

Portela Lopa, Antonio. "Espacios y masculinidades en transición: la evolución del *ethos* y el discurso multimodal de Guitarricadelafuente". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 3, septiembre-diciembre 2026, pp. 115-133.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3037>

ESPACIOS Y MASCULINIDADES EN TRANSICIÓN: LA EVOLUCIÓN DEL *ETHOS* Y EL DISCURSO MULTIMODAL DE GUITARRICADELAFUENTE¹

Antonio Portela Lopa

Universidad de Burgos

España

aportela@ubu.es

ORCID: 0000-0002-6277-5448

Fecha de recepción: 25/02/2026 | Fecha de aceptación: 02/04/2026

Resumen: El *ethos* discursivo y el proyecto de autor de Guitarricadelafuente revelan una sustancial evolución en su breve discografía. En sus aspectos lingüísticos, visuales y performativos transita de lo rural a lo cosmopolita, de una inocencia bucólica inicial a una estética urbana signada por el radical hedonismo. En este proceso el autor redefine, por un lado, su identidad artística, acompañando lo estético de una estrategia discursiva consciente para construir una masculinidad alternativa, deliberadamente corporal. Pero también le permite explorar la tensión entre la herencia de un folclore tradicionalmente asociado a ciertos códigos masculinos y su resignificación a través de una lente contemporánea. La combinación del análisis del discurso con la semiótica visual permite examinar en su totalidad el conjunto significante de su obra (canciones, videoclips y otros elementos parafonográficos) para delimitar las claves de su singular poética multimodal.

Palabras clave: Análisis del discurso; Multimodalidad; Guitarricadelafuente; Videoclip; Poética.

Spaces and masculinities in transition: the evolution of the ethos and multimodal discourse of Guitarricadelafuente

Abstract: Guitarricadelafuente's discursive *ethos* and artistic vision reveal a significant evolution within his brief discography. In his linguistic, visual and performative approaches, he moves from the rural to the cosmopolitan, from an initial bucolic

¹ Este artículo es un resultado de M+PoeMAS, "Mucho más que poemas. Poesía para más gente y poéticas de la canción", proyecto de investigación con financiación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2024-158927NB-I00), coordinado en la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Rocío Badía Fumaz, entre septiembre de 2025 y agosto de 2028.



innocence to an urban aesthetic characterised by radical hedonism. In this process, the artist redefines, on the one hand, his artistic identity, accompanying the aesthetic with a conscious discursive strategy to construct an alternative, deliberately corporeal masculinity. But it also allows him to explore the tension between the legacy of a folklore traditionally associated with certain masculine codes and its reinterpretation through a contemporary lens. The combination of discourse analysis with visual semiotics enables a comprehensive analysis of the work as a whole (songs, music videos and other parafonographic elements) to identify the key elements of his unique multimodal poetics.

Keywords: Discourse Analysis; Multimodality; Guitarricadelafuente; Music Video; Poetics.

Espacios e masculinidades en transición: a evolução do ethos e do discurso multimodal de Guitarricadelafuente

Resumo: O *ethos* discursivo e o projeto autoral de Guitarricadelafuente revelam uma evolução substancial em sua breve discografia. Em seus aspectos linguísticos, visuais e performáticos, ele transita do rural para o cosmopolita, de uma inocência bucólica inicial para uma estética urbana marcada pelo hedonismo radical. Nesse processo, o autor redefine, por um lado, sua identidade artística, acompanhando o aspecto estético de uma estratégia discursiva consciente para construir uma masculinidade alternativa, deliberadamente corporal. Mas isso também lhe permite explorar a tensão entre a herança de um folclore tradicionalmente associado a certos códigos masculinos e sua ressignificação através de uma lente contemporânea. A combinação da análise do discurso com a semiótica visual permite examinar em sua totalidade o conjunto significativo da sua obra (músicas, vídeos e outros elementos parafonográficos) para delimitar as chaves da sua singular poética multimodal.

Palavras chave: Análise do discurso; Multimodalidade; Guitarricadelafuente; Videoclipe; Poética.

Introducción

La trayectoria de un artista singular en la actualidad atiende, por un lado, a aleaciones estéticas imposibles y, por otro, a la audacia en la evolución de su discurso. El caso de Álvaro Lafuente Calvo, Guitarricadelafuente, es paradigmático por su combinatoria: en su obra la jota aragonesa es capaz de acomodarse en el éter sonoro del *dream pop*, o pueden comparecer conjuntamente la poesía de Miguel Hernández y la narrativa visual de la Generación Z. Su trabajo se adentra en zonas de convergencia entre lo tradicional y lo vanguardista, creando un *ethos* que transita con naturalidad entre estilos y herencias culturales. Su propuesta ha sido acogida con entusiasmo por la crítica musical. *Spanish Leather*, su último álbum, figura en las listas de los mejores álbumes de 2025 en publicaciones españolas y extranjeras (*El País*, *Rockdelux*, *Forbes*, *Rolling Stone*).

Lafuente Calvo ha configurado un universo en el que la resignificación del espacio rural y la masculinidad se emplean como una estrategia discursiva identitaria. Más allá de los modos semióticos (verbal y sonoro) de sus canciones, ha sabido componer un universo multimodal unitario que deriva en una imagen autorial definida. Esta interfaz comunicativa propia comprende otros artefactos

como videoclips y paratextos. La semiótica visual y hasta la *performance* corporal (evidente en sus videoclips) resultan elementos clave en la configuración de la poética multimodal que centrará este estudio, que analizará cómo se comporta la intersección específica de espacio, masculinidad en transición y multimodalidad. Pretende responder a la pregunta que mueve este estudio: ¿Cómo evoluciona el *ethos* discursivo y la imagen autorial de Guitarricadela fuente en sus dos primeros álbumes, considerando la transición espacial de lo rural a lo cosmopolita y la construcción de una masculinidad alternativa y corporal?

