo creo que es, que transmite ese... ángel, esa... ay, mmm, no me sale la palabra... duende, ¿no?, con el cante esas... hay voces, bueno los bailaores generalmente eligen sus cantaores porque esa voz le dice algo o le transmite, ¿no?, pero es el punto ese de inflexión de decir, pum, ha bajado un ángel y me está cantado, y entonces siento para bailar de otra manera, y el público generalmente lo tiene que transmitir, o sea, lo tiene que percibir igual, pero no deja de ser el cante una parte... menos importante, igual que hay bailaores que pueden solamente bailar con un instrumento, por farrucas, o por tonás, o algo así, simplemente con un instrumento bien de cuerda, o solamente percusión, y bailan, ¿no?, (entrevistadora asiente), no... no tiene por qué ser el baile tan, o sea, el cante tan imprescindible...

P: ¿Y si tuvieras que definir tu técnica si es más consciente o más inconsciente, cómo la definirías?

R: Inconsciente, totalmente, ya se ha hecho, empecé siendo consciente, y ha derivado ya a inconsciente

P: Que ya lo tienes totalmente incorporado, y ya no tienes que...

R: Ya he automatizado, de hecho cuando me pongo con María José Lama en las clases, hay cosas que digo, uy, esto, ¿cómo lo hago yo esto?, no me doy cuenta, ¿no?

P: Claro porque lo haces...

R: Que ya, que no...

P: Sin pensarlo

R: Claro, que ya no lo piensas, entonces empiezo de una manera y ya con el trabajo y con los años, pasa a ser automatizado, igual que la respiración, pues empieza a ser... como que tienes que pensarlo, ¿no?, incluso a la hora de hablar, ahora mismo estoy hablando, y te estoy hablando de forma diafragmática, (entrevistadora asiente), por eso las paradas y demás, son quizá... el punto dónde, o sea, cuando en una conversación las paradas sean de puntos o comas, en ese momento es dónde tenemos



nosotros que hacer una respiración, más amplia o más pequeña, porque, más amplia cuando es un punto, y más pequeña cuando es una coma, entonces cuando estás hablando tienes que estar pensando en qué momento también parar, es cuando estás llevando la técnica a la práctica, pero cuando ya lo tienes totalmente automatizado, te sale solo...

P: No lo piensas. Qué interesante. Y como maestra, de logopedia aquí, y persona que ha estudiado, además de los cantes y de ser cantaora, que ha estudiado logopedia, ¿qué percepción tienes de cómo se siente el tema de la técnica, en el flamenco?

R: Pues siempre hay de todo (risas), hay puristas que dicen: la nueva era de cantaores con mucha técnica pero poco sentimiento... y hay...

P: Hay de todo (risas)

R: Hay de todo, y hay otros que sin embargo dicen es que yo sé que puedo dar más de sí, cantaores o cantaoras que dicen, yo sé que puedo dar más de sí pero no sé cómo hacerlo y recurro a vuestra ayuda para que enseñéis las estrategias, que necesito, para que mi voz tenga más proyección, o no me quede afónico en cuatro cantes, o pueda cantar tres días seguidos...

P: (Asiente) Por decir algo. ¿Y crees que es imprescindible un trabajo personal?, o sea, al margen de lo que te expongan y de que te den las claves...

R: Imprescindible no, lo más, es que el trabajo que tú hagas contigo mismo, es el setenta u ochenta por ciento de lo que... del total que tú puedas dar, porque yo sé cómo yo siento, yo sé cómo puedo manejar mis estructuras, pero no sé cómo manejar las tuyas, yo te puedo dar las estrategias...

P: Las pautas...

R: Decir: intenta esto, baja la lengua, o... sube la nariz e intenta que salga la voz un poco más nasal cuando los agudos y no tires tanto de... de la musculatura externa o interna, depende de cada persona utiliza una u otra, yo te puedo dar las estrategias, pero yo no te puedo hacer, moverte la lengua yo, ¿sabes?, (entrevistadora asiente), esto tienes que ser tú, y en tu casa, pues enfrente del espejo, mueve la lengua... es que te hablo de esto porque era lo, cuando tú has entrado en clase, era lo que estábamos haciendo (¿con Lolo?), que no... que en los agudos, el caso es que llegas...

P: Pero llegas (¿forzando?)...

R: ...tirando tanto, que no es recomen, prefiero que no lo haga, porque es que se va a hacer daño, y en una clase de logopedia la intención es precisamente todo lo contrario, que no te hagas daño (entrevistadora asiente), entonces pues... yo que sé, yo te digo, yo te puedo decir más o menos la posición, más o menos no, yo te puedo

decir la posición es esta, tú tienes que conseguirlo con este ejercicio, pero depende de ti, si tú no lo coges, no lo has cogido.

P: Totalmente. ¿Alguna cosilla más?, que digas, mira yo creo que esto es importante si hablas de técnica vocal... en el flamenco

R: Pienso, que hay una cosa que dijo María José el otro día, y que es totalmente cierta, que la técnica no es solamente ahora, que la han llevado... que ha estado con el cante ligada, desde el comienzo del cante, lo que pase que anteriormente no había una palabra que la definiera como técnica, simplemente que cada cantaor recurriendo a su forma de poner, o mirar en el espejo, o decir, ¿a ver cómo yo pongo esto?, ¿y cómo me sale mejor?, y se está auto-describiendo, ¿sabes?, como... auto-valorando, ¿sabes?, (entrevistadora asiente), y decir, si yo esto lo pongo de una manera, ¿cómo me sale?, ah, pues así de esta forma no me hago tanto daño, ah, y aquí, y abajo, ¿sabes?, no es, tú no vas a decir: no, es que la técnica estaba hace 20 años a ahora, o desde que nació la logopedia hace 40, o 30 años, no, la técnica siempre ha acompañado al cante, con Pastora Pavón, que si le escuchas grabaciones, nasalizando un montón y lo mismo llega a unos bajos haciendo (...) con una voz más gorda, o Chacón, o... o por ejemplo Naranjito, o Tomás, José de la Tomasa también, tienen una técnica auto-aprendida, de ellos, ir poniéndose, ¿sabes?, en... auto-analizándose, y poniéndose enfrente del espejo a ver cómo ellos pueden sacar de una manera u otra, mejor el sonido que quieren sacar, ¿no?

P: ¿Y crees que en esto tiene peso la imitación? ¿Puede haber casos en el que igual que por imitación, por escucha, se... te aprendes un cante, pueda también influir la colocación de la persona que estás escuchando?

R: Hombre mira, una... una familia que estás ahora muy escuchando siempre, muy... muy a lo largo del día, por ejemplo, y todos los cantaores igual... Morentes, los Morentes todos cantan igual, en la misma posición, tanto Estrella, como Soleá, como Quiqui, cantan igual.

P. ¿Y crees que es muy parecido e Enrique, ellos tres?

R: No.

P: Ah...

R: No...

P: Vale, te refieres a ellos, vale.

R: Yo creo que, de Enrique han sacado cosas, pero que...

P: Más conceptual, ¿no?, más que técnico...

R: Sí, sí, sí, puede ser que él le haya dicho, búscate aquí, búscate, ponte aquí, porque ella, como lo que te estaba diciendo yo antes, que los cantaores de por sí, se auto-analizan para... para que su capacidad o sus cualidades lleguen a su máxima...

P: Esplendor

R: Esplendor, exactamente. Pero... por ejemplo, los giros Estrella los hace al revés...

P: Nunca lo había pensado tú...

R: Lo hace como los árabes, no lo hace hacia delante, lo hace hacia atrás.

P: Qué interesante, nunca me... me había parado a pensar eso

R: Pues, tú escúchala, e intenta imitarla, bueno, es que... a ver, hazme un giro así tú, hazme un giro de... un giro o una escala...

P: (Hace una demostración)

R: Tú lo haces delante, tú lo haces hacia delante, tú lo haces hacia delante, y ella lo hace inverso

P: Qué curioso

R: Como los árabes

P: Claro, hay que escuchar, tú que, por ejemplo, por eso mismo de la teoría de la imitación, que sin querer si escuchas mucho a una cosa se te acaba pegando no solo la... el cante en sí, sino también las maneras...

R: La forma de cantarlo...

P: Si veo que hay algo que puedo tener tendencia a que se me pueda pegar, intento...

R: Eliminarlo

P: Escucharlo lo menos posible, porque creo que...

R: (Si tu mente está consolidada...no...)

P: ...que es inevitable, que si hay una cosa que es como se te pega pronto, pues por ejemplo yo a Agujetas lo puedo escuchar todos los días de mi vida que difícilmente se me van a pegar... cosas de su colocación, ¿me entiendes? (risas)

R: Sí, sí, sí

P: Entonces a él no le veo el peligro, veo el peligro cuando... si escuchas mucho a personas que además todavía están en activo, ¿no?, porque si me dices escucha mucho a Luis de Córdoba... Luis ya apenas está cantando en festivales, tal y cual, entonces si se te pega un poco más su manera, es como que me parece menos grave...

R: Ya...

P: ¿Me entiendes?, a que se te pegue alguien de tu... casi que somos contemporáneos, ¿no?

R: Sí, sí

P: Entonces por eso es por lo que intento no... generarme una tontería..

R: Lo que pasa que tú melisma, házmelo otra vez, que te lo voy a analizar otra vez

P: (Hace una demostración)

R: Es que tú lo haces de muy atrás. Es que tú lo haces de muy, muy abajo, muy abajo del todo

P: De eso no tengo ni idea

R: (Hace una demostración) Yo es que tengo diez mil maneras de... entonces.. (hace una demostración), un poco más arriba, espera, que tengo que colocar (hace una demostración)

P: Tú lo sabes alto, claro

R: Más arriba, y ella lo hace al revés, a la inversa, escucha por ejemplo a Lole, de Lole y Manuel, a Lole cantando cosas así árabes cuando lo hacía de joven, y escucha a Morente, a Estrella, ya verás como tienen una comparación, (hace una demostración), hace así para atrás la... es que yo no sé hacerlo, lo de...

P: La vuelta al revés

R: ...de los melismas, en vez de hacer hacia delante (hace una demostración) va, la garganta sube cuando hace el melisma, (entrevistadora asiente), y con Estrella baja, ¿sabes?, es una cosa, es que es...

P: Qué interesante

R: ...inversa...

P: Qué bueno, eso no lo había observado yo nunca

R: Pues cuestión de que te pongas, y tener... y que lo percibas, ¿eh?, intenta, simplemente con intentar imitarla, ya verás como no te sale igual

P: Claro, que es otra manera de hacer el rizo, ¿no?

R: (Asiente). Igual que los árabes, los árabes suenan diferente en la forma de hacer los melismas porque lo hacen como Estrella,

P: Por lo general el flamenco es más hacia adelante, ¿no?

R: Sí...

P: El rizo...

R: Todos, es que la mayoría o el 90 por ciento es así, cuando escuchas a Laura Vital, que hace ella también cosas árabes, (entrevistadora asiente), su rizo es hacia delante, y es lo que la distingue por ejemplo de los que llevan cantando, alguna vez ha cantado también con voces árabes, ella, y esas voces árabes suenan al revés que ella

P: Qué bonito, qué interesante

R: Sobre todo las comparaciones son de... cantes o canciones árabes a los nuestros, ¿sabes?, esa es la... como... la barrera, ¿sabes?, donde puede distinguirlo mejor.

P: Pues millones de gracias

R: Millones de denadas

P: Mira, además hemos cuadrado el tiempo, vamos.

MELCHORA ORTEGA



Jerez de la Frontera, 1972. Paya.  
Casada con David Lagos.

P: La primera pregunta es, ¿sientes el mismo grado de dificultad o facilidad a la hora de cantar todos los días? En el caso que la respuesta sea negativa, que circunstancias o elementos crees han, que has variado

R: Pues, no. No se canta todos los días con la misma facilidad, y para mí creo que el principal... lo principal que me mueve a cantar un día de una forma o de otra es las emociones, según como me encuentre de estado de ánimo, y... el cansancio también influye mucho.

P: ¿Alguna vez (...) has sufrido alguno... algo en la garganta?

R: Sí, he tenido pólipos, edemas, de todo, por utilizar mal la garganta.

P: Y, ¿sabrías decir que recursos técnicos empleas a la hora de cantar, si por ejemplo, una colocación más en el pecho, o de diafragma, o de nariz, o de falsete...?

R: No, yo no... no tengo técnica de... de ese tipo de recursos, me dejo más llevar por las emociones, me... o sea para... para cuando estoy por ejemplo mal de la voz, me dejo más arrastrar por la emoción, que, lo cual me hace más daño en la garganta.

P: (Asiente). Y, ¿sientes que tienes la misma manera antes de dedicarte a esto profesionalmente y después?

R: Para nada, porque subirte a un escenario, y los años te van dando una responsabilidad, que no la tenías antes por ignorancia a lo mejor, porque yo, mmm me acuerdo de que antes me divertía muchísimo más que ahora.

P: Que interesante (...). Emmm, ¿y puedes variar también, el tema de... de cómo sientes tú que te encuentras, esa variedad que hemos hablado antes, que no todos los días te encuentras igual, tú crees que eso también puede variar en función del palo que haces?

R: Por supuesto, mira, me pasa por ejemplo por ejemplo con mi cante favorito, con la seguriya, es el cante que canto más alto, o sea de tonalidad más alta, y en el que, es el cante que tengo menos miedo, esté como esté de la voz...

