



Rafael Cañizares, guitarrista

“El conocimiento y sentimiento del flamenco no dependen de la nacionalidad”

Jaume Estalella

[Rafael Cañizares](#) es un maestro de la guitarra flamenca en todos los sentidos. Así lo atestiguan su brillante carrera como intérprete, en que ha colaborado con grandes figuras como Fosforito, Duquende, Mike Oldfield o su hermano [Juan Manuel Cañizares](#), y su trayectoria como pedagogo de la guitarra, desde 1992 en su escuela de Sabadell y también en la Esmuc.

¿Cuál es la base de tu método y por dónde comienzas con un estudiante que empiece de cero?

Mi método de guitarra, desarrollado por mí, lo llamo “despacito y a compás”, que para mí define muy bien cómo debe acercarse a la guitarra un principiante. Haciendo un símil arquitectónico, lo baso en tres aspectos: zanja, varillas y hormigón. Estos tres elementos representarían un conocimiento sólido de la armonía, de los estilos y estructuras del flamenco, además de una solvencia técnica del instrumento. A partir de ahí el estudiante va a tener muchas posibilidades de desarrollar su creatividad de forma óptima. De lo contrario, al poco tiempo aparece lo que yo llamo “aluminosis musical” y complica las cosas porque hay que volver atrás y corregir malas formas.

Lo primero que tiene que saber un principiante es que no existen atajos, solo buenos caminos. Que una buena práctica de estudio requiere mucha concentración y trabajar bien. No valen muchas horas si no son provechosas. Que nunca se debe sacrificar sonido por velocidad. El sonido debe ser claro y sin balbuceos. Que su determinación de ser músico no debe pasar por tocar mejor que los otros sino por mejorarse a sí mismo cada día.

¿Este método se relaciona con la forma cómo tú aprendiste? ¿Ha cambiado mucho la enseñanza de la guitarra desde esos tiempos?

Ten en cuenta que prácticamente me preguntas por el pleistoceno (ríe). Han cambiado mucho los tiempos. Realmente yo no tuve la suerte de empezar como empiezan ahora los jóvenes. Muy al principio sí que tuve un maestro, un hombre muy mayor y buena persona con los dedos amarillos de fumar. Tenía muy poca técnica, pero le sacaba un sonido y un gusto a lo que tocaba que a mí el cielo se me pintaba de azul. Así que aunque no me transmitió una técnica correcta (¡hacía los arpeggios arrastrando un dedo para arriba!) me enseñó el amor por la guitarra flamenca. Sin embargo poco después falleció y seguí aprendiendo de uno y de otro. En mi época había muy pocos maestros o escuelas. Había muchos guitarristas buenos pero era un mundo muy hermético y competitivo. Era una jungla. Recuerdo que a los quince años fui a un tablao flamenco de la mano de Manolo del Río para aprender a tocar para baile. Iba como un loco mirando a la bailaora y escuchando a mis compañeros intentando entender cuando había que hacer una escobilla, una llamada, un final por bulerías. Al bajarme le



preguntaba al otro guitarrista “¿oye, cómo has hecho esto?” y me decían “no sé, es intuición pero realmente no te lo sé hacer”. Así que yo tuve que aprender por ensayo y error, a base de equivocarme muchas veces, y copiando las cintas de cassette de Paco de Lucía, Sabicas, Niño Ricardo, que me conseguía mi padre. Tenía un reproductor trucado para poder reducir la velocidad de los picaos y las escalas. El problema era que al reducir la velocidad bajaba también el tono, así que me cogí una segunda guitarra y la bajé una octava. Ese es el método que yo empleé.

Sin embargo, me has comentado que ahora sí usas partituras para tu método. ¿Cómo te acercaste a este medio, más propio del mundo clásico?

Siempre he tenido un interés por la música clásica, aunque al principio de mi carrera no sabía leer partitura. Así que di unas clases básicas con una pianista y a partir de ahí me compraba las partituras de obras como el *Capricho árabe* o *Recuerdos de la Alhambra* y comparando con las grabaciones deducía como sonaba una corchea, un tresillo... Todo a base de muchas horas.

Como bien sabes, a finales del siglo XX vivimos un *boom* de la riqueza y complejidad de la guitarra flamenca de mano de guitarristas como Paco de Lucía, Vicente Amigo o tu hermano Juan Manuel Cañizares. ¿Crees que estos maestros han tocado techo o la guitarra puede complicarse más?