El folk líquido: *ethos* e imagen autorial en la construcción de una poética multimodal

La dicotomía tradición/modernidad y la reivindicación de nuevas identidades definen la obra de Guitarricadela fuente. Su propuesta se enmarca en una línea del panorama musical actual que revitaliza el folclore desde perspectivas alejadas del purismo. No es un fenómeno exclusivo de España, ya que se ha señalado también para el ámbito hispanoamericano (véase, como ilustración, Kaliman). Este nuevo folk se tamiza con los discursos contemporáneos identitarios como el de género, aspecto que ha merecido la atención de estudios como el de Marina González-Varga y María Jesús Pena-Castro. Al abordarlo en diálogo con la modernidad, este nuevo folclore es capaz de redefinir los códigos culturales que lo han gobernado tradicionalmente. Se ha señalado, por ejemplo, su asociación histórica con el ruralismo, la masculinidad y la heteronormatividad (Rivas Otero; Montes y Argüello; Díaz), pero la emergencia de una nueva ola de artistas capaz de reinterpretarlo, como Rodrigo Cuevas y Carmen Xía, ha creado un terreno fértil para el surgimiento de discursos que desafían las convenciones, evidenciando una reapropiación del patrimonio cultural para la expresión de identidades contemporáneas y disidentes (González-Varga y Pena-Castro; Valtueña). La propuesta de Guitarricadela fuente, si bien se distancia en su primer álbum de aquellas por un bucolismo más ortodoxo, comparte la intención de resignificar el folclore a través de una óptica contemporánea, lo que la sitúa en un diálogo constante con las nuevas expresiones de la identidad sexual y de género en la música popular española. Pero para que eclosione definitivamente esta perspectiva identitaria, habrá que esperar a su segundo álbum, donde será redefinida la interdiscursividad con las prácticas culturales tradicionales. Como veremos, los atributos típicamente asociados a la masculinidad, como la fuerza y la violencia, vertebrarán esta etapa desde un singular prisma.

Sin embargo, para entender esta evolución globalmente, debe tenerse en cuenta que Guitarricadela fuente ha construido un proyecto artístico que une canciones, imagen y estrategia comunicativa. Adquieren especial interés, por tanto, los llamados aspectos para fonográficos en la construcción de esta

identidad autorial. Según la propuesta de Serge Lacasse, estos elementos —que incluyen desde el diseño de portadas y vídeos hasta las estrategias de puesta en escena— superan la noción de añadidos o complementos de lo estrictamente fonográfico, y contribuyen a un proceso de mediación fundamental para orientar la escucha y la interpretación del proyecto artístico en su totalidad.

En los estudios sobre la canción popular, el reciente interés por las nociones de proyecto autorial (relacionada con la intención estratégica y creativa) e imagen autorial (la construcción performática y mediática) permite superar tanto el artefacto textual como la cuestión biográfica, y comprender la construcción de la identidad del artista como un fenómeno discursivo y social complejo, esencial para entender los mecanismos comunicativos de la música popular. Partiendo de estas bases, se tendrá en cuenta en este estudio la intersección entre la proyección del propio creador en el texto musical (su *ethos* discursivo), el (resbaloso) papel de los elementos biográficos y la recepción que de él hace su potencial comunidad interpretativa. Permite ver con mayor claridad los cambios experimentados en la obra, porque, como sintetiza José Ángel Baños Saldaña, “de la fusión del *ethos* discursivo, construido a partir de la imagen tecnificada, con la imagen de autor, generada mediante el discurso de los otros y las interacciones..., brota una nueva manera de comprender el pensamiento estético y su evolución creativa” (69). De esta manera, el autor de canciones no actúa solo mediante la letra: despliega un atuendo autorial —gestos, declaraciones y estética— para negociar su posición en el campo cultural (Sánchez Ungidos y Baños Saldaña). Este atuendo autorial resulta especialmente relevante en el caso de GuitarricadelaFuente, cuya construcción de la imagen se entrelaza con las transiciones espaciales presentes en sus cronotopos y la redefinición de las masculinidades alternativas. Todo ello, con algún leve trasfondo biográfico.

En un caso como el de este artista, que cuida los aspectos estéticos visuales tanto en sus videoclips como en sus presentaciones en vivo, e incluso en sus redes sociales, se hace indispensable analizar el *ethos* como un fenómeno complejo que abarca múltiples dimensiones de comunicación. Desde la perspectiva de Ruth Amossy, esta construcción no depende de lo que el sujeto dice explícitamente sobre sí mismo, sino de una puesta en escena o “presentación del sí” que moviliza tanto lo verbal como las esferas visuales y gestuales para proyectar una imagen creíble basada en modelos culturales compartidos (Amossy, citado en Chierichetti 121-22). Esta visión permite entender el *ethos* como un proceso dinámico de interacción donde la imagen del artista se gestiona de manera colectiva.

Considerados todos esos aspectos en conjunto, en un estudio interdisciplinar como este se hace necesario emplear el concepto de poética multimodal. Partiendo de que una de las definiciones de poética es la de “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la

composición, del estilo, etc.) literarias” (Ducrot y Todorov 98), definimos la poética multimodal como la serie de elecciones estéticas y discursivas en el conjunto significativo de una obra, autor o época. Implica, por tanto, una estética transcódigo que confiere unidad y coherencia en los distintos modos semióticos empleados. Por ello, deben tenerse en cuenta las herramientas del análisis del discurso (*ethos*, aspectos microestructurales, organización semántica, multimodalidad), la teoría de la literatura (imagen de autor, proyecto de autor) y la semiótica, que se aplicará para analizar la significación de los elementos visuales y performáticos de videoclips con objeto de delimitar cómo se construye y comunica el significado en las etapas del artista. Coincidimos, por tanto, con María-Carmen Sánchez Vizcaíno, Lucía-Pilar Cancelas Ouviaña y M. Carmen Fonseca Mora en que el análisis que considera “multimodal variables can shed light from a multiliteracy perspective that conceives that meaning making derives not only from the linguistic mode but also from the musical, gestural, spatial or visual ones” (172).

