

## Productores en la nueva escena de flamenco electrónico

FRANCISCO BETHENCOURT LLOBET

2020. *Cuadernos de Etnomusicología* N°15(2)

Palabras clave: productores, identidad, estudios de grabación, autenticidad, tecnología.

Keywords: *producers, recording studios, authenticity, technology.*

Cita recomendada:

Bethencourt, Francisco. 2020. "Productores en la nueva escena de flamenco electrónico". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°15(2). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es\\_ES](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES)

*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/etno/](http://www.sibetrans.com/etno/). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.*

## PRODUCTORES EN LA NUEVA ESCENA DE FLAMENCO ELECTRÓNICO

Francisco Bethencourt Llobet

### Resumen

El flamenco ha sido estudiado tradicionalmente por flamencólogos, literatos, antropólogos y recientemente por etnomusicólogos, sociólogos, etc., sin embargo, pocas veces ha sido estudiado en profundidad desde el punto de vista de la producción musical. Tendremos de este modo en cuenta como referentes a productores como Ricardo Pachón, Javier Limón –que han grabado a grandes maestros del flamenco– o la nueva generación de productores/músicos jóvenes como Alejandro Acosta, Pablo Cebrián o Pablo Díaz-Reixa “el Guincho”, que están detrás de las producciones de los proyectos de flamenco electrónico con mayor repercusión en la industria musical actual. Partiendo de un trabajo de campo previo, analizaremos algunos elementos identitarios/tecnológicos en dichas producciones y cómo estos son proyectados internacionalmente. Tales producciones son concebidas como un proceso colaborativo con grabaciones realizadas en Madrid, Córdoba o Sevilla y masterizadas por productores internacionales. Con este artículo centrado en uno de sus protagonistas, Alejandro Acosta, proponemos contrastar métodos y estudios de grabación en los cuales se conciben, graban y mezclan sus trabajos.

**Palabras clave:** Productores, identidad, estudios de grabación, autenticidad y tecnología.

### Abstract

Flamenco has been traditionally studied by flamencologists or anthropologists and recently by ethnomusicologists, sociologists, etc. however, it has seldom been studied in depth from the point of view of music production. Taking as reference producers such as Ricardo Pachón or Javier Limón –who have recorded great masters of flamenco–, young producers/musicians such as Alejandro Acosta, Pablo Cebrian or Pablo Díaz-Reixa “el Guincho” are behind the productions of the projects of Electronic flamenco with the greatest

repercussion in the industry today. After having carried out a new field work, we will analyse some identity/technological elements in these productions and how they are projected internationally. Such productions are conceived as a collaborative process with recordings made in Madrid, Córdoba, Seville, etc. and mastered by international producers. With this paper focused on one of its protagonists, Alejandro Acosta, we propose to contrast recording methods and studios in which their works are conceived, recorded and mixed.

**Keywords:** Producers, recording studios, authenticity and technology.

## Introducción

Las grabaciones de discos de flamenco en el siglo XX están llenas de un misticismo relacionado con el concepto de autenticidad. Existen grabaciones legendarias como la *Leyenda del Tiempo* (1979) de Camarón de la Isla (San Fernando, 1950), realizada por Ricardo Pachón (Sevilla, 1933), que han sido estudiadas planteando una doble lectura sobre los conceptos de autenticidad, hibridación y tecnología (Bethencourt 2011). Pero ha surgido una nueva generación de jóvenes productores que –aun no habiendo nacido en un ambiente cultural flamenco– han sabido grabar, innovar y revolucionar el mercado actual. En este artículo-entrevista analizaremos las respuestas de los productores, veremos cómo nos enseñan sus equipos y cómo utilizan el estudio de grabación como un "taller". Tales testimonios nos hablarán abiertamente sobre las distintas opciones de *software* que utilizan, como si estas herramientas fueran sus nuevas partituras. Veremos cómo las antiguas partituras, acordes cifrados y *samplers* de discos antiguos se integran en un nuevo "todo-compositivo" que conecta con una visión más cercana a la *popular music*. Por tanto, utilizaremos una metodología etnomusicológica, pero desde la perspectiva de los *popular music studies*, siguiendo una aproximación teórica similar a la de mis compañeros musicólogos-sociólogos, Diego García Peinazo (2017 y 2021)<sup>1</sup>, Fernán del Val, Ruth Piquer, Josep Pedro (2018) y Marco Juan

---

<sup>1</sup> En 2005, tras asistir a una serie de seminarios impartidos por Richard Middleton en la Universidad de Newcastle, donde se debatió su libro *Studying Popular Music*, se apuntó que ciertos discos de flamenco podían ser conceptualizados como *popular music*. Tal como argumenta Diego García Peinazo, las músicas populares urbanas, habitualmente denominadas

de Dios (2020), que se han acercado a diversas escenas de la música popular en España: rock andaluz, reggae, blues, etc. así como a cuestiones de género<sup>2</sup>.