P: Sabes que te sale bien...

R: Yo sé cómo rebuscarme en ese cante, en el sentido de dejarme más de llevar y conectar más conmigo misma.

P: Que bueno. ¿Y ensayas o practicas en casa?

R: Sí.

P: ¿Cómo lo haces?

R: Pues, intento siempre buscar en los cantaores que me llegan, y... me dejo mucho llevar por las letras también, más que por otras cosas las letras me llegan muchísimo, y me pongo en casa voy buscando, voy encontrando cosas que me van gustando, las voy escuchando, asimilando los sonidos nuevos, que son nuevos para mí, cuando cojo estilos nuevos y eso, y después voy practicando, y... antes, intentaba más que fueran... los más parecidos a lo que yo escuchaba, ahora intento dejarme más llevar un poquito más por lo que yo, como yo lo sienta

P: (Asiente). ¿Se podría decir entonces por imitación en algunos casos, por...?

R: Sí, cuando más joven imitaba más, era mi forma de estudiar, de todas maneras, yo he tenido un... un maestro en el cante, que no mucha gente ha tenido, entonces él me ha acertado mucho el trabajo, con... con respecto a las cosas que me venía bien a mi voz, con las cosas que venían bien para el público, porque yo tenía un desconocimiento total, tenía...

P: Y él te iba guiando...

R: ...20 años, entonces él me acertó muchísimo el camino, y él si buscaba más la perfección, hasta que llegó el momento de decir: ahora tienes que tú volar sola...

P: ¿Quién era?

R: Alfredo Benítez, es el padre de un cantaor (...)

P: Ahhh, de...

R: Ezequiel Benítez

P: Ezequiel Benítez, sí, sí

R: Ha sido nuestro profesor

P: Qué bueno

R: ...y profesor de... de más cantaores de Jerez, y él la verdad es que me abrió muchísimas puertas que... que a mi sola me hubiese costado muchísimo más trabajo, y más tiempo.

P: Cari, ¿has necesitado alguna vez para cantar? O sea, ya sea, logopeda, otorrino, médico, psicólogo...

R: (Risas) De todo tipo...

P: Vale...

R: ...porque hubo un momento que... no me, no me encontraba conmigo misma como cantaora, y no me encontraba... y, y le di mucha rienda suelta a la cabeza, y la cabeza cogió el mando y es que era, sufrir. Cada vez que tenía que ir a cantar, era sufrir. Y... hasta que cuando dejé de trabajar me di cuenta que realmente era lo que me gustaba

P: Lo que te gusta



R: Me puse manos a la obra, mis meditaciones, mi Yoga Nidra, y... con mi maestro, con (...), y... y abrí esa puerta de... de la libertad, de poder hacer lo que te gusta, y de poder equivocarte, de permitirme el lujo de poderme equivocar y no pasa nada.

P: ¡Qué bonito! Me voy a poner aquí a llorar...

R: (Risas)

P: ¿Pesa más la intuición que la razón?

R: Yo creo que pesa más la razón, porque la razón deja un poquito de lado al corazón, y... yo, de lo que vengo aprendiendo de, de los cantaores, de...

(se produce una breve interrupción de la entrevista)

R: ...que yo me baso un poquito en, como, en la forma que se hacía antes las cosas, y antes había unas vivencias y era lo que se cantaba, por eso en... en todas las épocas no se ha cantado igual, porque en todas las épocas no se ha vivido de la misma manera, entonces yo quiero dejarme llevar por, por como yo también siento la vida y siento las cosas...

P: Tú te sientes entonces más de intuición que de razón...

R: Sí, sí, aunque sé, que sin el trabajo de estudio, y de... y de búsqueda, no hay nada. Hay gente que está tocada con la varita, eso está claro, pero yo no estoy tocada con la varita, entonces yo tengo que hacer un trabajo, pero... a mí lo que me gustaría realmente poder llegar a conseguir es, mi cabeza, o sea que funcione mi cabeza con mi garganta y mi corazón

P: Que esté todo en unión, ¿no?

R: Que esté unido, para que yo pueda sentir, y hacer sentir.

P: ¿Y tienes la sensación, por ejemplo, de que el sonido esté alto, bajo, arriba, abajo, mmm... o no...?

R: Cuando...

P: Por ejemplo, yo muchas veces cuando estoy cantando, tengo la sensación que tiene que ser como sensaciones opuestas, ¿no?, que si por ejemplo viene algo muy grave,

tengo que tirarlo como para arriba, y si es algo muy ... agudo, tengo que tirarlo para abajo para no quedarme demasiado desconectada arriba...

R: Yo... lo que estoy teniendo ahora... en práctica mucho, es, estar en el momento, y cuando estás en el momento la voz va al sitio, si no te planteas dónde la tienes que llevar...

P: Va sola...

R: Va sola, va sola, te olvidas del miedo, te olvidas de la razón también, o de dónde la quieres llevar porque lo aprendiste así, y entonces la voz va sola, más vivir el momento

P: Más de sensación...

R: Sí, sí..

P: Vale, y la última, ¿crees que existe una técnica vocal propia del flamenco?

R: Yo creo que sí, porque todo el mundo no puede cantar flamenco... todo el mundo no puede hacer... y hay gente que canta... otro tipo de música...

P: Una... ¿Crees que puede haber una sola técnica? ¿O crees que puede haber varias, o...?

R: Yo creo que no es técnica, yo creo que son cualidades, para mí la palabra más acertada es, las cualidades que tú tienes para hacer flamenco, aunque tengas la voz más fina, o se te den mejor unos cantes que otros, porque hay gente que se le da mejor un cante de una forma o de otra, ¿no?, yo creo que son cualidades, yo por mi experiencia en, con alumnos que he tenido y que cantan bien y que... pero no tienen la cualidad para hacer las cosas... flamencas. No sé si a lo mejor buscando técnica, porque yo intento darle unas técnicas a mis alumnos, para poder hacer como hacía mi profesor por ejemplo conmigo, acertarme un poquito el camino, en cuanto a trucos, ¿no?, en cuanto a... a siempre hacer ver a mis alumnos que... que el cante es natural, es una cosa natural, y que cuando se... hay que cantar una cosa de pena no te puedes reír, y que cuando haces algo alegre tienes que estar con ese... con esa actitud, esa actitud, y que cuando estás cantando algo irónico, la actitud corporal, de la voz, de todo en conjunto tiene que ir en... con la, con esa naturalidad, (...) en todo el mundo entero se llora, se ríe...

P: ...que es universal...

R: ... y se caga uno en los muertos de... (risas) ... de la misma forma, con respecto a lo que es el lenguaje corporal y todo eso, entonces... yo me, estoy poniendo eso en práctica, no sé dónde acabaré...

P: Y por ejemplo Inma para, mmm, o sea, ¿cuando tú das clase, para que ellos no se hagan daño, tú...?

R: Yo hago mis calentamientos, siempre, hacemos calentamiento, intento de que se ponga en práctica que no es solo cuando vas a cantar, sino que cuando tú vayas a estudiar...

P: Lo hagas también...

R: ...tú estiras tus cuerdas, y tus hagas tus calentamientos, bueno yo he tenido...

P: ¿Y de respiración haces algo?

R: De respiración no, no hago mucho porque yo tengo una respiración muy mala, yo lo que sí utilizo para la, para las respiraciones es la práctica de... de lo que voy a hacer, me acuerdo cuando estaba estudiando Santiago y Santa Ana, el remate de las seguiriyas de Santiago y Santa Ana, yo decía: no tengo capacidad pulmonar para hacer ese tercio tan largo ayy, ayy, ayyy, y me di cuenta que no, que era una cosa de práctica, todo el... o sea los niños nacen con la respiración natural, y esa se pierde a lo largo del camino, hay gente que la sigue manteniendo por naturalidad, pero... se suele perder, sé que hay técnicas para... para aprender y eso pero no, las desconozco.

P: Qué guay, una más y ya te dejo, ¿vale?

R: No te preocupes

P: Crees que, esto que estamos hablando, ¿no?, de este tipo de... de recurso, ¿no?, o de técnica, como queramos llamarle, pues de la respiración, o del calentamiento, eh... de la colocación de distintos resonadores, quien lo use también, ¿tú crees que puede haber en común, factores como éstos, con el flamenco y otros géneros? Como el jazz o algo así...

R: En otros, en otro tipo de música las hay en casi todas, yo creo que los flamencos somos los que menos utilizamos esos recursos, porque nos... nos han inculcado que eso es anti-flamenco, y no es verdad, eso es una cosa que te ayuda, si después a la

hora de cantar te olvidas de eso, si lo haces natural, porque eso es una cosa natural, lo traemos desde niños, los niños respiran... desde abajo

P: Súper bien

R: Lo que pasa que claro, es muy difícil después cuando te subes al escenario

P: No racionalizarlo...

R: Que no se te note... que no se te note que tú estás respirando con la cabeza, pero eso vendría genial para que los cantaores duráramos hasta los 80 años cantando (risas) con la voz entera, y no todo lleno de pólipos, o de operaciones, o con edemas, y siempre con problemas y no poder rasparte pues dos horas de espectáculo

P: Qué interesante cari, muchas gracias

R: Ufff, es que es difícilísimo eso...

P: Te agradezco mucho...

R: Rocío, pero en verdad, eh, sería lo genial

P: Totalmente de acuerdo

R: Porque todo lo que sea que te ayude, gloria bendita, lo que pasa que nos han enseñado a que no...

P: No está...

R: nos han enseñado a que no...

P: No está bien visto

R: ...que eso anti-flamenco, pero yo no estoy de acuerdo, yo lo que pasa, que claro, que la práctica es lo que te hace ser un fenómeno en todo, entonces si tú eso lo, lo pones en práctica al final tú respiras y ya lo haces natural y no se te nota, y yo he visto cantaores hacer así (sonido de aspirar)

P: (risas) que es un descarado, claro... (...) ...abre la boca

R: Y yo lo que pasa que yo para, para utilizar la respiración lo que hago es practicar mucho, practicar, practicar, practicar, practicar... hasta que cojo la capacidad pulmonar para hacerlo

P: Estupendo, bueno esa es tu técnica

R: Pero me vendría de puta madre aprender técnicas de respiración, porque quedarte sin aire, porque algunas veces te ahogas y sale muy flamenco pero otras veces te ahogas y te quedas... (risas) hombre para después recoger los bajos...

P: Claro...

R: ...que a mí me cuesta mucho trabajo los bajos y todo, pero bueno... hazle la entrevistita al David, que el David te...

MIGUEL ORTEGA



Los Palacios y Villafranca, Sevilla, 1975.

P: Estamos en Sevilla, Miguel Ortega, hoy es... ¿23?

R: 23

P: 23 de septiembre

R: Yo me acuerdo que en mi juventud, (...), me decía como hace 15 años, Miguelín tienes que cantar con el diafragma, y yo decía: ¿Eso qué es?, ¿me entiendes?, y... eso es tirando de aquí, sacando de aquí, no todo de aquí de pecho, o de aquí, ¿vale?, si tú te retraes de aquí es mucho más cómodo, cucha... pues no sé maestro, ¿y eso cómo se hace?, pues así y asao, patatín, patatán, hasta que llega un día que, que le digo: joé, pues noto como un dolor aquí... tienes cojones, dice, como si hubieras hecho abdominales, ¿no?, digo: sí, sí, igual, pero es que yo no he hecho abdominales, y me dice: ya estás... ya estás cantando con el diafragma. Pero si yo no me he dado cuenta de... esa es la historia. Bueno, ya no tienes esas agujetas porque normalmente ya lo utilizas (entrevistadora asiente), claro pero, te cuesta de... ¿por qué?, porque no has tenido a nadie que desde chico, no has tenido un educador que desde chico te diga pues como cuando hemos ido al colegio y te han enseñado lo que es la a, lo que es la e, y toda la historia (entrevistadora asiente), pues igual, pues desde que empezáramos a cantar pues me hubiera cogido alguien y me hubiera dicho: no, no tienes que cantar así... ojo, también hay un problema, entre comillas, tampoco te deja ser tú, también ese es el problema, (entrevistadora asiente), ¿sabes?, que hay veces que... que ya estás tan depurado en una técnica que todo eres técnica, y entonces es un poco falso lo que hay ahí, (entrevistadora asiente), ¿sabes?, entonces desde ese punto de vista, hay partes buenas y hay partes malas, y punto. Empecemos...

P: (Risas) Vamos allá. ¿Sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar?

R: No, indiscutiblemente no, o sea siempre.... para la gente creen que nosotros siempre, que somos como robots, ¿no?, que tú llegas por la noche a un escenario y no te ven que tú llevas desde las 10 de la mañana a lo mejor en el teatro, y toda la historia, entonces no te pueden permitir que estés cansado o que estés nada, ¿no?, y yo intento, con gente de hablarle, oye, ¿tú todos los días en tu trabajo estás igual?, pues nosotros somos igual que tú, ¿no?, al revés, nosotros trabajamos con más sensaciones...

P: Todavía más sensible, ¿no?