Las limitaciones de espacio no permiten trabajar íntegramente el corpus multimodal, por lo que hemos configurado nuestra selección con el discurso verbal en su totalidad (las letras de las canciones de cada álbum) junto a dos calas representativas en su discurso audiovisual: los videoclips de los primeros sencillos de cada álbum. Este enfoque nos permitirá analizar la evolución de su *ethos* artístico a través de la interacción entre letra, música e imagen, revelando cómo esta multimodalidad construye y comunica su propuesta estética y discursiva.

Et in arcadia ethos: la poética geológica de La Cantera

El título de su debut (2022) parte de una interesante polisemia. Por un lado, puede entenderse en su sentido lato: la mina de piedra, y sus significados simbólicos asociados (la materia en bruto), pero también alude al relevo generacional. Esta idea se refrenda si se piensa que el disco fue concebido para alejarse de la imagen de cantautor con guitarra gracias a la producción de Raül Refree, que había trabajado ya con Rosalía, Sonic Youth o el Niño de Elche. La imagen evoca un punto de origen para la renovación de la tradición mediante nuevas formas musicales y narrativas, y se alinea con la exploración de su identidad emergente. Un dato biográfico aporta mayor profundidad al título al ampliar su red de connotaciones. Aunque el autor es natural de Benicasim (Castellón), la cartografía que define el embrión de su poética multimodal mira al interior de Aragón, ya que sus raíces familiares están relacionadas con Cuevas de Cañart, en Teruel (comarca del Maestrazgo). De allí proviene su abuela y gran parte de su familia materna. Este arraigo se erige como un pilar fundamental en la construcción de la identidad artística de esta primera etapa, permeando su obra

con una profunda conexión con la tradición y el paisaje rural aragonés (Guitarricadela fuente *Cuevas de Cañart*). El diminutivo mismo de su nombre artístico remite al entorno familiar, por un lado, y al apego a la tierra, ya que es característico del habla aragonesa (aunque no exclusiva de ella, como sabemos). Es en ese enclave donde toma contacto con la música: su abuela le enseñó la jota, y en las reuniones familiares y de amigos se tocaba la bandurria y la guitarra (Guitarricadela fuente *Mi primer recuerdo*). Esta construcción de un territorio emocional decanta su proyecto musical hacia la intuición, más que al academicismo, priorizando lo expresivo sobre lo pulcro.

La vinculación geológica imprime al *ethos* de este disco a un marcado carácter bucólico. Situado conscientemente en un entorno rural y edénico, emplea diversas estrategias discursivas basadas en un uso coherente de referencias externas y en el nivel microestructural. Aunque el modo musical apunte a una juventud conectada con la actualidad (emplea con frecuencia modos de la electrónica, aunque manteniendo una serena desnudez retórica), el discurso verbal se construye sobre el peso de la tradición y sus referentes atemporales, que remiten a un universo alejado de lo urbano. Si se atiende a las intertextualidades presentes en la grabación, desfilan los referentes cultos como el de Miguel Delibes (conscientemente recitado en “El mochuelo”: “Seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo —pensaba el Mochuelo— y, a fin de cuentas, habrá quién, al cabo de catorce años no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero”) junto a discursos culturales populares como el de Chavela Vargas en “Vidalita del mar”. Esta última canción es un ejemplo de la densa capa de relaciones que es capaz de tejer el artista, ya que dialoga con la canción “Me gustaría darte el mar” de Joaquín Carbonell, cantautor de Teruel que la compuso para sus paisanos que no hubieran conocido la costa (Guitarricadela fuente *Desvela*). También los intertextos se producen con la cultura *pop* (Mecano se reconoce en el verso “Sombra aquí, sombra allá” de “A carta cabal”), aunque su presencia es menor y siempre acomodada al contexto tradicional que enmarca el álbum.

Más allá de las citas y los juegos intertextuales, es en el plano de la interdiscursividad donde se produce un diálogo más rico con la tradición, mediante la apropiación o deconstrucción de discursos y géneros musicales de ambas orillas del Atlántico. Desde este punto de vista, se acoge al funcionamiento de la canción actual como artefacto cultural complejo que “se despliega en múltiples niveles de discursividad, desestabilizando, con ello, los marcos genéricos” (Sánchez Ungidos y Baños Saldaña 290). Gracias a esta permeabilidad, “las identidades que se construyen a través de la canción ... son híbridas y transnacionales” (Sánchez Ungidos y Baños Saldaña 292). Y aquí encuentra acomodo pleno esta obra de Guitarricadela fuente: junto a la jota aragonesa (“La filipina”, en el que el cante popular de sus orígenes familiares se

mezcla con los compases latinoamericanos y palmeos sureños) comparece el flamenco de “Vidalita del mar”. Merece la pena detenerse en esta canción. Recordemos que la vidalita fue llevada a América y, una vez adoptada y aclimatada al folklore latinoamericano, retornó a España con renovados aires (López Ruiz). Sin embargo, Lafuente somete al palo a variaciones métricas no registradas habitualmente en él. Puede constatarse en el estribillo, donde adopta el pie quebrado de cinco sílabas, esquema más cercano a la seguidilla o la copla (si bien no plenamente coincidente): “Vidalita del mar, cristalina / En los puertos de mi tierra / Mi patria chica / Que brota del manantial / El agua fina / Que me corre por las venas / Mi Macorina” (Guitarricadela fuente *La cantera*). Este *ethos* rural se vehicula también en estrofas populares más cercanas a la ortodoxia. Sucede, por ejemplo, en “La algarabía”, donde la redondilla estructura la canción mediante el estribillo: “Ya sonó la algarabía / La que enmudeció mi canto / Si me muero de agonía / Yo me moriré cantando” (Guitarricadela fuente *La cantera*).

