

LA TÉCNICA VOCAL EN EL CANTE FLAMENCO

Alba Guerrero Manzano

Este artículo presenta un estudio detallado de los recursos técnicos del cante flamenco. Define una serie de categorías vocales y presenta un cuadro comparativo basado en nueve cantaores. El estudio supone una contribución al cante flamenco desde el punto de vista técnico y vocal.

ÍNDICE

Introducción [4]

El cante flamenco: Desarrollo del estudio [7]

- 1. Los recursos vocales [8]**
- 2. El timbre o *metal* [9]**
- 3. El fraseo [10]**

Nueve Categorías Vocales [11]

Las partes del cante. Cuadro comparativo [14]

Conclusiones [16]

INTRODUCCIÓN.

Existen numerosos trabajos de investigación centrados en el estudio, con variadas metodologías y desde diferentes disciplinas, de las características acústicas y los recursos expresivos y técnicos del canto como los de J.Sundberg y F.Merchán¹. Esto contrasta con el estudio de la técnica vocal en el flamenco, que es un campo prácticamente inexplorado.

Según la UNESCO, la herencia cultural combina expresiones culturales vivas junto con las tradiciones que innumerables grupos y comunidades de todo el mundo han heredado de sus ancestros y que, en la mayoría de los casos, se siguen transmitiendo a las siguientes generaciones de manera oral. La música, es un importantísimo aspecto de la herencia oral de la humanidad. Por ello debería ser preservada y estudiada en toda su complejidad y variedad para hacerla llegar al público de una manera sencilla.

Es en este marco donde nos parece que un estudio a fondo de la técnica vocal en el cante flamenco supondría un gran avance en la comprensión de este estilo. Por un lado, nos ayudaría a entender fisiológicamente cómo se ha interpretado el flamenco desde hace más de un siglo a la vez que abriría nuevas posibilidades de desarrollo. Por otro, se convertiría en una herramienta valiosísima para complementar la formación de los futuros cantaores con unas sólidas nociones de técnica vocal, lo cual supondría una gran ayuda a la hora de afrontar el enorme esfuerzo vocal y físico que requiere el cante flamenco. Es indiscutible que para el cantaor, sería muy útil saber cómo funciona la voz, igual que cualquier otro instrumentista conoce la mecánica de su instrumento. Conocer las partes del cuerpo y el funcionamiento de los órganos que participan en la fonación es el primer paso para controlar la técnica vocal.

El cante no se ha empezado a enseñar de manera institucional y profesional hasta los años noventa del siglo XX. Como resultado, es imposible acceder a una metodología con la que impartir la enseñanza del cante flamenco, mientras que paralelamente, los sistemas pedagógicos para la guitarra y para el baile están ya establecidos. En otras

¹ SUNDBERG, Johan. *The Science of the Singing Voice*, Dekalb: Northern Illinois University Press, 1987.

MERCHÁN, Francisca. *Expressive Characterization of Flamenco Singing*, Master Thesis, DTIC, Universitat Pompeu Fabra, 2008.

disciplinas vocales como el canto lírico o el jazz, el aspecto técnico se trabaja desde varias perspectivas, tanto físicas como auditivas, con una tradición investigadora y docente que cuenta con muchos años de antigüedad.

Enseñar a cantar flamenco tiene, además, una dificultad añadida al no estar definidas y consensuadas las características propias y exclusivas del *cante* flamenco: *aquello que hace que la voz “suene” flamenca*. Por lo tanto, el trabajo del profesorado de cante en estos momentos es complejo, ya que entraña la creación de un sistema con el que poder organizar e impartir las clases.

Este artículo se centra en explicar *cómo funciona la voz en el flamenco*. Se determinarán, por tanto, cuales son los elementos que intervienen en los diferentes timbres y cuales son los recursos vocales que hacen *que una voz suene flamenca*.