Cuando les preguntamos a nuestros informantes sobre los productores que forman parte de sus referencias y cuáles tenían como espejo, no solo por su "sonido" sino por el método con el que producían, el músico y productor Ale Acosta nos respondía:

En cuanto a productores que me hayan influenciado, yo tengo dos grandes referentes que son Rick Rubin y Quincy Jones, que son los más grandes y que han llevado la figura del productor a otro nivel. Por ejemplo, lo que me gusta de Rick Rubin es su parte filosófica y la búsqueda de otras vías o lecturas de las canciones a través de la filosofía. Las mezclas que ha hecho al combinar a músicos del rock con el hip hop. Saca resultados buenísimos. Luego Brian Eno me flipa, es capaz de trabajar con muchos artistas y les ha dado la vuelta a sus repertorios con diferentes métodos donde la psicología es fundamental. Tanto Rick Rubin como Brian Eno no eran grandes músicos, pero tenían grandes conocimientos de música, como melómanos. Transformaban las canciones desde la psicología y sacaban lo mejor de cada músico, de cada artista, y esa es la función principal de un productor. Aquí en España tenemos a Ricardo Pachón, que mezcló a músicos del rock y del flamenco. Hoy en día hay jóvenes como el Guincho que están haciendo cosas increíbles desde hace años, y ahora ha terminado de explotar con el tema de Rosalía<sup>3</sup>.

Ale Acosta nos explica cómo los famosos productores Quincy Jones (Chicago, 1933), Rick Rubin (New York, 1963) o Brian Eno (Suffolk, 1948) le han influido en su manera de aproximarse a la grabación, pero también en su aproximación psicológica al "dar la vuelta a las composiciones" o sacar lo mejor de cada músico aunque estos no sean grandes intérpretes<sup>4</sup>. Así mismo, Acosta cita a

---

por su término en inglés *popular music*, "examinan algunos posibles (des)encuentros epistemológicos, teóricos y metodológicos entre los *Popular Music Studies* y el flamenco; por otro lado, expone modelos de análisis musical de estos repertorios haciendo énfasis en las metodologías de la canción grabada" (2).

<sup>2</sup> Aunque somos conscientes de que nos hemos centrado en productores masculinos en este artículo, sin embargo, hemos entrevistado a mujeres productoras y DJs como Dania Dévora, Jan Fairley o Esperanza Camacho "Pelacha", que impartió una charla a los alumnos de musicología de la UCM, y valoramos igualmente su trabajo.

<sup>3</sup> Entrevista realizada por el autor al productor musical Alejandro Acosta el 9 de junio de 2020.

<sup>4</sup> Como podemos observar en la metodología de un productor como Brian Eno con los músicos de la banda británica Coldplay, trabajando por separado del cantante para obtener nuevos resultados en el disco *Viva la Vida* (2008).

productores españoles como Ricardo Pachón (Sevilla, 1933), que ha mezclado el flamenco con el rock, o a jóvenes productores como Pablo Díaz-Reixa, alias “El Guincho” (Las Palmas de Gran Canaria, 1983)<sup>5</sup>, que está mezclando el flamenco con música urbana-electrónica actual. En este artículo nuestra intención era centrarnos en la aportación de estos jóvenes productores canarios que están trabajando con músicos flamencos del más alto nivel. Por ejemplo, Pablo Cebrián (Tenerife, 1977) ha grabado a grandes maestros del flamenco como José Mercé, Josemi Carmona de Ketama o India Martínez, artista flamenco-pop que podíamos ver en el vídeo de YouTube que se volvió viral durante la pandemia de la COVID-19 y cuya idea fue propuesta por el propio Cebrián<sup>6</sup>. Muchos de estos productores canarios, al igual que los artistas flamencos mencionados, han hecho de Madrid su hogar y lugar de trabajo, en donde graban, mezclan y producen proyectos nacionales e internacionales.

### Contexto y adquisición de conocimiento

Para focalizar y analizar el disco *Origen* de Fuel Fandango (2020) debemos comprender en primer lugar de donde proceden sus miembros. Ya en la edición de 2017 del Congreso Internacional de la IASPM, celebrado en Kassel, adelantaba ciertas ideas sobre Fuel Fandango y cuestionaba cómo conceptualizar a esta banda en relación a las nociones de identidad, desplazamiento y tecnología. Sus miembros fundadores provienen del sur de España, de dos contextos culturales muy diferenciados: Andalucía y Canarias.

Como en otras producciones de Fuel Fandango, aparte del disco se realizan una serie videoclips oficiales y un *making off*<sup>7</sup> que, como mencionaba Eduardo Viñuela (2020) en su *keynote* de las II Jornadas de Investigación en Producción Musical<sup>8</sup>, es un formato que nos ayuda a adentrarnos en la construcción del

---

<sup>5</sup> Daniel Gómez, doctorando de la UCM, se encuentra investigando sobre el papel fundamental del productor canario en la producción del disco del *Mal Querier* (2018) de Rosalía.

<sup>6</sup> Versión Resistiré 2020 producida por Pablo Cebrián <https://youtu.be/hl3B4Ql8RtQ> [Consulta: 25 de abril de 2020]. Versión con músicos suecos <https://youtu.be/xUR14UxeYIE> [Consulta: 30 de mayo de 2020].

<sup>7</sup> *Making off* del disco *Origen* (Capítulo 1) en YouTube: <https://youtu.be/k77SWEVirSU> [Consulta: 2 de julio de 2020].