En cualquier caso, que el locutor presente en el discurso verbal de las canciones de este álbum se vincule con la tierra y el pasado es algo que resalta en el plano léxico-semántico. Los campos semánticos predominantes se agrupan en el léxico relacionado con la tierra y la naturaleza: la botánica en canciones como “Amanita” y “Flor de Caramelo”; el agua en “Vidalita del mar” o “Agua y mezcal” —“Calientame el alma / con agua y mezcal” (Guitarricadela fuente *La cantera*)—, donde el líquido adquiere carácter ritual. La reiteración de estos elementos naturales y geológicos en el léxico cimienta una conexión telúrica (Pérez de Ziriza), pero también configura un marco simbólico para la exploración de la identidad y el diálogo con la tradición (como ha señalado Martínez Cantón para el *pop* español). Por otra parte, uno de los rasgos distintivos en el uso léxico es la simulación de la oralidad, en sintonía con las formas populares. Emplea estructuras gramaticales y marcadores discursivos que remiten a un entorno rural. El abundante uso afectivo del diminutivo marca en el plano sociolingüístico el sentimiento de pertenencia —“Redondico (como los albaricoques)”—. Actúan con la misma función, aunque en el plano fónico, las formas apocopadas, elisiones y frecuentes debilitamientos articulatorios —“Mira, el Ebro ha firmao un juramento para morí con el mar” / Me solían decí” en “La filipina” (Guitarricadela fuente *La cantera*)—; o “Antes de que quieras olvidar / He plantado una vereda pa’ que podamos jugar” en “Antes de que quieras olvidar” (Guitarricadela fuente *La cantera*).

Un dato que cobrará importancia por contraste con *Spanish Leather* es la abundancia de enunciatarios femeninos explicitados, a veces metafóricamente: “Aún sigo a la espera / Manita de Dios” (Guitarricadela fuente *La cantera* “A carta cabal”); “amanita de Albarracín / pecho a pecho, mira mi semblante” (“Amanita”, Guitarricadela fuente *La cantera*); “A la llanura pa’ olvidar / Tumba la casa, mami” (Guitarricadela fuente *La cantera* “Caballito”); “Que me corre por

las venas / Mi Macorina” (Guitarricadela fuente *La cantera* “Vidalita del mar”); “Si no quieres más verme, María / Si no quieres verme más” (Guitarricadela fuente *La cantera* “Ya mi mamá me decía”). Esta marcada presencia de destinatarios femeninos —que oscilan entre lo maternal, lo religioso y lo romántico— es una estrategia discursiva con la que participar de los modos de la lírica popular española desde el *pop* (Gómez Capuz). En *La cantera*, el uso del vocativo y la deixis personal hacia un enunciatario femenino actúan como recursos retóricos basados en referentes culturales compartidos de la tradición. El trabajo posterior de Guitarricadela fuente oscilará hacia el polo opuesto, explorando identidades discursivas disidentes.

Si se analizan los cronotopos presentes en *La cantera*, se revela una tendencia hacia el tiempo no lineal. La atemporalidad de la mayoría de sus canciones de este álbum contrastará con la urgencia y el progreso lineal de *Spanish Leather*. “Mil y una noches” es un ejemplo costumbrista del tiempo — “Mil y una noches de madrugada / te he visto pasar” (Guitarricadela fuente *La cantera*) —, reforzado por la estructura cíclica de la canción. Juntos sugieren un tiempo estancado en el espacio limitado del pueblo o la memoria: el pueblo, el campo, la plaza, el hogar. Veremos a continuación cómo se concreta visualmente esta concepción a través de su videoclip, que complementa y expande el universo semántico de su obra.

“Mil y una noches”

Los campos semánticos señalados tienen su correlato en el videoclip del primer single, el prólogo de la poética multimodal de este ciclo. Los versos del estribillo de “Mil y una noches” pueden considerarse un compendio de los motivos que lo gobiernan: “Vivo alejado del gas / de tu piel, del asfalto / los anillos de tu ajuar / que me deslumbran tanto” (Guitarricadela fuente *La cantera*). No es casualidad que esta, la primera canción, fuera elegida como primer sencillo con videoclip. El director de la obra, Pedro Artola, optó por evocar una atmósfera, un no tiempo, que se despliega en el plano visual coherentemente al contenido de las canciones. Se sitúa a los personajes en un entorno rural: muros de piedra, patios encalados, paisajes de secano y espacios domésticos sin tecnología, con objeto de crear una sensación de libertad atemporal, asociando el pueblo a un refugio arcádico. Esta impresión coincide con la tendencia observada en producciones de *pop* contemporáneo, donde el tiempo tiende a producirse en un “modo lineal indefinido” (Guarinos y Sedeño Valdellós 168) tanto en la canción como en el vídeo, y en el contexto de “Mil y una noches” consigue crear una atmósfera poética y abstracta desligada de la narrativa física convencional.

Entre los personajes se encuentra el propio Guitarricadela fuente, cuya primera aparición adquiere entidad de sinécdoque de su poética, al tañer entre un grupo de jóvenes una bandurria, instrumento esencial del folclore del que

participa. Pero además es sinécdoque biográfica, ya que fue su abuela quien le enseñó a tocarla. Esto imprime a la imagen de autor una traducción transmedial del *ethos* bucólico perfilado de las canciones de *La cantera*, pero va más allá del apoyo visual al completar con elementos añadidos la identidad artística total, representando un yo artístico en armonía con el entorno espacial y contexto discursivo. Se subraya, por ejemplo, un carácter inocente (vestido de marinero, como de primera comunión [Fig. 1]) apenas visible en la canción. Y se produce en un contexto de sexualización iniciática retratada en la Fig. 2.