A raíz de los encuentros mantenidos con la cantante Ana Finger y la fonoiatra Cori Casanovas, que son además profesoras de Canto Jazz y Foniatría respectivamente en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y en el Conservatori Superior del Liceu en Barcelona, se establecen las bases para elaborar en profundidad el presente estudio.

José Miguel Cerro, Chiqui de la Línea, cantaor y profesor de Cante Flamenco de la ESMUC y del ISEM del Taller de Músics en Barcelona, aportó durante cuatro años su valiosa perspectiva sobre la enseñanza del cante.

La puesta en común de nuestros conocimientos hizo posible esta investigación.

El trabajo se llevó a cabo en dos fases. En la primera, se desarrolló y estableció la metodología para catalogar los recursos vocales y para analizar el cante flamenco desde el punto de vista de la técnica vocal. Por lo novedoso del proyecto, fue necesaria una etapa de ensayos y pruebas hasta encontrar una fórmula válida para analizar todas las voces.

En la segunda fase, se establecieron nueve arquetipos o categorías vocales, tomando como referentes a los cantaores que constituyen el abanico básico de voces en el flamenco, desde Pepe Marchena hasta Tío Borríco.

El estudio se llevó a cabo mediante la observación de cantaores en directo y mediante el análisis de archivos de audio de cantaores flamencos de otras épocas.

A continuación se detallan los cantes analizados:

- Pepe Marchena². *La rosa* (Granaína), *Yo ví volá la perdiz* (Farruca), *Cayó una perla en un lirio* (Milonga).
- Manuel Vallejo³. *Pastora Divina*, *Grandes eran mis penas* y *Muy malito me veo* (Siguiriyas), *Doy la sangre de mis venas* (Media granaína), *Yo se que te llamas* (Fandangos).
- Tomás Pavón⁴. *En el barrio de Triana* (Debla, martinete y toná chica), *Yo me metía por los rincones* (Bulerías por soleá), *Que le llaman la Alcazaba* (Media granaína).
- La Paquera de Jerez⁵. *Tientos del querer*, *Romance de Amparo Vargas* y *Homenaje a la Perla* (Bulerías), *Se visten de soleás* (Bulerías por soleá), *Fandangos de Enrique el Almendro*.
- Antonio Mairena⁶. *Me viene periguiendo* (Soleá), *Al de la Puerta Real* (Bulerías por soleá), *Toná y Debla de Triana*, *De nuevo a quererte* (Malagueña), *A mí me lo pareciste* (Granaína), *Al llegar a tu puerta* (Fandangos), *Si esta pena mía* (Siguiriya).
- Manolo Caracol⁷. *Mis ducas no eran na* (Toná y debla), *El Reniego* (Siguiriya), *No quiero na contigo* (Bulerías), *Que la besara* (fandangos).
- Camarón de la Isla⁸. *Bulerías de la Perla*, *Y no llegaste a quereme* (Granaína), *La mujer con ser mujer* (Malagueña), *Se murió mi madre* (Siguiriyas).

² MARCHENA, Pepe. *Marcando camino* [CD]. Recopilación. Star Music, S.L. 2005.

³ VALLEJO, Manuel. *Copa Pavón y Llave de Oro del Cante* [CD]. Sonifolk. SA. Madrid 2002.

⁴ PAVÓN, Tomás. *Tomás Pavón* [CD]. Documentos sonoros del patrimonio musical de Andalucía Productora Andaluza de Programas, Junta de Andalucía, 1993.

⁵ PAQUERA DE JEREZ. *La Paquera de Jerez* [CD]. Ekipo, SA. Barcelona, 1992.

⁶ MAIRENA, Antonio. *Antonio Mairena* (Antología). [CD].BMG. Ariola SA. Madrid, 1992.

⁷ CARACOL, Manolo. *Grandes cantaores del flamenco* [CD]. Recopilación. Polygram Iberica, S.A. Madrid, España. 1994.

CARACOL, Manolo. *El genio* [CD]. Quejío, 2003.

⁸ CAMARÓN DE LA ISLA. *El Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía* [CD]. Polygram Iberica, S. A. Madrid. 1973,1997.

El Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía [CD]. Polygram Iberica, S. A. Madrid. 1971,1997.

Cada vez que nos miramos. 1993.

- Terremoto⁹. *Yo ya no soy quien era* (Martinete), *Rosa, yo no te cogí* (Malagueña), *Me pones bandera negra* (Fandangos), *Cambiaron los tiempos* (Seguiriyas), *Era cosa de juguete* (soleares).
- Tío Borrigo¹⁰. *A mí me llaman el loco* (Martinetes de Jerez), *No hables mal de nadie* (Bulerías por soleá), *Fiesta en el barrio Santiago* (Bulerías),

LA VOZ EN EL CANTE FLAMENCO: DESARROLLO DEL ESTUDIO.

Para facilitar el análisis de la voz flamenca, es útil concretar los elementos que hacen que ésta se reconozca como tal.

Las señas de identidad específicas de la voz y del cante flamencos, independientemente de la melodía que se interprete, son tres:

1. **Los recursos vocales** o inflexiones en la voz.
2. **El *metal*** o timbre¹¹ específico de cada cantaor, que nunca es con voz impostada.
3. **El fraseo** de cada cantaor, o la combinación de figuras rítmicas, intervalos y dinámicas a la hora de interpretar una melodía.

Ahora bien, el cante flamenco comparte técnicas con otros estilos vocales y por ello, puede analizarse también con las herramientas propias del estudio del canto y de la voz. Por esta razón, se han combinado *conceptos propios*, con *conceptos típicos del flamenco* y *conceptos que provienen de especialidades ajenas a éste*¹², que han producido lo que aquí llamaremos **las características de la voz flamenca (velocidad, peso, falsete, fluidez, nasalidad, vibrato, dulzura, rugosidad, brillo, potencia, cante melismático o silábico)**. De esta manera, se han podido ilustrar los mecanismos y posiciones de algunos de los órganos que se utilizan al cantar (laringe, lengua, labios, velo del paladar y pliegues vocales) y el resultado que producen en la voz o el *metal* de los cantaores.

⁹ TERREMOTO. *Duende* [CD]. Universal Music Spain, El País, SL, 2008.

¹⁰ TÍO GREGORIO EL BORRICO [CD]. *Grands cantoares du flamenco*. Le chant du monde. Francia, 1991.

¹¹ La estructura armónica de cada voz.

¹² CHAPMAN, Janice L. *Singing and teaching singing. A Holistic Approach to Classical Voice*. Plural Publishing, Inc. San Diego, 2006.

KAYES, Gillyane. *Singing and the actor*. A Theatre Arts Book. Routledge. USA 2005.

El primer paso del estudio fue **identificar y ordenar los recursos vocales** utilizados en el flamenco: las inflexiones en la voz. Para esta labor se extrajeron aquellos recursos que eran comunes a todos los cantaores; las inflexiones que son indispensables para cantar flamenco.

1. Los recursos vocales (o inflexiones en la voz) utilizados en el flamenco son:

- *Quiebro*. Inflexión sobre una sola nota. Es un recurso vocal que da lugar, como consecuencia o efecto de dicha inflexión, a un adorno de un semitono. Se puede definir como un vibrato de una sola oscilación. Es un recurso muy utilizado también en el canto popular.
- *Jipíos*. Es un quiebro acentuado, parecido al gemido o al hipo.
- *Quejío*. Grito cantado.
- *Aspiraciones*. Término utilizado en fonética que designa la pronunciación de un soplo sordo que se produce mediante la espiración. La aspiración es frecuente en el habla del andaluz.
- *Microtonos*. Cada uno de los intervalos musicales menores que un semitono. En la música tradicional occidental, una octava se divide en 12 semitonos iguales. En el microtonalismo se utilizan más notas, llamadas microtonos.
- *Melisma*. Es la técnica de cambiar la altura de una sílaba musical mientras es cantada¹³.
- *Variaciones rítmicas*. Los diferentes valores que cada cantaor le da a las notas y a los silencios de una melodía típica cuando la interpreta. Se podría decir que el cantaor, en esos pasajes de la melodía, otorga más importancia al ritmo que a la altura de las notas.

