

Miscel·lània

Entre lo popular y lo experimental:

el sonido de Raül Refree y la figura del artista-productor en la creación musical contemporánea

Ricardo de la Paz Ruiz Morón

Universidad de Granada

ricardodelapazrm@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-5872-5001>

Pablo Espiga Méndez

Universidad Complutense de Madrid

Pabloespiga2194@gmail.com

Fecha de recepción: 10 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 20 de septiembre de 2024

Fecha de publicación: 20 de diciembre de 2024

PALABRAS CLAVE: ESTUDIO DE GRABACIÓN | PRODUCCIÓN MUSICAL | ATMÓSFERAS SONORAS | RAÛL REFREE | PRODUCTOR MUSICAL

KEYWORDS: RECORDING STUDIO | MUSICAL PRODUCTION | SOUND ATMOSPHERES | RAÛL REFREE | MUSIC PRODUCER

RESUMEN

Raül Fernández Miró, más conocido como Refree, se ha convertido en una de las figuras más destacadas de la producción musical de las últimas décadas en España. En este trabajo ofrecemos una visión general de su carrera, desde sus inicios como instrumentista en proyectos *underground* hasta su consolidación como productor musical de renombre internacional. Su trayectoria refleja una generación de músicos-productores que, vinculados en origen a la escena alternativa, se han beneficiado del contexto y las posibilidades propiciadas por la autoproducción, la cultura *DIY* y la “democratización tecnológica” para extender sus horizontes. A través del análisis sonoro y musical de sus trabajos *Granada* (Universal, 2014) con Sílvia Pérez Cruz, *Los Ángeles* (Universal, 2017) con Rosalía y *Lina_Raül Refree* (Glitterbeat, 2020) con Lina Rodrigues, este artículo ahonda en cuestiones clave como su relación con el estudio de grabación como espacio de creación y composición, su vinculación con sellos independientes y su relación con las músicas tradicionales y populares, entre otras. Todo esto ha contribuido a que desarrollara un estilo y un imaginario sonoro personal, caracterizado por el equilibrio entre la producción acústica y la creación de atmósferas sonoras a través de procesadores de audio, una tendencia formal hacia el minimalismo, el tratamiento de las texturas y un particular uso de los timbres.

ABSTRACT

Raül Fernández Miró, better known as Refree, has become one of the most prominent figures in musical production in recent decades in Spain. In this article we offer an overview of his career, from his beginnings as an instrumentalist in underground projects to his consolidation as an internationally renowned music producer. His career reflects that of a generation of musician-producers who, originally linked to the alternative scene, have benefited from the context and possibilities provided by self-production, DIY culture and “technological democratization” to expand their horizons. Through the sound and musical analysis of his works *Granada* (Universal, 2014) with Sílvia Pérez Cruz, *Los Ángeles* (Universal, 2017) with Rosalía, and *Lina_Raül Refree* (Glitterbeat, 2020) with Lina Rodrigues this article deals with key issues such as his relationship with the recording studio as a space for creation and composition, his association with independent labels, and his relationship with traditional and popular music, among others. All of them have helped him develop a personal style and sound imaginary, characterized by the balance between acoustic production and the creation of sound atmospheres through audio processors, a formal tendency towards minimalism, the treatment of textures, and a particular use of timbre.

Introducción

En septiembre de 2020, la edición española de la revista norteamericana *Forbes* incluía al productor musical Raül Fernández Refree en “La lista de los 100 españoles más creativos en el mundo de los negocios”, rodeado de figuras como el cantante C. Tangana, los hermanos Roca y el filósofo Paul B. Preciado, entre otros:

No, todo lo que toca Refree (Raül Fernández Miró) no se convierte en oro, pero sí es garantía de prestigio. No sólo fue el descubridor de Rosalía (y productor de su primer disco) o quién [sic] animó a iniciar carrera en solitario a Silvia Pérez Cruz, sino que en 2019 ha producido el primer álbum del asturiano Rodrigo Cuevas [y] tres discos internacionales de notable repercusión: con el inglés Richard Youngs, con el estadounidense Lee Ranaldo –ex-Sonic Youth– y [con] la fadista Lina Rodrigues (Forbes, 2020).

Con la llegada del cambio de siglo y las repercusiones del cambio de paradigma derivado de la digitalización de la industria musical, la figura del productor ha adquirido un protagonismo más cercano al del autor. En este nuevo contexto, los roles técnicos y creativos tienden a difuminarse, lo que otorga al productor una mayor influencia en el proceso artístico y en la definición del producto final (Moorefield, 2005). En este nuevo escenario, figuras como Alizz o Bizarrap son elevadas a la categoría de “nuevas estrellas” y las distinciones entre productor, arreglista, *songwriter* y *beat maker* cada vez quedan más olvidadas en la nueva industria. El propio Refree “representa de alguna manera la figura de productor bisagra, aquel que mantiene un equilibrio entre las formas que tradicionalmente se ha atribuido a su papel y el contenido que traen las inquietudes de los creadores más jóvenes” (Sancho, 2023). Este equilibrio negocia las tensiones de la música *mainstream* y la escena alternativa donde “la ausencia de una escena barcelonesa estable, entre las músicas de consumo masivo, no impide que haya una notable actividad en las escenas musicales independiente y experimental [...] un corpus musical potente y puntero de músicas *underground*” (Faure-Carvallo y Gustems-Carnicer, 2020). Un ecosistema donde, a su vez:

un gran número de compositores e intérpretes han encontrado una vía transversal a las estandarizadas en estos géneros, es decir, la asimilación de las músicas urbanas por parte de artistas flamencos y viceversa. Esa irregularidad, que permite al rock utilizar determinados elementos folclóricos en sus creaciones, dotándolo de un significado particular, y al flamenco llegar a un público mucho más extenso, ha propiciado buenos resultados musicales y gran repercusión social y económica (Barrera Ramírez, 2014, p. 67).

Refree ha tenido una carrera prolífica como músico, arreglista, compositor para medios audiovisuales y productor discográfico en trabajos en los que combina rock, música independiente, canción de autor y música de vanguardia. Ha producido para artistas tan dispa-

res como Christina Rosenvinge, Luisa Sobral o La M.O.D.A, entre otros. De igual manera lo ha hecho para Amaia Romero en su *single* “Un nuevo lugar” (Universal, 2018)¹ o para Ricky Martin en “Quiéreme” (Sony, 2020), junto a Diego el Cigala.

En este artículo pretendemos identificar las principales características musicales y sonoras que han llevado a Raül Refree a convertirse en un músico-productor de renombre mundial, con un carácter autoral muy marcado. Con este fin, mediante el análisis de casos concretos nos proponemos estudiar el papel que desempeña en su producción musical el estudio de grabación como espacio performativo y de creación, y el uso de los distintos instrumentos y los procesadores de efectos como herramientas compositivas y texturales. Todo ello, para poder entender su identidad sonora y experimental actual, entre propuestas marcadas por las “músicas peninsulares” contemporáneas.

Hemos adoptado enfoques pertenecientes a la musicología de la producción musical, que consideran tanto el estudio de grabación (Watson, 2014) como el rol del productor (Burgess, 2013) como objetos de estudio. Asimismo, hemos utilizado conceptos como el de mediación tecnológica, propuesto por Katz (2004) y discutido posteriormente por Sterne (2015) y Brøvig-Hanssen (2018). A su vez, entendemos las diferentes versiones y reinterpretaciones musicales formuladas por los artistas analizados como diversas formas de inter/hipertextualidad (Lacasse, 2018; López Cano, 2017), teniendo en cuenta los conceptos de inter/transfonografía (García-Peinazo, 2021) y remezcla infinita (Ordóñez, 2020b), en contraposición con la apropiación en las prácticas musicales contemporáneas (Ordóñez, 2019; Ordóñez, 2020a).

Para realizar este trabajo, hemos explorado la trayectoria de Refree desde sus inicios en el *underground* barcelonés hasta sus producciones más recientes, que le han otorgado un reconocido estatus en la industria musical nacional e internacional. El texto se divide en tres apartados: en primer lugar, sus comienzos como productor; en segundo lugar, su aproximación al flamenco y a otras músicas populares y tradicionales; y, en tercer lugar, el análisis de la trilogía que componen los trabajos discográficos *Granada* (Universal, 2014) con Sílvia Pérez Cruz, *Los Ángeles* (Universal, 2017) con Rosalía y *Lina_Raül Refree* (Glitterbeat, 2020) con Lina Rodrigues.

Refree como ejemplo de productor artista y el estudio de autor

La carrera de Raül Refree como músico y productor es, en gran medida, resultado de un contexto de profundos cambios en la industria discográfica a finales de los años 90 y principios de los 2000. Este periodo estuvo caracterizado por discursos pesimistas que giraban en torno a la crisis del formato físico, evidenciada por el cierre de estudios de grabación icónicos, así como por un relevo generacional en el ámbito de los técnicos y productores. Sin embargo, también surgen visiones entusiastas debido a la adopción masiva de internet

1 En adelante, la primera vez que se nombre un trabajo discográfico o un sencillo se detallará entre paréntesis la referencia al sello discográfico y el año de publicación. En sucesivas ocasiones solo se nombrarán los títulos.

y la autoproducción. En cierto modo, durante estos años se consolida el desarrollo que la industria del audio implementó durante la segunda mitad del siglo XX, cuando surgieron nuevas formas de producción musical, destacando el uso del estudio de grabación y la producción musical como herramientas compositivas, reivindicadas y promovidas por músicos como Brian Eno (Steven Dressler, 2014).

