

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

## Sul Ponticello de Triana. La presencia del violín en el Flamenco

### *Sul Ponticello of Triana. Violin in Flamenco*

Sugerencias para citar este artículo:

Calero Jiménez, Eva. (2022). Sul Ponticello de Triana. La presencia del violín en el Flamenco. Tercio Creciente 21, (pp. 161-172), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>

CALERO JIMÉNEZ, EVA. Sul Ponticello de Triana. La presencia del violín en el Flamenco. Tercio Creciente, enero 2022, pp. 161-172, <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>

**Eva Calero Jiménez**  
**[eva.violin@hotmail.com](mailto:eva.violin@hotmail.com)**  
**Conservatorio Profesional de Música**  
**“Esteban Sánchez” de Mérida, Badajoz (España)**

Recibido: 22/10/2021  
Revisado: 09/11/2021  
Aceptado: 20/12/2021  
Publicado: 28/01/2022

### Resumen

¿Existe suficiente documentación que muestre realmente el rol que el violín ha desempeñado en el flamenco a lo largo de su historia? ¿Qué relación ha mantenido este instrumento con dicho arte? ¿Se conocen aspectos relativos a la interpretación del flamenco a través del violín? El presente artículo pretende llegar a conocer la presencia del violín en el flamenco a lo largo de su andadura como manifestación artística. Para ello, se vuelve especialmente relevante abordar una profunda investigación que localice toda la documentación disponible al respecto y que, por tanto, consiga aportar un corpus de aquellas indagaciones que,

### Abstract

Is there enough documentation that shows the role that the violin has played in flamenco throughout its history? What connection has this instrument maintained with this music? Are aspects related to the interpretation of flamenco through the violin known? This article aims to have knowledge of the presence of violin in flamenco throughout its career as an artistic manifestation. For this reason, it becomes especially important to carry out an in-depth investigation that locates all the documentation on the matter and that manages to provide a corpus of those researchs that, after a thorough

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

tras un estudio concienzudo, se han preocupado por esclarecer el vínculo existente entre ambos campos.

study, have been concerned with clarifying the link between both fields.

## Palabras clave

Violín, flamenco, transcripción, música.

## Keywords

*Violin, flamenco, transcription music.*

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

## 1. Introducción.

El flamenco es un género que, especialmente en las últimas décadas, se encuentra en un continuo proceso de apertura hacia otras músicas, intentando asimilar todo aquello que se muestre afín a su particular naturaleza para, de esta forma, poder ofrecer un universo expresivo más global, completo y heterogéneo, estrechamente vinculado a la idiosincrasia de la sociedad contemporánea.

Sin embargo, aunque este proceso de mezcla musical pueda parecer, a priori, algo completamente novedoso en este campo, no resulta exclusivo de nuestro tiempo. Se trata, más bien, de la consolidación de un procedimiento que ha contribuido al asentamiento y cristalización de las ideas emergentes que en una época pasada ya comenzaron a modificar la conceptualización más primitiva del flamenco.

Dentro de este cóctel de elementos convergentes, el violín ocupa su propio lugar. Solo basta con analizar la cada vez más notoria presencia de este instrumento en los espectáculos flamencos para darnos cuenta de su especial idoneidad al respecto. Además, no resulta difícil apreciar el interés que, en nuestros días, está surgiendo por investigar el papel que el violín desempeña en este arte, aumentando en los últimos años de manera exponencial, pero ¿ha sido siempre así? ¿Desde cuándo podemos advertir la inclusión de la interpretación violinística en el campo del género flamenco?

Teniendo todo esto en cuenta, resulta realmente necesario localizar qué documentos de carácter científico se encuentran vinculados a la presencia del violín en dicho contexto para, de este modo, poseer ciertas referencias fundamentadas a la hora de abordar una serie de estudios más específicos y detallados. Con ello, el presente artículo muestra, en concepto de estado de la cuestión, aquellas fuentes en las que el violín aparece como un elemento más del elenco flamenco.

## 2. Objetivos

Entre las finalidades propuestas, se destaca como objetivo general el hecho de llegar a conocer la documentación existente acerca de la presencia del violín en el ámbito de la música flamenca, así como su popularidad dentro del campo investigativo. Por consiguiente, se podrán identificar los diversos trabajos que han tratado este asunto, bien desde perspectivas más científicas, bien desde una visión más interpretativa. Asimismo, podrían añadirse una serie de objetivos más específicos:

-Descubrir las variadas perspectivas desde las que se ha abordado la presencia del violín

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

en la música flamenca durante su propia evolución.