R: O sea.. hay días que a lo mejor estás triste, y te metes en palos tristes y es mortal, tú dices, joder, lo que he vivido hoy, ¿por qué?, porque has intentado echar toda la mierda esa que llevas por dentro la has intentado echar fuera, ¿no?, pero por ejemplo los cantes rítmicos te cuesta trabajo, te pongo un ejemplo, de que el año pasado le hice un homenaje a mi tío, que se murió el año anterior, en la peña de San Pedro Alcántara, y... hice cinco cantes, no podía cantar más... se pone una pared, y... ¿sabes por qué?, porque claro, cuando tú te pones a cantar por seguriyas, ahí no importa que llores... no importa...

P: Claro pero no puedes cantar por campiñas, no puedes cantar...

R: ...porque ese lloro... pero cuando me puse a cantar por bulerías, yo no estaba para cantar bulerías...

P: No te encontrabas...

R: ...y tuve que llegar y decirle a la gente, lo siento pero no puedo, porque además en la primera fila estaba viendo a mis primos llorando, a mi tía llorando, y no veía a mi tío que es el que siempre estaba ahí, ¿no?, y son sensaciones que, que cuando no te dicen: no es que eso no se puede explicar, es que es la verdad, se puede explicar porque a todo el mundo nos ha pasado algo así, todo el mundo hemos tenido un problema, alguien que se nos ha muerto, alguien que se nos ha puesto enfermo, y nos hemos puesto tristes, y le puedes decir eso, pero... cómo, entre comillas, una cosa que para la gente es una alegría, para ti está siendo un martirio (entrevistadora asiente), y tienes que tener las fuerzas para poder seguir, es que no puedo llorar, es que no puedo llorar... (entrevistadora asiente), cuando te dicen, ehh... pero bueno, tú lloras en el cante, sí, pero no es llorar...

P: Literal....

R: Literal

P: Claro

R: Si no yo falseo el lloro, con una técnica, evidentemente, ¿vale?, pero no se puede cantar llorando, a lo mejor algún palo sí, pero... en los nudos...

P: A mí se me va un nudo, vamos

R: Claro, ¿y cómo cantas con un nudo en la garganta?, no puedes...

P: A mí me ha pasado eso, de tener que parar el cante por... (¿dolor?)

R: Yo me ha pasado en la presentación de mi disco y no fue por una cosa triste

P: Fue de emoción, claro...

R: Fue al contrario, fue que cuando yo hice mi disco, en la presentación, eh... la soleá por la que me toca Jesús Guerrero, pues...

P: Qué bonito eso

R: ...Jesús como nada más que ha grabado eso, no... no lo traes totalmente para hacerla volada, ¿no?, y me la tocó Pablo Suárez al piano, y para mí Pablo es un tío, que te digo, a lo mejor técnicamente puede haber 25 pianistas mejores que él, que no lo creo tampoco, pero en el corazón es el número uno, y cuando acabé de cantar soleá (¿por la tía?), el siguiente cante eran unos tientos, que también se lo iba a dedicar a Juanito (...) estaba la cosa muy mala, pero no supo por lo, por el homenaje que yo le iba a dar después a Juanito (...), sino fue porque... fue un éxtasis, esa soleá, no porque yo cantara bien ni por nada, sino por las sensaciones también, de hecho tengo el vídeo, muchas veces se lo digo a Pablo, cualquiera que me escuche dice: Joé, vaya tela como es, este es que se encanta verse a sí mismo y se pone... y le digo, Pablo es que veo la... (...)

P: Lo revives...

R: ... y revivo ese momento tío, me emociono, digo pero no por cantar, ¿sabes?, yo canté la soleá (...) 30 veces mejor que la he cantado ahí, es el conjunto, el momento que se vivió en ese... la magia, ¿no?, lo que llamamos nosotros el duende, ¿no?, cuando te dice la gente explica el duende, no hay una explicación, ese momento dónde puedo... pero claro, ese duende lo tienes que vivir tú para saber lo que es, (entrevistadora asiente), te lo puedo explicar pero es muy difícil, de meterte en sí, ¿no?, así que indiscutiblemente lo que me has preguntado...

P: Todos los días no coges igual, depende... si tuvieras que decir, pues del estado anímico, ¿no?, quizá, por lo que has dicho



R: Del estado anímico, la garganta que no está igual, si has dormido mejor o has dormido peor, hay veces que creemos que por descansar mucho vamos a estar mejor, y estamos peor, o sea, a mí me ha pasado Rocío de llegar, de llegar de trabajar la noche anterior en Londres, venir en un vuelo a las 3 o las 4 de la mañana levantarme e irme al festival de Jerez, trabajar con Rafaela Carrasco sin ensayar si quiera, y decir, madre mía, échame una mano hoy porque no puedo... y acabar de cantar y decir tú, pero si ha sido una de mis mejores noches, esto es increíble, ¿cómo es esto?, no he descansado una mierda, o sea de hecho llegaba a Jerez y me decía Rafaela: te he reservado una habitación, digo Rafaela cariño yo no me puedo acostar, yo me acuesto ahora mismo y no me levanto, ¿vale?, y en cambio hay otros días que a lo mejor has estado hasta con tus niños...

P: Y no te coges...

R: ... has dormido tus 8 o tus 9 horas, todo el día reposado, sin abrir la voz, sin esto... y llegas al sitio y dices: no sé, estoy raro, no me encuentro, no... mira que he descansado, mira que estoy tranquilo, que me he hidratado muy bien durante todo el día, comida no muy fuerte para no esto... pero es que no, no estoy, estoy tonto, ¿no?, es la historia, ¿no?, es decir, estoy como tonto, ¿no?, como... que no me he despertado todavía o no sé, y en cambio hay días que a lo mejor, yo ha habido días que a lo mejor me he echado una siesta, y he recogido a Manuel en su casa, y le he dicho Manuel esta noche la voy a formar

P: Te has encontrado bien

R: Sin haber abierto la boca, ¿eh?, qué es que estás no sé qué, digo: no, no, que la formo esta noche seguro, te lo digo, te lo digo, porque tengo ganas.

P: Claro

R: Pero es, no tenemos, yo no tengo una explicación para esa sensación, yo no la tengo, pero creo que esa es la magia de nuestro... de nuestra cultura, y nuestra música, creo que es la magia.

P: ¿Alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: Sí, tuve un edema, tú sabes perfectamente que es un arañacito en la cuerda, y además sabía perfectamente que me había hecho daño

P: Lo notaste tú...

R: Lo noté, pues tenía un trancazo increíble, fue en Miami, en Estados Unidos, y tenía que cantar, había unas seguiriyas que hacíamos con Fernando Romero, y.. esas seguiriyas llevaban un playback de Vallejo, Vallejo canta, tú sabes que Vallejo tiene las seguiriyas siete u ocho por medio, pero los técnicos como no... como Paco Peña no llevaba técnicos nunca, pues los técnicos no sabían nunca cuando la tenían que poner,

claro, se cargaron el número de él, porque había momentos que se lo metían antes, o el que estaba en el sitio, se lo metían medio minuto después, o sea, y entonces dijo Fernando, esto se va a acabar, esto lo tienes que cantar tú, Fernando pero cómo voy a cantar siete (...), el montaje ya estaba hecho ahí, las guitarras estaban todas hechas ahí...

P: Ostras, siete cantes...

R: Claro, cuando tú estás bien, tú lo haces, porque tú sabes, colocas, y no hay ningún problema, pero yo tenía aquel día un trancazo, (...) había un compañero que nunca suelta la guitarra ni a la de tres y cuando me vio me dijo toma caliente hoy porque hoy te va a hacer falta, y cuando salí, peté y me di cuenta que me había hecho...

P: ¿Te recuperaste y ya está?

R: Rápidamente, llegué aquí, me vine al médico, de hecho a los tres días me tenía que volver allí otra vez...

P: Te mandaron un tratamiento y punto

R: ...me mandó el médico mi tratamiento y me dijo, sin problemas, no hay ninguno.

P: A ver, ¿qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?, tú calientas, o...

R: Ufff..

P: ... o no... (risas)

R: Cuesta trabajo, verás, generalmente... (¿las galguerías?) no me las sé, porque es mucho mejor... eh, yo generalmente lo que hago a lo mejor, en vez de hacer alguna técnica en concreto, a lo mejor me voy a una octava baja y empiezo a calentar en octava baja, dentro del mismo cante, si canto al cuatro por medio por seguiriyas, pues canto en octava baja, ¿no?, y voy poco a poco intentando hacer... sé que no es lo más propicio porque no solamente tienes que calentar a la hora de cantar sino tienes que... que abrir boca, tienes que mover lengua, porque todo da su trabajo, incluso las respiraciones ir controlándolas y toda la historia, ¿no?, y eso es un ejercicio... de hecho

en la garganta por ejemplo me.. no tengo problema, pero tengo una tendinitis crónica en el brazo, por lo mismo, porque a la hora de hacer palmas deberíamos hacer estiramientos tanto antes como después

P: Totalmente

R: ...pero, a veces, por vaguedad, o por no estar acostumbrado, o otras veces ya cuando llegas que ya tienes la lesión tú dices ya... para qué la quiero... ya para qué lo quiero hacer...

P: (risas) Ya para que voy a calentar el hombro. ¿Y sientes que te ha cambiado la manera de cantar o los recursos que utilizas técnicamente antes y después de dedicarte profesionalmente?

R: Totalmente, de hecho es una cosa es que diariamente estamos cambiando, o sea yo, cuando yo era chico, mi padre siempre... de hecho una vez, en el festival de Alcalá de Guadaíra, pues tenía 12 o 13 años y canté con Calixto y con Naranjito de Triana, mi padre ya empezaba mucho a preocuparse por el cambio de voz, ¿no?, y le preguntaba...

P: ¿Tú cuantos tenías?, disculpa

R: 12 o 13 años, tendría yo, y mi padre empezaba ya a preocuparse y les preguntaba a ellos, ¿no?, y siempre decían, Calixto le dijo a mi padre siempre, dice: la voz cambia un montón de veces, durante toda la vida, pero bueno, el cambio ahora de niño a... no, y después va cambiando también, va cambiando, se va... constantemente estamos cambiando...

P: Qué interesante esto

R: ...pero no solamente, no solamente cambiar el sonido, sino también por la voz que actúa ese cambio de sonido, una vez que tú lo... no es que constantemente te esté cambiando, sino también tú, cambias tu forma de cantar, e incluso aunque yo generalmente me dedico, que es al cante para bailar, que estás siempre con un compañero, tiendes a viciar cosas del compañero...

P: Se nota

R: Y generalmente tenemos tendencia a viciar lo difícil, no lo fácil, ¿sabes?, y entonces hay momentos que dependiendo con quién estés cantando, coges la forma de cantar de ese cantador, pues creo que también la grandeza de que nosotros trabajamos con el

oído, ¿no?, y el oído es... es tan fuerte que es superior a todo lo que, no le puedes poner barreras, no le pones barreras...

P: ¿Prácticas en casa?

R: Ehh.. intento, intento coger mi guitarra y practicar, lo mismo te digo, hay veces que... sabes que es un músculo, y que tenemos que intentar que el músculo siempre esté activo, porque uno de los problemas que nos encontramos muchas veces es que cuando nos llevamos mucho tiempo sin esforzarlo, cuando tú llegas a un sitio, rápidamente a los dos cantos o tres estás tocado, ¿por qué?, porque te falta fuelle, te falta fuerza, porque claro ese músculo está acostumbrado a trabajar a un nivel tan bajo, que tú le estás pidiendo una exigencia y te está diciendo: no macho. Qué es lo que nos pasa muchas veces cuando te llevas un tiempo sin cantar, abres la voz y cantas dos cantos y dices: joé, que bien estoy, que voz más clarita, que tal, pero claro... son los dos primeros cantos, al cuarto o el quinto ya empiezas a darte cuenta de que no estás, ¿no?, entonces muchas veces lo que hago es generalmente lo que intento es ir poco a poco, ¿no?, pero cuando no tengo tiempo también lo que hago muchas veces es, tirar de (¿bastón?), para intentar hacer en menos tiempo, un esfuerzo mayor...

P: Estirar...

R: ...y que... y que la garganta te, por supuesto siempre (...), no es lo mismo cantar en el ensayo que cantar en directo, no actúas con la misma energía, ehh... tú estás cantando en tu casa y... y estás cantando con herramientas que a lo mejor después llegas a la peña y como no te escuchas, intentas apretar más y te haces daño, ¿no?, te vas haciendo daño, ¿no?, pero... intento por todos los medios siempre y cuando puedo, de todas maneras ahora aquí, tengo que practicar todos los días (risas)

P: ¿Has necesitado ayuda externa para cantar, ya sea médicos, psicólogos, logopedas...?

R: Ehh... hubo una época en la que me emparanoyé mucho, en ese aspecto, o sea de hecho yo, mi médico y yo, el médico me operó a mí de amigdalitis y de vegetaciones, y llevo pues 25 o 30 años con el médico, ¿no?, pero siempre que voy siempre me dice lo mismo, ¿no?, tienes unas cuerdas buenísimas, nunca vas a tener problemas, y hubo un momento, por un compañero mío, (¿Manuel Corralito primero?), que tú lo conoces también, ¿no?, que él tuvo... él tuvo problemas, él tuvo... lo operaron de callos, y... y empezaba a tener problemas otra vez y directamente me dijeron Miguel, tú estás operado de esto, ¿no?, tú te has vuelto a revisar y toda la historia, no... te deberías haber revisado que a lo mejor pues es que se te han vuelto a reproducir, o cualquier cosa... y efectivamente tenía eso, me tuvieron que volver a operar otra vez y tuve muchos problemas a la hora de empezar, cada vez que me veía me decía: Miguel, no cantes tan fuerte, mira lo que me ha pasado a mí, y toda la historia... y le decía: Manuel, eso no es problema de cantar fuerte o de cantar bajo, eso es problema de que o bien tu herramienta es débil, o bien tú no has sabido utilizar tu herramienta que será lo más probable, ¿no?