<sup>8</sup> Disponible online en: <https://youtu.be/RpCJZOaWOiU> [Consulta: 2 de septiembre de 2020].

universo que quieren mostrar los autores y productores. En el *making off* de *Origen* podemos analizar numerosos elementos identitarios, por ejemplo, a Cristina Manjón (Córdoba, 1987) conocida como "Nita", bailando y vestida de sevillana de niña jugando en la feria de Córdoba. Sin embargo, Alejandro Acosta, productor y músico en Fuel Fandango, proviene de otro contexto cultural completamente distinto, y lo vemos en unos carnavales de Lanzarote<sup>9</sup>. En la entrevista de julio de 2020 le preguntamos a Ale Acosta por su procedencia y cómo había adquirido su conocimiento musical. Según las propias palabras del DJ, músico y productor canario:

En cuanto a mi origen, yo soy de un pueblo que se llama San Bartolomé en Lanzarote, que es un pueblito que está en el centro de la isla. Mi contacto con la música empezó en mi casa por mi hermano mayor, que era el que escuchaba música y ahí me empecé a interesar. No había muchos antecedentes de músicos en mi familia. Tengo una familia muy grande y sólo tengo un primo que tocaba la batería. Recuerdo que me llamaba mucho la atención este instrumento, que precisamente fue el primer instrumento que empecé a tocar paralelamente con la guitarra española en la rondalla del pueblo. Recuerdo que tendría unos trece años. Luego a los quince años empecé a tocar la batería en un grupo de punk-rock y esos primeros años hasta los dieciocho que me vine a Madrid fueron donde hice mis primeros pinitos.

El lugar de procedencia de este productor canario, Lanzarote, es esencial para comprender su música y cómo adquirió su conocimiento musical. La importancia de la familia, vital para los músicos flamencos (Paco de Lucía, Tomatito y recientemente en Enrique Heredia "Negri"), se relaciona con una primera escena local en la que encontramos una serie de elementos identitarios. Aparentemente, por haber nacido en un contexto cultural determinado, parece que uno debe absorber una serie de códigos musicales. Sin embargo, por otro lado, absorbemos músicas que escuchamos en la radio o discos de amigos que provienen de otros contextos culturales más "globales", que hacemos nuestras, las (re)interpretamos y luego salen a través de nuestras composiciones y *performances*. De ahí el concepto "glocal" que, acuñado por Roland Robertson (1994), puede ser utilizado asociado a las escenas en la

<sup>9</sup> Documental Ale Acosta #CulturaLanzarotonline. <https://youtu.be/Cm6VBSQbLcE> [Consulta: 6 de Agosto 2020].

forma que lo han hecho Fernán del Val, Ruth Piquer o Josep Pedro (2018)<sup>10</sup>. Algunas de estas ideas han sido trabajadas por Lucy Green (2002) en su libro *How popular musicians learn* y esa expresión de Ale Acosta de “mis primeros pinitos” se refiere a esos primeros ensayos en los garajes, las primeras maquetas, los primeros bolos, etc. Estas ideas sobre la transmisión del conocimiento que trabajamos en la tesis doctoral (Bethencourt 2011) analizando lo importante que es el conocimiento que adquirimos por el contexto cultural, la familia, los maestros locales, pero también el que obtenemos al escuchar vinilos, videoclips de otros géneros, etc. Para Ale Acosta:

Siempre hay detalles que están en el ADN de mi música, las reminiscencias a Canarias y a Lanzarote en particular. En el anterior disco, *Aurora* (2016), en algún tema como *Salvaje*, lo que suena de base son palmas y chácaras que grabó nuestro querido Carlos Sosa. Luego en este nuevo disco, *Origen* (2020), hay un tema que se llama "Por la vereda", una palabra muy utilizada en Canarias. Hay una parte de la canción que dice “dale niño”, una expresión muy canaria. En los pocos conciertos que hemos podido hacer en esta gira por culpa de la COVID, se convirtió de algún modo en el grito de guerra y me llegaron muchos comentarios de Canarias con esa frase.

Al hacer un análisis organológico de las producciones de Ale Acosta en Fuel Fandango encontramos, por un lado, elementos identitarios del flamenco como las palmas como idiófono (veremos *a posteriori* cómo *samplea* en numerosas ocasiones grabaciones antiguas de flamenco) y, por otro lado, chácaras, idiófonos entrechocados similares a las castañuelas, pero de unas dimensiones considerables. Estos sonidos están en el "ADN" del productor por el contexto cultural en el que se crió y por haber pertenecido a la rondalla de su pueblo, donde tocaba la guitarra española con otros instrumentos como el timple, la bandurria o el laúd folclórico<sup>11</sup>. Por otro lado, Ale Acosta añade en sus producciones expresiones muy canarias que hacen que Fuel Fandango sea considerado un híbrido trans-identitario, modificando levemente el concepto de Gerhard Steingress (2004) de “híbrido transcultural”:

<sup>10</sup> En 2015 junto a Ruth Piquer organizamos en la UCM una jornada titulada *Conectando Escenas*, donde se presentaron diversas propuestas teóricas en torno a las escenas musicales.

<sup>11</sup> Como podemos encontrar en *La música tradicional canaria “hoy”* de Talio Noda Gómez (1998) o en los trabajos de una de nuestras actuales alumnas de la UCM, Leonor Fernández, que investiga las agrupaciones folklóricas de Lanzarote, los constructores de timplas, etc.