Fig. 1. Fotograma de "Mil y una noches", 2:46



Fig. 2. Fotograma de "Mil y una noches", 1:18

Una materialidad orgánica recorre las imágenes de la pieza: la madera de la guitarra, la piedra de las paredes, los tejidos naturales de la ropa, el fuego de la hoguera. El cromatismo, por otra parte, se baña por la luz del atardecer, lo que devuelve una paleta de colores cálidos. Abundan los ocre, dorados, anaranjados y sepías (Fig. 3). Esta elección no es casual, ya que tiene una interesante carga semiótica. Recordemos que es un momento de la transición propicio para la nostalgia, un tiempo suspendido entre el día y la noche que encaja con la temática de la juventud efímera. De ahí que se retrate a un grupo de jóvenes en una convivencia idílica: solo ocio y celebración sobre un fondo arcádico (Fig.4). Resuena el eco etimológico del *carpe diem*. En una secuencia, el artista aparece rodeado de frutas y muerde una (Fig. 5), lo que remite directamente al *καρπός* de Epicuro en la *Carta a Menecio*.



Fig. 3. Fotograma de "Mil y una noches", 2:36



Fig. 4. Fotograma de "Mil y una noches", 1:14



Fig. 5. Fotograma de "Mil y una noches", 0:59

El análisis músico-verbal introduce una dimensión de fábula y oralidad (intertexto obvio con la conocida obra oriental). Elecciones léxicas como “ajuar”, “jornal”, “pedernal” y “cabales” conectan con un vocabulario rural en vías de extinción en el *pop* contemporáneo. La producción sonora, por su parte, es correlato de la imagen. La bandurria y la guitarra acústica arman el esqueleto de la canción, pero se reviste de detalles percusivos que remiten al folclore ibérico (como los panderos cuadrados y el bombo legüero). Y, junto al lenguaje visual, como se ha podido constatar, se cumple la premisa de que el significado deriva de la confluencia multimodal, que remite a un universo interpretativo (Sánchez Vizcaíno, Cancelas Ouviaña y Fonseca Mora).

Mataleones: la poética corporal y disidente de *Spanish Leather*

Spanish Leather supone el tránsito espacial del interior, sintetizada en el escenario rural de *La cantera*, hacia lo exterior, que se desarrolla en la urbe. Publicado en 2025, la producción está signada por su carácter colectivo. No arranca la raíz

experimental que le ofrece Raúl Refree, pero incorpora figuras internacionales como Carter Lang (responsable de los toques R&B y de *soul* contemporáneo), pablopablo (colaborador habitual de C. Tangana, y que aporta una visión pop moderna) o Rodaidh McDonald (que hace dialogar el minimalismo de las estrofas y el maximalismo orquestal del estribillo de “Tramuntana”).

El título es una referencia explícita a la canción de Bob Dylan “Boots of Spanish Leather”. El propio artista aclara sobre el título que “el cuero representa nuestra propia piel, como quedarnos en cueros: un material resistente y ligado a la artesanía y a la herencia del pasado, pero que queda descubierto y vulnerable, con perdurabilidad con el paso de los años” (Guitarricadelafuente *Constantemente intentamos*). El material podría remitir a un universo tradicional, pero la idea del cuero como símbolo de autenticidad se relaciona aquí con otros elementos relacionados con lo sexual, con una carnalidad directa, casi jerárquica y fetichista, que se refrendará en sus concreciones visuales. Como en el caso de *La cantera*, las relaciones intertextuales son numerosas: se establece un diálogo nuevamente con el *pop* de Mecano — “Futuros amantes / como los de antes”, en “Puerta del Sol” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*)— o la música culta “Sonata n° 9 de los heavies de Gran Vía”, junto a referentes históricos-literarios como el Cid de “Babieca!”: “Bailé y me entretuve / es mi condena” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*). Esta, la primera canción del disco, es la puerta de entrada al juego interdiscursivo, ya que a la épica medieval castellana evocada en el título se une la cultura *rave* recreados en los arreglos musicales. En el resto del álbum se citarán los discursos *queer* y de la moda. En casos como el de “Poses” se juega con los prejuicios dentro del colectivo homosexual: “Y me mantengo con la misma pose... / No hace falta ser marica pa’ salir en Vogue” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*). Esta tensión dialéctica remite al rechazo hacia los comportamientos considerados femeninos dentro del propio colectivo, en el que los sujetos “agencian todo un sistema de prácticas y discursos que controlan el comportamiento de género de sus pares” (Ariza 464).

Otro dato biográfico ilumina este ciclo creativo. Poco antes de la publicación del disco, e impelido por las redes sociales, Guitarricadelafuente reveló su homosexualidad, al publicarse sin su consentimiento una fotografía con su pareja (Guitarricadelafuente *En lo sexual*). Este acontecimiento tendrá implicaciones en la configuración del *ethos* discursivo, que experimenta una clara evolución. Si el de *La cantera* buscaba una autenticidad apegada a lo terrenal, el de *Spanish Leather* se construye sobre la vivencia corporal, encontrando legitimidad a través de la vulnerabilidad y el deseo (explícitos en “Futuros amantes”, “Full time papi”, “Los chicos del club” o “Mataleón”). La autoridad ya no reside en lo que se hereda, sino en lo que se experimenta en la carne propia (Guitarricadelafuente *On spanish horniness*). De modo que uno de los hallazgos más relevantes de este *ethos* urbano es la aparición de una masculinidad *queer* performativa,

explícitamente corporal. Por ejemplo, en “Mataleón”, el amor acontece como vasallaje al modo cortesano (“caigo ante tu imperio en la fugacidad”), pero al que suma el espectáculo (“voy a ser grandioso en la península”) y la energía: la urgencia del vivir se resuelve mediante comparaciones equinas relacionadas con la potencia juvenil (“Hoy me escapo como un potro”).

