

## LA TRANSCRIPCIÓN MUSICAL PARA GUITARRA FLAMENCA

Rafael Hoces Ortega

### Resumen

Desde la flamencología tradicional y desde el mundo de los artistas flamencos se ha debatido ampliamente en torno a la posibilidad y necesidad de escribir el flamenco. La mayoría de las argumentaciones clásicas siguen la línea de la negación de la utilidad de la escritura. Desde nuestro punto de vista, a raíz de nuestras investigaciones, la representación en el papel de la música es ciertamente posible y no supone más que ventajas. La dificultad existe, pero no se trata de una música especialmente compleja como lo son otras manifestaciones musicales ajenas a la cultura occidental.

### Palabras clave

Transcripción, guitarra flamenca, partitura, notación musical.

### Abstract

Within traditional flamencology and the world of flamenco artists, there have been numerous discussions regarding the possibility and necessity of writing flamenco music. The majority of classical arguments negate the usefulness of such writing. From our point of view, and as a result of our research, the representation on paper of the music is certainly possible and has certain advantages. While the difficulties are clear, one is not considering an especially complex music like other musical genres outside of western culture.

### 1. ¿Se puede transcribir el flamenco?

Con la tesis “La transcripción musical para guitarra flamenca, análisis e implementación metodológica” hemos pretendido dar argumentos desde una perspectiva técnica de la posibilidad de la escritura. Además, proponemos un método

de transcripción y aportamos un corpus de partituras obtenidas con dicho método como prueba de nuestra hipótesis. Lo que nos ha motivado a ello han sido las críticas desde dentro y fuera del flamenco hacia la música escrita, así como la posibilidad de facilitar la tarea a los transcriptores y promover la creación de partituras de flamenco.

Como decimos, con frecuencia, se han alzado críticas desde el mundo de la musicología comparada y de artistas flamencos, flamencólogos y antiflamencos en contra de la escritura de esta música, sobre todo, en lo que al cante se refiere. Cada uno de ellos aporta argumentos diferentes que han sido analizados y, por lo general, rebatidos.

Ha existido desde hace muchos años una especie de dogma acerca de la imposibilidad de transcribir el flamenco, tanto entre los musicólogos como en el campo del flamenco. Los que se han alzado en contra de la posibilidad de escribir el flamenco manifiestan que no se puede codificar mediante la escritura la manera de interpretar esta música. No obstante, hemos podido constatar que este problema no es del flamenco exclusivamente, sino que sucede en todos los estilos musicales en mayor o menor grado. Es necesario entender el concepto de músicas de tradición oral en el que también se enmarca el flamenco. Afortunadamente, son cada vez más los trabajos de expertos en el campo musical del flamenco que se acercan a la transcripción. A modo de ejemplo, traemos a colación la interesante publicación del doctor Ortega<sup>1</sup>.

Para entender las razones que sostienen los artistas, traemos a colación el testimonio de Philippe Donnier en *Flamenco y musicología*: “algo parecido les pasa a muchos flamencos. Valiéndose del gran conocimiento de su arte [...] afirman que el flamenco no se puede ni se debe escribir”<sup>2</sup>. Y es que los intérpretes, partiendo de un profundo respeto y conocimiento de esta música compleja, consideran que es tan grandiosa que no puede “atraparse” en una partitura. En cambio, no existe música que un pentagrama no pueda conservar, valiéndose de la simbología pertinente. El hecho de que se conserve en un testimonio escrito no le resta importancia; es más, ayuda a difundir su grandeza. Frente a este argumento, algunos afirman que conocer el lenguaje musical provoca la pérdida de autenticidad. Juan Manuel Cañizares, como

---

<sup>1</sup> ORTEGA, J. F.: *Cantes de las Minas, cantes por Tarantas*. Signatura Ediciones, 2011.

<sup>2</sup> DONNIER, Philippe: “Flamenco y Musicología”. En *Candil* nº 61. Peña Flamenca de Jaén, 1989, p. 32.

músico que conoce el ámbito académico y el flamenco, denomina esta perspectiva como “el prestigio de la incultura”<sup>3</sup>.

En el espacio que conjuga investigación y flamenco, Cristina Cruces ofrece su testimonio sobre la notación lamentando que los escasos recursos de representación de la música o la danza en el papel no hayan gozado de muchos adeptos<sup>4</sup>. En esta línea insta a los expertos a proponer una notación adecuada para la música flamenca que pueda adaptarse a su idiosincrasia. Nos alienta comprobar que trabajos como el que presentamos aquí son demandados cada vez más por una flamencología que va aumentando, de forma paulatina, su interés por los escritos musicales.