Autores como Bates (2020) y Bennett (2019) han señalado cómo hasta los años ochenta del siglo XX los estudios de grabación eran espacios concebidos principalmente para la captación sonora y las actividades audiovisuales. La popularización de los estudios de grabación caseros, orientados a la producción mediante instrumentos electrónicos como sintetizadores y secuenciadores, fueron una consecuencia lógica de las dinámicas del mercado del audio, destinando cada vez más al músico aficionado que al sector profesional. A partir de los años 90, la popularización de herramientas digitales de producción musical *in the box* (ITB)² y la aparición de gamas económicas de equipos de grabación propiciaron una serie de cambios que llevaron a una mayor accesibilidad a los medios de grabación, fenómeno conocido como “democratización tecnológica”. Este proceso redefinió lo que entendemos en la actualidad como productor musical y estudio de grabación, dando lugar a perfiles de productor e ingeniero más diversos, así como a configuraciones de estudio diferentes, más orientadas hacia las nuevas formas de producir música (Espiga, 2020).

Para comprender mejor el acercamiento de Refree a la producción musical debemos considerar ampliamente su evolución como músico. Raül Refree comenzó en la escena independiente como periodista musical editando fanzines y colaborando en revistas como VOICE y Rockdelux, además de como locutor de radio. La década de los 90 estuvo marcada por el nombre de la banda a la que perteneció desde el año 1996 como guitarrista, Corn Flakes (Fernández Rego, s. f.), ligada a la escena *hardcore* de Barcelona. A partir de este momento, Refree va dándose a conocer dentro de la escena independiente catalana y empieza a dedicarse a la música a tiempo completo, formando parte de otras agrupaciones musicales como Romodance, Sitcom y el proyecto de música experimental Élena (Esteban, s. f.). De hecho, es en el álbum de Élena *Porelamordedios* (Satélite K, 2001) donde comienza a acercarse a la producción musical.

El sello Acuarela³ tiene un papel fundamental en los primeros años de carrera en solitario del músico Refree, realizando dentro de él sus discos *Quitamiedos* (Acuarela, 2002), *Nones* (Acuarela, 2003), *La matrona* (Acuarela, 2005) y *Els invertebrats* (Acuarela, 2007). En estos trabajos podemos ver una anticipación de lo que será su estilo como productor, que va desde el uso acentuado de pedales de efectos en guitarras eléctricas en *Quitamiedos* a la utilización de agrupaciones más acústicas con elementos de jazz en *Els invertebrats*. Para estos trabajos colabora con músicos y productores de confianza como Brad Jones y trabaja en

2 Este término se utiliza para expresar que todo el proceso de producción y posproducción de audio se realiza sin salir del mundo digital al analógico, es decir, exclusivamente dentro de una estación de trabajo de audio digital.

3 Para conocer más sobre Acuarela, sello fundamental de la música independiente de final del s. XX y comienzos del s. XXI, véase: <https://www.acuareladiscos.com/about/>.

distintos estudios de grabación catalanes. Paralelamente, Refree trabaja como compositor para audiovisuales y como director musical, destacando su labor en los discos en directo *The Rockdelux Experience vol. I* (Sinedín Music, 2003) y vol. II (Sinedín Music, 2005) y sus trabajos con la banda El Hijo. Así, tras adquirir relevancia dentro de la escena musical local, empieza a colaborar con artistas cada vez más importantes a nivel nacional como La Mala Rodríguez o Cristina Rosenvinge.

Alrededor de 2009 crea Estudio Calamar, un *project studio*⁴ ubicado en su propia vivienda, donde ha realizado gran parte de su labor profesional como productor. De esta manera, se integra en una tendencia común dentro de la escena independiente española, con ejemplos notables como Los Planetas y su *project studio* El Refugio Antiaéreo, o el caso de otros guitarristas que han ampliado su propio estudio, como Paco Loco, Jorge Explosión o Brian Hunt. Estudio Calamar, en poco más de una década, se ha convertido en uno de los lugares más relevantes de la producción musical española y ejemplifica un tipo de estudio de grabación que podríamos denominar como “estudio de autor”: un espacio donde se realizan producciones musicales vinculadas a un género o escena específicos, gestionado de manera personal, y en el que el productor asume tanto labores artísticas y musicales como técnicas.

Para mí, con quién trabajo, con quién colabo ha sido una decisión siempre muy importante y creo que desde el principio he tenido muy claro que yo lo que quería era construir también una carrera personal y que era muy importante decidir bien cada paso. Al final, me he tomado mi tiempo. Nunca he ido a buscar a nadie ni he intentado esta idea de ir a buscar un talento (Cervezas Alhambra, 2022).

Desde este momento se puede apreciar un cambio en las producciones del músico catalán, tendiendo a realizar trabajos más personales en los que él se encarga de la mayoría de los arreglos musicales y donde da rienda suelta a la experimentación sonora a través del uso de efectos y sintetizadores. A su vez, Estudio Calamar se presenta como un lugar misterioso del cual no existe mucha información, salvo los escasos vídeos en los que se puede ver a Refree trabajando⁵. Esto, de hecho, replica ciertos tópicos que la musicóloga Samantha Bennett señala como habituales en este tipo de espacios:

El problema con estas (mal)interpretaciones es que la presentación de los atributos tecnológicos y procesuales de la producción discográfica en medios de interés general, ampliamente difundidos, es, en el mejor de los casos, idealizada y, en el peor, fabricada. Estos documentales pueden ser entretenidos, pero con el tiempo, pequeñas aunque importantes inconsistencias fac-

4 El término *project studio* se utiliza para diferenciar un estudio casero orientado a maquetas de un estudio de grabación profesional.

5 En Cervezas Alhambra (2022) y Zentralmedia (2021) pueden verse algunas imágenes de Estudios Calamar a lo largo de los años y en distintas ubicaciones.

tuales se acumulan hasta formar mitologías. No es sorprendente que tanto académicos como comentaristas culturales discutan los aspectos tecnológicos y procesuales de los lugares de grabación en términos de “magia”, “alquimia” y “arte oculto” (2019, p. 6)⁶

A nivel técnico, puede apreciarse que se trata de un estudio híbrido entre lo analógico y lo digital, ejemplificado en el uso de elementos *vintage* y donde impera una cierta visión tecnostálgica⁷ como demuestra la presencia de la consola Trident, compresores y micrófonos *vintage*⁸. En los últimos años –y dada su evolución como músico hacia territorios más experimentales– es más recurrente ver a Refree usando instrumentos más contemporáneos como las Grooveboxes de Elektron y el uso de Pro Tools y plugins de síntesis granulares como el software Pigments de Arturia.

Refree ha declarado en múltiples entrevistas que nunca aspiró a ser productor, sino músico (Junio Granja, 2023). Su interés por la producción deriva de la propia práctica instrumental y del ejercicio de la composición musical que, a su vez, es algo muy en consonancia con el espíritu del *do it yourself (DIY)*⁹, presente en la música independiente de la primera década de los años 2000¹⁰. De esta forma, su identidad parte de la reivindicación de las estrategias estéticas del movimiento punk y una tendencia al salvajismo propia de la música comunal –muy presentes en su manera de entender e interpretar la música– (Fernández, 2014), a la que abre las puertas de su propio estudio de grabación. Esto, a su vez, hace referencia al concepto de “anti-producción” propuesto por Bennett (2010), que alude al uso de técnicas de producción no ortodoxas que proliferaron a partir de los años ochenta, cuando la producción musical comenzó a abrirse a participantes ajenos a los estudios de grabación profesionales. Estas técnicas, consideradas incorrectas desde un punto de vista técnico, expandieron las fronteras hacia nuevas estéticas sonoras, como el uso excesivo de efectos, tales como la reverberación o la distorsión. A partir de la interiorización de estos procedimientos, Refree también empieza a aparecer acreditado como técnico de mezcla:

6 Traducción propia del fragmento de texto original: “The issue with these (mis)representations is that the presentation of technological and processual attributes of record production in widely received, general interest media is, at best, idealized and, at worst, fabricated. These documentaries may be entertaining, but over time, such small, yet important factual inconsistencies build into mythologies; it is no wonder that scholars and cultural commentators alike discuss tech-processual matters and recording workplaces in terms of ‘magic’, ‘alchemy’ and ‘black art’”.

7 “Tecnostalgia” es un término empleado por Pinch y Reinecke (2009) para describir el uso de tecnologías aparentemente obsoletas en el contexto actual de la producción musical.