El motivo del hedonismo será de absoluto dominio en el álbum, como reflejo de esta liberación. La prueba más evidente, sin duda, es el cambio operado también en las figuras interlocutoras de las canciones. Ahora el enunciatario es, en la mayoría de los casos, explícitamente masculino —“Fíjate cómo te tengo calado”, en “Babieca!” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*)—. A menudo emplea el vocativo como recurso para evidenciar el género del alocutario: “Papi, la estás rompiendo” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather* “Full time papi”); “Verte amanecer, *honey* / *Young bel ami, young bel ami*” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather* “Futuros amantes”). “¿No te sientes igual, torero?” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather* “Mataleón”); “Niño, vuelves a tirar la misma moneda” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather* “Puerta del Sol”).

De manera general, todas estas referencias se enmarcan en la inmediatez y la energía contemporáneas, que contrasta con el inmanentismo del anterior ciclo. Un dato del plano puramente léxico lo ilustra: el gran número de anglicismos presentes en el álbum (“*full time*”, “*honey*”, “*dream*”, “*young*”... y, por supuesto, el título mismo) remite al argot juvenil actual. No obstante, los rasgos interlingüísticos no se acaban en el inglés y se constata la presencia de otras lenguas, como el catalán o el francés, que refuerzan el viraje hacia el cosmopolitismo.

Es una idea que se refuerza en el plano semántico. Aunque los cronotopos naturales no desaparecen completamente, son desplazados por espacios urbanos (el hotel, la discoteca, la avenida, el metro, la ciudad en sí misma), tecnológicos o arquitectónicos. Y todos se insertan en un tiempo gobernado por el presente, más cercano a la inmediata actualidad del autor. Es el caso de “Futuros amantes”, que se abre con una discreta alusión a la irrevocable tendencia hacia los no-lugares que conlleva la gentrificación de las ciudades españolas: “Cafeterías de Madrid se ven tan europeas / No te esperaba descubrir senta’o en la escalera... En un moderno hotel” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*). En “Puerta del Sol”, el topónimo es testigo de la colisión erótica de los cuerpos, contrastando con los cuerpos atomizados en el transitado escenario: “En la Puerta del Sol / nos matamos los dos” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*). Se constata, en fin, el incremento del campo semántico asociado con la velocidad y la máquina, como sucede en “Tramuntana” —“Estoy rendido al acelerón / ¿No es divertido?” (Guitarricadelafuente *Spanish Leather*)—, donde el viento tradicionalmente vinculado a la locura se resemantiza como metáfora de la velocidad de la vida.

“Full time papi”

El videoclip de “Full time papi”, la carta de presentación multimodal de *Spanish Leather*, se sirve de estéticas visuales previas para completar el proyecto autorial de esta etapa. La dirección de Albert Moya, de gran proyección en el ámbito publicitario, apuntó en su concepción visual depurada. Se adentra en el terreno del arte conceptual, de manera que las secuencias del videoclip están concebidas para ser contempladas museísticamente (Fig. 6). Frente a los espacios humanizados de “Mil y una noches”, en “Full time papi” se apuesta por el no-lugar del estudio, recreando a su vez otros no-lugares o estructuras arquitectónicas minimalistas (cuando aparecen elementos naturales como el barro, por ejemplo, lo hace en un contexto deliberadamente artificial). Estos escenarios descontextualizados centran la atención en la simbología y la *performance* sobre el deseo la carnalidad primitiva. Por eso estará enteramente construido, basándose en el lenguaje estilizado de la publicidad y la cinematografía, sobre estampas móviles que representan hiperbólicamente momentos que recorren el arco casi completo de sexualidades, desde el onanismo hasta el fetichismo, pasando por el *BDSM* o el sexo grupal. Centrado así en el “potencial visualizador del cuerpo”, se persiguen, en sintonía con en el videoclip contemporáneo, “analogías musicovisuales entre impresiones sensoriales” (Sedeño Valdellós y Guarinos *El cuerpo audiovisualizado* 143), claramente hedonistas en todos los modos semióticos. Atrás queda la juventud bucólica de “Mil y una noches”. Trasladada a estos espacios desnudos, industriales, vive una sexualidad más experimentada y sofisticada.

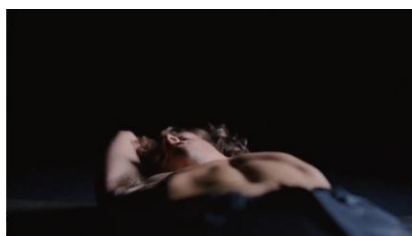


Fig. 6. Fotograma de “Full time papi”, 0:20



Fig. 7. Fotograma de “Full time papi”, 1:32

Un breve análisis pragmático resume la nueva identidad que Guitarricadelafuente proyecta en este ciclo. El término “Papi”, tomado del sociolecto urbano latino, denota poder sexual y económico, y puede atribuirse a la influencia del reggaetón (Urdaneta). Pero cuando lo integra en la unidad léxica “Full time papi” adquiere una connotación eufemística, sintomática de una época en que las relaciones personales y sentimentales son imprecisas, líquidas. Equivaldría a ‘pareja’, vocablo que parece desprestigiado en las relaciones contemporáneas juveniles.

Se añade, además, una apropiación irónica de los códigos tradicionales: el sujeto juega a ser el macho proveedor (“Quiero ser tu full time papi”, canta en el estribillo), pero reconoce que es un rol. El cambio lingüístico, en general, se acompasa al visual. Adopta un registro más directo y cosmopolita, que se concreta en el léxico urbano y contemporáneo (“*trap* argentino”, y la “postmodernidad”, “salgo del placard / Para ver si me das bola”), en una operación consciente de internacionalización del discurso.