Una vez etiquetados, definidos y organizados, se realizaron varias grabaciones de video de la parte interior de la garganta (videolaringoestroboscopias), mientras se ejecutaban estos recursos vocales.

Al utilizar estos recursos vocales, no se observaron cambios o movimientos substanciales dentro de la garganta. La laringe permanecía a la misma altura y los

¹³ BENNET, Roy. *Léxico de la música*. Akal SA Ediciones. Madrid, 2003.

pliegues vocales mantenían básicamente el mismo grosor y posición. En cambio, cuando se pasaba de imitar la voz *laina* con falsete de Pepe Marchena, a la voz rota de Camarón de la Isla, se producían los cambios más significativos. Cambia el plano de las cuerdas vocales, cambia la altura de la laringe y del velo del paladar y varía el trabajo que realizan los pliegues falsos.

Por lo tanto, los resultados de estas sesiones de grabación, desembocaron en el establecimiento de unas categorías vocales que funcionarían como arquetipos.

Partiendo de los cinco tipos de voces que establecieron Mairena y Molina,¹⁴ se amplió la clasificación hasta nueve categorías, que son las de Pepe Marchena, Manuel Vallejo, Tomás Pavón, La Paquera de Jerez, Antonio Mairena, Manolo Caracol, Camarón de la Isla, Terreroto y Tío Borríco.

2. El timbre o metal. En este segundo punto se engloban dos aspectos que son el *timbre personal* (que viene determinado por la fisonomía de cada persona) y *sus características* (que definen la manera de utilizar ese timbre personal).

A continuación se detallan las características de la voz flamenca que son las que determinarán cada una de las nueve categorías vocales:

- **Velocidad:** La ejecución de melismas con muchas notas cortas.
- **Peso:** Estabilidad de la voz. El valor de las notas es largo, es exacto y está bien asentado en el ritmo. Si hay vibrato, es lento.
- **Falsete:** Cualidad vocal que se produce con el ascenso de las cuerdas vocales. Éstas cambian de plano provocando la vibración de la mucosa que recubre las cuerdas, no de la masa muscular en sí. Por eso en el falsete escuchamos una voz *con aire*.
- **Fluidez:** Facilidad para cantar en toda la tesitura sin cambiar la calidad vocal. Naturalidad en la voz.
- **Nasalidad:** Cualidad de la voz que se produce cuando el paladar blando está bajo y el sonido sale por la nariz además de por la boca. Como consecuencia hay una pérdida de inteligibilidad. En el flamenco se utiliza mucho en los finales de *tercio*¹⁵.

¹⁴ MAIRENA, A.-MOLINA, R. *Mundo y formas del cante flamenco*. Madrid. Revista de Occidente. 1963.

¹⁵ Cada uno de los versos de la estrofa, cantado.

- **Vibrato:** Es una variación periódica de la frecuencia o amplitud de un sonido. En flamenco puede ser lento y marcado o bien rápido.
- **Dulzura:** Voz clara y melosa que se produce con la inclinación del cartilago tiroideos situado en la laringe. Con dicha inclinación se produce un alargamiento de las cuerdas vocales que permite llegar a las notas agudas con mayor facilidad.
- **Rugosidad/ romper la voz:** Cualidad de la voz cuando ésta no es limpia y clara, sino que suena *sucia*. Romper la voz es un paso más allá de la rugosidad, se produce con la constricción de las cuerdas vocales y de los pliegues falsos.
- **Brillo:** Concentración de energía en un rango de frecuencias medio, haciendo que la voz sea más inteligible. Los cantantes de lírico desarrollan el así llamado *primer formante* para que su voz se distinga por encima de una orquesta.
- **Potencia:** En el flamenco se utiliza la técnica del *belting*¹⁶ para hacer *quejíos* y gritos. Sin embargo, a diferencia de otros estilos vocales donde la laringe siempre está alta para esta técnica, en el *cante* la laringe puede estar baja o alta indistintamente dependiendo de cada cantaor.
- **Cante melismático/silábico:** El cante melismático tiene varias notas por cada sílaba. El cante silábico tiene una nota por cada sílaba.