-Analizar los diferentes trabajos de investigación que recojan el papel del violín en el ámbito del flamenco.

-Advertir la posible existencia de una técnica específica que contenga las principales bases de la interpretación del violín en el flamenco.

-Indagar sobre la existencia de monográficos que recopilen una serie de ejercicios específicos destinados a la práctica del violín en el flamenco.

### 3. La presencia del violín en el Arte Flamenco

Tras una amplia búsqueda bibliográfica referente a la temática en cuestión, se han localizado una serie de fuentes cuyo contenido contribuye a dar respuesta a los objetivos previamente establecidos en la presente indagación. De este modo, Sansón (2013) presenta un proyecto centrado en la presentación del violín como instrumento flamenco y como medio a través del que la música clásica puede acercarse, en mayor medida, al mundo flamenco.

En su indagación, Sansón explica lo enriquecedor que resulta poder acceder con el violín a la interpretación de diferentes tipos de música centrándose, en este caso, en la música flamenca. Para llevar a cabo dicho acercamiento, divide su investigación en dos partes diferenciadas: la primera, focalizada en la asimilación de ciertas ideas conceptuales del flamenco, sus elementos formales y la clasificación de los diversos estilos de este arte; la segunda, destinada a plasmar el proceso que esta autora ha llevado a cabo para abordar el campo del flamenco desde su universo clásico, deteniéndose tanto en la jerga propia de ambos géneros como en los recursos técnicos e interpretativos determinantes para ello.

Asimismo, ofrece información acerca del flamenco en la actualidad junto con ciertos datos de una serie de obras y compositores seleccionados a criterio propio y que la autora utiliza para la audición que inserta como ejemplificación práctica de toda su investigación. Con ello, se centra en la idea de cómo expresar la música, en lugar de qué expresar, concentrando el valor de su proyecto en este concepto. Por tanto, dada la naturaleza del presente artículo, se ha visto adecuado incidir en la segunda parte de dicha investigación, más acorde a la temática que se está abordando.

Sansón aboga por una estilística basada en la búsqueda de colores, con una sonoridad y tímbrica diferentes a las empleadas por la música clásica e imitando, de esta forma, la voz flamenca. Además, destaca la necesaria adecuación a la tan característica ornamentación de la misma, proceso para el que la transcripción juega un papel primordial.

Igualmente, incluye diversos recursos, propios tanto de la mano derecha (trémolos, *ricoché*, *legato*, *sul tasto*, *sul ponticello*, flautando...) como de la mano izquierda (glissandos,

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

bendings, vibrato, pizzicato...), con el fin de imitar las plurales sonoridades presentes en el flamenco, algo que, posteriormente, explica y ejemplifica con mayor detenimiento mediante la proposición de ejercicios propios.

Por otra parte, la autora explica que, en la actualidad, no se dispone de mucha información referida a la interpretación del flamenco con instrumentos melódicos y aboga por una labor de investigación acerca de este campo tan paradójicamente solicitado. En lo que respecta a los compositores del siglo XVIII cercanos a la estética flamenca, la autora incluye a Domenico Scarlatti, con su *Sonata para clave en Re Mayor*, al Padre Soler, y su *Fandango en Re Menor*, o a Luigi Boccherini y el renombrado *Quinteto en Re Mayor*, entre otros, presentando todos ellos características correspondientes a la música popular y folclórica andaluza.

Pertenecientes al siglo XIX, nombra a Manuel de Falla, con obras como *El Amor Brujo* (escrita para Pastora Imperio), *El sombrero de tres picos*, *Las Siete Canciones Populares*, *La Fantasía Bética* o *La Vida Breve*, composiciones en las que se puede advertir con claridad la influencia de ritmos y melodías de procedencia andaluza que Sansón describe en profundidad ateniéndose a aspectos históricos y estilísticos.