[...] Tenía claro que quería darle [a la composición] un rollo más funk-carioca que me gusta mucho y salir de bombo y negras, más rollo disco que estaba en los otros álbumes. Al final conseguimos una fusión de lo que teníamos en la cabeza. Siempre hay detalles que están en el ADN de mi música, las reminiscencias a Canarias y a Lanzarote en particular.

Al igual que Paco de Lucía, todas aquellas músicas que le interesaban las absorbía para enriquecer su tradición. Aunque el maestro Sabicas le recriminara sus "fusiones", Paco de Lucía consideraba que no podía hacer fusión, ya que se veía incapacitado de conocer en demasiada profundidad dos músicas como el jazz y el flamenco para fusionarlas, así que creía más en el "encuentro con músicos" que "con músicas". Lo que aprendía de tocar con Chick Corea, Al Di Meola, etc. lo utilizaba para enriquecer su música, el flamenco<sup>12</sup>. Aparte de aprender con excelentes músicos en los directos, también lo hacía durante las sesiones de grabación, las primeras con sus hermanos y su padre, Don Antonio Sánchez, al que Camarón de la Isla llamaba el "otra vez". Finalmente, como vemos en el documental *Paco de Lucía: La búsqueda* (2014), gran parte del proceso de creación de "canción andaluza" lo graba directamente en su casa de Mallorca. Las grabaciones en el *home studio* son el común denominador con el productor que seguimos analizando.

### **El Taller: el estudio de grabación y sus equipos**

Al igual que otros grandes maestros del flamenco que hemos investigado previamente, como Enrique Morente, Paco de Lucía, Gerardo Núñez o Vicente Amigo<sup>13</sup>, los jóvenes productores necesitan tener un lugar de trabajo en casa para grabar, editar y desarrollar su música, aunque *a posteriori* envíen sus pistas a mezclar o masterizar a otros profesionales<sup>14</sup>. Como nos comentaba

---

<sup>12</sup> Citando a Stravinsky, Paco de Lucía decía que "todos los músicos aprenden los unos de los otros y los genios directamente 'robamos'" (en Sánchez Varela 2014).

<sup>13</sup> Para *Origen*, Vicente Amigo –a quién estudiamos en profundidad en nuestra tesis doctoral (Bethencourt 2011)– graba guitarras en su casa de Córdoba y las envía a Ale Acosta que vive en Madrid.

<sup>14</sup> Como pudimos ver en la ponencia de Marco Antonio Juan de Dios y Pablo Espiga en el Congreso de Copla y Flamenco: Hibridaciones, intersecciones y (re)lecturas, celebrado en la Universidad Complutense de Madrid el 27 de febrero de 2020, en relación al disco *El Mal*



Enrique Heredia “Negri”:

Desde muy niño me ha interesado la producción y he necesitado mi espacio para desarrollar mi música. No concibo no tener esto. Yo trabajo con Pro Tools y la verdad que tengo un material que he ido adquiriendo a lo largo del tiempo [...]. Con la COVID se ha perdido en Madrid un punto de encuentro que era mi estudio donde aparecían músicos de otros países: americanos, cubanos, etc. en fin, daba un movimiento muy bonito y además muy natural sin pretenderlo [...]¹⁵.

Los estudios de grabación son un lugar de encuentro fundamental para las nuevas generaciones que siguen explorando nuevos timbres, formas de componer, etc. Hablando del estudio de grabación como herramienta fundamental para la creación, estos jóvenes tienen en casa, no sólo un pequeño *home studio*, sino verdaderos estudios profesionales en los que componen, graban y luego desarrollan sus ideas. Según nos muestra Ale Acosta sobre el proceso de composición de "Mi danza":

En nuestro último disco, *Origen*, lo que hicimos fueron sesiones de composición con otros autores para abrir el espectro. *Origen* es el cuarto disco de Fuel Fandango y cuando uno está solo componiendo, uno tira siempre por los mismos sitios, los mismos acordes, uno va buscando las mismas salidas, resuelve de la misma manera sin quererlo, pero cuando ya estás en el estudio con otra persona que compone diferente se te abren las miras. Quedamos un día en el estudio con Miki, “Mr. Kilombo”, que es un gran compositor y me lanzó los cuatro acordes de la armonía de "Mi danza", que es una progresión que nunca había hecho, la verdad. Te deja estos cuatro acordes y la melodía del principio igual que la de “deja que la vida brote [...]” esa melodía nos abre nuevos caminos. Sacamos con él la primera estrofa y después quedamos en el estudio y Nita y yo seguimos desarrollando la canción. Con el grito de guerra “Que empiece la parranda / el jaleo que me abraza” teníamos muy claras esas frases, pero la verdad que nació de una manera diferente a como solemos componer y eso es lo bueno que tiene el estudio.

---

*Querer* (2018) de Rosalía y "el Guincho", que luego se enviaría a EEUU para que lo mezclase el ingeniero de sonido Jaycen Joshua.

¹⁵ En la entrevista realizada a Enrique Heredia para el Congreso de Copla y Flamenco: Hibridaciones, intersecciones y (re)lecturas nos comentaba también: “Tengo micrófonos como el Neuman 87, tengo monitores interesantes y la verdad que sigo comprando cosas. Tengo previos como el Avalon, el Orange, ya no sé ni lo que tengo”.