3. El fraseo.

El fraseo, como ya se ha dicho, se produce por la combinación de figuras rítmicas, intervalos y dinámicas a la hora de interpretar una melodía. Se basa en cómo cada cantaor ordena dicha melodía dentro cada *tercio* y a su vez los *tercios* dentro del cante; comprimiéndolos, expandiéndolos, troceándolos, adelantándolos, retrasándolos, etc... Junto con el timbre y los recursos vocales, es la tercera señal de identidad de cada cantaor y uno de los elementos que hace que se distinga un cantaor de otro.

El fraseo, podría ser por sí mismo, un tema sobre el que llevar a cabo una investigación exhaustiva. A modo de ejemplo y sin ánimo de profundizar ahora en

¹⁶ ESTILL, Jo. *Six basic voice qualities*. Estill voice training systems. ©1997. Estill establece un patrón fisiológico para el *belting* donde la posición de la laringe es alta y los pliegues vocales son gruesos. El cartilago tiroideos no está inclinado pero el cricoides sí que lo está. Para esta técnica es muy importante el apoyo respiratorio y lo que Estill denomina el *anclaje* de cabeza y cuello.

esta cuestión, es interesante mencionar un aspecto concreto del fraseo que se ha podido observar al comparar la manera de cantar de los diferentes sujetos de estudio.

En la mayoría de los cantes, el final de cada *tercio* es un lugar donde el cantaor suele improvisar. ¿Cómo lo hace? Una posibilidad es utilizar de diferentes maneras la escala descendente característica de la cadencia flamenca (La, Sol, Fa, Mi si partimos de la tonalidad de Do Mayor). Las variables son:

1. El valor de las notas y los silencios (ej. negras, corcheas, tresillos)
2. El sitio dónde cada cantaor hace las variaciones rítmicas (en qué nota o en qué tiempo del compás).
3. El uso de las características vocales vistas anteriormente: vibrato, velocidad, nasalidad, rugosidad, etc.

Manejando estos tres elementos, cada cantaor o cantaora tiene su manera particular de hacer los finales y por lo tanto de imprimirle al cante su sello personal, como pasa por ejemplo, con Manolo Caracol.

LAS NUEVE CATEGORÍAS VOCALES.

Según el timbre y las características vocales de cada uno, se han establecido nueve categorías vocales:

Cada categoría está basada en la característica que, a nuestro juicio, funciona como principal de cada cantaor.

CANTAOR	CARACTERÍSTICA PRINCIPAL
Pepe Marchena	Falsete
Manuel Vallejo	Velocidad, dulzura
Tomás Pavón	Fluidez
La Paquera de Jerez	Potencia
Antonio Mairena	Peso, nasalidad
Manolo Caracol	Rugosidad, fraseo
Camarón de la Isla	Brillo, fraseo
Tío Borríco	Peso, rugosidad
Terremoto	Brillo

Esquema de las categorías vocales con la característica principal de cada una.

Por motivos de espacio, este trabajo se centrará en explicar cuatro categorías, que son las de Antonio Mairena, Pepe Marchena, Tomás Pavón y Manolo Caracol.

Las características de la categoría Antonio Mairena: Peso, nasalidad.

Antonio Mairena es, para muchos cantaores y aficionados al flamenco, valorado por la fidelidad que guardaba a las melodías tradicionales¹⁷. Siendo éste el fundamento de su cante, supeditaba el tempo a la ejecución de la línea melódica, de manera que siempre cantaba lento, otorgando importancia a cada nota de la melodía (peso).