P: Y que cada instrumento es un mundo, ¿no?, cada... yo por lo menos lo percibo también así, dentro de la...

R: Mira, Manuel, el gran problema que ha tenido Manuel, y lo sigue teniendo ¿eh?, y eso que él estuvo con logopedas y toda la historia, Manuel era el problema que tenía es que, hablaba mucho, que en eso le gano yo (risas), pero... agotaba la respiración, ¿vale?...

P: Era una historia de la respiración...

R: O sea, era muy nervioso para (hace una imitación como de hablar agotando la respiración), y eso, es cierto, que con el tiempo, yo estuve una vez, contacté con una logopeda por chat, ¿no?, una chavala y me enteré que era logopeda, e incluso hablé con ella, tuve varias conversaciones telefónicas con ella, y... y ella me decía, dice: es cierto que tú hablas mucho, como bien me has contado, ¿no?, pero eres una persona que respeta las pautas, o sea, no agotas, dice el gran problema de una garganta es que tú llegues al límite (hace un sonido como de ahogamiento), eso es matar, o por ejemplo estáis, cuando tenéis alguna salivilla o cualquier cosa, hacéis (hace un sonido como de carraspear fuerte), y eso...

P: Malísimo... claro, rozan las cuerdas

R: Cómo si le estuvieras pegando... con una aguja, igual, ahora dice, si te pasa eso bébete un buchito de agua, cualquier cosa, para despegar, porque eso son las mucosidades, o lo que sea...

P: Y las erres también, ¿no?

R: Ahí va, entonces ella me contaba todo eso y... ya te digo, y por ejemplo en aquella época me fui a ver a más de un médico, y todos me contaban lo mismo, me decían pues sí, porque me emparanoié, me emparanoié en ese tema, en decir, este tío porque... pienso que muchas veces, o sea, la mente es muy poderosa, es muy poderosa... y hay veces que tenemos problemas que no tenemos, sino que nosotros mismos nos los vamos creando, y a mí me ha pasado, ¿eh?, llegar yo... es verdad, que con el tiempo también Rocío, aprendes a que no te influya, o sea es verdad que yo antes cuando estaba tocado, iba a un sitio a cantar y yo decía: me cago en la puta cómo estoy, qué coño canto, qué hago, qué tal... cuando te vas metiendo ya en el tema más profesional no puedes pensar en eso, si no en, tengo que cantar...

P: Resuelves

R: Resuelvo, que no puedo hacer esto, pues hago esto, yo soy una persona que soy muy cabezón conmigo mismo, y hay veces que digo: ah, no puedo hacer esto, pues... me tiro al toro, hay veces que el toro me coge, y otras veces salgo ileso, ¿vale?, pero es cierto que... que la experiencia hace mucho, la experiencia hace mucho...

P: ¿Crees que pesa más, a la hora de cantar, y en todo el contexto este de la técnica y tal, la intuición o la razón?

R: Depende también, ¿no?, yo creo que depende, yo me dejo mucho llevar por la intuición, más que por la razón, ya te he dicho anteriormente que hay veces que veo que no puedo hacer una cosa, y me empecino, a veces, o sea entonces es mucho más, porque claro si mi... mi razón me dice que no voy a poder, mi intuición me dice que hay una posibilidad, entonces me voy a la intuición, entonces creo mucho más, creo mucho más en la intuición, pero hay veces que, que hay que utilizar la razón...

P: Y si tuvieras que definir qué colocación usas más, ¿qué resonadores sueles usar más, pues a lo mejor lo sientes más de pecho, o más facial, más de garganta, o tiras del diafragma...?

R: Creo que, desde una época para acá, porque he cambiado también, y he cambiado a través de estar, estuve una temporada en el Cordobés, y en el Cordobés hay un problema, que no hay sonido, el sonido eres tú, y...

P: Y esto así todos los días, ¿no?

R: Todos los días, o sueñas, o sueñas, o sea de hecho generalmente, tú llegas al Cordobés, y al tercer o cuarto día la voz... ya no es la misma, claro que no, incluso estás tocado, estás tocado hasta que ya te habitúas, la garganta también se acostumbra a eso, y aunque estás tocado, no estás fresco, pero puedes cantar sin problemas, no tienes ningún problema, ¿no?, y además, a los tonos donde allí se canta, que es cuatro o cinco por medio, ¿sabes?, está todo el mundo ahí más o menos, ¿no?, y desde, desde ese...

P: Porque ¿allí no ponéis los tonos que queréis?

R: No, date cuenta, generalmente para el baile, no, tú no cantas a los tonos que tú quieres, si no cantas a los tonos dónde podéis ambos, ese es el problema que hay para bailar, por eso generalmente a mí cuando era pequeño me decían que no entrara dentro del baile porque el baile te quemaba, hoy que llevo 17 años metido en el baile, el baile no te quema, lo que sí te quema es que a lo mejor llega, tú cantas cuatro por medio, y te pones a cantar con una persona que está (...), porque generalmente es problema de los bailaores, pero los bailaores no tienen consciencia de eso, pues eso lo tenía que hacer, o sea, si tú eres bailaora y tú quieres cantar conmigo como cantaor, y yo soy tu primer cantaor, en teoría, entre comillas, yo tampoco quiero esas responsabilidades, pero en teoría, yo tendría que poder (...) al cantaor, y decir, yo puedo cantar con éste

P: Me va bien esta persona, ¿no?

R: A mi hubo una vez un cantaor que me dijo, un bailaor que me quería poner con el Extremeño, y yo decía, yo con el Extremeño no puedo cantar, yo he cantado una vez con el Extremeño, ¿por qué?, porque hay palos dónde tú a lo mejor, tú por soleá la vas a poner al cinco, y el Extremeño puede cantar por el tres y tú puedes cantar por Triana, y te compensa, pero si vas a cantar por Caña, ahí no hay...

P: Nada, claro

R: ...ahí no hay, ahí es todo ritmo, y si él canta al uno, yo no puedo cantar por Caña al uno, ¿entiendes?, entonces ahí es el problema, cuando te tocas, o sea, y después es que el cante para bailar es muy impulsivo, o sea a lo mejor tú cantas una letra ahora y hasta dentro de 15 minutos no cantas otra vez, por eso los que venimos de cantar atrás, a mí me pesa mucho cantar para bailar, o sea, y generalmente cuando estoy solo, estoy mucho mejor, porque estás constantemente en acción, estás cantando constantemente... (...)

P: ... (¿de otra escala?)...

R: ¿Sabes?, pero muchas veces te dicen: es que debéis de calentar, muy bien, tú empiezas un espectáculo de baile, has calentado, por ejemplo, te voy a poner un espectáculo, el de (...) Andaluz, que yo hacía con Rafael, es que no sé por qué salgo a cantar a la media hora de empezar el espectáculo, si tú calientas ahora y hasta dentro de media hora, o 40 minutos, no sales a cantar, ¿para qué te vale el calentamiento?, no vale para nada, ese problema lo tengo para el baile, no es lo mismo cuando vamos a dar un recital, que estamos constantemente, y ahí estoy por la labor de que hay que calentar, de hecho yo soy una persona que mientras más canto, más...

P: A gusto...

R: ...mejor me encuentro, ¿no?, por lo menos eso, a gusto, ¿no?, entonces yo necesito a lo mejor hacerme un recital antes de salir, y después hacerme el recital, ¿sabes?, para entrar, yo no puedo entrar frío a cantar, porque normalmente entonces cuando estoy llegando al recital es cuando estoy bueno para cantar, lo que tengo que hacer es una serie de palomas que, pero en el baile tenía ese problema, claro, entonces respondiendo a tu pregunta, generalmente y de un tiempo para acá, suelo trabajar mucho más de pecho...

P: De pecho...

R: ... saco más la voz ahí, ¿vale?, depende también, porque si tengo que hacer picos altos, ya tiro de diafragma, ¿sabes?, y... y muchas veces, generalmente incluso, hay veces que sin darte cuenta, cuando te das más cuenta es cuando estás resfriado, ¿no?, inconscientemente tocas la nariz, mucho, mucho, pero cuando estamos bien generalmente no nos damos cuenta, cuando te das cuenta es cuando tú estás resfriado y sueñas súper nasal, y tú dices: joder, ¿sabes?, pero, intentas trabajar de

todas las formas, ¿no?, es verdad que para sacar el sonido, muchas veces en el... pecho.

P: De pecho. ¿Y sientes diferentes... o sea, usas diferentes recursos cuando cantas para baile y cuando cantas tú solo en un recital?

R: Recursos, no, o sea, a la...

P: No te vas más a un sitio u a otro en función de lo que...

R: No, o sea, eso depende más que todo del cante, ¿no?, y lo empleas tanto como para bailar como para cantar, lo que sí es verdad es lo que te digo, ¿no?, que generalmente para bailar yo me hago más daño que para cantar, o sea, y a lo mejor cualquiera que entre dentro de esto dice: ¿pero ¿cómo es posible si para bailar a lo mejor te haces tres letras?, es que a mí me hace daño cantar tres letras nada más, no me hace daño cantar hora y media, porque es lo que he hecho toda mi vida...

P: Cuando ya estoy además caliente...

R: Sabes, porque, efectivamente, al yo ser una persona muy... muy aguerrida a la hora de cantar, o sea me gusta siempre trabajar con la fuerza, ¿no?, ehh, claro pues, tú en un recital te tienes que ir controlando esa fuerza, tú no puedes estar desde primera hora (hace un sonido como de gritar), porque sabes evidentemente que no vas a llegar al séptimo u octavo cante que hay que hacer, ¿no?, pero en el baile como es tan explosivo, tan esto, el mismo bailaor a lo mejor el cierre que te está dando es para que tú empujes, ahí no... no se controla

P: Ahí no te puedes quedar ahí abajo, ¿no?

R: Claro, y te provocas ese daño, y es comprensible, ¿no?, tú dices, pero si no hacéis nada, pues coño, me toca más cuando tengo que cantar para bailar que cuando canto solo, porque es una fuerza más desmesurada, o sea la otra la puedo controlar más y esa me es difícil de controlarla, eso ya no te digo que nos escuchemos, que nos... porque generalmente para el baile tenemos también ese problema, que te ponen el micro en la DPA, y la DPA en cantaores como yo o como José Valencia tiene muchos problemas, porque somos gente que tenemos muchos registros, llegamos a picos muy altos, pero llegamos también a picos bajos, ¿qué es lo que pasa?, que si te lo, generalmente te lo tienen que preparar para el alto, cuando tú quieres hacer una cosita que suene, no suena, y cuál es la tendencia de nosotros, Rocío tú sabes de sobra que por mucho que aprietes no va a sonar, pero, mi conciencia está en que el bailaor se tiene que enterar, yo no canto para el público yo canto para el bailaor, y a lo mejor estoy haciendo una cosa muy leve, y estoy percibiendo que es que al bailaor no le está llegando, entonces no es lo mismo cantar... (hace una demostración cantando suave), a sacar (hace una demostración cantando fuerte), tienes que sacar más de ti, y eso te va cascando, eso te va cascando, entonces a veces, es también mucho problema con el sonido, mucho del daño que nos podemos hacer es ese, de que tú escucha no es la



misma, tú estás acostumbrado a tu timbre de voz, o sea, de hecho a los que venimos así de cantar en peñas, que hemos estado acostumbrados a estar sin sonido, yo prefiero trabajar sin sonido, porque es mi sonido, siempre me voy a escuchar mi sonido, ¿sabes?, y hay veces que el sonido de un micro, está falseado, o sea, lo que no puedo comprender es cómo, generalmente si tú cantas ahora mismo aquí con una guitarra, tú vas a sonar más alto que la guitarra, la voz tiene, está en este nivel y la guitarra está aquí, entonces, después no podemos llegar al escenario y que sea al revés, porque eso estamos mintiendo al público, si tú tocas aquí tienes que sonar aquí, y yo tengo que sonar aquí, y cómo mucho, a mí me gusta equiparlo...

P: Iguales...

R: O sea, porque para eso llevamos al lado a un profesional de la guitarra, cuando llevas a alguien que no tiene ni puta idea pues entonces tú le dices al técnico... abajo, pero cuando llevamos a Manuel tú sabes, sabes que Manuel cuando tiene que meter la mano y sabe cuándo se tiene que venir para atrás porque tú estás haciendo una cosa, y sabe que si tú te sales a cantar un fandango al aire, él coge el micro, hace así...

P: ...ese pico...(...) totalmente...

R: ...y se pone, a que se escuche lo mínimo, pero siempre tiene que estar ahí, porque también tiene que estar pendiente a taparte tus posibles fallos (entrevistadora asiente), si está aquí no te puede tapar los fallos, o sea, se le revienta la mano y no te los tapa, esos rollos técnicos, no al nivel que trabajamos nosotros pero... te hablo técnicos que no son técnicos, que te vas a una peña, y no lo entienden, no, ¿pero cómo va a estar la guitarra igual que tú?, claro hombre, aquí que esté igual, yo traigo a un guitarrista serio, no traigo a... sabe su trabajo, ¿sabes?, entonces...