La idea de que la música popular urbana sea creada por varios músicos y productores en un espacio de creación como el estudio de grabación, es algo aparentemente evidente con respecto a otras músicas conceptualizadas como "clásicas" en las que sigue muy vigente el paradigma de la individualidad del genio compositor. Los *popular music studies* y autores como Frith (1981), Green (2002) o Bennett y Peterson (2004) nos muestran lo importante de compartir ideas igual que sucede en la música académica. Miguel Ramírez-Dampierre, alias Miki Ramírez, conocido por su proyecto Mr. Kilombo, visitó a Alejandro Acosta en su estudio de Madrid (Famara Estudios) y tuvieron una sesión de composición y de intercambio de ideas. Los cuatro acordes que le sugiere a Ale Acosta son: Am — Cmaj7 — B-7b5 — Eb9:

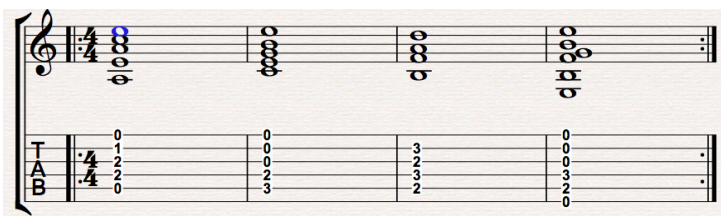


Fig. 1: Acordes y tablatura del verso de "Mi danza", *Origen* (2020)<sup>16</sup>.

Estos cuatro acordes nos recuerdan a la rearmonización de la progresión de acordes de "Chan chan" de *Buena Vista Social Club*, aunque en otra tonalidad. La original en Re menor y en "Mi danza" en La menor, aunque con el último acorde con la novena bemol, que nos acerca a la sonoridad de la soleá o el fandango. Para Ale Acosta esta era una nueva progresión que le ayudó a componer el resto de la canción. Peter Manuel (2010) ha aplicado el concepto de "autoría" al flamenco referenciando lo sucedido entre Camarón y Paco de Lucía, sin embargo, aunque en el caso de "Mi danza" la melodía inicial o acordes como columnas armónicas son esenciales para estas composiciones electrónicas, sucede mucho más tímbricamente. Se *samplean* palmas antiguas, se manipulan, etc. Al mismo tiempo se juega con la doble perspectiva del concepto de autenticidad (tradición-(pos)modernidad), que aporta la guitarra flamenca contemporánea de Dani de Morón (Sevilla, 1981), guitarrista que habíamos visto en directo con Fuel Fandango en el Teatro Circo Price de

<sup>16</sup> Transcripción realizada por el autor del artículo.

Madrid<sup>17</sup>. Muchas de estas guitarras que aparecen en el disco *Origen* no están grabadas en el estudio de Ale Acosta. De las cuatro guitarras flamencas que suenan en *Origen*, tan sólo la de Rycardo Moreno (Lebrija, 1981)<sup>18</sup> y Ale Acosta fueron grabadas en su estudio. En cambio, según Ale Acosta:

En este disco la idea era darle mucha importancia a la guitarra flamenca. Quería que la guitarra flamenca estuviera muy presente. Yo compongo con ella y la mía es muy curiosa ya que tiene muy buen sonido, aunque no sabemos de quién es. La tenía un amigo en un almacén de un bar desde hacía cuatro años sin funda ni nada. La cogí, le cambié las cuerdas y la guitarra suena muy bien. Cuando me han visitado grandes guitarristas como Dani de Morón para el concierto del Circo Price o Rycardo Moreno, etc. me decían “esta guitarra es maravillosa”. Según los expertos puede ser una guitarra de estudiante de luthier que fuera su primera guitarra, ya que tiene muchos remaches y no estaba firmada. En cambio, tanto Dani de Morón como Vicente Amigo, que tienen estudios en casa, grabaron sus guitarras maravillosas y me las mandaron a distancia y yo me fio a ciegas de ellos que son de los mejores guitarristas de este país. Yo lo único les meto mano, edito, les doy la vuelta. Me mandan muchas cosas y me quedo con varias. Les hago muchas perrerías a las guitarras que me mandan para introducirlas en nuestra música [...].

Como leemos en esta cita de Ale Acosta, las guitarras flamencas son fundamentales en este disco, mientras que en discos anteriores había grabado con guitarras eléctricas Gretsch. Las guitarras flamencas en *Origen* da igual que sean de un aprendiz de luthier, de Conde Hermanos (Madrid) o como la que toca Vicente Amigo de Manuel Reyes (guitarrero de Córdoba), ya que Ale Acosta las manipula tímbricamente para acercarlas al sonido de Fuel Fandango. Cuando le pregunté a Ale sobre el proceso de composición y el equipo que utilizaba para grabar (*software*, previos, micrófonos) me contestó:

[...] Yo trabajo en mi estudio de Madrid y el proceso que sigo es hacer las maquetas con *Ableton live*, que para mí es mucho más rápido a la hora de componer y fijar ideas, y luego cuando tengo casi todo grabado lo que hago es llevarlo a Pro Tools y allí veo el dibujo general de la canción y se ve mucho más claro. Veo lo que falta lo que sobra, allí hago como un escáner. Termino de darle los últimos toques en Pro Tools antes de la mezcla. Con los años me he dado cuenta que no es necesario tener tanto equipo para

<sup>17</sup> Colaboración de Dani de Morón en el concierto de Fuel Fandango en el Circo Price en enero de 2017. <https://youtu.be/kKQDC1SMta4> [Consulta: 30 de mayo de 2017].