Además de cantar con peso, es posible que sacrificara el color de su voz por la misma razón, es decir: si tenía que sostener notas largas hacía vibrato lento, y si tenía que cantar notas altas, las hacía de forma nasal. Por todo ello, el color de su voz se veía alterado por las necesidades de la melodía, utilizando mucho los resonadores faciales y los nasales.

Antonio Mairena es uno de los puntales del cante flamenco y una de las referencias indiscutibles, habiendo creado escuela por su amplio conocimiento del cante.

Muchos cantaores actuales¹⁸, al tomar este referente, cantan lento y con peso. Su punto fuerte es la templanza con la que cantan. El modo de cantar es silábico, es decir, sin apenas adornos; hacen pocos melismas (sólo los que están en la estructura del cante) y su manera de ejecutarlos es lenta. Las notas que componen los melismas son largas, es decir, no tienen la característica que antes hemos definido como *velocidad* en la voz.

¹⁷Existen dos corrientes al respecto: la que considera a Mairena como un cantaor que conservó las melodías tradicionales y la que lo considera un creador de melodías.

¹⁸ Esperanza Fernández, Encarna Anillo (Premio Flamenco Joven 2009 por la Cátedra de Flamencología de Cádiz).

Características de la categoría Pepe Marchena: Falsete.

La de Pepe Marchena es una voz *laína* (clara y aguda), con la particularidad de que está constantemente cambiando de octava. Cuando sube a las notas agudas cambia su calidad vocal y entonces podemos escuchar que su voz es más pequeña y dulce. Además del falsete, Marchena tiene un poco de inclinación del cartílago tiroideos, que es lo que aporta dulzura a la voz. Para permitir esta inclinación, la laringe debe estar suelta, no bloqueada, de manera que también se produce la oscilación que da lugar al vibrato.

Marchena tenía mucha velocidad en la voz. La velocidad es una característica vocal que va ligada a la libertad de movimiento de la laringe, al vibrato, a la inclinación del cartílago tiroideos y al apoyo respiratorio.

Como apunte, es importante saber que el tipo de voz determina el tipo de técnicas vocales que se utilizarán. Las voces claras suelen cantar con más melismas, ya que suelen tener más velocidad para realizarlos. En cambio las voces duras, como las de la categoría de Mairena, suelen hacer el cante silábico.

Características de la categoría Tomás Pavón: Fluidez.

Es la llamada *voz redonda*, la que parece fluir sin dificultad, haciendo las notas agudas y las graves sin cambiar la calidad de la voz. Se trata de una voz sin rugosidad, limpia pero sin ser fina. Es un tipo de voz que combina el peso en los pasajes de melodía, con la velocidad en los pasajes melismáticos.

Escuchamos una voz con brillo, “enfocada”, que tiene muchas frecuencias medias sin llegar a ser nasal.

El vibrato es ocasional y se produce en la ejecución de los melismas; durante la melodía la voz no vibra.

A esta categoría también pertenece Pastora Pavón, La Niña de los Peines.

Características de la categoría Manolo Caracol: Rugosidad, fraseo.

Manolo Caracol es otro de los referentes para los cantaores actuales. Es el exponente de la voz *afillá* (voz ronca) en la clasificación de Molina y Mairena.

La percepción para el que escucha es de que se está *empujando* la voz; esto ocurre porque probablemente hay mucha presión subglótica. Las cuerdas vocales tienen que *trabajar* mucho para cerrar, ya que el flujo del aire que viene de los pulmones es muy fuerte, por lo tanto la resistencia que tienen que ofrecer las cuerdas es muy alta para mantenerse cerradas y emitir sonido.

En este caso, también participarían indirectamente en la fonación los pliegues falsos creando *constricción* en la laringe. Esto hace que su calidad vocal se ensucie, sobre todo en las notas altas.

Otra de las características de esta categoría es la presencia de vibrato en los finales.