P: Y, ¿crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: No, es más creo que cada uno tenemos la nuestra, ¿no?, incluso es lo que hemos hablado, porque, yo no he tenido la suerte de tener a nadie, hubo una época en que estuve hablando con Arcángel porque él creo que estuvo en manos de profesionales y tal, y había contactado con profesionales para poder hacer como un grupo y tal, y me hubiese gustado en aquel momento haberlo hecho, porque... el saber no ocupa lugar, y... y a lo mejor alguien te puede enseñar algo que tú lo puedes llevártelo a tu terreno, eso no quiere decir... él te está dando como nosotros, yo te doy una noción de lo que es el cante, dónde tú quieras llevar el cante es tu problema, pero lo importante es que yo te enseñe la base, y que la base la sepas, si no sabemos la base, yo no lo sé, ¿tú sabes de técnica?, bueno, sí, sé de técnica porque hoy día llevo mi voz donde yo quiero, pero durante un tiempo no lo he sabido, no lo he sabido, y de hecho hay momentos en que no puedes cantar donde tú quieres, sino donde el cuerpo en ese momento te está dejando, que te lleve, ¿sabes?, y durante un recital cambias constantemente, porque a lo mejor empiezas muy bien y llega un momento durante el recital que has tenido una respiración mala o has tenido cualquier historia, y te has tocado y ya no puedes tirar de ese recurso, tienes que estar preparado para cambiar

constantemente, no podemos decir: stop, párate un momentito (risas) voy a..., no, si no sobre la marcha tenemos que cambiar, pero evidentemente, y te digo que, igual que te digo por ejemplo que me encantaría, que me encantaría estudiar, me encantaría sacarme una titulación de esto, porque me encantaría, los dos meses que estuve en Córdoba me encantó aprender lo que aprendí, y de hecho lo puedo utilizar hoy día en mi trabajo, me encantaría de poderme poner con alguien profesional en esto y que me... y que me guiara, y que me diera nociones, y poder utilizar tanto lo que está haciendo ella, o a partir de ahí yo poder desarrollar otra cosa, porque he estado viendo eso, tú lo puedes llevar dónde sea, pero, yo nunca he dado una clase de técnica, con nadie, ¿sabes?, es, he tenido a lo mejor... mi maestro...

P: Consejo de compañeros a lo mejor...

R: Mi maestro dentro del baile ha sido Juan José Amador, y... y creo que es un tío que está súper preparado técnicamente, pero igual, es un tío que se ha preparado él solo, un tío que sabe perfectamente, qué tipo de letra tiene que hacer en... pero que además que lo da en un sólo momento, o sea, yo no tengo esa capacidad de decir, no puedo hacer esta letra porque tiene mucha i, y en estos momentos no puede ser i, y él tiene esa capacidad... o incluso aunque tenga i, se la lleva a otra vocal...

P: Umm, qué interesante...

R: Es súper... es increíble, es un tío súper increíble, y al cual le debo actualmente mucho de lo que soy, porque me acuerdo que hace como quince años me martirizó, él me decía que no se podía cantar todos los días igual, que era súper aburrido, y yo le decía que yo eso no lo podía hacer, que eso lo podía hacer él, pero yo no, eso es ahora mismo, ¿no?, pero... y, bueno esto que estuve trabajando con él y cada vez que lo veo se lo digo, digo: tengo... y por eso te digo que hay mucha gente, a muchos... alumnos o compañeros, que le digo yo te puedo decir una cosa ahora, pero a lo mejor tú tardas 8 años en darte cuenta de lo que te estoy diciendo, porque mí me está, me sigue pasando Rocío, o sea, yo tengo todas las lecciones que me dio él, las tengo aquí, y día tras día me cojo y me digo: comprendo lo que me quiso decir... y han pasado 13 o 15 años, ahora comprendo a dónde, qué es lo que quería que yo hiciera, porque ahora lo puedo hacer, ¿sabes?, y en aquel momento a mí me costó lágrimas, yo salía todos los días abochornado del teatro, porque era, no se podía cantar peor, o sea, me decía, eh (...), me decía has cantado hoy para que te echen de Londres (risas) (...), y me iba a mi apartamento con él, y... me ponía a llorar, me ponía a llorar, y llegábamos a otro día al camerino, además yo cuando llegué al teatro le dije: maestro, yo me voy a ir a otro camerino, y dice: tú eres tonto, ¿o qué?, tú te quedas conmigo, no yo prefiero que tú te quedes solo y... qué no, que tú te quedas conmigo, y ya está, y llegaba y antes de irnos al escenario me decía: diferente, ¿eh?, la misma letra, pero diferente... Juan, que no puedo... que te doy un cate en el escenario y todo, ¿eh?, diferente, hasta que a lo mejor, indiscutiblemente, un día llegaba y decía hoy has hecho... hoy has hecho una

cosa muy bonita en el tiento... y decía, y digo pues no sé lo que he hecho, y dice: ya estás improvisando

P: Había llegado el momento, claro

R: ...ya estás improvisando, eso es lo que hay, que no te das cuenta y estás haciendo esto, y yo lo hice pues le agradezco a él, ¿por qué?, porque entre otras cosas él fue el que me metió el gusanillo, el maestro, porque... no encontraba a nadie con la capacidad que tiene él de coger un disco y en una sola pasada decirte este disco tiene esto, esto y esto, lo demás no vale para nada... y después llevárselo a su terreno, ser personal, y él siempre me inculcó mucho en eso, cantar hay que divertirse, no se puede cantar todos los días igual, el que canta todos los días igual es un aburrimiento, llega un momento que se aburre, y es lo que te digo muchas veces de tirarte al toro, y a tú a lo mejor sabes que no estás en disposición de tirarte al toro, pero te tiras, cuando sales ileso del toro es... fantástico, es, no hay una cosa en la vida que tú digas: esto es mejor que esto, para mí es... yo ha salido de noches de decir, ni peor ni mejor porque yo soy muy inconformista con lo que hago, siempre aspiro a estar mejor, pero... hay noches que dices, ostia es que he estado... incluso te digo en la época de Vicente Amigo, Rocío, yo he hecho cosas con Vicente que las tengo grabadas y no soy capaz de hacerlas, me las he estudiado y no soy capaz de hacerlas, es claramente inspiración, de un momento, y eso es lo que te hacer ver que no es una cosa que tú puedas estudiar y puedas cantar, ¿no?, y a eso me acostumbró mi maestro, y hoy se lo agradezco, por eso te digo que cuando salgo a cantar, tengo que, yo tengo claro igual que lo tienes tú, sabemos porque hemos estudiado la base, pero... esa base la tenemos que mover, esto ha evolucionado, si tú escuchas las primeras Peteneras de Mochuelo no tienen nada que ver con las Peteneras que hacía, Pastora, ni con lo que se hace actualmente hoy, esto es una evolución, ahora, cuidado con la evolución, cuidado, no convirtamos la evolución en una cosa que no existe, o sea una cosa es hacerle un detalle, un... hacerle, tú sabes, que empiezas aquí tienes que terminar aquí, y lo que hay en el medio, a libre albedrío, lo que te venga, vale, (entrevistadora asiente), pero que por lo menos sea reconocible, cómo se empieza y cómo se acaba, ¿no?, no que te lo inventes todo porque entonces evidentemente puedes llamar a ese cante como quieras pero no le puedes llamar lo que está estipulado, invéntate un nombre nuevo, ¿vale?, pero tienes que, tenemos que tener ese momento de... de creatividad, de ser nosotros mismos, yo cuando llega un aficionado y te dice: pero es que la Malagueña te has equivocado, porque has hecho... mire usted, yo sé cómo es esa Malagueña, porque afortunadamente antes de ser cantaor soy aficionado, y sé cómo es, pero por qué tenemos que hacer todo igual, si te la hago tres días igual también te vas a aburrir, me vas a decir: joé, pero es que siempre, es que eres una máquina... ¿qué buscamos perfección, o buscamos también...?, vamos a buscar un poco de todo, vamos a dejar... de ser libres, yo soy un ejecutante de esto, ¿entiendes?, entonces como ejecutante que soy, oye que yo sé que como se canta el Fandango en Huelva yo no lo voy a cantar, porque en primer lugar no soy de Huelva, esa historia ayer la conté... estuve, ¿tú conoces a Rachid, es amigo tuyo también, ¿no?

P: (risas) Estás sembrado...

R: Bueno pues, sabes que está en Suiza trabajando, y vino ahora, vino de vacaciones, y me fui y estuve comiendo con él en su casa allí en Almonte, ¿no?, (entrevistadora asiente), y me encuentro con un directivo de la peña de Almonte, entonces pues él le dice, ¿no te acuerdas de mí?, el que vine a cantar en (...) y Manolito, también, y dice: no, no me acuerdo... y dice: además, que tú cantas por Toronjo, ¿no?, joé, ¿para qué le dijo aquello?, sí... y ahora coge el tío y dice: pero tú eras de Sevilla, ¿no?, y digo: sí, soy de Sevilla, soy de los Palacios

P: Ufff...

R: Y dice: pero bueno es que hay que cantar por Toronjo, hombre cantar por Huelva, en Huelva... digo: claro, igual que cantar por Triana en Triana, igual que cantar por Alegrías en Cádiz, igual que cantar las Serranas en Córdoba, entonces, total, que no podríamos hacer nada, o sea, si yo soy de Sevilla, entonces yo lo que podría es cantar por Sevilla, y poco más, ¿no?, esa es la historia, ¿no?, me dio mucho coraje... Rachid se partía de risa, porque le digo, ya me buscó las cosquillas, ¿no?, digo: mira, si no habéis podido ver al más grande de los grandes de Huelva, que es el señor Paco Toronjo, no lo habéis podido ver, ¿sabes por qué?, porque él no hacía un Fandango de Huelva, él hacía su Fandango, que es el Fandango que ha llegado fuera de Huelva, fuera de Huelva no quieren el Fandango de Huelva, quieren el Fandango de Toronjo, ¿me entiendes?, digo, entonces ya, partiendo de esa base, si habéis despotricado del más grande....

P: Imagínate...

R: ¿Qué me estás contado?, y yo... (...) (risas) y dice Rachid, y otro a lo mejor lo que dice, es que los mejores no ...(...), (risas), digo, tío, es que, vamos a ver, es que esto es una tontería, yo de verdad, yo cada vez que vengo a Huelva, yo intento no cantar por Fandangos de Huelva, me voy al Fandango natural, ¿por qué?

P: ...Son muy jartibles...

R: ...porque siempre va a tener, (¿usa una e?), a además me pasó en el mismo sitio dos veces, en Lepe, en la peña de Lepe, el Mistela tiene un piso ahí en Islantilla, y fui a cantar con Manuel, y estaba en el público él, y le digo no se te vaya a ocurrir pedirme un Fandango de Toronjo porque voy a cantar por todos (...), yo no voy a cantar por Huelva, voy a cantar un Fandango de toda la vida, míster, por favor, ¿eh?, nah, nah.. sí, sí... cuando me subí: ¡canta por Toronjo!, total, que ya había gente de la peña que decía: canta, Miguel, canta por Toronjo, y entonces yo dije, digo: mire usted, yo cuando vengo a Huelva tengo tal respeto que no me gusta, yo sí es verdad que soy un modesto seguidor de Paco Toronjo, ha sido un amigo de mi padre, he tenido convivencias con él, y soy un enamorado del cante de Toronjo, y lo llevo a gala cada

vez que voy por ahí, pero en Huelva no me gusta cantar porque cualquiera, cualquiera de ustedes puede cantar por Fandango mejor que yo, ¿no?, bueno pues canté, y... y hubo gente que cuando me bajé me dijo, dice: puedes llevar con orgullo, porque además haces muy bien el Fandango de Toronjo, ah, muchas gracias. Poco tiempo después fuimos con el disco, que yo lo tengo grabado puesto en (...), y los canté allí, y pasó lo contrario, que llegó uno y dice: has cantado muy bien, pero por Huelva no vayas a cantar más, digo: mire usted, voy a seguir cantando por Huelva cada vez que me dé la gana, ¿sabes?, porque yo no voy en competencia ni voy a nada, es una cosa que me gusta, creo en ella, conozco más estilos de Fandango que usted, a la hora que usted quiera nos ponemos, y le hago a usted 40 estilos de Fandango, lo que usted no va a hacer, digo, y ya está, que no lo hago como ustedes lo queréis aquí, es que yo no tengo la intención de hacerlo así...

P: Ni pretendes eso, además...

R: Yo quiero hacerlo como yo lo siento, es como lo hago, y me dice la gente, tienes estudiado a Toronjo, tienes (...) de Toronjo aquí, digo yo no me he estudiado esto de Toronjo, sino que sí es verdad, como yo le digo aquí a mucha gente, si tú coges, es que Toronjo se ponía de pie, claro, pero es que tú ponte de pie, y haz esto (hace una demostración de cante)

P: Cambia totalmente, la fuerza...