8 La elección de otros estudios de grabación para determinados proyectos también parece estar marcada por el gusto por la tecnología analógica *vintage*. Así, en YouTube puede verse a Refree, por ejemplo, produciendo a Maestro Espada en la MCI JH626 de Mitik Records, en Barcelona (Hoy por Hoy, 2022).

9 Expresión que significa “hágalo usted mismo/a” y tiene su origen de la cultura punk de los años 70.

10 Durante este periodo, Refree creó su propio sello, Marxophone, junto a Nacho Vegas y Fernando Alfaro, autoeditando *Matilda* (2010) y muchos de los trabajos que aún se pueden encontrar en su Bandcamp personal: <https://refree.bandcamp.com>

Así fue cuando empecé a pensar que quizás estaba delegando demasiado en otros cuando en realidad yo lo haría de otra forma. Me di cuenta de que si no abrazaba más campos dentro de lo que hacía, se perdía parte del mensaje que quería dar. Y como me costaba más explicar lo que quería que dedicar tiempo a aprender cómo hacerlo yo mismo, poco a poco me fui metiendo en este mundo. Preguntando, fijándome y poniendo en duda es como acabé aprendiendo a hacer las cosas de mi forma (Junio Granja, 2023)¹¹.

El camino que inició con la producción de discos de la escena independiente le ha permitido conocer a numerosos músicos y artistas, explorando y descubriendo todo tipo de géneros musicales. A lo largo de su carrera destacan más de diez trabajos en solitario y colaboraciones, como *All Hands Around The Moment* (Soft Abuse, 2019) junto a Richard Youngs y *Names of North End Women* (Mute, 2020) con Lee Ranaldo¹². Su colaboración con el guitarrista de la mítica banda Sonic Youth consolidó su figura en la prensa musical española y la escena del rock independiente a nivel internacional. Tras su primer encuentro, grabaron el álbum *Acoustic Dust* (2013) dentro de una colaboración con Primavera Sound. Posteriormente, produjo el disco *Electric Trim* (2017) grabado en los estudios Echo Canyon West, en Estados Unidos, con músicos de sesión de renombre como Nels Cline. De este modo, su trabajo con Lee Ranaldo aparece como la culminación de sus influencias del rock vanguardista y el *noise rock* a través del uso de la guitarra eléctrica ultra procesada y la creación de texturas ambientales mediante sintetizadores¹³.

Acercamientos de Refree al flamenco y a las músicas tradicionales desde la producción musical

A lo largo de la segunda década del siglo XXI, después de sus primeras experiencias en el mundo del *hardcore* de la escena barcelonesa más *underground* y un giro estético más hacia lo *indie*, Refree pasó de ser un *songwriter* minimalista con unas influencias muy cercanas a la música alternativa anglosajona, a convertirse en uno de los productores más reconocidos en España. Reivindicado por figuras de la industria *mainstream*, pero, a la vez, manteniendo la imagen de músico, independiente, vanguardista y alternativo. En este contexto, comenzó a impregnarse de otras influencias gracias a su cercanía con la escena catalana de las músicas populares y urbanas, y a su contacto constante con nuevos artistas. Trasladando el uso del concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu aplicado por Ian Scioni (2017) al estudio de tres modelos de guitarristas flamencos contemporáneos, podemos reconocer cómo, en un primer momento, podríamos considerar que la condición de *outsider* de Refree respecto a determinadas culturas musicales, y a otros mundos de género como el flamenco en concreto, le ha permitido desarrollar propuestas desprovistas de prejuicios

11 Traducción propia. Es reseñable también que Refree siempre haya trabajado con ingenieros de *mastering* externos.

12 Disponible en Bandcamp: <https://leeranaldo.bandcamp.com/album/names-of-north-end-women>

13 Esta influencia también puede apreciarse en piezas en solitario como “Telecaster 01032017c” o “Ramírez 11012017” del disco *Jai Alai vol. 1* (Primavera Labels, 2017).

de autenticidad sobre la canción grabada, para después acabar adquiriendo parte de ese capital musical desarrollado y poniéndolo al servicio de sus siguientes producciones. Él mismo relaciona lo que denomina “músicas de raíz”¹⁴ con su manera de entender la creación musical, de (re)interpretar las obras y de producir música. La relación de Refree con el flamenco, y con otras “músicas peninsulares”, nace a través del contacto con la producción –la mayoría en forma de encargos–, que acaba creciendo desde una curiosidad por los orígenes del género y desemboca en el desarrollo de prácticas experimentales en la propia composición.

A comienzos de la década de 2010, produjo el primer trabajo discográfico de Las Migas, *Reinas del matute* (Nuevos Medios, 2010). Aquí, la formación catalana reinterpreta canciones populares y estilos flamencos, a la vez que proponen composiciones originales. Desde “La Tarara” de Federico García Lorca a “María la Portuguesa” de Carlos Cano, la obra entremezcla un claro carácter popular con gestos más experimentales, como las intervenciones que realiza el propio Refree añadiendo *samples* en “Tangos de la Repompa” o un órgano Hammond y un sintetizador Moog en “Fandangos de Isabelle”.

Asimismo, Sílvia Pérez Cruz y Raül Refree se conocieron en el año 2006 y, tras abandonar ella Las Migas en el año 2011, la cantante publicó *11 de noviembre* (Universal, 2012) bajo la producción de Refree. El álbum se compone de catorce piezas, cantadas en catalán, español, portugués y gallego, que atraviesan desde el jazz hasta la música académica, pasando por el pop, el fado y el flamenco, entre otros. Sílvia Pérez Cruz recuerda que “en ese disco hay una canción que se llama ‘Diluvio universal’ y me acuerdo que Raül me decía que era raro que no hubiera escuchado el *Omega* y hubiera hecho esa canción, sin conocer ese disco, y luego entendí por qué lo decía...” (Pérez Marín, 2021). Esta canción aúna guitarra eléctrica, bajo –interpretados por Refree–, guitarra flamenca, guitarra acústica, clarinete y xalam, en medio de una atmósfera sonora íntima, protagonizada por la voz clara y próxima de la cantante. Junto con el sonido de la lluvia, introducen remates por soleá y Sílvia Pérez Cruz concluye el tema cantando unas bulerías de Cádiz sobre la grabación de una tormenta. En esta sección final, el gran *delay* de la voz, ligeramente filtrada, rellena la ausencia del acompañamiento instrumental y el espacio acústico virtual refuerza la referencia conceptual a *Omega* (El Europeo, 1996). Siguiendo a Fellone y Ruiz (2022), esta referencia refuerza la idea de que la obra de Enrique Morente sirve a la vez como punto de partida y como nexo entre artistas que provienen de distintas tradiciones musicales y que, a su vez, se ven representados en la experimentación como vehículo de expresión.

En el año 2013 se publicó *Sensación térmica* (Warner Music) de Kiko Veneno. Veinte años después de la gira de su exitoso *Échate un cantecito* (BMG Ariola, 1992), el cantante optó por comenzar un camino de cambio desde de la propia producción musical –no exenta de

14 Un término ambiguo e inexacto en un contexto académico, pero muy utilizado de manera coloquial por otros reconocidos productores musicales como, por ejemplo, Javier Limón (2022).

polémica¹⁵, pero este encuentro no funcionó de manera solo unidireccional. Gracias a él, Raül Refree comenzó a interesarse por cantaores flamencos como Pepe Marchena, Antonio Mairena, Paco Toronjo o El Mochuelo, que hasta entonces desconocía.

Inspirándose en la revisitación del repertorio del cantaor Pepe Marchena, Rocío Márquez publicó *El Niño* (Universal, 2014), un particular homenaje, en el que colaboró el investigador Pedro G. Romero, ideólogo junto con la propia cantaora. Cansada de “recrear de manera sistemática parámetros de comportamiento artísticos propios del flamenco canónico, Márquez necesita y se plantea pensar en un nuevo proyecto que le permita vehicular una actitud más transgresora” (Ordóñez Eslava, 2020a, p. 55). Así, la obra discográfica está concebida, desde el proceso de preproducción, con un claro carácter bifocal, que se materializa en la producción musical: diez pistas están producidas por el musicólogo Faustino Núñez y otras siete por Raül Refree. El resultado es una dicotomía que contrasta piezas de un claro tratamiento ortodoxo, musical y sonoro, con otras más experimentales, en las que la sección producida por Refree favorece esa actitud transgresora, transformando la forma y ampliando las plantillas instrumentales, las texturas y los timbres, *a priori* más alejados del flamenco:

guitarra eléctrica, sintetizadores Roland Promars y Roland JX3P y batería (“El Venadito”), bajo eléctrico, Fender Rhodes y sintetizadores (“Una Rosa”), charango y surdo (“El Venadito” y “Castillo invulnerable primero”). A esta nómina hay que añadir el procesamiento de la voz (“Las cumbres se estremecieron”) y la intervención, en forma de acción sonora, de Niño de Elche (“Los esclavos”) (Ordóñez Eslava, 2020a, p. 57).