En Caracol el fraseo es una seña de identidad que ha sido muy imitada. Tiene una manera personal de hacer las escalas, donde los silencios que deja entre las notas cobran mucha importancia, ya que cambian el sentido de ese *quejío*. Podemos decir que “trocea” la escala. Se trata del melisma característico de Caracol, el mismo que hace en sus conocidos fandangos y en casi todas sus interpretaciones; es lo que podríamos llamar su melisma personal.

LAS PARTES DEL CANTE

Para facilitar el análisis, el cante se ha dividido en tres partes:

- A) Melismas y escalas.
- B) *Quejíos* (gritos cantados).
- C) Melodía.

Tras observar la manera de cantar en cada categoría vocal, se ha procedido a hacer un cuadro comparativo que explica como cada una de ellas ejecuta las partes de Melodía, Melismas y *Quejíos*.

A) MELISMAS Y ESCALAS

MARCHENA	VALLEJO	TOMÁS	PAQUERA	MAIRENA	CARACOL	CAMARÓN	BORRICO	TERREMOTO
Mucha velocidad	Mucha velocidad	Media velocidad	Media velocidad		Media velocidad	Poca velocidad		
Falsete								
Notas cortas	Notas cortas	Notas cortas-largas	Notas largas	Notas largas	Notas cortas-largas	Notas cortas-largas	Notas largas	Notas largas
Poca nasalidad	Media nasalidad	Poca nasalidad	Poca nasalidad	Mucha nasalidad	Media nasalidad	Poca nasalidad	Poca nasalidad	Media nasalidad
Vibrato rápido	Vibrato rápido	Vibrato ocasional		Vibrato lento	Vibrato ocasional	Poco vibrato	Vibrato lento	Poco vibrato
Dulzura	Dulzura							

Esquema de las características de cada categoría vocal en la ejecución de melismas y escalas.

B) QUEJÍOS

MARCHENA	VALLEJO	TOMÁS	PAQUERA	MAIRENA	CARACOL	CAMARÓN	BORRICO	TERREMOTO
No hace	Media nasalidad	Poca nasalidad	Poca nasalidad	Mucha nasalidad	Poca nasalidad	Media nasalidad	Media nasalidad	Media nasalidad
	Vibrato medio	Poco vibrato	Sin vibrato	Vibrato lento	Vibrato medio	Poco vibrato	Vibrato lento	Vibrato medio
	No Rugosidad	No rugosidad	Sin rugosidad	Rugosidad	Rugosidad	Rugosidad	Mucha rugosidad	Rugosidad
	No rompe la voz	No rompe la voz	No rompe la voz	No rompe la voz	Rompe la voz	Rompe la voz	Rompe la voz	Rompe la voz
	Potencia con laringe alta	Potencia con laringe móvil	Potencia con laringe baja	Potencia con laringe móvil	Potencia con laringe baja	Potencia con laringe móvil	Poca potencia laringe baja	Potencia con laringe móvil
	Brillo	Brillo	Brillo	Mucho brillo	Poco brillo	Mucho brillo	No brillo	Mucho brillo

Esquema de las características de cada categoría vocal en la ejecución de los *quejíos*

C) MELODÍA

<i>MARCHENA</i>	<i>VALLEJO</i>	<i>TOMÁS</i>	<i>PAQUERA</i>	<i>MAIRENA</i>	<i>CARACOL</i>	<i>CAMARÓN</i>	<i>BORRICO</i>	<i>TERREMOTO</i>
Poco peso	Poco peso	Peso	Peso	Mucho peso	Peso	Peso	Mucho peso	Peso
Falsete	/	/	/	/	/	/	/	/
Poca nasalidad	Media nasalidad	Poca nasalidad	Poca nasalidad	Mucha nasalidad	Poca nasalidad	Poca nasalidad	Media nasalidad	Media nasalidad
Vibrato rápido	Vibrato rápido	Vibrato ocasional	Poca nasalidad	Vibrato lento	Vibrato medio	Poco vibrato	Vibrato lento	Poco vibrato
Dulzura	Dulzura	/	/	/	/	/	/	/
Poca rugosidad	Poca rugosidad	/	Sin rugosidad	rugosidad	rugosidad	rugosidad	Mucha rugosidad	rugosidad
Cante melismático	Cante melismático	Mixto	mixto	Cante silábico	mixto	Cante silábico	Cante silábico	Cante silábico

Esquema de las características de cada categoría vocal en la ejecución de la melodía.