En el aspecto visual resulta interesante comparar las distintas soluciones adoptadas frente a “Míl y una noches”. En esta ocasión, la paleta cromática se simplifica en una tricromía predominante: el color de la piel, y el negro y blanco. El tratamiento semiótico de la iluminación abandona la luz solar por una iluminación de interior, que imprime a los cuerpos un carácter escultórico, objetual. Esta idea se refuerza por la tendencia al estatismo de las secuencias. Cuando hay movimiento, las coreografías evocan una tensión entre violencia y erotismo, en una visualización de la intimidad masculina animalizada y cosificada (Fig. 8). Es simbólico, en ese sentido, la representación visual del coro masculino del estribillo de la canción (efectivo también en el plano prosódico, al gritarse de modo tribal, casi *hooligan*). En el videoclip, el coro (Fig. 9) está interpretado por un grupo de jóvenes en ropa anterior, colgados como primates o como carne en el matadero.



Fig. 8. Fotograma de “Full time papi”, 0:42



Fig. 9. Fotograma de “Full time papi”, 1:50

La estética del videoclip lleva más allá el concepto de “masculinidades híbridas”, que integra elementos tradicionalmente asociados a lo femenino o a otras sexualidades desafiando las dicotomías binarias de género. Participa, pues, de esa “hibridación de la masculinidad a través de las estéticas de lo gay” tratada por Arenillas Meléndez (89). En el caso que nos ocupa, la estrategia discursiva que lo instala en esa categoría es la de la hipérbole. Algunas de esas estampas semiestáticas que son las secuencias se construyen sobre ella, al incorporar objetos asociados a la masculinidad, pero erotizándolos en un contexto homosexual (Fig. 7). La operación es más compleja que la simple transposición estética: existe de fondo un mensaje político, contenido en la propia canción (“enciendes el mechero del toro / no es mi movida, pero me enamoro”) que

apunta a un potencial público masculino de derechas. Si bien el mechero no aparece en el videoclip, sí aparecen elementos como la silla de montar (evidentemente connotada), que se asocia con una masculinidad rural y cercana a opciones políticas conservadores. Otros elementos, como la rueda de coche, se erotizan como elementos de *BDSM* (Fig. 10). No está lejos de propuestas audiovisuales como la de C. Tangana, estudiada por Sedeño Valdellós, que observa que la puesta en escena de los videoclips del madrileño trabaja con la tensión entre el “arquetipo utópico de hombre” y la representación de “otras sensibilidades” (12), permitiendo que el intérprete proyecte una imagen de empoderamiento que no renuncia a su vulnerabilidad original. En el caso de Guitarricadela Fuente, la operación implica, por hiperbólica, distanciamiento e ironía (Fig. 11).



Fig. 10. Fotograma de “Full time papi”, 1:39



Fig. 11. Fotograma de “Full time papi”, 2:45

Conclusiones

El análisis comparativo del proyecto autorial de Guitarricadela Fuente, que comprende su discurso musical y audiovisual, ha permitido examinar las líneas estéticas que transitan entre los códigos, y que conforman una poética multimodal evolucionada, pero unitaria. Los elementos de la primera etapa perviven en la segunda, pero resituados, sometidos a resemantización y a reinterpretación: la juventud, eterna y apolínea en la primera, abraza lo efímero y lo dionisiaco en la segunda. En la primera se encuentra cumplimiento en la herencia cultural y la conexión emocional con el territorio, y en la segunda ese vínculo con el espacio y el tiempo se desdibuja. Esta evolución da coherencia a la poética multimodal de Lafuente, ya que, como sintetizan Sánchez Ungidos y Baños Saldaña para el caso de otros artistas, “varias identidades discursivas se suceden para consolidar el desarrollo de un proyecto autorial” (289).

En *La Cantera* se observa el peso de la tierra, para pasar a explorar una identidad sumergida en lo fluido de la contemporaneidad, que permite resignificar los arquetipos de masculinidad. El paso a *Spanish Leather* supone la eclosión definitiva de la materialización corporal y la exploración de la identidad

homosexual de Guitarricadela fuente, latente en la poética multimodal de *La cantera*. Para ello, se aplican interesantes cambios discursivos mediante la estética y la *performance*, que se erigen como estrategias discursivas conscientes para redefinir su identidad autorial. La tensión de la herencia de un folclore tradicionalmente asociado a códigos masculinos marcados, y su resignificación desde una óptica disidente, son celebrados desde el desprejuicio del encuentro erótico.

Referencias bibliográficas

- Arenillas Meléndez, Sara. “Hibridaciones de la masculinidad a través de las estéticas de lo gay en el rock español: El caso de Ilegales, Platero y Tú y Tam Tam Go!”. *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista*, n.º 26, 2024, pp. 89-114, <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2024.26.06>
- Ariza, Saúl. “‘Las plumas son para las gallinas’: masculinidad, plumofobia y discreción entre hombres”. *Disparidades. Revista De Antropología*, vol. 73, n.º 2, 2018, pp. 453–70, <https://doi.org/10.3989/rdtp.2018.02.009>
- Artola, Pedro. *Mil y una noches*. Sony Music Entertainment España, 2021.
- Baños Saldaña, José Ángel. “Metodología para el estudio de las canciones autopoéticas: el caso de El Kanka”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 35, 2026, pp. 63-85, <https://doi.org/10.7311/TTINERARIOS.42.2025.04>
- Chierichetti, Luisa. “Discurso amoroso e identidad en la ficción audiovisual: el caso de LEX”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, n.º 70, 2017, pp. 119-39, <https://doi.org/10.5209/CLAC.56320>
- Díaz, Natalia Elisa. “Botas, trenzas y glitter: Estrategias para visibilizar las disidencias en el Folklore Argentino”. *Recial*, vol. 13, n.º 21, 2022, pp. 107-75, <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v13.n21.37848>
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, 1998.
- Gómez Capuz, Juan. “La poética del *pop*: los recursos retóricos en las letras del *pop* español”. *Anales de Literatura Española*, n.º 17, 2004, pp. 49–72, <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2004.17.03>
- González-Varga, Marina y María Jesús Pena-Castro. “Performing gender in late spanish folk revival”. *Journal of World Popular Music*, vol. 11, n.º 1, 2024, pp. 22–48, <https://doi.org/10.1558/jwpm.26150>