R: El gesto, es que cuando se canta, cuando se baila, cuando se toca, es todo el cuerpo, todo, si tú te quedas inmóvil no haces nada, no puedes hacer nada, dile a un (...) tocar con los brazos así, claro, porque los brazos es lo que le ayuda, a nosotros nos pasa igual, ¿sabes?, entonces no es estudiarte los gestos de Toronjo, porque yo por ejemplo Toronjo cuando estaba pipao se tira de los pelos, yo no me tiro de los pelos yo no soy gilipollas, ¿me entiendes?, lo que sí es cierto, es que sin tú estudiarlo si quiera, porque es verdad que yo me he visto... y he cantado con Toronjo en directo, me he visto treinta mil actuaciones de Toronjo, pero que es que yo no me pongo a ver en qué momento cuando dice la í es cuando hace así, yo no, sino es que eso mismo tu cuerpo te lo está pidiendo, es que es lo que estábamos hablando antes, de los cuatros tiempos, o los dos tiempos que hay que tocar, es lo mismo, (hace una demostración de cante), es que esto, esto te está ayudando, no es (hace otra demostración), no es la misma fuerza...

P: No tiene nada que ver, claro

R: Todo eso, creo que cantamos, cuando cantamos, cuando hacemos cualquier cosa, la tenemos que hacer con todo el cuerpo, desde el pelo hasta las uñas, por eso todo es

importante, y por eso tenemos que coger elementos, aprenderlos, para después no estar pendientes de todos los elementos, porque no podemos estar pendientes de siete cosas a la vez, generalmente, aquí nos encontramos muchos problemas, Rocío, con... generalmente con las técnicas, ¿vale?, ¿por qué?, porque tú le dices a una persona: vamos a ver, vamos a crear diafragma, y le dices a la persona (hace un sonido como de respiración), y te lo hacen perfecto, ¿cuándo llega el problema?, cuando lo tienen que... (...)

P: Incorporarlo al cante...

R: ¿Por qué?, porque cuando llega el momento no se acuerda de que tiene que respirar, se tiene que acordar de la letra que canta, y yo le digo si es que es en lo que tienes que estar, pero anterior a eso, tienes que ejercitar de tal forma para que lo otro te salga...

P: Solo...

R: ...natural

P: No tengas que pensarlo, claro

R: No tengas que pensarlo si quiera, mientras que tú no tengas eso, ya me puedo yo poner aquí a hacerte cuarenta horas de clase de técnica, que es que no lo vas a hacer, ¿vale?, cuidado con la vocalización, cuidado, yo tengo mucha tendencia, y muchas veces, y te das cuenta cuando, generalmente, cuando te escuchas en las grabaciones, de que estás acabando los cantes, y... (hace una demostración) y te vas a la U, y tú dices: ¿por qué hago esto?, porque si no es llorandou, ¿por qué coño hago esto?, y son vicios que te coges, que mientras antes los quites mejor, ¿sabes?, pero llega un momento que ya te cuesta trabajo quitarlos, porque no eres consciente de eso, no estoy pendiente de eso, cuando estoy pendiente por supuesto, no lo hago, pero es una cosa que la tienes que ejercitar para que, para no hacerlo... me voy a quitar esto, ya, y generalmente aquí, hay mucho... yo por ejemplo las técnicas, me gustan las nociones básicas pero después quiero que canten, porque si tú sabes la técnica pero que tú después no la empleas, entonces ¿para qué quieres la técnica?, no vale para nada, hay que emplearla, y muchas veces digo, grábate, grábate en video y mírate, para que tú veas, es que mí no me gusta verme, digo a mí tampoco me gusta verme nunca, pero para verte los fallos, porque una... tú en el escenario tienes una vivencia, y fuera del escenario es otra, ha habido noches que tú has salido que el público está loco, que tú en sí dices: que bien he cantado hoy, Manuel hoy ha salido la soleá, uff, reposadita, reposadita, y ahora ves el video y dices tú: ¡una mierda para mí!,

P: Lo que es la percepción, ¿no?

R: Tu sensación ha sido, o sea, porque ese día estaba fácil y te daba igual que te llevaran un punto más para arriba porque eres capaz de llegar, en cambio cuando tú lo ves dices tú: claro tío, que este (...) cambia muy rápido, o incluso hay veces que yo he llegado a emparanoyar a Manuel, le he dicho: quillo, Manuel vas muy rápido, y el problema no es la velocidad de él, es mi velocidad, o sea porque dentro, dentro de una velocidad tú puedes cantar por bajo, pues cantar por la misma, o puedes cantar por arriba, ¿vale?, y hay momentos que yo estoy todo el tiempo cantando por arriba, aunque no quiero cantar por arriba, quiero cantar por debajo, pero mi sensación, mis sensación en ese momento es que, que no, que yo estoy cantando por arriba porque el guitarrista me está empujando por arriba, y yo he llegado a emparanoyar a Manuel en ese sentido, y después me he visto los vídeos y he dicho: Manuel, olvídate de lo que te he dicho, ¿cómo?, que olvídate, tío, que el problema es mío... y es que yo ya sé, no, no, no, es que el problema es mío, es que el que está corriendo soy yo

P: Las percepciones también dependen del día, ¿no?, a mí me ha pasado por ejemplo de tenerme que poner con metrónomo, porque yo por fijar a los músicos decirle, esto está, estamos muchísimo más rápido, hombre, que ayer... no, no, está a la misma Rocío, estamos más o menos igual... qué no hombre que te digo yo que esto está... y ya de ponernos con un metrónomo, de decirme el Agu, espérate... mira, mira éste y mañana lo miramos, y yo, y de repente decir cómo puede ser, que hoy a mí esto me parezca una cosa y ayer me parecía totalmente diferente y estamos igual... qué es que estamos a... no se ha movido, vamos.

R: Lo que hablábamos, ¿no?, lo de antes, ¿no?, la fuerza de la mente... de decir...

P: La cabeza...

R: ... de decir, no...

P: Y el estado también de cada momento, no sé si anímico, fisiológico también, que no todos los días te coge igual el cuerpo...

(Varón interviene de fondo con bastante mala acústica: No sé si a ustedes en el cante os pasa (...) a mí en la guitarra me (...) un día, me toca una bulería, por el teatro, con un soniquete, que yo he estado fácil, esto es fácil, y al día siguiente me tocó el solo, lo mismo, y digo, (...) porquería... (...), o sea que no (...) es el soniquete, es que las bulerías son las bulerías, pero no, no sé si en el canto, no sé está ahí... tú dices, ¿cómo que puede pasar?,)

R: Es lo que estábamos hablando

(Varón prosigue: ...una sensación de... de cada momento, ¿no?)

R: Es que es lo que estábamos hablando, muchas veces también, la historia, la historia también viene muchas veces en el baile, por los cantos por el baile, porque sí que es

verdad, que los que cantamos por bailar y para alante, tú tienes que tener un interruptor, en el cual te pones modo baile, modo cante alante, como no tengas ese interruptor, mal asunto, no haces nada, mal asunto, o sea, ¿qué es lo que te quiero decir con esto del baile?, claro, si tú estás acostumbrado a, tú te has pegado una temporada con un bailaor que es cañero, que todo (...), la tendencia cuando tú vas a volver a cantar es que tienes esa velocidad...

P: En el cante...

R: Y ya estás, pues claro, te has llevado tanto tiempo adaptado a eso, que para ti es fácil, y lo que quieres, dice: no, no, es que eso es lento, sube, sube, sube... incluso lo contrario, que es lo que pasa por ejemplo con las seguiriyas, (...), yo me acuerdo de haber cuando empecé a cantar para bailar, yo me tiraba, si letra por soleá, si normalmente hacemos la escala... (hace una demostración), claro, al no ir... al tan ir todo tan estirado, yo cantaba, a la velocidad que yo cantaba normalmente (hace una demostración) siete, ocho, nueve... claro, eso para bailar es cargártelo todo, o sea porque ya la guitarra ahí no te puede (¿rasguear?), no... entonces tú tienes que estirar tanto el cante a llegar al... (...) a llegar al diez, más voces, meterte ahí, ¿para qué?, para que el guitarrista ahora ya meta la mano cla, cla, cla... a mí me gustaba la (...), me decía Juan José, Miguelín te veo así detrás en un momento, como la (...), como no estás acostumbrado a abrir el cante, ¿qué es lo que pasa?, que sí te llevas mucho tiempo (...), en Madrid, como en Madrid la Soleá que se lleva es la del Guito, yo con el Marcos Flores por ejemplo, un día en el Cordobés le dije, dice: usted (...) por Soleá, digo, pues nada, vamos a verlo... era imposible de cantarlo por Soleá, era imposible, y... y cojo y le digo, mira Marcos, dice: no, no, todavía vamos muy rápido, digo mira Marcos, te voy a decir una cosa, de verdad no te ofendas, no es por tí, lo hablo en general, esto es una aberración al cante por Soleá y al (...¿toque?) por Soleá, o sea no puede cantar una persona... (hace una demostración), eso se lo pongo yo a mis alumnos, para ponerle el cante, para que vean dónde está todo en el tiempo, pero esto perdóname, y una guitarra (hace sonido de guitarra), ¿eso que guitarra es por Soleá?

(Varón añade de fondo: ¿Y cuándo se ha cantado así?)

R: Claro, y entonces te dicen: no, pero es que el Guito, perdóname, el Guito es en Madrid, el referente en Soleá en Sevilla se llama Farruco, y Farruco nunca (¿debe?), la Soleá sí, Farruco bailaba por Soleá, que no te estoy diciendo que Guito sea ni mejor ni peor, yo no me estoy metiendo en eso, es su forma, pero te estoy diciendo que no se puede cantar así, tío, así van a llegar... y todo eso porque tú llegas a esta velocidad porque después cuadruplicas el paso, pues no lo cuadruplicas cojones, súbela más y dóblalo,

(Varón añade: nada más)

R: Pero lo que no se puede hacer para que tú hagas una cosa para, es lo que está haciendo ese tío, sí muy bien, tú lo estás haciendo muy bien, pero te acabas de cargar mi cante y te acabas de cargar el toque de él, pues sal a bailar tú por Soleá tú solo....



(Varón añade: haz tu parte lenta, y ya pues entramos en Soleá, cuando...)

R: Saber...

(Varón prosigue: pero eso está pasando en todo, en las seguiriyas...)

R: En las seguiriyas es lo que estaba hablando antes con ella, vamos a ver, ¿tú sabes cuál es el problema?, ahora llegas tú hoy cantando por seguiriyas (golpea marcando un ritmo), dicen: eso es para el baile, y le digo yo al tío: ¿dónde has visto tú un bailaor bailar así?...

P: Anda que no...

R: Porque al único que yo he visto bailar a doble tiempo así, se llama Fernando Romero, porque se lleva, y es capaz de doblar ese tiempo, es capaz de doblarlo, yo con el único que lo he hecho ha sido con él, ¿los demás?, que va hombre, si... te duermes en las seguiriyas, si es que no sabes ni dónde estás

(Varón añade: ...y dónde has escuchado seguiriyas tan lentas también, ¿no?, porque los referentes del cante por seguiriyas...)

R: Claro, tú le dices a este tío, vamos a ver, ¿cómo cantaba Pastora por seguiriyas?, cuando Pastora cantaba así (golpea marcando el ritmo), y (...) cantaba ahí, y entonces no... esta gente no cantaban para el baile, entonces el bailaor bailaba para el cante

(Varón añade: eso es)

R: ..no es las tornas como se han cambiado ahora, que ahora el cante es el tercero, el cante está a merced de la guitarra y del baile, no, esto ha cambiado, entonces no era eso, que iba a llegar Antonio el bailarín a decirle a Mairena... no escúchame, cuando digas la madre de mí, te paras, y después me continúas... y le iba a decir Mairena, sí, sí, sí, lo que te voy a pegar va a ser un leñazo en la cabeza que te voy a reventar (risas), como hoy, que te llegan y te dicen: mira, hazme una letra, me llaman Curro Frijones, pero cuando digas fri, te paras, que yo voy a hacer (golpea marcando un ritmo) y después me dices jones, pero cómo te voy a decir eso, eso es una aberración tío...

(Varón añade: pues eso se hace...)

R: ...eso es una aberración, de verdad, ¿no?, bajo mi punto de vista, o sea tú tienes que hacer tu baile bien, pero yo tengo que hacer también mi cante bien y este hombre tiene que tocar su guitarra bien, eso es un realzamiento, es como... como cantaores que llegan y le dicen al guitarrista: shh, shh, falsetitas las justas, tú... yo al contrario, yo llego a cualquier guitarrista que no me conoce mis formas y le digo, escúchame, que si me haces un falsetón nada más salir y al público me pones todo para arriba, ya lo tengo más fácil, ya no lo tengo que calentar yo, ya lo has calentado tú... no, es que me vas a quitar los (...¿cimientos?), mira vamos a ver, es que... claro, es que no me lo dices, guitarra de acompañamiento, guitarra que te lleve el mismo protagonismo que tú, ¿vale?, que te va a realzar lo que tú has hecho, si es bueno, si es malo por supuesto, dile: escúchame, no me hagas muchas cositas, hazme los tonos que puedas y ya está, e incluso si no te da algún tono tú cámbialo rápido para que no se note que, toda la historia esa... pero si tú llevas un pedazo de guitarrista al lado tuyo, ¿cómo le voy a decir yo a un guitarrista que no toque... que no me haga un falsetón, eso es una catetada...