Además, también nombra a la figura de Enrique Granados, con su *Doce Danzas Españolas* o *Goyescas*, obras en las que el compositor se sirve de elementos populares andaluces para otorgarles un carácter similar a la música de la baja Andalucía. Por su parte, Pablo de Sarasate imprime un carácter virtuosístico, de gran dificultad técnica, en sus obras, plagadas de elementos propios del folklore español, entre las que destacan *Fantasía sobre Carmen*, *Aires Gitanos*, *Malagueña*, *Habanera*, *Romanza Andaluza*, *Zapateado* o *Capricho Vasco*.

Asimismo, resulta especialmente interesante la transcripción que Sansón aporta de la toná *De querer a no querer*, según la versión de Miguel Poveda. Así, mediante un profundo proceso de análisis, la autora consigue asimilar la esencia de este palo flamenco, presentando una nueva y novedosa interpretación del mismo en la que el violín ya no aparece como un medio más, sino como el elemento protagonista.

Finalmente, resulta digna de destacar la importancia que, por encima de otras cuestiones, otorga a la expresividad del artista y al necesario crecimiento de la capacidad humana que debe experimentar el mismo. Según defiende, para que se lleve a cabo dicho proceso de manera fructífera, la convergencia aunada de diversos estilos artísticos y musicales se vuelve altamente recomendable.

Por su parte, en su artículo de análisis musicológico, Gorbe (2015) sitúa al violín como verdadero protagonista de su investigación debido a la presencia cada vez más evidente de este instrumento en la interpretación de la música flamenca.

Así, se sumerge en el recorrido que el violín ha ido experimentando hasta su inclusión en el mundo flamenco. Para ello, presenta un conjunto de partituras, correspondientes a diferentes

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

palos flamencos, en las que este instrumento ha ido adquiriendo diversas dimensiones presentando, de esta forma, un valioso material pedagógico.

Gorbe se posiciona desde una perspectiva diferente ya que procura analizar aquellos elementos que el violín ha podido implementar al flamenco, focalizando su atención en varias temáticas: el panorama actual del aprendizaje del violín en lo relativo a la música flamenca, su influencia estética en la interpretación flamenca, los beneficios derivados de las diversas transcripciones realizadas para este instrumento o su situación actual, todo ello con el fin de poder profundizar cada vez más acerca de la simbiosis entre ambos mundos.

Según la autora, la idea generadora de su investigación fue la continua y creciente demanda de información y textos musicales que existía en torno a este asunto, la carencia de material necesario para asentar un conocimiento de referencia o la falta de un conjunto de partituras de violín para flamenco. Asimismo, considera esto último como algo especialmente útil en lo que respecta al aprendizaje de este instrumento en el panorama del flamenco, falto de datos completamente rigurosos sobre los que asentar una posible técnica violinística flamenca.

Además, expone que, en la actualidad, existen cada vez más violinistas interesados/as en aprender a interpretar flamenco, algo que se vuelve notorio a través de las participaciones de músicos violinistas en los diversos concursos de flamenco, como sucede en el Concurso Internacional del Festival del Cante de las Minas, al que ella misma se presentó en su LII edición. Dicho interés también se manifiesta en la creciente demanda de clases particulares de flamenco por parte de violinistas, existiendo ya un gran número de centros que las ofertan.

Con ello, añade que, tras analizar ciertos vídeos de flamenco localizados en diversas páginas de internet, muchos de sus comentarios están realizados por violinistas que ya conocen su instrumento, que interpretan varios estilos de música y que desean adentrarse con él en el mundo del flamenco, para lo que solicitan continuamente la partitura de la obra en cuestión. Sin embargo, a juicio de la autora, el problema viene dado en la interpretación de esa pieza ya que, en la mayoría de los casos, se ajusta a un arreglo del propio instrumentista sobre la parte de otro instrumento.

Según Gorbe, tradicionalmente, el violín se ha utilizado para acompañar varios cantes próximos al lenguaje flamenco, como se aprecia en los famosos Verdiales de Málaga. No en vano, a día de hoy, esta idea aún se puede corroborar a través del Concurso de la Fiesta Mayor de Verdiales (Málaga), donde se advierte el empleo de una técnica violinística muy variada, individual y particular.