Esto generó un espacio común de retroalimentación entre la cantaora y el productor musical, marcando un punto de inflexión en la carrera de ambos. Así, volvieron a colaborar en el siguiente trabajo discográfico, *Firmamento* (Universal, 2017), esta vez producido íntegramente por Raül Refree. Se trata de una obra de sonoridad contemporánea y actitud, de nuevo, transgresora, entre el ensemble Proyecto Lorca y la voz de Rocío Márquez:

melodías flamencas clásicas, otras que pertenecen al folklore popular, algunas versiones y nuevas composiciones de mi autoría [...] Los timbres del saxo (Juan Jiménez), la percusión (Antonio Moreno) y el piano (Dani B. Marente) me llevaban a un terreno desconocido y cómodo al mismo tiempo. Me invitaban a componer nuevas estructuras, a visitar palos clásicos desde sonoridades diferentes y a comenzar una búsqueda de letras más cercanas a mí (DeFlamenco, 2017).

El hilo que conecta a Refree con Rocío Márquez es Pedro G. Romero y este también lo une

15 Un ejemplo de recepción positiva: “El de Figueres ha confiado, muy acertadamente, en apostar por un productor como Refree, un músico que no se asusta ante los retos y sabe hacer brillar al autor sin dejar de plasmar su impronta” (Guillén, 2013).

con Niño de Elche y Tomás de Perrate, a través de un repertorio marcado por el anarchivo y la contramemoria (Ordóñez Eslava, 2020b): colonialismos, esclavitud, actitud disruptiva, experimentación y apertura sonora. De esta manera Refree comienza a desarrollar la producción musical, y parte de los arreglos e interpretaciones, de propuestas cada vez más experimentales, donde destacan la *Antología del canto flamenco heterodoxo*¹⁶ (Sony Music, 2018) de Niño de Elche y *Tres golpes* (Lovemonk/El Volcán, 2022) de Perrate.

En el primero, confluyen letras de San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Eugenio Noel o Federico García Lorca, y música de Federico Chueca, Joaquín Turina, Luigi Nono y Mikel Laboa, la guitarra del propio Niño de Elche, arreglos de Raül Refree, el baile de Israel Galván y todo tipo de plantillas instrumentales. Este extenso trabajo discográfico, compuesto por veintisiete temas, alinea flamenco, electrónica, poesía fonética, rock, canción de autor y música contemporánea, entre otros. La pista número trece del segundo disco es “Lekeito N.º 5” de Mikel Laboa, por ejemplo, fue grabada en directo en mayo de 2017 para conmemorar el ochenta aniversario de la obra maestra de Pablo Ruiz Picasso en un programa especial de Radio 3 titulado “Suenan Guernika” (Taosa, 2017a). Aunque es una de las piezas que más se aleja de la estética flamenca, podemos ver al productor barcelonés con una guitarra flamenca de palo construida en ciprés, enfrentado al ex cantaor en clara actitud de guitarrista acompañante¹⁷.

En el segundo caso, *Tres golpes* (2022), se conjugan reinterpretaciones de piezas para danza y bailes populares del Siglo de Oro y estilos flamencos más tradicionales, en un ejercicio sonoro-experimental que revisita sonos africanos y aires caribeños en tiempos de esclavitud y colonialismos. Grabado entre Happy Place Estudio (Mairena del Aljarafe, Sevilla), D. S. Estudios (Morón de la Frontera, Sevilla) y Estudio Calamar (Barcelona), Raül Refree firma la producción musical, la coautoría de algunas piezas, los arreglos y la mezcla del álbum. Además, interpreta cortes como “Boa Doña, chacona de negros y gitanos”, cuyo órgano está grabado en la iglesia de Sant Corneli de Collbató (Barcelona). Estas son decisiones que recuerdan a las tomadas por Enrique Morente en *Despegando* (CBS, 1977), donde canta la seguriya “Mírame a los ojos” acompañado de un órgano bajo la producción de José Luis de Carlos, o a la producción de Isidro Muñoz para José Mercé en *Lío* (Virgin, 2002), donde grabaron la malagueña para órgano y guitarra “Bajo un jazmín de verano” en la basílica de Nuestra Señora del Carmen de Jerez de la Frontera.

Como puede observarse, el encuentro con distintos artistas a través de su labor como músico-productor ha dejado un poso en el ejercicio de otras músicas hasta entonces ajenas a sus inquietudes artísticas originales. Estas experiencias se vuelven cada vez más trascendentales, tal y como él mismo explica, a partir de la introducción que supuso el contacto directo con el flamenco:

¹⁶ Título abreviado de: Gran magna ANTOLOGÍA, historia, memoria, rito y geografía DEL canto flamenco-andaluz, mundo y forma del CANTE gitano y archivo y tesoro del FLAMENCO original, antiguo, jondo y HETERODOXO.

¹⁷ De igual manera acompañó a Rosalía (Taosa, 2017b).

siempre digo que Pepe Habichuela, Kiko Veneno y ella [Rocío Márquez] han sido los grandes culpables de que yo haya entrado en el flamenco. Antes me daba un poco igual, la verdad. [...] Me decían: “Escucha esta malagueña de Enrique el Mellizo”. Y yo, inmediatamente, pensé: “¡Cómo puede ser, si esta gente entiende la música como yo!”. Es como si el virtuosismo hubiera llegado después. Escuchas a Diego del Gastor o los Habichuela y es rock and roll, otra cosa (Viana, 2017).

El productor también ha manifestado en numerosas ocasiones su dificultad para reproducir una partitura o una obra de manera fiel, por lo que él mismo argumenta que este intento perdido no busca intencionalmente la deconstrucción de una pieza, sino que su reinterpretación le sucede manera natural (imagin, 2022).

Escuchaba una malagueña y la tocaba y, como no sé tocarla, salía otra cosa. Es cierto que quería aprender recursos del flamenco, pero no tenía sentido sacar una línea exacta a la de algún maestro porque yo nunca lo haré tan bien. Así que busqué una manera propia de tocar. Al final, aunque respetemos muchas cosas del flamenco, los temas tienen más formato de canción (Yuste, 2017)

Pero no es el único objeto de curiosidad en este acercamiento. También lo son otras músicas de transmisión oral y semi oral. Un ejemplo es el disco *Manual de Cortejo* (Aris música, 2019), cuyo enunciado subtítulo: *Rodrigo Cuevas ronda a Raül Refree*. En él la música asturiana y otras músicas peninsulares se remezclan con los *samples* y la música electrónica del universo sonoro experimental. Esta insaciable fertilidad musical nos lleva a examinar sus trabajos alrededor de tres perspectivas principales: como artista, como productor musical y como compositor-arreglista de manera holística. Teniendo en cuenta que, como ya hemos comprobado, también es responsable de parte de la postproducción y en numerosas ocasiones lo encontramos, a su vez, en el papel de autor, coautor e intérprete.

La cocreación y la figura del músico-productor, entre las músicas populares y la escena comercial

Para Raül Refree existe una línea muy clara que une todos los discos en los que ha trabajado, de los que, como hemos adelantado, extrae algo para implementar en el siguiente o, directamente: “sales de un disco donde has utilizado mucho una cosa y en el siguiente cambias” (imagin, 2022). Así, el propio Refree afirma que “los discos con Silvia Pérez Cruz, Rosalía y Lina son como una trilogía personal [...] De experimentación con la tradición” (Batalla, 2020)¹⁸. A su vez, estos tres proyectos discográficos comparten enfoques de producción reflejados en multitud de características sonoras y musicales.

¹⁸ Refree está acreditado como coautor del disco *Granada*, junto con la cantante Silvia Pérez Cruz, pero la intención personalista de estas palabras puede inducir a errores. Por ello, estas declaraciones fueron contestadas años después por la cantante al expresar que “se está apropiando de algo que no le pertenece solo a él” (Arjona, 2023).

En primer lugar, destaca el trabajo cercano con una artista solista, mano a mano, no solo como productor musical, sino también como arreglista e intérprete de la mayoría de las canciones, estando presente en los procesos de creación y la mezcla. Como es habitual en su metodología de producción, cada uno de estos proyectos requirió un considerable espacio de tiempo, llegando a ocupar hasta dos años algunos de ellos; algo anómalo para los ritmos de creación de la industria actual. De igual forma, en todos ellos el proceso de composición se desarrolla en el espacio del estudio de grabación, lo que hace que, a nivel sonoro y conceptual, se identifiquen una serie de elementos comunes en sus planteamientos estéticos. Además, durante estos procesos se puede comprobar cómo el papel tradicional del productor se sobrepasa y, aunque la concesión del estatus de “compositor” a Refree en estos trabajos requeriría de una mayor profundización, que excedería los límites de este texto, es innegable que su aportación a los procesos de creación musical lo elevan a la condición de autor de manera compartida.