<sup>18</sup> Rycardo Moreno suele tocar con guitarras Conde Hermanos y además intercambia y promociona guitarras de Felipe Conde e hijo. <https://youtu.be/Noq5JMbhwI8> [accedido 17 de septiembre 2020].

conseguir lo que uno tiene en la cabeza y al final lo que hago es tener un par de muy buenos previos: un Millenia, un Chandler y después una buena tarjeta de sonido una RME y un convertidor analógico-digital el Aurora 8. De microfónica tengo un AKG 414, uno de los antiguos SM7 para voces y para la voz principal utilizo un Neumann U67 que es mi micro favorito<sup>19</sup>.

Es muy interesante ver cómo el productor canario utiliza *Ableton live* como si fuera su partitura, importando ideas, *loops*, *samplers*, guitarras, voces y luego recurriendo a Pro Tools, que suele ser la DAW con la que otros productores empiezan a grabar cada instrumento por separado, como pudimos ver personalmente en nuestro trabajo discográfico con el productor Andrés Vázquez en su estudio Arco del Valle, trabajando en *Mirar atrás* (2015) y *Mundos* (2017). En otras ocasiones, los músicos o productores prefieren grabar a la vez para capturar la energía de tocar juntos, como hacen músicos de jazz cubanos como Ariel Brínguez o Michael Olivera en *Estudio Uno* de Colmenar Viejo, Madrid<sup>20</sup>. Algunos productores están utilizando programas alternativos a Pro Tools como Reaper, que permiten sincronizar vídeo y no implican tener que actualizar recursos tan a menudo.

### **El videoclip de "Mi danza" y su relación con espacios de aprendizaje para el flamenco**

Las DAW mencionadas con antelación son esenciales para el trabajo con audio y, paralelamente, se trabaja con otros programas como Final Cut para importar y sincronizar audio y video. Siguiendo con el análisis de "Mi danza", Ale Acosta nos comentaba sobre la grabación del vídeo:

---

<sup>19</sup> Pueden ver el estudio de Ale Acosta en una sesión de Masterfather donde Acosta destripa la composición de "Mi danza". Como nos explicaba él mismo: "Hay un portal de internet que se llama Masterfather donde he hecho una Masterclass explicando la composición de este tema y la producción. Lo desgranamos entero. Lo digo por si a alguien le puede interesar y que se metan en la web y seguir profundizando". <https://www.masterfather.com/masters/ale-acosta-ensena-la-produccion-de-mi-danza-de-su-proyecto-personal-fuel-fandango> [Consulta: 26 de agosto de 2020].

<sup>20</sup> Como ejemplo el disco *Nostalgia Cubana* de Ariel Brínguez [https://youtu.be/6\\_86cQZmCa4](https://youtu.be/6_86cQZmCa4) [Consulta: 20 de septiembre de 2020].

[...] El vídeo está hecho por Michel Gajardo, director de documentales chileno que no tiene mucha relación con el flamenco, la verdad, pero es muy amigo y ha hecho todo el documental del disco [*Origen*], que son unas piezas preciosas que cuentan todo el proceso de grabación. Está muy bien hecho así que le propusimos hacer este vídeo ["Mi danza"] que sigue la idea de la letra "si tienes un sueño vete a por él" y la historia de una niña que quería ser bailaora, al final lo consigue y casi todo transcurre en Amor de Dios, la escuela de baile flamenco de Madrid, la más antigua y auténtica. Tengo la suerte de conocer al dueño y nos prestó las instalaciones. Hablamos con una de las profesoras que tiene un grupo de baile de niñas e hicimos un casting y elegimos a la protagonista. El resto de compañeras de clase salen en el vídeo y ella un poco las dirige. Todo fue un trabajo de guion y de realización de Michel que se lo curró muchísimo y luego grabó esa primera parte que recuerda a una navidad antigua. Lo grabamos en Madrid en navidad y estaba todo el mundo fuera y fue complicado conseguir a gente y por eso en la fiesta de esa casa hay poco compás. Si te fijas, las palmas van por "peteneras".

En esta cita, Alea Acosta nos descubre el trabajo de Michel Gajardo, director del vídeo y los *making off* ya citados. Como apuntaba Eduardo Viñuela (2020) en la conferencia inaugural de las II Jornadas de Investigación en Producción Musical, estos trabajos audiovisuales son esenciales para descubrir el universo que propone el artista dentro de las músicas populares. Gajardo, incluso no teniendo gran conocimiento de flamenco, integra *a posteriori* el baile con actores en una pequeña escena navideña donde se toca por fandangos y una niña que quiere ser bailaora es recriminada por un miembro de su familia. Como el mismo Ale reconoce, los actores que la acompañan no poseen dominio del compás flamenco y como contraste tenemos la segunda parte en la escuela de baile Amor de Dios, donde las alumnas adquieren ese conocimiento de flamenco tradicional, pero lo que suena en el vídeo es la electrónica y la guitarra flamenca moderna de Dani de Morón. Desde una perspectiva diegética, la música que suena no se corresponde con lo que vemos que bailan, sino con algo mucho más moderno. Un espacio "auténtico" y de reconocido prestigio flamenco como es la escuela Amor de Dios<sup>21</sup>, uno lo asocia con el flamenco tradicional que se escucha en los créditos. Una profesora de baile marcando el compás de soleá por bulerías o alegrías, sin embargo, Fuel Fandango une estos dos mundos en este videoclip de "Mi