CONCLUSIONES.

Si aplicamos el estudio realizado a los cantaores actuales, observaremos que:

- Se pueden utilizar las categorías vocales de cuatro maneras diferentes.
- Existe una clara relación entre las categorías vocales y el tempo.

Las cuatro formas de utilizar las categorías vocales son:

1. **Tomar una de ellas como referencia** y cantar todo el repertorio según esa categoría. Por ejemplo: coger como modelo a Camarón de la Isla.

Es habitual encontrar cantaores que toman un referente y lo utilizan como modelo. En el argot flamenco estas corrientes incluso tienen un nombre: son los cantaores llamados “camaroneros, caracoleros, marcheneros, fosforeros”, etc...

2. **Utilizar las categorías por palos.** Por ejemplo: cantar la milonga por Marchena, cantar por soleá por Mairena o por fandangos como Caracol. Aunque no es

común observar este caso en el mundo profesional, el cantaor ejercitado puede practicar los cantes de esta manera para estudiarlos. Este hábito puede desembocar en el punto 3.

3. **Mezclar categorías** es una práctica generalizada entre los cantaores. Se suelen mezclar referentes y fundirlos según las facultades de cada uno.

4. **Mezclar las nueve categorías** dependiendo del pasaje musical, de la intención que se le quiera dar al cante, o de las facultades de cada cantaor. La opción de mezclar referentes o categorías vocales, exige un alto nivel técnico, grandes facultades y horas de práctica. Es necesario mucho control de la voz para poder cantar con la velocidad, el peso, el vibrato, la potencia o el brillo deseados en cada momento de la interpretación. Es poco habitual que un cantaor mezcle las nueve categorías porque ello exige unas condiciones vocales excepcionales, así como un entrenamiento específico muy cuidadoso. Contar con los recursos técnicos necesario para poder cantar con la dulzura de Vallejo y luego *romper* la voz como Camarón es una tarea difícil que exige mucho entrenamiento vocal y que no siempre es posible, debido al propio timbre de cada uno.

Las categorías vocales y el tempo.

A lo largo de este estudio, hemos visto que el tipo de voz determinará la manera de cantar de cada uno. Por ejemplo, Tío Borrigo tenía la voz recia, dura, con peso y escasa velocidad, por eso cantaba lento. En cambio Vallejo o Tomás Pavón tenían una voz más clara y ágil, por eso podían cantar a un tempo más rápido y podían hacer más melismas.

Se pueden establecer unas líneas generales de relación entre el tempo y la técnica vocal:

- Tempo lento asociado al vibrato: Si se canta lento, las notas son más largas y es necesario mantener la afinación durante más tiempo. Para sostener esas notas muchos cantaores utilizan el vibrato lento. Es el caso de Mairena.

- Tempo rápido con melismas: Si se canta rápido, las notas son más cortas y se pueden hacer los melismas con rapidez, porque las notas del propio melisma serán cortas también. Es el caso de Vallejo y Marchena.

A modo de conclusión de la presente investigación sobre la *Técnica vocal en el cante flamenco*, se puede decir que la clasificación por categorías vocales representa una herramienta de trabajo con la que los cantaores pueden analizar el cante de los diferentes maestros. Conociendo las características de cada una de ellas y trabajando la propia técnica vocal, se podrá sacar el máximo partido a las facultades que cada uno tenga.

El estudio de la técnica vocal en el cante supone un gran avance en la comprensión de este estilo.

Dedicado a Ana Finger, Cori Casanovas, Chiqui de la Línea y Ramón Ángel Rey,

en agradecimiento.