Granada –que firma como Raül Fernández Miró–, consta de un total de quince pistas en su edición original, a la que se suman seis pistas más en su edición especial. Este ecléctico trabajo es una obra de versiones que incluye homenajes a Enrique Morente, Leonard Cohen, Maria del Mar Bonet y Violeta Parra, entre otros, en un diálogo entre voz y guitarra en distintos idiomas, lenguajes y estilos. El disco fue realizado en Estudio Calamar durante largas sesiones de grabación, eminentemente nocturnas y, tal y como cuentan sus creadores, se extendió durante meses. Una de las decisiones que más llaman la atención de este trabajo es la selección de la plantilla instrumental para la revisión de las pistas relacionadas con el flamenco más heterodoxo, el de Enrique Morente y la guitarra eléctrica. Sílvia Pérez Cruz recuerda del proceso de preproducción:

Yo creo que el primer disco que escucho de Enrique Morente es el “Omega”, y debe ser 2012 o una cosa así... Alex Sánchez nos regala el disco y en uno de los viajes a Portugal lo escucho y me vuelvo loca. De hecho, ahí escucho “El pequeño vals” y veo que es que no puedo, que no lo puedo evitar, que necesito cantar esa canción... Me remueve absolutamente. Y cuando estaba decidiendo el repertorio con Raúl para el disco de “Granada”, le propuse hacer esta canción. Recuerdo que me dijo que no, que había muchas versiones ya y que igual no era buena idea... y le dije que no me importaba, que necesitaba cantarla. Cantando esa canción he sentido y aprendido muchas cosas, una de ellas a gestionar las emociones cuando estás cantando, a no tener prisa... (Pérez Marín, 2021).

Teniendo en cuenta la carga simbólica de esta pieza, “Pequeño vals vienes”¹⁹, y su álbum de origen, podemos pensar que es el acercamiento más natural de ambos artistas a lo flamenco: desde un mundo cercano al rock. Así se refleja en su versión para *Granada*, en el

19 “Take this waltz” es un tema original de Leonard Cohen sobre un poema de Federico García Lorca (de *Poeta en Nueva York*) que fue reinterpretado por Enrique Morente y Lagartija Nick en *Omega*.

acompañamiento de la voz mediante el uso de una guitarra eléctrica solista cargada de *delay* y distorsión por secciones.

Las decisiones sonoras que enmarcan las reinterpretaciones de los temas de Enrique Morente sugieren un imaginario cargado de reverberación y *overdrive*. “Que me van aniquilando”²⁰ es una versión que reinterpreta la forma de la pieza original a través de una clara estructura binaria delimitada por las estrofas y el tratamiento de la guitarra eléctrica. Tanto la introducción como la primera estrofa poseen un carácter de acompañamiento de canción rock que se materializa con la repetición de la segunda estrofa a modo de estribillo. La voz se apoya en el acompañamiento del motivo rítmico-melódico a modo de *riff*, que reposa en la fundamental de cada uno de los diferentes grados del acompañamiento armónico (transportada una segunda mayor ascendente con respecto a la original). Como apreciamos a continuación:

(Yo no)

no cantaba para que me escucharan ni porque mi voz fuera buena (Yo)

canto para que se me vayan las fatiguillas y las penas)

Figura 1. Fragmento de “Que me van aniquilando” de Silvia Pérez Cruz y Raúl Refree, 00:00-00:28 [transcripción propia].

Esta pieza destaca igualmente por la utilización de efectos en la guitarra eléctrica, saturando levemente la señal durante la primera estrofa y añadiendo *overdrive* con un gran *sustain* como parte contrastante en el estribillo. En este último también se añaden unas palmas por tangos. Los siguientes espectrogramas corresponden a la voz y la guitarra eléctrica aisladas. En ellos se puede apreciar cómo la guitarra presenta una gran cantidad de distorsión y reverberación, observable en el extenso contenido armónico y en la difuminación de las notas tanto en el *riff* como en el rasgueo. Por su parte, la voz muestra un tratamiento mucho más limpio y transparente en la primera parte; sin embargo, en el estribillo aumenta la distorsión, lo que provoca una saturación en la voz, representada en el aumento de armónicos.

²⁰ “Que me van aniquilando” son unos tangos grabados por Enrique Morente en su álbum *Despegando* (CBS, 1977), acompañados a la guitarra flamenca de Pepe Habichuela. La letra es de tradición popular y los arreglos están contruidos sobre ideas musicales del propio Enrique Morente, en modo flamenco de sol#.

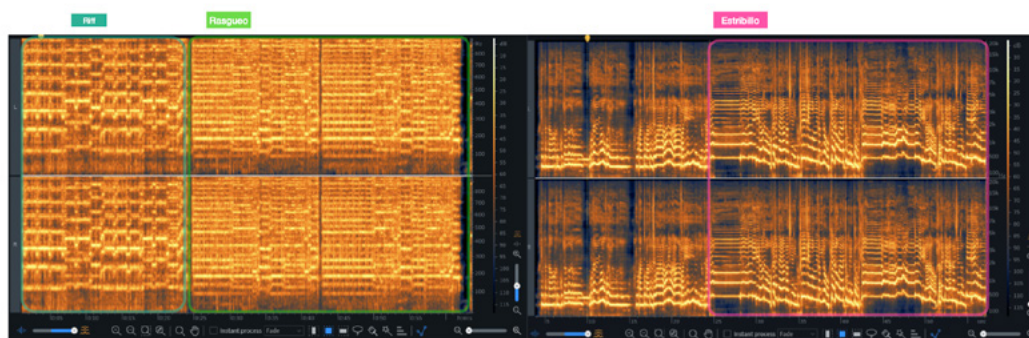


Figura 2. Espectrogramas de “Que me van aniquilando” extraídos mediante separación de stems con iZotope RX 9, 00:16-01:06

Podemos encontrar ejemplos de experimentación sonora más radical en la versión del tema “Puerto Montt está temblando”, en el que se hace el uso del *drone* para intercalar secciones contrastantes con la primera parte de la canción con un banjo tenor y una percusión. Se trata de un sonido grave que va aumentando en densidad acompañado de ruido blanco y sonido ambientales procesados²¹, representado en la parte inferior de la imagen, que contrasta con la voz cruda, a *cappella*, de Sílvia Pérez Cruz, creando una ambientación sonora muy particular:

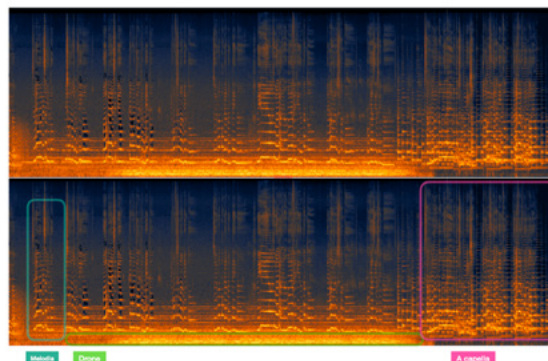


Figura 3. Espectrograma de “Puerto Montt está temblando”, 00:43 y 1:31.

Para el proceso de grabación de “Compañero (Elegía a Ramón Sijé)”, una versión de la pieza homónima de Enrique Morente, Sílvia Pérez Cruz dejó grabada la voz final y Refree registró la instrumentación a posteriori, sobre las pistas finales de la voz (imagin, 2022), algo generalmente anómalo en su proceso de producción por entonces, pero que volvió a replicar en su metodología²².

Al igual que ocurrió con Sílvia Pérez Cruz, el periodista Luis Troquel presentó a Rosalía – Vila, por aquel entonces– y Raúl Refree. A raíz de este encuentro surgió el proyecto de *Los Ángeles*, una obra conceptual en torno a la muerte formada por un total de doce pistas, por

21 En la interpretación en directo puede apreciarse como Refree utiliza un pedal de *delay*, aumentando el parámetro de *feedback* para crear este efecto (Joana “Jo” Puig Jodar, 2014).

22 En la misma entrevista (Batalla, 2020) Refree cuenta cómo ese método lo utilizó para componer la instrumental sobre las voces definitivas de Ricky Martin y Diego el Cigala en el *single* “Quiéreme”, mezclado por Jaycen Joshua.

la que la cantante fue nominada a los Grammy Latinos del 2017 en la categoría de artista revelación. En esta obra reinterpretan algunos cantes popularizados por reconocidos intérpretes flamencos como Manuel Vallejo, Manolo Caracol y La Niña de los Peines, convertidos en canciones. Curiosamente, la canción “I see a darkness”, de Bonnie “Prince” Billy, la pieza menos flamenca, fue el punto de partida que terminó por arrancar la colaboración, que supuso dos años de trabajo para el disco²³.

En Los Ángeles, cada canción del álbum se relaciona con un palo diferente del flamenco que, salvo en contadas ocasiones, ha olvidado sus principales características musicales, quedando únicamente la letra original de cada uno:

en seguiriyas (“De plata”), en alegrías (“Si tú supieras compañero”), fandangos (“Que se muere que se muere”) y fandanguillos (“Por castigarme tan fuerte”), tangos con y sin tientos (“Por mi puerta no lo pasen”, “Catalina”), tarantas y malagueñas (“Día 14 de abril”, “Nos quedamos solitos”), la saeta (“El redentor”) y hasta palos de “ida y vuelta” como la milonga (“La hija de Juan Simón”) o la guajira (“Te venero”) (Hernandez Moran, 2018)

Desde su concepción, el álbum presenta numerosos elementos sonoros que configuran su estética musical desde la propia producción, como es el tratamiento de la voz a través de grandes reverberaciones, la presencia de elementos parafonográficos²⁴ y las estrategias que evocan la grabación analógica, los filtros o la búsqueda del minimalismo a través de la repetición de estructuras instrumentales y timbres. En esta ocasión Refree prescinde de la guitarra eléctrica y experimenta con las posibilidades sonoras de la guitarra flamenca²⁵.