Por otra parte, esta autora también expone la importancia que para ella supone el hecho de transcribir diferentes partituras de la música flamenca. Pese a que la enseñanza tradicional del violín (no la relativa a la música clásica, sino a la de la música flamenca), al igual que otros instrumentos, el cante o el baile, se ha basado en una transmisión oral del conocimiento, explica que la transcripción de las partituras constituye un proceso muy importante y enriquecedor

por algunas razones, siempre en pro de la conservación, difusión y aprendizaje del flamenco:

1. El enaltecimiento, conservación y mantenimiento en activo de obras históricamente popularizadas, interpretadas y grabadas. La transcripción de las partituras permite, por un lado, acceder a este tipo de piezas de manera indefinida, global e ilimitada y, por otro, constituir un archivo más completo que mantenga la obra original como referencia.

2. El conocimiento, por parte de músicos violinistas procedentes del ámbito clásico, del lenguaje de la música flamenca. A través de un repertorio provisto en partitura, músicos pertenecientes a otros estilos pueden adentrarse en la adquisición de los conocimientos necesarios para la expresión musical en códigos flamencos.

3. Sumergirse con mayor rigurosidad en la ardua labor pedagógica desde una base más progresiva y certera, estructurada en niveles interpretativos graduales mayormente diferenciados y específicos. En este sentido, la transcripción facilita una enseñanza más adaptada a las necesidades de cada alumno/a.

4. Desarrollo e interiorización de la memoria fotográfica. Además del resto de memorias que ya intervienen en el estudio de una obra musical de transmisión oral, al hacerla tangible a través de su transcripción sobre el pentagrama, entra en juego otro tipo de memoria desvinculada de este aprendizaje hasta ahora: la memoria fotográfica.

5. Elaboración de un gran corpus de partituras de música flamenca. Gracias a la transcripción de partituras de flamenco, muchos compositores que no conocen este género musical pueden llegar a familiarizarse con él propiciando, asimismo, futuras piezas de este estilo y generando un panorama mucho más rico. Con ello, no solo la música flamenca para violín consigue expandirse, sino que el propio flamenco también es capaz de obtener una proyección internacional lejana de los continuos parapetos idiomáticos.

6. Asimilación de la improvisación musical. Esta autora destaca la capacidad de improvisación que se puede desarrollar tras efectuar y canalizar los diferentes elementos de las partituras del lenguaje flamenco debido a la naturaleza tan diversa que estos presentan, completamente ligada a la libertad expresiva.

7. Estudio más conciso y eficiente. En el caso de la inserción del violín en el elenco flamenco, la transcripción posibilita que los ensayos avancen de manera más agilizada en todos los aspectos. Los códigos tan plurales que emplean tanto el violín como el flamenco precisan de uno común que los conecte, mucho más fácil y rápido de establecer a través de la lectura de una partitura.

Con todo ello, Gorbe presenta en su artículo, a modo de ejemplificación, varias transcripciones de interpretaciones concretas con el fin de que, en caso de que cualquier

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

intérprete desee abordarlas, pueda acudir a ellas como referencia. Así, aunque se sustenta sobre ciertos aspectos propios de la música flamenca, como el compás y la acentuación característicos de los diferentes palos, las ligaduras del canto, las referencias a la expresión o los indicadores de cambio de tempo, su método de transcripción resulta totalmente tradicional y, por tanto, se corresponde con el empleado en el ámbito clásico desde el periodo romántico hasta la actualidad.

Asimismo, concreta que en las diferentes transcripciones del canto que se contemplan, se ve reflejada la subjetividad del encargado/a de la transcripción, ya que traslada a la partitura únicamente aquello que cree conveniente y, además, se significa a través de una metodología propia. Sin embargo, independientemente del método utilizado, debe existir un máxima: asemejar al violín, en este caso, aquello que realiza la voz, como si del verdadero/a cantaor/a se tratara.

Centrándose en la participación del violín en el flamenco, Gorbe informa de la inexistencia de investigaciones específicas sobre este campo. Sin embargo, sí que se puede localizar cierta información relativa a ello en algunos documentos escritos, como el libro *Método Flamenco para instrumentos melódicos*, de Juan Fernández Gálvez "Juan Parrilla" (2009) o *Los Verdiales en el Flamenco. Su proyección musical*, de Alfredo Arrebola Sánchez (2005).

El primero de ellos, se muestra como un método que estudia algunos de los palos más representativos, según el criterio del autor, del flamenco: tangos, soleá, bulerías, seguiriyas, alegrías y tanguillos. Así, este documento recoge de cada palo flamenco la explicación de las diversas medidas y acompañamientos de palmas que se pueden utilizar, un conjunto de ejercicios de articulación, medida, anticipación y ritmo y, por último, incluye un tema melódico compuesto por él mismo para que el/la alumno/a pueda aplicar todo lo aprendido en los ejercicios anteriores.