---

<sup>21</sup> Videoclip oficial de "Mi danza" (*Origen*, 2020), rodado parcialmente en la escuela de Amor de Dios de Madrid. <https://youtu.be/9P7x4ak7HUU> [Consulta: 20 de septiembre de 2020].

danza". Algo similar sucede con la mezcla, a pesar de que Ale Acosta ha mezclado para otros artistas como Buika (2005), Chambao, *Con otro Aire* (2007) o Enrique Morente, *Pablo de Málaga* (2008), y sus propios proyectos desde Mojo Project (2004) y Fuel Fandango (2010-2020), cuando llega al proceso de mezcla, necesita otros oídos externos. Como bien nos explica:

[...] En este disco por primera vez quería hacer la mezcla en España. Casi siempre suelo llevarlo fuera, ya que llego muy saturado a ese proceso y prefiero que lo coja unas orejas frescas y lo ponga en su sitio. Y esta vez la mezcla la hice con Felipe Guevara, que es un ingeniero que mezcla de todos los estilos, hace mucho urbano, pero me lo súper recomendaron [...] le mandamos un tema, hizo una prueba y consiguió lo que buscaba, que sonara orgánico, pero también con esa presión de la música más urbana y electrónica. Luego el mastering lo hicimos en EEUU con Chris Athens, que es de primera línea, que ha masterizado miles de discos y le dio un acabado perfecto. Esta vez no hizo falta hacer un mastering distinto al vinilo [...].

En España tenemos profesionales con estudios que mezclan a primer nivel, aunque como veíamos en la I Jornada de Investigación en Producción Musical celebrada en 2019 en la UCM<sup>22</sup>, hay productores de la vieja escuela y productores jóvenes como Pablo Cebrián que, aun teniendo sus estudios profesionales en casa, se van a grabar proyectos puntuales a estudios como Abbey Road. En otros discos, como *Trece Lunas* (2013), se enviaron los temas a Duncan Mills para que los masterizara en Londres, los temas de *Aurora* (2016) a Dick Bethan y los de *Origen* (2020) a Chris Athens. Haciendo una re-exposición a la introducción, hay a una serie productores que tenemos como referencia en la cabeza, como Quincy Jones, Rick Rubin, que son los referentes de nuestros informantes que, inconscientemente, van a buscar su método o un "sonido" parecido al que produjeron, que igualmente está asociado al concepto de tecnostalgia que utilizamos previamente en relación a Fuel Fandango.

---

<sup>22</sup> Disponible online en: <https://youtu.be/9YJ0-hnx3J0> [Consulta: 2 de septiembre de 2020].

## Reflexiones finales

Haber analizado la creación de la composición-videoclip de "Mi danza" del disco *Origen* de Fuel Fandango y haberlo asociado a los conceptos de identidad, hibridación y tecnología, nos ayuda a comprender cómo en la música popular urbana la creación se concibe como un proceso en el que participan múltiples agentes: músicos, cantantes, directores de documentales, bailaoras, actores, etc. conformando un todo-compositivo dirigido, en este caso, por el productor Alejandro Acosta y Cristina Manjón. Hemos analizado los ambientes culturales de donde provienen ambos artistas, Córdoba y Lanzarote, y cómo estos tiñen de elementos identitarios sus composiciones y vídeos, incluyendo los *making off* de *Origen*. Ale Acosta nos ha permitido adentrarnos en su producción mostrándonos sus equipos y cómo utiliza su estudio de grabación como un instrumento en el proceso creativo de sus discos. La utilización de Ableton Live como una partitura, que luego será el centro de sus directos y de Pro Tools como un *software* secundario para "rematar" la composición, nos muestra un método compositivo particular. Hemos analizado los acordes utilizados en "Mi danza" y visto cómo el intercambio con Mr. Kilombo nos acerca a formas conjuntas de componer que conectan con un proceso ampliamente trabajado en la música popular urbana. Las escenas de flamenco tradicional y electrónica se encuentran en el videoclip de "Mi danza" justo en la escuela de Amor de Dios, así como en las presentaciones de sus discos en el Villa Rosa y en el Casa Patas, tablaos que luchan hoy por no cerrar sus puertas ante este periodo que nos ha tocado vivir.

Finalmente, enfatizar la importancia de los estudios de grabación como espacios de encuentro, no solo como un lugar necesario para grabar, mezclar y desarrollar nuestra música, sino como un lugar de intercambio de ideas que forma parte de la escena musical con los clubs, tablaos, academias de baile e incluso universidades. Los estudios de Alejandro Acosta, Andrés Vázquez, Enrique Heredia, Pablo Cebrián, Pablo Díaz-Reixa, etc. son espacios de deseo para los músicos para desarrollar ideas, composiciones, búsqueda de nuevos timbres. Lugares para la experimentación donde los productores con más experiencia y jóvenes con grandes ideas aportan sus métodos al trabajo creativo como lo hacían sus referentes previamente mencionados, mirando

atrás a la tradición por un lado y, por el otro, a las nuevas propuestas estéticas de música electrónica.