Un ejemplo de ello es la canción “De plata”, pista número dos y segundo sencillo de *Los Ángeles*. En esta ocasión, Rosalía reinterpreta libremente una letra de seguriya grabada por Manolo Caracol²⁶, seguida de una seguriya de cambio interpretada por Manolo Frenegal²⁷. Un gran *ostinato* que no descansa durante el desarrollo de toda la pieza introduce la canción, como si de un mantra se tratase, y recoge la voz cargada de reverb. Desde el comienzo, el ritmo armónico reproduce el compás de peteneras o guajiras en el modo flamenco de fa#, lo que nos puede llevar a pensar que puede ser una acción intencionada o una confusión en la asimilación de los acentos del compás de seguriya:

23 En 2015, Refree y Rosalía realizaron un concierto en el marco del Ornitofest cuya propuesta sonora es diametralmente opuesta al resultado de su posterior proyecto discográfico en colaboración, pero que guarda una estrecha relación con lo que luego han desarrollado en sus respectivas carreras (Ornitorrincos, 2015).

24 Siguiendo a Lacasse en García-Peinazo, este recurso se presenta como “el característico ruido presente en un fonograma que no emplease en estudio una reducción de ruido, lo cual evoca a este contexto de lo ‘antiguo’” (2021, p. 220).

25 A partir de este trabajo discográfico, suele acompañarle una guitarra flamenca de Guitarras Ramírez, a la vez que mantiene una relación con sus constructores a modo de *endoser*, una estrategia comercial muy común practicada por las grandes marcas de guitarras eléctricas. En su disco *La otra mitad* (tak:til, 2018) le dedica tres temas a esta marca de guitarras. Escúchese en: <https://refree-taktil.bandcamp.com/album/la-otra-mitad>

26 En Manolo Caracol, *Magna antología del cante flamenco vol. III* (Parlophone Music Spain, 2008), pista nº 6.

27 En Manolo Frenegal, *Magna antología del cante flamenco vol. III* (Parlophone Music Spain, 2008), pista nº 5.



Figura 4. Fragmento de “De plata” de Rosalía y Raül Refree, 00:00 – 00:04 [transcripción propia].

En esta pieza, el músico barcelonés usa una guitarra flamenca (como instrumento, supuestamente, organológicamente diferente a otras guitarras) emulando más que nunca la intención que pueda tener la interpretación de un género derivado del rock sobre una guitarra eléctrica, a través de abruptos cambios dinámicos alcanzados por el instrumento. De igual forma, también advertimos el recurso de repetición como elemento compositivo en otras canciones, como “Que se muere y se muere” y “Te venero”. En el siguiente espectrograma puede apreciarse el tratamiento de la voz mediante efectos, mientras que la base instrumental se mantiene prácticamente estable a lo largo de toda la canción, lo que es observable en las transientes. Además, se destaca cómo la voz de Rosalía es enfatizada mediante el uso de filtros y distorsión para realzar su presencia y sibilancia en momentos específicos:

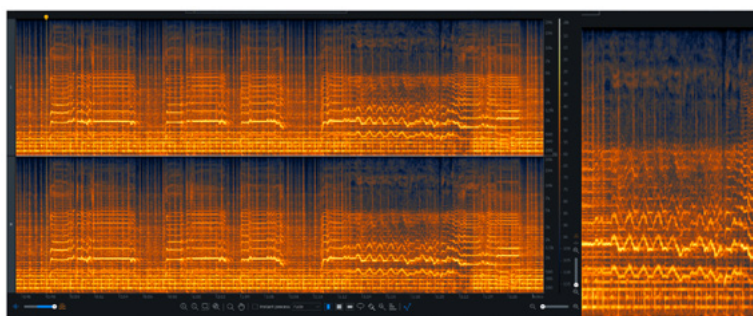


Figura 5. Espectrograma de Plata y detalle de la voz aislada en el que puede apreciarse el uso de filtros para enfatizar frecuencias agudas, 0:46-1:30

En “Catalina”, pista número cuatro de *Los Ángeles* y presentada como sencillo anticipado en octubre de 2016, reinterpretan una pieza que el cantautor sevillano Manuel Vallejo grabó en el año 1926, acompañado a la guitarra por Miguel Borull²⁸. Unos tangos en tonalidad menor, cuya configuración armónica es característica de estilos como los tangos de Málaga (tangos de La Repompa) y Triana (tangos del Titi), entre otros. Concretamente, la versión grabada por Raül Refree y Rosalía, en fa# menor, concluye con la interpretación del “Testamento gitano”²⁹, un tango gaditano popularizado en la década de los 40 por Miguel de Molina. Aprovechando la concordancia armónica entre ambas piezas, se anexa una al término de la otra desde un nuevo espacio marcado por la “tecnostalgia”, donde se evoca una estética sonora *lo-fi* (*low fidelity*, baja fidelidad) a modo de grabación casera, con micrófo-

28 En Manuel Vallejo, *Manuel Vallejo: Copa pavón y llave de oro del cante* (Sonifolk, 2011), pista nº 9.

29 En Miguel de Molina, *Los números uno del pop español 1940* (Lama Rama, 2011), pista nº 18.

nos alejados de la fuente y recogiendo el contexto de la sala, y con mucha menos definición en las altas frecuencias:

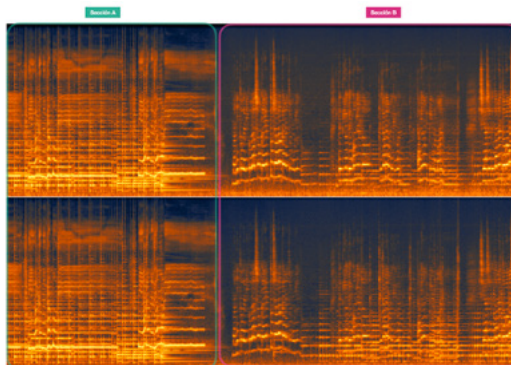


Figura 6. Espectrograma de “Catalina”, 2:00-2:25.

Aunque es de noche fue publicado en noviembre de 2017 en formato *single*. Esta pieza, no incluida en su disco de debut de *Los Ángeles*, conforma uno de los sencillos más exitosos del comienzo de su carrera. De nuevo, el encargado de la producción y la música es Raül Refree, poniendo de relieve cómo la sombra de Enrique Morente es alargada en su trayectoria (Fellone y Ruiz, 2022). Esta obra homónima es una versión de unos tangos que popularizó el cantaor granadino, publicados en su disco *Cruz y Luna* (Zafiro, 1983). En él musicalizó poemas de San Juan de la Cruz con las guitarras de Enrique Melchor y Paco Cortés.

La versión de Rosalía se presenta junto a un videoclip con una estética muy marcada, característica de la artista (Rosalía, 2017). El video musical comienza con el sonido de un transistor o radio sintonizando, que introduce una frase musical de diez compases por tangos antes del ingreso de la voz. Este efecto no existe en la versión *single*, sino que es solo un recurso transmedia del videoclip, un elemento colocado para evocar este contexto de lo “antiguo” (García-Peinazo, 2021) y que el oyente debe relacionar con lo ortodoxo. De nuevo, una estética *lo-fi*, a su vez relacionada con la manera “de tocar más salvaje, incluso *punk*” (Bianciotto, 2018) que Refree defiende sobre las grabaciones de flamenco de principios de siglo XX y que relaciona, como hemos visto, con su manera de entender el movimiento *DIY*. Después del éxito mediático de *Los Ángeles*, surge el proyecto *Lina_Raül Refree* (Glitterbeat Records, 2020). A diferencia de los anteriores, este fue un encargo recibido por el productor a través del mánager de la cantante. Doce pistas que revisitan el repertorio de la fadista portuguesa Amália Rodrigues:

El hilo conductor sería la legendaria Amália Rodrigues, la reina del fado. “Ella fue mi inspiración desde que era una niña. La primera vez que escuché una de sus canciones fue en la voz de mi padre; después, en la de mi abuela”, cuenta. Una vez que encontraron “el concepto”, repitieron el modelo: ella cantaba y él improvisaba. Las ideas que están en el disco salieron el primer día. “No puedo disociar al artista del productor, quería una grabación con espacios grandes, que

ella no estuviera pegada al micrófono. El resultado debe remitir a canciones en las que la voz salga reforzada. La voz es lo que nos emociona. La voz es intimidatoria y yo juego a favor de que eso crezca” (Castilla, 2019).