Dicho tema aparece acompañado de guitarra, percusión y palmas y, además, incorpora dos opciones de audio: una con flauta y otra sin ella, esta última para poder anexar el instrumento melódico. Además, este método incorpora todas las partituras transcritas en las claves más usuales de la mayoría de los instrumentos melódicos junto con un CD con todos los ejercicios propuestos más seis temas melódicos.

Siguiendo en la línea que propone Gorbe, exceptuando el caso de los verdiales malagueños, en los que el violín sigue mostrando su protagonismo en la actualidad, este instrumento no cuenta con un gran número de fuentes que den cuenta de su presencia en el ámbito flamenco. Así, ante esta falta de escritos realizados por estudiosos del flamenco que atestigüen la presencia del violín en este género, dicha autora explica que, en los inicios del mismo, este instrumento aparecería incluido en esta música, más bien, de una manera simbólica y más ligada a lo poético que a su interpretación en sí.

Por otra parte, reconoce a los violinistas españoles Manuel Quiroga o Pablo Sarasate como músicos especialmente influyentes en una técnica del violín adecuada para la



DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

interpretación de la música flamenca debido al protagonismo que en sus obras otorgaron a diversos temas populares de diferentes zonas españolas. Consigo, llegaron a propiciar una inclusión y adaptación de esta música en el romanticismo, imprimiendo un gran grado de profesionalidad al ámbito popular. Gracias a ellos, la dificultad técnica y estética que hoy presenta el violín en la interpretación de los estilos folclóricos ha recibido un gran reconocimiento internacional.

Actualmente, la interpretación del violín en el flamenco es llevada a cabo, principalmente, por los violinistas focalizados en la preparación y ejecución de sus propios conciertos, motivo por el que dicha autora se sirve de la elaboración de una serie de entrevistas a personalidades destacados con el objeto de obtener ciertos datos y conclusiones al respecto.

Así, tras llevarlas a cabo, destaca el escaso número de violinistas que se dedican al flamenco, pese a la enorme y creciente respuesta positiva de aficionados, críticos y expertos ante la presencia de este instrumento en dicho arte. Según Gorbe, esto es debido a que no ha existido un mantenimiento de la enseñanza del violín en el flamenco de forma oral (al contrario que en los verdiales comentados con anterioridad).

De este modo, en España, el estudio del violín siempre ha seguido una línea totalmente académica, desvinculada por completo del ámbito de la tradición familiar o social, siendo este, precisamente, el contexto en el que se ha desarrollado históricamente el flamenco.

No es de extrañar, por tanto, que los flamencos hayan tenido una escasa relación con el violín, y viceversa. Asimismo, la tradicional enseñanza de la música "clásica" o "cultura", estrechamente ligada a la partitura y al compositor, se muestra como otros de los motivos que han propiciado esa desconexión entre ambos campos.

Teniendo todo esto en cuenta, mediante su investigación, Gorbe pretende dar respuesta a una serie de cuestiones estrechamente relacionadas con las ideas desarrolladas. Así, su artículo resulta especialmente interesante para el tema que estamos tratando puesto que aporta información relevante acerca de diversos aspectos, entre los que nombramos: los escritos disponibles acerca del violín flamenco; el análisis del violín flamenco en ciertos estilos musicales; el análisis de la función de este instrumento así como de las aportaciones de los violinistas flamencos intérpretes actuales (Bernardo Parrilla, Alexis Lefevre, Ara Malikian o Maya Yoshida); la creación de un corpus de partituras de obras propias del repertorio flamenco o la aplicación didáctica de dichos conocimientos.

Al igual que la anterior autora, Hoces (2015) presenta en su artículo las numerosas ventajas que supone, para el ámbito musical, la transcripción de un determinado cante. Como fundamentación, incluye una partitura (realizada por Ana María Gorbe) de una *Minera* en versión de Miguel Poveda, procedente del disco *Festival del Cante de las Minas. Antología I: "Minera para violín"*. Así, Hoces explica que, además de la improvisación propia de los/as guitarristas actuales y de una formación por imitación, el profesor de conservatorio también trabaja con la partitura combinando, de esta forma, ambas metodologías aparentemente contradictorias.