## Bibliografía

Bennett, Andy y Peterson, Richard. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Bethencourt Llobet, F. 2005. "Encontrando un lugar en la *Popular Music*: flamenco como música popular". *Nassare: Revista Aragonesa de Musicología*, XXI. Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), 21, 1, pp. 121-132.

\_\_\_\_\_. 2011. *Rethinking Tradition: Towards an Ethnomusicology of Contemporary Flamenco Guitar* (Tesis Doctoral). UK: Newcastle University.

Bethencourt Llobet, F. y Murillo Saborido, E. 2019. "El legado de Paco de Lucía: la transmisión del conocimiento en la guitarra flamenca contemporánea" en *Roseta 14* Madrid: La Roseta. pp. 82-103.

Bethencourt Llobet, F. "Entorno a la copla y el flamenco: una aproximación etnomusicológica-performativa" en *Copla y Flamenco*. Madrid: Dykinson, en impresión.

Cruces Roldán, Cristina. 2012. "Constructos audiovisuales sobre el flamenco: La perspectiva antropológica y la representación del ritual". *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, 9, 1, pp. 479-503.

Green, Lucy. 2002. *How Popular Musicians Learn?: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot, Hants; Burlington, VT: Ashgate.

Gamboa, J. M. y Núñez, F. 2003. *Camarón: Vida y Obra*. Madrid: SGAE.

García Peinazo, Diego. 2017. *Rock Andaluz: Significación musical, identidades e ideología en la España del tardofranquismo y la Transición (1969-1982)*, Madrid: Sedem.

\_\_\_\_\_. "Popular Music Studies en la investigación sobre Flamenco: (Des)encuentros epistemológicos y desafíos para un análisis musicológico". *Anuario Musical* 76, Editorial CSIC, en prensa.

Gutiérrez, B. 2006. *Enrique Morente: La Voz Libre*. Madrid: SGAE.

Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio. 2020. "The Role of Women in Music Production in Spain During the 1960s: Marynı́ Callejo and the "Brincos Sound" in *Gender in Music Production*. Nueva York: Routledge.



Juan de Dios Cuartas, Marco Antonio y Espiga, Pablo, "De la producción musical de *el Guincho* al sonido de Jaycen Joshua: hibridaciones musicales y mediaciones tecnológicas en el universo sonoro de Rosalía" en *libro de Copla y Flamenco*. Madrid: Dykinson, en impresión.

Manuel, Peter. 2010. "Composition, Authorship, and Ownership in Flamenco, Past and Present". *Ethnomusicology*, 54, 1, pp. 106-135.

Pedro, Josep; Piquer, Ruth; del Val, Fernán. 2018. "Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas". *Cuadernos de Etnomusicología*.

Nº12 [https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-dossier-escenas-josep-ruth-fernan\\_1.pdf](https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-dossier-escenas-josep-ruth-fernan_1.pdf) [Consulta: 30 de agosto de 2020]

Robertson, Roland. 1994. "Globalisation or glocalisation?". *Journal of International Communication* 1(1): 33-52.

Small, Christopher. 1998. *Musicking: the Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University Press of New England.

Steingress, Gerhard. 2004. "La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco" en *Trans 8: Revista Transcultural de Música*.

<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/198/la-hibridacion-transcultural-como-clave-de-la-formacion-del-nuevo-flamenco-aspectos-historico-sociologicos-analiticos-y-comparativos> [Consulta: 30 de agosto de 2020].

Taylor, Timothy. 2010. *Strange Sounds*. Roudlege: New York.

### **Audiovisuales**

Sánchez Varela, Curro (dir.). 2014. *Paco de Lucía: La búsqueda*. DVD. Ziggurat Films.

### **Discografía**

Buika. 2005. *Buika*. CD. *Dro east West*.

Camarón de la Isla. 1979. *Leyenda del Tiempo*. LP. Polygram.

Chambao. 2007. *Con otro Aire*. CD. Sony BMG Spain.

Electro Flamenko. 2007. *Electroflamenko*. CD. Picón records.

Enrique Morente. 2008. *Pablo de Málaga*. CD. Universal Music Spain.

Fuel Fandango. 2011. *Fuel Fandango*. Warner Music Spain.

Fuel Fandango. 2013. *Trece lunas*. Warner Music Spain.

Fuel Fandango. 2016. *Aurora*. Warner Music Spain.

Fuel Fandango. 2020. *Origen*. CD & LP. Warner Music Spain.

Mojo project. 2004. *Taste the Mojo*. CD. Lovemonk Records.

Mojo project. 2006. *Revolution*. CD. Caimán Records.

Paco Bethencourt & Friends. 2015. *Mirar atrás*. CD. Picón Records.

Paco Bethencourt & Friends. 2017. *Mundos*. CD. Picón Records/ Altafonte.

Rosalía. 2018. *El Mal Querer*. CD. Sony Music Spain