Para este trabajo, Refree utilizó la misma estrategia que con el disco *Los Ángeles*: restringirse el acceso a las versiones originales para abordarlas desprovisto de ideas preconcebidas. El disco fue grabado en Atlantico Blue Studios en Lisboa y mezclado en Estudios Calamar. Esta vez, desecha la guitarra como instrumento principal –e instrumento por antonomasia de género–, y la cambia por teclados y sintetizadores mayoritariamente analógicos: piano, armonio, Fender Rhodes, Hohner Clavinet, MiniMoog, Novation Peak, Roland Jupiter 6, Synthesizer y Sequential Circuits Pro One. A diferencia de los trabajos anteriores no es producido por una *major* como Universal, sino por el sello Glitterbeat Records, que tiene un planteamiento cercano a la etiqueta comercial *world music*³⁰.

Podemos encontrar un tratamiento y una actitud más experimental, vehiculada a través de la música electrónica y ejemplificada en temas como “Destino”, donde el protagonismo de los sintetizadores y una construcción más minimalista eleva la voz al primer plano de la mezcla. En “Os meus olhos são dois círios” encontramos una de las pocas canciones donde la pista de la voz se presenta tratada electrónicamente, en este caso cargada de *delay*, y acompañada de una atmósfera de *drone* con efectos de retroalimentación de guitarra eléctrica. Por último, como ocurrió en el disco junto con Rosalía, la pista final de la obra, “Voz Amalália de nós”, rompe con la tímbrica principal del conjunto y utiliza una guitarra clásica de manera más tradicional.

Destaca el uso del *drone* en temas como “Destino” y “Maldiçao”. En “Destino” con un *drone* grave que oscila mediante un LFO (oscilador de baja frecuencia) y va añadiendo armónicos mediante el uso de la resonancia del filtro y osciladores, a medida que avanza la canción. En “Maldiçao” puede apreciarse claramente cómo la canción está constituida por un sintetizador, probablemente un Minimoog, que sostiene la nota acompañando a la melodía (Fig. 7). En la imagen pueden apreciarse las bajadas de tono realizadas con el *pitch wheel* (Fig. 8). En ambos temas se usa un teclado (piano y Fender Rhodes respectivamente) para complementar la armonía y añadir un elemento contrastante a la voz y el *drone*. Este es un recurso similar al que hemos señalado en temas como “Puerto Montt está temblando”.

30 Pese a las problemáticas que este término acarrea dentro de la musicología, este sello tiene una orientación marcada hacia la edición de un catálogo que denominan “Global Sound”: <https://glitterbeat.com/about-2/>

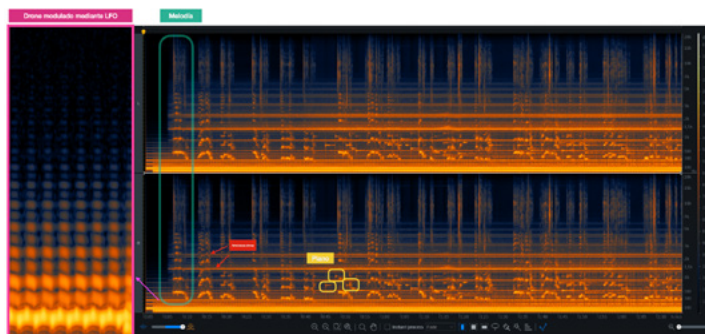


Figura 7. Espectrograma de “Destino” con el bajo oscilando en detalle, 0:00-2:10.

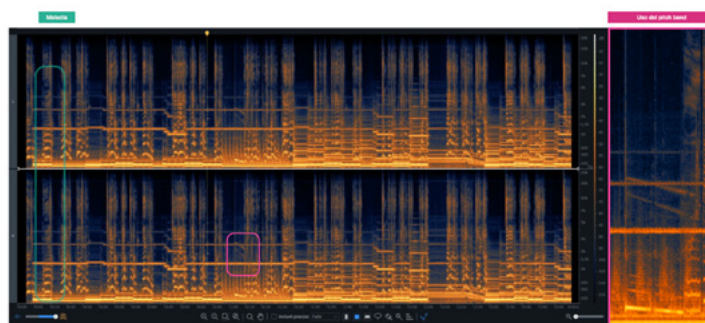


Figura 8. Espectrograma de “Maldição” y uso del pitch wheel en detalle, 0:00-2:45.

Lina_Refree posiblemente no haya tenido tanta repercusión mediática como los discos con Sílvia Pérez Cruz y Rosalía, pero sí que es representativo de la evolución de Refree, imprescindible para entender su giro hacia circuitos de la música contemporánea y experimental, representado en su último disco *El espacio entre* (Glitterbeat/tak:til, 2023)³¹. Una travesía sonora que puede verse recogida en su sesión para la radio KEXP en el Festival Trans Musicales 2023, donde, junto a Núria Andorrà, conjugaron un concierto para piano, *samplers*, guitarra flamenca, vibráfono y percusión (KEXP, 2024).

Conclusiones

La carrera artística de Raül Refree como músico y productor es, en gran medida, resultado de un contexto de profundos cambios en la industria discográfica de finales de los años 90 y principios de los 2000. En un contexto proclive a difuminar los límites entre roles técnicos y creativos, se comprueba cómo el productor ha adquirido una mayor influencia en los procesos artísticos y en la definición del producto final, otorgándole, en este caso, un reconocido estatus en la industria musical nacional e internacional.

A lo largo de su trayectoria, Refree ha explorado constantemente un diálogo entre lo acústico y lo eléctrico, lo tradicional y lo experimental, y entre lo analógico y lo digital. Una tendencia, marcada por etapas, que ha hecho evolucionar su estilo hacia producciones cada

31 Disponible en Bandcamp: <https://refree-taktil.bandcamp.com/album/el-espacio-entre>

vez más complejas y minimalistas, con un enfoque en el tratamiento de las texturas y los timbres cada vez más refinados y la presencia de planteamientos conceptuales que van más allá de lo puramente musical. Este enfoque le ha permitido desarrollar un lenguaje sonoro propio, como si de una signatura sónica se tratase (Davis, 2009), que integra la creación de atmósferas sonoras con otros elementos tímbricos frecuentes y que han pasado a formar parte de su propio estilo como músico y productor.

Otra parte significativa de su evolución es su trabajo como compositor para audiovisuales; un área que no ha sido abordada con detenimiento durante presente artículo, pero que constituye un campo de estudio relevante y merecería un análisis exhaustivo en futuras investigaciones. A su vez, su trabajo previo como crítico musical también le ha ofrecido una visión general sobre el panorama actual de la música. Esto ha quedado reflejado tanto en sus entrevistas como en la propia gestión de su carrera artística, encontrando un balance discursivo único entre el *mainstream* y la escena independiente y experimental.

La trayectoria de Refree ejemplifica la figura del músico perteneciente a la generación *DIY* y sus contradicciones constantes dentro de la industria musical desde la primera década de los 2000 hasta la actualidad. Por un lado, destacan las posibilidades del estudio personal y la producción *in the box* para llevar a cabo una producción artística de alto nivel; por otro lado, se enfrenta el uso del LP como forma de articular discursos narrativos en un contexto marcado por la desaparición del formato físico y la disminución de la influencia de los agentes tradicionales.

En conclusión, Refree es representante de una generación de músicos-productores que, vinculados en origen a la escena alternativa, se han beneficiado de este contexto y las posibilidades propiciadas por la autoproducción, la cultura *DIY* y la “democratización tecnológica” para extender sus horizontes sonoros. Reivindicado por figuras de la industria *mainstream*, pero, a la vez, manteniendo la imagen de músico independiente, vanguardista y alternativo. Ha logrado desarrollar un estilo de producción y un imaginario sonoro personal caracterizado por el equilibrio entre la producción acústica y la creación de atmósferas a través de procesadores de audio, una tendencia formal hacia el minimalismo, el tratamiento de las texturas sonoras y un particular uso de los timbres que reflejan la colaboración entre artistas y productor de manera reposada, utilizando el propio estudio como artefacto de composición. Una posición privilegiada dentro de la industria musical actual.