Por otra parte, es necesario comentar el trabajo de investigación de Martín (2019). Pese

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

a que se basa, principalmente, en la transcripción para violín de cinco estilos de cante flamenco, dicha indagación también aborda la problemática que, según el autor, supone el acceso a la transcripción del cante flamenco. Así, se preocupa por proponer a este instrumento como una alternativa a la voz humana, al mismo tiempo que ofrece una serie de transcripciones, elaboradas bajo una metodología propia, generadoras de una posible expansión de dicho género en músicos de otros ámbitos.

Con ello, el autor defiende que, gracias a las partituras que su estudio aporta junto con el método que emplea para ello, se podrían iniciar nuevas tendencias en el campo pedagógico del flamenco, sobre todo, en lo referido al cante. Además, pese a que dicha investigación incluye un relevante estado de la cuestión, este se encuentra centrado, principalmente, en los trabajos existentes acerca de la transcripción de la música de este género, ya sea para violín o para otros instrumentos melódicos, por lo que no nos aporta muchas más fuentes destacadas para nuestro campo de estudio.

Por último, dentro de un contexto de carácter más pedagógico, destacamos el monográfico *Flamenco para cuerdas* (2013), de Ernesto Briceño, violinista, director de orquesta, pedagogo, investigador de músicas del mundo y responsable del Centro de Estudios Musicales María Grever. Briceño.

Como señala el propio autor, su objeto no se encuentra en plantear un libro de teoría flamenca o de una consecución de falsetas. Se trata de una recopilación de ejercicios rítmicos y melódicos dirigidos a que el lector asimile aquellos aspectos fundamentales en cuanto a ritmo y melodía de los principales palos. De esta forma, este podrá participar en proyectos flamencos con el violín sin quedar relegado a la mera observación. Además, cada ejercicio incluye su código QR correspondiente, que conecta con el audio para completar cada lección, junto con un DVD explicativo.

#### 4. Conclusiones

Tras la realización de la presente investigación, se han podido extraer una serie de conclusiones encaminadas a diversos ámbitos. La primera de ellas, dirigida a la escasez de documentos de naturaleza científica que engloba todo este asunto. Al igual que explican muchos/as de los/as autores/as aquí presentados/as, no existe un gran abanico de estudios u obras que puedan ser considerados como referencia a la hora de abordar dicha cuestión.

Tanto es así que, tras una analítica búsqueda en diversas instituciones como el Centro Andaluz del Flamenco, la Red de Centros de Documentación y Bibliotecas Especializadas de Andalucía, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Recolector de Ciencia Abierta (RECOLECTA) o el Centro de Documentación Musical de Andalucía, entre otros, los resultados

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

obtenidos marcan claramente la carencia que incluso, a día de hoy, existe en lo referente a la investigación sobre la presencia del violín en el ámbito flamenco.

Por otro lado, sería muy interesante poder realizar una búsqueda más amplia y exhaustiva de la inclusión de este instrumento en el flamenco desde la perspectiva de otras artes diferentes a la música: cine, pintura, literatura, teatro o cualquier otro lenguaje artístico que refleje las cualidades propias del violín y su relación con las características propias del flamenco.

Quizás, aún no ha surgido el momento adecuado o las circunstancias no han sido las más convenientes, pero la cuestión se reduce a que, aunque existe cierta participación de este instrumento en las interpretaciones de música flamenca, no lo hace con mucha contundencia o, al menos, la documentación existente al respecto así lo refleja.

Todavía está por llegar algún Jorge Pardo, Dorantes, Diego Amador, Antonio Serrano o cualquier otro/a artista que se encuentre en condiciones de adecuar con firmeza y determinación la técnica violinística al terreno flamenco y, no solo eso, sino mantenerla en el paso del tiempo. Personalmente, considero que Ara Malikian podría haber participado muy positivamente en dicho proceso. Sin embargo, el perfil tan polifacético de este artista parece no estar focalizado en ese objetivo tan concreto.

De hecho, junto a la guitarra de José Luis Montón, Malikian presentó un trabajo discográfico denominado *El payo Bach* (2012), donde se servía de numerosas obras de Johann Sebastian Bach interpretadas sobre una base flamenca realizando, de esta forma, una mezcla completamente simbiótica entre ambos estilos. Pese a ello, la técnica violinística empleada por este artista se identificaba con la propia de la música clásica, por lo que aún queda la asignatura pendiente de trasladar al violín los elementos característicos de la voz flamenca.