Cuando aparece la gran figura de Paco de Lucía, junto a otros creadores selectos como Manolo Sanlúcar, el resto de guitarristas nos pusimos a aprender sus falsetas, pero el ritmo era brutal, y cuando tenías medio disco aprendido ya habían sacado otro, y otro... Así que no creo que sea posible para la mayoría de guitarristas llegar a esas cotas. Hoy en día los jóvenes están ávidos de creatividad, quieren componer. Eso es muy positivo porque el mayor mérito que puede tener un músico es interpretar sus propias obras. En este sentido hay que alentar a estos nuevos guitarristas a desarrollar una técnica que vaya en función de su música. Esa es la técnica que vale. Hay guitarristas que pueden ser muy virtuosos pero no te dicen nada y otros que con dos notas te han *matao*, por cómo han dado esas dos notas. Eso también es técnica.

Antes comentabas tus incursiones a la guitarra clásica. ¿Qué crees que pueden aportarse los dos estilos (clásico y flamenco), el uno al otro?

Los dos estilos han convivido desde siempre en espacios muy cercanos. Eso hacía que, ya en tiempos de Andrés Segovia, un guitarrista flamenco llevara un repertorio variado que incluía obras clásicas. Al final, sin embargo, son dos conceptos completamente distintos. Eso no significa que un guitarrista flamenco no pueda hacer el concierto de Aranjuez con brillantez, como Paco de Lucía o Cañizares; o que un guitarrista clásico no pueda incorporar técnicas flamencas como la arzapúa o los rasgueos a su campo. Este tipo de ejemplos demuestran la importancia del enriquecimiento mutuo que se puede producir entre las dos escuelas.

Aquí en la Esmuc también das clases a guitarristas que vienen del mundo clásico o el jazz. ¿Qué les recomiendas a esta gente que se quiere meter al flamenco desde otras disciplinas?

Yo les recomendaría que, a poder ser, acudan a un buen profesor, que les puede orientar mucho. En caso que eso no fuera posible, hoy en día existe mucha información disponible, y



pueden encontrar grandes obras pedagógicas como las de Manuel Granados o David Leiva, que están haciendo una gran labor de divulgación.

También acuden a la Escuela muchos estudiantes de guitarra flamenca de otros países. ¿Crees que aportan una visión diferente del flamenco a la que podemos tener en España?

La generación de Paco de Lucía hizo de la guitarra flamenca algo universal. En España mucha gente no sabe lo que es una soleá, y muchos de estos alumnos que vienen de fuera realmente llegan con un conocimiento muy avanzado del flamenco. Al final el conocimiento y sentimiento del flamenco no dependen de la nacionalidad.

Hace cincuenta años, el concepto de lo que era el flamenco era más estrecho que ahora, y discos como los del sexteto de Paco de Lucía o *La Leyenda del Tiempo* no se hubieran aceptado dentro del género. ¿Cómo ves tu este ensanchamiento y evolución? ¿Crees que es compatible con mantener la esencia del flamenco?

El flamenco debe cambiar con el pensamiento de la gente, que cambia con los tiempos. Cuando Paco monta su sexteto e incorpora nuevos instrumentos, para los amantes de Paco era gloria. Luego ya estaban los puristas diciendo “esto no es flamenco”. Pero yo no puedo concebir actualmente que eso no fuera flamenco. Así que el mismo concepto de pureza en el flamenco ha cambiado. Para mí tiene la misma pureza un Cañizares o un Diego del Morao que un Niño Ricardo. Son ejemplos distintos de flamenco que están aportando su amor por el instrumento, su conocimiento y su vida a una obra musical. Otra cosa es alguien que nos cuente milongas y que diga “esto es una soleá, esto es una seguiriya” desde el desconocimiento más profundo en nombre del flamenco moderno.

Muchas gracias, Rafael. Para terminar te quería preguntar sobre tu rutina de estudio. A estas alturas de tu carrera, ¿cómo ocupas tu práctica?

Con la edad, tengo mucha complicidad con la guitarra. Nos llevamos muy bien. Paso entre ocho y diez horas al día con la guitarra en la mano, y cuando la suelto sigo pensando en música. Pero en esa complicidad no nos castigamos ninguno de los dos. No la hago sufrir haciendo escalas a toda velocidad y ejercicios. Eso es muy importante para alguien que está empezando con la guitarra, pero, desde la perspectiva de mi edad, tantos años de estudio han dejado un poso. Ya no necesito ejercitar los dedos constantemente para no perder técnica. Así que mi sesión de estudio la dedico básicamente a componer, para mí y con mis alumnos. Evidentemente yo no me dedico a dar conciertos, así que no necesito estar al cien por cien, con el ochenta por ciento me basta. Aún y así me encuentro bien de manos, me encuentro bien de coco y me encuentro bien de espíritu. Eso es lo que me parece más importante para hallar esa complicidad con la guitarra.