P: Totalmente

R: Es un trabajo de dos personas, igual que si van cinco, si van cinco van cinco, yo por ejemplo, en luchas, esas historias, esas batallas, dentro del cante flamenco, yo eso no lo entiendo, ¿por qué?, porque si éste está tocando para bailar y se equivoca, me he equivocado yo, porque somos un grupo, y tenemos que ir todos a una, ahora, que ahora mañana voy yo a una peña, y tú también vas, y haya esa lucha, entre comillas, buena entre nosotros, eso nos viene bien a los dos, evidentemente yo me quiero quedar mejor que tú y tú quieres quedar mejor que yo, eso es diferente, pero que tú te pongas conmigo a cantar y tú quieras, ahora te vas a enterar la (¿patada?) que te voy a hacer, porque esto y lo otro... esas luchas a mí no me valen, ¿por qué?, porque no estamos trabajando individualmente, estamos trabajando colectivamente

P: Estamos

R: Entonces... es lo que hay.

P: Miguel, la última que es muy rápida

R: ¡Venga! Que yo me lío a hablar y...

P: ¿Te consideras más consciente o inconsciente? ¿Tu técnica vocal es consciente o inconsciente?

R: Yo creo que más inconsciente, que consciente, te digo, primeramente inconsciente totalmente, hoy día intentamos ser más conscientes, o sea, sabemos, queremos ya llevarla a lo que nosotros, mandamos nosotros, yo considero que lo inconsciente es cuando tú estás empezando, que tú no sabes lo que estás haciendo, si no... ¿con qué estás cantando?, ¿qué cantas de nariz, de tal?... yo no sé cómo canto, ¿sabes?, ya hoy eres más consciente, ¿sabes?, yo no, no me preocupo, muchas veces en decir, no ahora quiero cantar de pecho, ahora quiero cantar de esto, este cante... no, es lo que te digo, tenemos que estar preparados para todo, porque a lo mejor quieres trabajar de nariz y ese día tienes un gripazo y tú dices.. voy a intentar quitarme la nariz, porque va a sonar a perros muertos, voy a intentar llevármelo más aquí, entonces tú intentas, de poco a poco ser consciente, de llevarlo a dónde tú quieres llevarlo, pero indiscutiblemente yo he sido durante mucho tiempo inconsciente y creo que algunas veces también lo sigo siendo

P: (Risas). Estupendo.

## PEDRO EL GRANAINO



Granada, 1973. Gitano.

P: Vale, estamos en San José de la Rinconada, día 24 de septiembre, con Pedro el Granaino, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: No, para nada, para nada, ha días que... que crees te vas a encontrar mal, y ese día tienes la voz perfecta, y hay días que crees que tienes la voz perfecta porque has descansado... es muy relativo todo eso, siempre decimos los cantaores el descanso, el descansar bien, el no gritar, hay veces que la voz te viene, te viene bien, y otras veces que crees que va estar...

P: ¿Y de qué crees que depende eso?

R: Ufff, yo creo que depende de muchas circunstancias, yo creo que depende del día que tengas, de... es que a veces los cantaores, quizá la gente no se da cuenta, ¿no?, detrás de un cantaor creo que está, la vida del cantaor, por eso cuando decimos, en la época de los años 20 no se puede cantar los que cantamos ahora como ellos, imposible, ni lo de.. porque...

P: Era otra (...)

R: ...ni dormían como nosotros, ni se levantaban a la hora que nos levantamos nosotros, nada de lo que ellos hacían, es lo que hacemos nosotros... entonces creo que una de las claves es esa, es que yo creo que conforme, conforme tengas tu día, o tu semana, depende de... de la situación y de las circunstancias de cada persona

P: ¿Y has sufrido alguna vez alguna lesión de garganta?

R: Sí, sí, hace poco, bueno yo por, yo por mi voz tan particular que tengo que yo hago así, yo claro...

P: te queda bonito...(risas), da igual lo que tengas que te queda bonito

R: No, lo que pasa, lo que pasa Rocío es que yo por ejemplo, yo antes de dedicarme a esto, yo era un vendedor ambulante de los pesados que pregonan desde las 8 de la mañana, pero pregonar no es pregonar, sino es pegar voces, inconscientemente, sin saber el daño que tú le podías hacer a tu garganta

P: Claro...

R: Claro entonces cuando yo voy a ver ahora al médico, el médico me dice Pedro, tú garganta no está así por cantar, está por tu forma de gritar, si tú me dices que llevas 20 años gritando en un mercao, esas voces que tú pegas, imagínate, claro, ahora es cuando yo me estoy cuidando la garganta, ahora, profesionalmente desde que me dedico a esto profesionalmente es cuando me he dedicado a la garganta, pero si he tenido una lesión, he tenido un pequeño... emmm, un pequeño pólipo, muy pequeñito, entonces me recomendaron, o no cantar durante dos meses... y yo dije que no está la cosa como para dejar de cantar... dos meses...

P: (risas) Está la cosa muy mala...

R: ...muy mala (risas), dice o te vienes por aquí te lo quito y en un mes así aproximadamente, en 25 días, estás cantando, mira y gracias a Dios...

P: Y muy bien

R: ...me ha ido muy bien.

P: Estupendo. ¿Y después has tenido con logopedas o con otros?

R: Sí, he tenido... he tenido...

P: Recuperación, ¿no?

R: ...recuperación con logopedas, ahí es donde yo he empezado a ejercitar cosas que nunca había ejercitado, por ejemplo de técnica vocal, pues quizá con la fonoiatra y con el logopeda, pues, cosas que, parecen muy sencillas que son unas cosas muy insignificantes, pero tienen... tienen mucho...

P: Mucha importancia...

R: ...tienen muchísima importancia, me he dado cuenta sobre todo para la respiración, la forma de hablar, es que claro, es como dice Pedro, los cantaores... no es el momento que vosotros os subís al escenario el momento en que la garganta está sufriendo, es... toda la...

P: La vida

R: ...exactamente, es tu forma de hablar, que si el niño está en el parque...

P: Le metes una voz...

R: Niño, acércate al niño, llama al niño, no le peguemos desde la... ¡Josué sube pá arriba!, lo de los Morancos (risas), eso... eso es lo que no puedes hacer

P: Claro, ¿y tú haces algún ejercicio en plan de respiración o de...?

R: Ahora, ahora a raíz de esto sí me lo tomo de vez en cuando, me encierro en mi camerino, y empiezo a hacer algún ejercicio...

P: Y te pones un poquillo...

R: Sí... la verdad que, es bueno es importante, somos muy brutos, algunos cantaores somos muy brutos, salimos al escenario y...

P: ¿Y practicas en casa?

R: Bueno... en casa me cuesta me cuesta más trabajo practicar, los niños, los niños callarse es imposible...

P: Muchas cosas...

R: ...tengo cuatro niños, mi casa es un entrar y un salir todo el día, los sobrinos, mis nueras, mis yernos... es complicado, pero lo intento, ¿eh?, lo intento...

P: ¿Y crees que pesa más la intuición o la razón?

R: En nuestra profesión yo creo que, hay que alternar las dos cosas...

(Se interrumpe brevemente la entrevista porque alguien se acerca a preguntar algo)

R: ... a veces nuestro... en nuestra profesión, yo creo que es importante las dos cosas, la intuición porque hay muchos artistas que son de, de inspiración, de intuir las cosas, y luego también la razón, porque cantar sin razón creo que también es complicado, hasta te puede llevar a... a tener riesgos quizá, que a veces no tienes por qué, lo arriesgas de esa manera, ya que arriesgas, arriesga siempre con un poquito de razón

P: De cabeza... ¿Y si tuvieras que definir la colocación que tú más usas? Mmm la pensarías en el pecho, en el diafragma, en la garganta...

R: Garganta, en garganta, sí, en garganta, siempre, siempre.

P: ¿Y Crees que existe una única técnica vocal para flamenco?

R: No, yo creo que no, yo creo que no... según que el flamenco, es más, si... si analizamos a los grandes maestros imagínate lo que tenía que ver, pues no sé, Mairena con Marchena... Camarón con Enrique...

P: Nada que ver, claro...

R: Y cada uno tenía su...

P: Maneras muy distintas, ¿no?,

R: Imagínate, ¿no?, la manera de ellos, las voces tan diferentes de ellos, Tomás me encanta por ejemplo, lo de Tomás es impresionante, la técnica que tenía Tomás, uff, a mí me tiene, me tiene desquiciado, porque es que, esa manera de... claro, yo digo, ¿lo haría conscientemente?, ¿ese hombre era consciente de que él (hace un sonido como de inspiración) contrajera el diafragma e hiciera tririrí, y llegaba a los tercios como (¿de liga?), a la velocidad que los hace, pero natural, sin, sin ser impostado, claro, yo puedo practicarlo en mi casa y lo he practicado, pero es impuesto, yo sé que es impostado, yo en media voz o en audio bajita, respiro y voy a hacer este tercio, y lo hago perfectamente y llego perfectamente, cuando me subo al escenario, mmm...

P: Es otra historia...

R: ...es que ni me viene a la mente, ni me viene a la mente, creo que es automático, no te viene a la mente, entonces...

P: Y ya la última, mmm... si tuvieras que considerar tu técnica más consciente o más inconsciente, ¿cómo la considerarías?

R: (Ríe) Yo creo que la mía es más inconsciente...

P: ¿Sí, no?

R: Me gustaría que fuera más consciente, me gustaría que fuera más consciente, pero hay que comprender que todavía la mía sigue siendo inconsciente, o sea yo creo que soy un cantautor por impulso (...), de todas maneras ya te he dicho, estoy practicando, estoy intentando llevármelo... porque creo que es muy importante, es muy importante.

P: Millones de gracias.



## SEGUNDO FALCÓN



El Viso del Alcor, Sevilla, 1970. Payo. Nacido en el seno de una familia cantaora: los Janega.

P: Bueno, es 22 de septiembre, estamos en Sevilla con Segundo Falcón, y la primera pregunta es si sientes la misma dificultad o facilidad todos los días a la hora de cantar

R: Pues la verdad que no, que todos los días no se siente uno igual, por lo menos yo, ehh, en relación a muchas cosas, el estado anímico, a cómo se encuentren tus facultades, o cómo de alguna manera intentas comunicar con un público que te veas más arropado o menos, o más frío o más caliente.

P: ¿Y crees que hay rachas? Porque hay algunos compañeros que... que creen, bueno me han hablado de esa idea, ¿no?, de, decir hay épocas que está todo como súper fluido y hay otras rachas en los que cuesta menos, cuesta más...

R: Sí, pero eso yo creo que va también con... con el propio estado, ¿no?, el estado anímico cómo te encuentres en esa época, por lo menos es como yo así muchas veces lo intuyo, muchas a lo mejor, por circunstancias personales o familiares, o... o que te haces un poco lío mental en... a la hora de ver más proyectos, menos proyectos, trabajos más, trabajos menos, te animes, según el estado de ánimo yo creo que más o menos va un poco ligado a la primera pregunta que me hiciste (entrevistadora asiente), hay momento que evidentemente te encuentras pletórico y... y estás de facultades espectacular y sin embargo a lo mejor tienes menos trabajo y te... te descoloca un poco, o al contrario, estás de facultades más deteriorado, y sin embargo tienes más volumen de trabajo, ¿no?

P: Mmm, ¿y alguna vez has sufrido alguna lesión de garganta?

R: La verdad que yo nunca he tenido problemas con garganta, ¿sabes?, a veces, si es verdad que está más... más limpias las cuerdas vocales o menos, pero también es el estado de cansancio que tenga, o a los esfuerzos que haga, tú sabes que el cantar para (¿atrás?) muchas veces...

P: Cansa...

R: Te castiga más que si haces un recital al uso

P: Para adelante...

R: ¿Por qué?, porque tienes que no solo que ir ejecutando tú, y jugando un poco con tu fonética, sino a parte tienes que ir cantando para el que está delante, y... son muchos instrumentos en todos los sentidos, de los esfuerzos que tienes que hacer, y las palmas, el tirar para arriba del baile, y cantar...

P: Claro... ¿Y qué recursos técnicos empleas a la hora de cantar?

R: Mmm, recursos técnicos, a mí me gusta siempre mucho calentar la voz, por ejemplo, ¿no?, yo suelo calentar la voz como 15 o 20 minutos antes caliento la voz y después dentro de cómo me pruebe, utilizo lo que es cantar de pulmón, o cantar de garganta, según qué tipo de cante, y sobre todo cuando a lo mejor me veo un poco más... agobiadete que la voz no esté todo lo limpio que quiera, o el cansancio, todo, juego mucho con el diafragma.

P: ¿Y para calentar cómo lo haces?

R: Ehh, yo tengo mi metodología, que... cómo te explicaría... ¿cómo te explico?

P: (risas), ¿Pero de "rrrrrr", "ssssssssssss"?

R: Eso es, y... intentar bostezar mucho (entrevistadora asiente), abrir la boca como si estuvieras bostezando y mover el cuello con la, a la misma vez con, como lo que es el músculo de las cuerdas vocales para, para estirar lo que es el músculo, y jugar

evidentemente con el seseo, con el... barruleo, bardu... ¿cómo se dice?, barruleo... y jugar mucho con la, eh... con la voz cerrada, con la boca cerrada (entrevistadora asiente) jugar con la... con las tímbricas laínas, ¿eh?...