En los años ochenta del pasado siglo, muchos/as artistas comenzaron a investigar acerca de nuevos elementos que incluir en el flamenco, aunque con la eterna mirada en la idea de la no modificación en demasía de su esencia, identificada esta con el propio cante. Sin embargo, tras la presente investigación, se puede observar cómo un instrumento como el violín ha estado y sigue estando presente en manifestaciones musicales cercanas y antecesoras al flamenco que ha llegado a nuestros días, como es el caso de los Verdiales.

Todo ello da lugar a reflexionar acerca del porcentaje de veracidad y de sentimentalismo presente en este género y, sobre todo, en los críticos y consumidores actuales de un arte que ha demostrado estar siempre por encima de cualquier complejo estético, adaptándose a las generaciones y, al mismo tiempo, volviendo continuamente a su condición más absoluta: la expresión. Un arte capaz de dominar las emociones de cualquiera que lo aborde desde el conocimiento; un arte global en donde no existen líneas limítrofes que marquen un estilo u

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.21.6915>  
Investigación

otro; un arte en el que no se cuestiona la capacidad flamenca de uno u otro instrumento, sino de su intérprete.

¿Qué ocurre entonces con la tan sobrevalorada y endiosada pureza del arte flamenco que, aún en nuestros días, defienden incansablemente algunos de los aficionados más polarizados? Dentro de esta vorágine de culturas en la que vivimos, ¿tiene cabida hablar de música pura?

Porque toda la música es una misma y, asimismo, todas a la vez; porque solo el flamenco es capaz de difuminar con ingeniosa maestría las fronteras artísticas que el ser humano se empeña en construir con fundamentaciones carentes de rigurosidad; porque solo el flamenco acoge, sin distinciones, a todas las civilizaciones y sociedades en las que se ha desarrollado y formado como género; porque violín y flamenco, flamenco y violín, todavía precisan de un detenido y fructífero paseo Sul Ponticello de Triana.

## Referencias

Arrebola, Alfredo (2005). *Los Verdiales en el Flamenco. Su proyección musical*. Grupo Editorial 33.

Briceño, Ernesto (2014). *Flamenco para cuerdas*. Amazon

Gorbe, Ana María. (2015). Introducción a la aportación del violín al flamenco. En Cenizo, José y Gallardo, Emilio J., *Presumes que eres la ciencia (estudios sobre flamenco)* (pp. 124-139). Sevilla: Libros con Duende, S. L. [Archivo PDF]. [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/30909/Presumes%20que%20eres%20la%20ciencia\\_FINAL.pdf;jsessionid=6050FEC7B2CD3E0E2D39FB227B3A9537?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/30909/Presumes%20que%20eres%20la%20ciencia_FINAL.pdf;jsessionid=6050FEC7B2CD3E0E2D39FB227B3A9537?sequence=1)

Hoces, Rafael. (2015). Transcribir el flamenco ¿para qué? En Cenizo, José y Gallardo, Emilio J., *Presumes que eres la ciencia (estudios sobre flamenco)* (pp. 146-147). Sevilla: Libros con Duende, S. L. [Archivo PDF]. [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/30909/Presumes%20que%20eres%20la%20ciencia\\_FINAL.pdf;jsessionid=6050FEC7B2CD3E0E2D39FB227B3A9537?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/30909/Presumes%20que%20eres%20la%20ciencia_FINAL.pdf;jsessionid=6050FEC7B2CD3E0E2D39FB227B3A9537?sequence=1)

Martín Ortega, Emilio (2019). *El violín canta flamenco*. [Archivo PDF]. Trabajo Fin de Título, Universidad de Córdoba. [https://www.academia.edu/41769730/El\\_viol%C3%ADn\\_canta\\_flamenco](https://www.academia.edu/41769730/El_viol%C3%ADn_canta_flamenco)

Parrilla, Juan (2010). *Método Flamenco para Instrumentos Melódicos*. RGB Arte Visual.

Sansón, Claudia. (2013). *La voz flamenca del violín*. [Archivo PDF]. <https://recercat.cat/bitstream/handle/2072/216722/PF%20Claudia%20Sans%C3%B3n%20Mora.pdf?sequence=1>