Referencias

- Arjona, A. (2023, 31 de marzo). Sílvia Pérez Cruz contesta a Refree: “Se está apropiando de algo que no le pertenece solo a él”. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/articulos/silvia-perez-cruz-contesta-a-refree-se-esta-apropiando-de-algo-que-no-le-pertenece-solo-a-el>
- Barrera Ramírez, F. (2014). *Hibridación, globalización y tecnología: Flamenco y música Indie en Andalucía (1977-2012)* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/34210>
- Barrera Ramírez, F. (2017). Un ejemplo de oxímoron en música: El “indie” en España, una escena comercial. *Cuadernos de música iberoamericana*, 30, 169-178. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6349862>
- Batalla, V. (2020, 20 de septiembre). Refree: “Los discos con Sílvia Pérez Cruz, Rosalía y Lina son como una trilogía personal”. Parisbnc Cultura/Culture. <https://www.paris-barcelona.com/es/refree-los-discos-con-silvia-perez-cruz-rosalia-y-lina-son-como-una-trilogia-personal/>
- Bates, E. (2020). “Recording Studios Since 1970.” En: S. Zagorski-Thomas y A. Bourbon, *The Bloomsbury Handbook of Music Production* (pp. 125-139). Bloomsbury Academic
- Bennett, S. (2019). *Modern Records, Maverick Methods: Technology and Process in Popular Music Record Production 1978-2000*. Bloomsbury.
- Bianciotto, J. (2018, 23 de febrero). Raül Fernández “Refree”: “Cantar bien no significa nada”. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180228/entrevista-raul-fernandez-refree-rosalia-palau-guitar-bcn-6657972>
- Brøvig-Hanssen, R. (2018). Listening To or Through Technology: Opaque and Transparent Mediation. En S. Bennett y E. Bates (Eds.), *Critical Approaches to the Production of Music and Sound* (pp. 195-210). Bloomsbury. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/59906>
- Burgess, R. J. (2013). *The Art of Music Production: The Theory and Practice*. Oxford University Press.
- Burgess, R. J. (2014). *The History of Music Production*. Oxford University Press.
- Castilla, A. (2019, 14 de julio). Raül Refree & Lina: Fado con toque electrónico. *El País*. https://elpais.com/elpais/2019/07/11/eps/1562848094_329953.html
- Cervezas Alhambra. (2022, 26 de septiembre). *Maestros del Tiempo – Capítulo 1: La música de raíz – Raül Refree*. [Vídeo] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=EVZmDiELeqo>
- Davis, R. (2009). Creative Ownership and the Case of the Sonic Signature or, ‘I’m listening to this record and wondering whodunit?’. *Journal on the Art of Record Production*. <https://www.arpjournal.com/asarpwp/creative-ownership-and-the-case-of-the-sonic-signature-or-%E2%80%98i%E2%80%99m-listening-to-this-record-and-wondering-whodunit%E2%80%99/>
- DeFlamenco. (2017, 1 de abril). *Rocío Márquez presenta «Firmamento» su nuevo disco*. DeFlamenco. <https://www.deflamenco.com/revista/noticias/rocio-marquez-presenta-firmamento-su-nuevo-disco-1.html>
- Espiga, P. (2020). La construcción de la imagen del estudio de grabación tradicional. *Etno: Cuadernos de Etnomusicología*, 15(2), 226-246.
- Esteban, C. F. (s. f.). Refree. La Fonoteca. <https://lafonoteca.net/grupo/refree/>
- Faure-Carvalho, A. y Gustems-Carnicer, J. (2020). En busca del sonido Made in Barcelona. *Opus*, 26(3), 1-17. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/181593/1/705558.pdf>
- Fellone, U. y Ruiz, R. de la P. (2022). Escrito a Máquina. Las grietas del legado de Enrique Morente en las músicas populares urbana En P. Ordóñez (Ed.), *Estamos vivos de milagro: 10 años después de Morente* (pp. 197-222). Universidad de Granada.
- Fernández, D. (2014, 23 de enero). Refree: “Els artistes no hem de perdre mai una actitud punk”. Surt de Casa. <https://surtdecasa.cat/camp/musica/refree-els-artistes-no-hem-de-perdre-mai-una-actitud-punk>
- Fernández Rego, F. (s. f.). *Corn Flakes*. La Fonoteca. <https://lafonoteca.net/grupo/corn-flakes/>
- Forbes. (2020, 1 de septiembre). Los 100 españoles más creativos en los negocios. *Forbes España*. <http://forbes.es/listas/74452/los-100-espanoles-mas-creativos-en-el-mundo-de-los-negocios/>
- García-Peinazo, D. (2021). ¿Popular Music Studies en la investigación sobre flamenco? De los (des)encuentros epistemológicos al análisis musical en la canción grabada y la transfonografía. *Anuario Musical*, 76, 207-225. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2021.76.10>
- Guillén, R. (2013, 24 de abril). *Kiko Veneno / Sensación térmica*. Jnsp. <https://jenesaispop.com/2013/04/24/141323/kiko-veneno-sensacion-termica/>
- Hernandez Moran, M. (2018, 1 de noviembre). “Los Ángeles”, el inicio de la travesía de Rosalía hacia “El Mal Querer”. CiberCOM. <https://cibercom.es/los-angeles-el-inicio-de-la-travesia-de-rosalia-hacia-el-mal-querer/>
- Hoy por Hoy (2022, 16 de mayo). *Grabando una canción con Raül Refree y Maestro Espada*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vCWqZ9VYSVg>
- imagin. (2022, 14 de abril). *imaginCafé | Relatos Sonoros: “Experimentación y raíces” con Raül Refree*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lrKNtjsfdjw>

- Joana “Jo” Puig Jodar (2014, 7 de julio). *Sílvia Pérez Cruz i Raül Fernández Miró. Puerto Montt está temblando. Vida Festival. 5/7/2014*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=VaKWcgzOkSM>
- Junio Granja, F. (2023, 23 de junio). *El taller de l'ESMUC: Raül Refree*. Sonograma Magazine. <https://sonograma.org/2023/06/taller-de-lesmuc-raul-refree/>
- Katz, M. (2004). *Capturing sound: How technology has changed music* (Rev. ed). University of California Press.
- KEXP (2024, 1 de marzo). *Refree - Full Performance (Live on KEXP)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y1NNMXy4BbM&t=24s>
- Lacasse, S. (2018). Toward a Model of Transphonography. En L. Burns y S. Lacasse (Eds.), *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music* (pp. 9-60). University of Michigan Press.
- Limón, J. (2022). *Limón. Memorias de un productor musical*. Debate.
- López Cano, R. (2017). *Música dispersa: Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Musikeon Books.
- Moorefield, V. (2005). *The Producer as Composer: Shaping the Sounds of Popular Music*. MIT Press.
- Ordóñez Eslava, P. (2019). Elogio de la apropiación. Prácticas impuras, flamenco y creación contemporánea. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 32, 95-114. <https://doi.org/10.5209/cmib.65529>
- Ordóñez Eslava, P. (2020a). *Apología de lo impuro. Contramemoria y f[r]icción en el Flamenco contemporáneo*. Asociación Española de Organizaciones de Festivales (CIOFF).
- Ordóñez Eslava, P. (2020b). Música en la nueva era disruptiva. Entre la creación total y la remezcla infinita. *Revista Universitaria de Cultura*, 23, 68-73. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/19529/68.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ornitórrincos (2014, 26 de mayo). *Mitad Raül Fernández Refree Mitad Rosalía #ornitofest 2015*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Z4sWqLOh398> <https://www.youtube.com/watch?v=Z4sWqLOh398>
- Pérez Marín, D. (2021, 16 de enero). *Diez años sin Morente y su legado sigue iluminando a toda una generación*. MondoSonoro. <https://www.mondosonoro.com/blog-musica/una-decada-sin-enrique-morente/>
- Pinch, T. y Reinecke, D. (2009). Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music. En K. Bijsterveld y J. van Dijck (Eds.), *Sound Souvenirs* (pp. 152-166). Amsterdam University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt45kf7f.15>
- Rosalía. (2017, 23 de noviembre). *Rosalía - Aunque Es De Noche*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6s-MQzPZ6IE>
- Sancho, X. (2023, 6 de mayo). El productor musical es la nueva estrella. *El País*. <https://elpais.com/babelia/2023-05-06/el-productor-musical-es-la-nueva-estrella.html>
- Scionti, I. M. (2017). *La guitarra flamenca: Tradición e innovación* [Tesis doctoral]. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/70047>
- Sterne, J. (2015). Space within Space: Artificial Reverb and the Detachable Echo. *Grey Room*, 60, 110-131. https://doi.org/10.1162/GREY_a_00177
- Steven Dressler. (2014, 6 de septiembre). *Brian Eno Lecture 1979 The Recording Studio As A Compositional Tool Lecture*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=E1vuhJC6A28>
- Taosa, M. (2017a, 10 de mayo). *Niño de Elche en “Suena Guernica”: la fragilidad de lo cotidiano*. RTVE. <http://www.rtve.es/radio/20170510/suena-guernica-nino-elche/1542760.shtml>
- Taosa, M. (2017b, 18 de abril). *Rosalía & Refree en “Suena Guernica”: la conexión visceral*. RTVE. <https://www.rtve.es/radio/20170418/suena-guernica-rosalia-refree/1525045.shtml>
- Viana, I. (2017, 18 de abril). *Refree: “¿Miedo al flamenco? Los guitarristas de Pepe Marchena eran punkis”*. ABC Blogs. <https://abcblogs.abc.es/silencio-por-favor/artistas/refree-rosalia-angeles.html>
- Watson, A. (2014). *Cultural Production in and Beyond the Recording Studio* (1a ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203728260>
- Yuste, J. (2017, 15 de febrero). *Rosalía y Refree, al flamenco por el punk*. El Español. https://www.elespanol.com/el-cultural/escenarios/20170215/rosalia-refree-flamenco-punk/193981553_0.html
- Zentralmedia, (2021, 14 de julio). *Zentralmedia Channel 2 # Entrevista a Raül Refree con Arturia Pigments*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_lQQyaQd-LE