P: Qué bueno eso...

R: Lo que es... (hace una demostración), y con eso ir limpiando, ¿eh?

P: Estupendo

R: Y una vez que tengo la voz calentada, siempre me gusta estirar mucho la voz, pero en todos más altos inclusive de los que yo llego, pero estirar, no voces, sino ir estirando...

P: Estirarlo...

R: ¿Sabes lo que te digo?, ir estirando, una vez que he calentado el músculo, porque a la hora de salir si tengo que a lo mejor poner la guitarra en medio tenor menos porque tenga que cantar con un compañero o algo, no me coja la voz dormida, ¿no?, (entrevistadora asiente), entonces me gusta el estiramiento, si yo canto por soleá al 6, pues la pongo al 6 por medio, cogiendo otro tipo de cante, evidentemente, y estirando, pero... eh... y cortándolo, no de: iiiiii, y pegar el vocinazo, sino ir cortando las tonalidades, ¿no?

P: (Asiente). ¿Y la manera de cantar sientes que es la misma antes y después de dedicarte profesionalmente?

R: Hombre tienes muchas más responsabilidades profesionalmente, la misma no es, yo no la veo igual, lo que sí te digo, vamos a ver, cómo te cuento... eh... de dedicarme antes de cantar, pues evidentemente lo tenía como una afición cuando niño, y... y tenía menos responsabilidades, cantabas en cualquier sitio, no te importaba, sacabas la voz y te ponías a cantar hubiera quien hubiera, ahora desde que me dedico profesionalmente a esto, la verdad es que me lo pienso muchas veces, intento siempre escuchar a los demás, que yo intentar de... de exponer mi forma, o de intentar agradar o... o intentar de demostrar, siempre me soy más... como que protejo más esa zona, ¿no?, (entrevistadora asiente) yo, no pretendo nunca... no pretendo, cuando estamos entre colegas demostrar nada, sino todo lo contrario, me dedico más a meter el oído e intentar robar, y aprender otros conceptos y otras fórmulas y otros... otras fórmulas

de... de expresión de otros compañeros o, que intentar yo cantar (entrevistadora asiente) de hecho no me gusta cantar en fiestas, por ejemplo...

P: ¿Pero la manera de ejecutar, es parecida o no?

R: Hombre, con la fonética y las tímbricas sí es parecida, pero si es verdad que cuando tú... al tener más responsabilidad y según el sitio...

P: Varías también...

R: ...digamos que te comes más el coco a la hora de cantar por responsabilidad, por no quedar mal, por no... ¿sabes?, y sobre todo, antes de cantar o después, o inclusive con una simple copa que tenga una cerveza ya no canto, en una fiesta, ¿sabes?, no es por hacer el ridículo, ni mucho menos, sino porque no... no mezclo lo que es el alcohol en una fiesta con el cante, ¿sabes?, si yo canto en una fiesta algo es que porque me llevado, me hartado de agua, como me haya tomado una simple copa, ya no canto, porque no me veo seguro de sí mismo, o me distrae el... mi parte de concentración, o no lo sé.

P: ¿Y practicas en casa?

R: Suelo ensayar, suelo ensayar bastante

P: ¿Cómo lo haces, como si estuvieras en el escenario, al mismo volumen... más o menos?

R: No, lo que, en casa lo que intento practicar siempre son... colocaciones de voz (entrevistadora asiente), cuando me pongo a estudiar evidentemente, estudio todas las escuelas que... que me gustan, y a título de (¿bajini?), me refiero con voz media, bajita, intento ir colocando las voces porque a la vez me sirve de calentamiento y de colocaciones de voz, no suelo cantar alto en mi casa, ¿eh?, para eso me voy a mi estudio y ahí ya sí con... o viene una guitarra aficionada del pueblo o si viene algún profesional pues ensayamos, pero lo que es en la casa la práctica es digamos a medias, ni en el cuarto de baño suelo cantar fuerte, ¿sabes?, que tú sabes que eso es una costumbre muy habitual, ¿no?

P: ¿Y alguna vez has necesitado ayuda externa para cantar? Ya sea médicos, psicólogos, logopedas...

R: No, la verdad es que no. De hecho la técnica... de chiquillo, desde niño niño que tuve yo unos callitos, que de hecho me lo curaron con un antiguo medicamento que había que era el feparil, y el mismo médico, no fui ni a... estos que educan la voz...

P: ¿Los logopedas?

R: No fui ni a logopedas ni nada, el mismo, el mismo médico me puso una tabla de respiraciones y de colocación...

P: Ejercicios, ¿no?

R: ...y siempre lo... es la que utilizo, vamos, que siempre he utilizado ese tipo de técnicas que en su día me explicó el médico.

P: Estupendo. ¿Crees que pesa más la intuición o la razón?

R: Ufff, eso es complicado, hombre yo creo que la... la razón es más complicada, te cuento, porque muchas veces a lo mejor hasta uno mismo está equivocado y no se da cuenta y hasta que no intentan corregirte o no te dan un toque de atención que tú te veas... tú medio te despiertas un poco la... el desacuerdo, o... o el que no ves que estás haciendo las cosas mal, cara a la galería, aunque tú creas que estás mal y te... o no te dan un toque de atención de que te estás equivocando, yo creo que es más... pesa más lo que es intentar ver el defecto que la intuición, porque la intuición es algo que... casi lo podría catalogar como la propia improvisación en el cante, ¿no?, tú intuyes algo, intentas llegar, pero después se queda ahí, a lo mejor al día siguiente ya no ves ese tipo de intuición, y sin embargo la razón te confunde, a veces cree uno que lleva la razón y está equivocado, o a veces uno no lleva la razón y te estás dando una información que... te vuel... igual que de la otra manera te sirve para corregir esta te sirve para poderte equivocar.

P: ¿Y si tuvieras que definir qué colocación es la que usas más... la ubicarías por el pecho, la garganta, más facial, diafragma...?

R: A mí me gusta jugar mucho con el diafragma sobre todo en los bajos, a mí me gusta utilizar mucho lo que es el bajo, las octavas bajas en el flamenco, me gusta utilizarla mucho, evidentemente cuando tengo que tirar para arriba según qué tipo de cante, eso, el flamenco también hay un abanico muy abierto en eso, según qué tipo de cante utiliza el bajo o no lo utiliza. No me gusta utilizar el falsete para cantar, para ensayar sí, pero para cantar no me gusta utilizarlo, y... yo canto más de pecho y sobre todo, en los bajos, juego con los diafragmas mucho, e intento utilizar... hacerme el menos daño posible en la... en, cantando de garganta.

P: ¿Y ésta zona?

R: No me gusta utilizarla, sí me gusta llevarme el cante a la cabeza, ¿sabes?, según qué tipo de cante y qué escuela estoy haciendo intento llevarme el concepto cantador, o cantadora, según quien lo... a qué maestro me esté dedicando, llevarme el concepto al... a la cabeza, muy obsesionado con la métrica, ¿sabes?, me llevo los conceptos de los cantadores pero muy obsesionado en la métrica, ¿por qué te digo muy obsesionado con la métrica?, porque hay muchos conceptos de cantadores, que era geniales, pero después a la hora de la medida, el tempo, o la métrica, ehh... no eran conceptos,

digamos muy... ¿cómo te diría?, muy... espectacular, sino era, lo espectacular era la expresión y la forma de expresar, y la forma de la colocación del cante, pero sin embargo, lo tenemos, ¿no?, y están ahí las grabaciones, hay obras geniales que tú métricamente te pones a medirlas y dices tú: uff, está atravesado... pero no me paro en catalogar ese cantaor por qué esté atravesado sino, cómo coloca el cante, que forma, que... vocalización, la fonética, el concepto cantaor cómo lo percibe ese cantaor, aunque, a sabiendas de que la métrica esté... y yo sí me obsesiono mucho por esos conceptos y, me gusta jugar mucho con la métrica, a veces demasiado obsesivo, pero eso te lo da mucho el baile también, ¿sabes?,

P: ¿Y crees que existe una única técnica vocal para el flamenco?

R: Yo tengo la mía propia pero evidentemente deben de existir muchas, últimamente y afortunadamente las nuevas generaciones sí se están preocupando muchísimo de eso, antes yo creo que lo tenían más natural en los cantaores y no, y creo que no lo tenían, lo tenían por... por naturaleza en sí, y yo creo que ni... ni sabían lo que hacían, ¿no?, a sabiendas que sí lo sabrían, pero que lo hacían tan natural, hoy en día sí estamos más obsesionados con eso, y... y evidentemente lo que sí nos ha ayudado muchísimo es lo del tema de los... de los logopedas, y... el que hoy en día acudimos mucho a... a los otorrinos, a cuidarnos las voces y eso, y se nos obsesionamos más, y acudimos a los profesionales, yo no soy del que acudo mucho a un profesional, la verdad, porque como te he dicho antes, desde pequeño tengo mi fórmula, y de cuando en cuando voy al otorrino pero por revisarme, a lo mejor que me encuentre un poquillo ronco o algo y... para que me mande alguien de refuerzo, tipo un... una varidasa, y... volvemos siempre a lo mismo, al final pues terminas tomando agua tibia con una varidasa, o própolis, o... propóleos de estos, o cosas así, ¿no?

P: Y la última, crees, si tienes que definir tu técnica, ¿la consideras más consciente o inconsciente?

R: La técnica la considero consciente, te cuento, porque, sobre todo cuando voy a una actuación, ¿no?, cuando voy a un directo o tengo una responsabilidad, a veces me... me emparanoyo con eso, ¿sabes?, me emparanoyo con la forma de la... de salir muy calentado y muy, intentar de que la voz esté limpia, ¿eh?, a mí me gustan mucho las voces limpias, me gusta intentar en mis cantes de que la voz esté dentro de... del estado que tenga en ese momento y todo, pero sí me obsesiono mucho con las colocaciones de voz que estén lo más limpio posible, no intento poner una voz ficticia porque esté cantando por seguriyas y querer sonar a Juan Talega, o querer sonar a Manuel Torres, ¿no?, esté es mi... si cojo sus conceptos, porque son escuelas, pero intento llevármelo a mi vocalización, a mi fonética, e intento de alguna manera expresar mi forma, mi concepto, mi... yo soy Segundo Falcón, esta es mi forma de cantar, y evidentemente reflejado en los maestros, y en la colocación esa de voz, mmm... la responsabilidad, los nervios que te causa salir a una... a un escenario, eso sí me como el coco antes de salir siempre, ¿sabes?, son, responsabilidades sobre todo, ¿no?, intentar agradar y estar lo mejor posible, y que no por una tontería de éstas se

te vaya de algún momento... un espectáculo, o... o un recital, o un concierto, o... (entrevistadora asiente), ¿sabes?

P: Estupendo, ¿con respecto a la técnica vocal algo más?, alguna cosilla que tú digas mira, se me ha pasado decir esto, o no me has preguntado sobre esto y lo considero importante...

R: Por ejemplo, lo de la técnica vocal aquella que antes que te he comentado por ejemplo, en la parte fonética (entrevistadora asiente), coincidiendo con Llorenç Barber en espectáculos con Andrés Marín (entrevistadora asiente), ehh... para mí este hombre es un genio, ¿no?, y la verdad es que las colocaciones en el entrecejo... aparte de las que ya conocía yo, muchas de las colocaciones que hoy en día vengo utilizando, me las... me las inculcó éste hombre y me puso más o menos su metodología, ¿no?, y la verdad es que me va muy bien...

P: Qué bueno

R: ...me va muy bien porque, según cómo te encuentres, coges una parte o coges la otra o intentas, colocar... lo de la intuición antes que decías, yo por ejemplo, antes de colocar la voz, entre tercio y tercio, voy llevando en mente dónde coloco la voz según las condiciones evidentemente, según esté tú voz ese día coges una técnica o coges otra, no es lo mismo si estás bien de voz y yo veo que puedo tirar y estoy sobrado, pues cojo más la técnica aunque no me gusta jugar con un falsete pero sí cojo más la técnica laína digamos, colocar la voz laína, y jugando más con las octavas altas, que estoy un poquillo rozaete, juego más con las octavas bajas y de cuando en cuando pego un tirón a la octava alta pero siempre intentándolo colocar, la voz, con la...

P: (¿...métrica...?)

R: ...la técnica, pero sobre todo con el tempo, a mí me obsesiona mucho el tempo de... los conceptos de cante, colocar el tempo, no cantar por seguiriyas y a lo mejor alargar el tercio aunque se quede atrás en el tiempo o no sé cuánto, hay gente que le gusta, no, inclusive ir jugando encima del tiempo, a mí me gusta mucho llevar el tempo así...

P: agarrao...

R: ¿eh?, a veces a lo mejor ligo dos compases, ¿no?, a lo mejor hay un tercio de un compás y yo ligo dos porque las facultades en ese momento el diafragma lo tengo... y, pero siempre, no ligo compás y medio y dejo medio colgado, siempre... lo cierro, si estamos en un tres por cuatro lo cierro a doce y si estamos en un cuatro por cuatro, voy jugando con un dos por ocho, ¿no?, pero siempre lo... ni el cante lo dejo colgado, o y si hay un bailaor delante no lo dejo colgado para que tenga que rematar, lo llevo al sitio y después él que juegue.

P: Perfecto, pues muchísimas gracias

R: Nada