El catedrático de guitarra flamenca del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, Manuel Cera, por su parte, en su artículo *En torno a la guitarra flamenca y su notación musical*, refiere: “cualquier lenguaje utilizado por el hombre es susceptible de ser transmitido mediante un conjunto de signos ordenados y dotados de significado de una forma consensuada”<sup>5</sup>. El hombre produce sonidos mediante la guitarra flamenca como con cualquier otro instrumento y puede, por tanto, anotarse. Argumentos como este vienen dados por personas como Cera, catedráticos de guitarra flamenca, concedores de la teoría musical y del flamenco a un tiempo y, por tanto, con suficiente prestigio profesional y rigor científico como para dar credibilidad a este argumento.

Entre los “antiflamencos”, también llamados *antiflamenquistas* encontramos el notable caso de Eugenio Noël, quien, en su novela *Chamuscón y Cortadillo*, dijera aquello de “er cante no cabe en er papé”, afirmando, de forma rotunda, la imposibilidad de anotar el cante flamenco en el pentagrama. Por su parte, el eminente estudioso Philippe Donnier, en el método publicado en colaboración con Merengue de Córdoba (195), escribe el siguiente prefacio:

“Muchos aficionados piensan que una transcripción del Flamenco en notación musical es imposible. Si la expresión y el duende no podrán jamás ser transcritos, la

---

<sup>3</sup> Cañizares realiza estas declaraciones en una entrevista; cf. CALADO, Silvia: “Cañizares, guitarrista flamenco. Entrevista”. En *Flamenco-world*, Febrero, 2007. Disponible en <http://www.flamenco-world.com/artists/cañizares/ecañizare22022007-1.htm> (consultado el 01-06-12).

<sup>4</sup> CRUCES ROLDÁN, Cristina: “Una primera aproximación a las metodologías de estudio del flamenco. Perspectivas, necesidades y líneas de trabajo”. En *Patrimonio Musical*, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 63-107.

<sup>5</sup> CERA VERA, Manuel: “En torno a la guitarra flamenca y la notación musical”. En *Revista del Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba*, nº 4. Córdoba, Conservatorio Superior de Música de Córdoba, 2006, p. 112.

métrica, rigurosa en la mayoría de los casos, las melodías y las estructuras rítmicas pueden perfectamente serlo, en lo que se refiere a la guitarra. [...]. Así se considerará cada presentación adoptada como una elección entre muchas otras posibles”<sup>6</sup>.

Dos son las cuestiones importantes que apunta Donnier al hilo de la hipótesis que veníamos refiriendo: de un lado, el hecho de que desde dentro del flamenco se dictamine que es imposible su notación musical; por otro, su pensamiento de que sí se puede. Destaca que en todo momento se hacen elecciones, *selecciones* diríamos nosotros, a la hora de transcribir cada fragmento. Recordamos aquí la importancia que otorga Donnier al componente improvisatorio. “¿Quiere decir, por tanto, que no hay transcripción posible? Si pretendemos utilizar estas transcripciones como se utilizan las clásicas, por supuesto que no”<sup>7</sup>.

Es necesario llamar la atención del lector sobre el hecho de que Donnier se refiere aquí a la parte cantada, la cual trata de manera diferente a la guitarra. Sin embargo, constituye un excelente ejemplo de la dificultad que conlleva transcribir el cante. También se deduce de su texto otro valioso dato respecto al objeto de las transcripciones, es decir: dependiendo de para quién lo hagamos, la transcripción tendrá validez o carecerá de ella.

Así pues, los autores consultados en su conjunto coinciden en la realidad, aunque compleja, de transcribir la guitarra flamenca (y podemos afirmar, sin miedo a errar, que del cante aún más). Y lo demuestran con la publicación de sus métodos y obras, puesto que es en el proceso de creación de los mismos cuando se percatan de ello. Igualmente, coinciden musicólogos y guitarristas en la existencia de elementos pertinentes y de otros que no son fundamentales o poseen carácter más improvisatorio.