- Guarinos, Virginia y Ana Sedeño-Valdellós. “Lyrics, images and performance in mainstream music videos in Spanish”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, n.º 100, 2024, pp. 161-70, <https://doi.org/10.5209/clac.81140>
- Guitarricadelafuente. “Cuevas de Cañart es un punto de partida con el que quiero llegar a otro espacio más grande”. Entrevista realizada por María Celiméndiz. *La Comarca*, 26 jul. 2022, <https://www.lacomarca.net/guitarricadelafuente-cuevas-canart-es-punto-partida-el-quiero-llegar-otro-espacio-mas-grande/>
- Guitarricadelafuente. “Guitarricadelafuente desvela cómo creó «Vidalita del mar» inspirado en la gente mayor de su pueblo natal”. Entrevista realizada por Eva Baroja. *El País*, 12 mayo 2022, <https://elpais.com/videos/2022-05-12/guitarricadelafuente-desvela-como-creo-vidalita-del-mar-inspirado-en-la-gente-mayor-de-su-pueblo-natal.html>
- Guitarricadelafuente. “En lo sexual estaba bastante capado por mis novias; viví mi primera relación con un chico”. Entrevista realizada por Lorena G. Maldonado. *El Español*, 8 sept. 2025, https://www.elespanol.com/mujer/protagonistas/20250908/guitarricadelafuente-sexual-bastante-capado-novias-vivi-primer-relacion-chico/1003743912247_0.html
- Guitarricadelafuente. “Entrevista a Guitarricadelafuente: «Mi primer recuerdo musical fue mi abuela enseñándonos los acordes de una jota»”. *Flooxer Now* - *Nuevo*, 10 junio 2022, https://www.flooxernow.com/musica/entrevista-guitarricadelafuente-recuerdo-musical-fue-abuela-ensenandonos-acordes-jota_2022061062a34c44bad2bc000153d65a.html
- Guitarricadelafuente. “Guitarricadelafuente, cantante: «Constantemente intentamos dejar de ser nosotros mismos para ser más cool»”. Entrevista realizada por Francisco Gámiz. *El Diario*, 15 mayo 2025, https://www.eldiario.es/cultura/musica/guitarricadelafuente-cantante-constantemente-cool_128_12299089.html
- Guitarricadelafuente. *La cantera*. Sony Music Entertainment España, 2022.
- Guitarricadelafuente. “Guitarricadelafuente on spanish horniness, Pénélope Cruz & working with Troye Sivan”. Entrevista realizada por Kevin LeBlanc. *Nylon*, 5 de septiembre de 2025, <https://www.nylon.com/entertainment/guitarricadelafuente-spanish-leather-la-bola-negra-interview>

- Guitarricadela fuente. *Spanish Leather*. Sony Music Entertainment España, 2025.
- Kaliman, Ricardo J. “Negociaciones identitarias en la industria de la música popular: la evolución del repertorio de un cantante del folklore argentino”. *ArtCultura*, vol. 19, n.º 34, 2017, pp. 69-83, <https://doi.org/10.14393/artc-v19n34-2017-1-05>
- Lacasse, Serge. “Toward a Model of Transphonography”. *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Music*. Michigan, University of Michigan Press, 2018, pp. 9–60.
- López Ruiz, Luis. *Guía del flamenco*. Akal, 2007.
- Martínez Cantón, Clara Isabel. “La pervivencia de esquemas métricos tradicionales en las canciones pop españolas”. *Rhythmica: Revista Española de Métrica Comparada*, n.º 9, 2011, pp. 145–62.
- Montes, María de los Ángeles y Silvina Argüello. “Introducción. Géneros y sexualidades, ¿y músicas populares?”. *Recial*, vol. 13, n.º 21, 2022, pp. 7-15, <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v13.n21.37843>
- Moyano, Alberto. *Full-time papi*. Sony Music Entertainment España, 2025.
- Pérez de Ziriza, Carlos. “Guitarricadela fuente: La cantera”. *Rockdelux*, 26 mayo 2022, <https://www.rockdelux.com/discos/guitarricadela-fuente-la-cantera>
- Rivas Otero, José Manuel. “Discurso, acción y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz”. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales*, n.º 11, 2016, pp. 1-23.
- Sánchez Ungidos, Guillermo y José Ángel Baños Saldaña. “¿Antón Álvarez, pucho, crema, C. Tangana o el madrileño? Cómo se construye la autoría en la canción contemporánea”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n.º 35, 2026, pp. 289-314.
- Sánchez-Vizcaíno, María-Carmen, Lucía Pilar Cancelas-Ouviña, y M. Carman Fonseca-Mora. “A multimodal analysis for an updated vision of women in music videos”. *Observatorio (OBS)*, vol. 17, n.º 3, 2023, pp. 171-93, <https://doi.org/10.15847/obsobs17320232229>
- Sedeño-Valdellós, Ana. “Motivos visuales e intertextualidad de la música popular en el ecosistema transmedia: el álbum visual El Madrileño, de C. Tangana”. *methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, vol. 12, n.º 2, 2024, pp. 1-16, <https://doi.org/10.17502/mrcs.v12i2.734>

- Sedeño-Valdellós, Ana y Virginia Guarinos. “El cuerpo audiovisualizado en la realización del vídeo musical contemporáneo”. *Atenea*, n.º 523, 2021, pp. 139-57, <https://doi.org/10.29393/atat523-414asca20414>
- Urdaneta García, Marianela. “El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, vol. 20, n.º 1, 2010, pp. 104-21.
- Valtueña, Daniel. “Más allá del fenómeno Rosalía: memorias de futuro trans en la folclórica peninsular”. *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, vol. 5, n.º 1, 2025, pp. 69-77, <https://doi.org/10.5209/eslg.99348>