A raíz de estos y otros comentarios de personalidades de reconocido prestigio integrados en el flamenco o al margen de éste<sup>8</sup>, se deduce, en consecuencia, la

---

<sup>6</sup> DONNIER, Philippe y MERENGUE DE CÓRDOBA: *Flamenco: Método de guitarra*. París, Gérard Billaudot, 1985, p. 3.

<sup>7</sup> DONNIER, Ph. "Flamenco: elementos para la transcripción del cante y de la guitarra". En Pelinski, R. y Torrent Centelles, V. (coords.): *Actas del III Congreso de la Sociedad ibérica de Etnomusicología*. Benicàssim, Villa Elisa, 23-25 de Mayo de 1997, pp. 103-120. Cf. [http://divulgamat2.ehu.es/divulgamat15/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12354:24-abril-2011-flamenco-elementos-para-la-transcripcion-del-cante-y-de-la-guitarra&catid=67:ma-y-matemcas&directory=67](http://divulgamat2.ehu.es/divulgamat15/index.php?option=com_content&view=article&id=12354:24-abril-2011-flamenco-elementos-para-la-transcripcion-del-cante-y-de-la-guitarra&catid=67:ma-y-matemcas&directory=67) (consultado el 01-06-12).

<sup>8</sup> Con el término integrados en el flamenco nos referimos a aquellos que son intérpretes profesionales, con conocimientos o no de teoría de la música. Están al margen del flamenco los musicólogos no intérpretes, que se acercan al mismo desde sus conocimientos de teoría musical.

complejidad en lo que hace a la transcripción del flamenco, acentuada en el aspecto vocal.

Pero demos un paso adelante, profundizando ahora en qué medida tienen parcialmente razón y en qué no los musicólogos, músicos y flamencólogos cuando aluden al hecho de plasmar en la partitura el cante y el toque. El flamenco es una música que, como la mayoría de las músicas de tradición oral, presenta no pocas dificultades en su transcripción. Sin embargo, hagamos hincapié en las palabras que acabamos de referir, *como la mayoría de las músicas de tradición oral*, para darnos cuenta de que estas dificultades no son exclusivas del flamenco, como han pretendido, sobre todo, los artistas, por desconocimiento. Sirvan estas líneas como reivindicación de la posibilidad de notación musical que ofrece el flamenco.

Los musicólogos tienen parte de razón en que el flamenco atesora un alto componente improvisatorio. Guitarra, cante y baile interpretan realizando continuas variantes sobre un modelo aprendido y preexistente. Pero, ¿acaso no es una característica común a las músicas de tradición oral las variaciones espontáneas de melodías tipo? Los mismos intérpretes son prácticamente incapaces de repetir la misma melodía dos veces exactamente igual, ni aun siendo una a continuación de otra. Y, a pesar de ello, existen múltiples transcripciones de ellas.

Mantle Hood, como transcriptor, refiere un sencillo ejemplo en el que se percibe la dificultad de transcribir músicas que han sido creadas al margen de la notación tradicional y sobre las cuales no tenemos apenas conocimientos: “Lo que aplicado a la música occidental había constituido para mí una entretenida y fluida habilidad, en el caso de la música javanesa comenzaba a parecer una tortura de ejercicio”<sup>9</sup>. En realidad alude a que la *traducción* del sonido al papel resulta más compleja cuando no se está familiarizado con dichos sonidos. Es el mismo caso que ocurre con el flamenco, teniendo en cuenta, no obstante, la amplia distancia existente entre el sistema musical javanés y el flamenco. En efecto, hablamos de atrapar en el papel músicas que han sido creadas y transmitidas oralmente al amparo de sistemas musicales diferentes al occidental. Comparando una transcripción de cante o guitarra flamenca con una de música javanesa encontraríamos dificultades diferentes. Resulta necesario concentrar esfuerzos diferenciados en diferentes tipos de músicas: unos en aspectos rítmicos, otros melódicos, armónicos, texturales, etcétera.

---

<sup>9</sup> HOOD, M.: “Transcripción y notación”. En Cruces, F. y otros: *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta, 2001, p. 81.

Hood pone de relieve en sus palabras la falta de formación en músicas no occidentales que existe en los planes de estudio de musicología. La formación de los musicólogos se basa, principalmente, en la música occidental, quedando las materias relacionadas con la etnomusicología como una rama de especialización. Por ello la familiaridad con culturas musicales como la flamenca u otro tipo no occidental es escasa, cuestión que lleva a los transcritores a encontrar nuevos problemas a la hora de efectuar su trabajo con idiomas sonoros que desconocen.

## 2. Conclusión

Queremos aprovechar este espacio para apoyar el hecho de que la música flamenca *sí cabe* en el papel, sí puede ser anotada. Existen transcripciones que atestiguan la posibilidad de escribir la música flamenca en sus tres manifestaciones: guitarra, cante y baile. Bien es cierto que todavía ha de evolucionar el lenguaje musical occidental para ofrecer un vocabulario más amplio y que refleje mejor ciertas idiosincrasias del flamenco. En el caso del cante ocurre un tanto parecido, si bien su transcripción se torna más compleja por el coma-cromatismo vocal<sup>10</sup>. Pero esta dificultad añadida que supone el uso de un lenguaje que no ha sido creado para ser utilizado con nuestra música no ha de ser un motivo para escudarse en aquella vieja idea procedente del romanticismo flamenco de que “er” cante no cabe en “er papé”. El duende, *feeling*, la emotividad que acompaña al flamenco, como a otras músicas, no puede ser descrita más que por una lejana aproximación. Sin embargo las cuestiones relacionadas con la acústica como ciencia que estudia el sonido: la altura, duración, intensidad, etc. sí pueden ser anotadas.

Nuestra intención es la de definir un proceso partiendo de un estudio teórico de los procedimientos existentes en otras músicas<sup>11</sup>, nuestra experiencia transcritora<sup>12</sup> y una posterior reflexión, en aras de construir un método de transcripción específico para guitarra flamenca. De esta manera obtenemos un método que facilite una transcripción útil, eficaz y con recursos suficientes para resolver cualquier problema que pueda presentarse en este complicado proceso.

---

<sup>10</sup> Un intervalo coma-cromático es aquel cuyo valor es de una o varias comas. Un tono está dividido en 9 comas, de manera que estos intervalos tienen un valor inferior a este e incluso al semitono. El cante flamenco utiliza estos intervalos.

<sup>11</sup> Nos hemos acercado a transcripciones de otras músicas de tradición oral a través de estudios etnomusicológicos y partituras.

<sup>12</sup> Con la transcripción de partituras de diferentes palos y épocas de la guitarra flamenca, así como modelos de cante y baile.

Nuestra investigación aporta resultados que demuestra la capacidad que tiene el ser humano de anotar la música flamenca, a pesar de las dificultades que presenta si se compara con otros estilos musicales que habitualmente pertenecen a la tradición oral, como el pop o el rock.

Confiamos, en fin, en que de forma paulatina, las dificultades se vayan disipando para conseguir dilucidar al máximo las características de este universo musical. Concluamos con las palabras de Hood cuando señala: “la promesa de mejores soluciones queda en manos de las futuras generaciones de estudiantes”<sup>13</sup>. Deseamos, por ello, que las futuras generaciones sean el presente y estén preparadas para encontrar esas soluciones.

---

13 HOO, M.: *Op. cit.* p. 91.

### 3. Bibliografía

- CALADO, S. (2007). "Cañizares, guitarrista flamenco. Entrevista". En *Flamenco-world*  
<http://www.flamenco-world.com/artists/canizares/ecanizare22022007-1.htm>.
- CERA VERA, M. (2006). "En torno a la guitarra flamenca y la notación musical" en *Revista del Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba*, 4. Córdoba, Conservatorio Superior de Música de Córdoba, p. 112.
- CRUCES ROLDÁN, C. (2002). "Una primera aproximación a las metodologías de estudio del flamenco. Perspectivas, necesidades y líneas de trabajo". En *Patrimonio Musical*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 63-107.
- DONNIER, Ph. Y MERENGUE DE CÓRDOBA (1985). *Flamenco: Método de guitarra*. París: Gérard Billaudot.
- DONNIER, Ph. (1989). "Flamenco y musicología". En *Candil*, nº 61. Peña Flamenca de Jaén, p. 32.
- DONNIER, Ph. "Flamenco: elementos para la transcripción del cante y de la guitarra". En Pelinski, R. y Torrent Centelles, V. (coords.): *Actas del III Congreso de la Sociedad ibérica de Etnomusicología*. Benicàssim, Villa Elisa, 23-25 de Mayo de 1997, pp. 103-120.
- HOOD, M. (2001). "Transcripción y notación". En Cruces, F. y otros: *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta, pp. 79-114.
- ORTEGA, J. F. (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Signatura Ediciones.