

## **Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.**

### **Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.**

#### **El flamenco como arte en continua transformación.**

**CARLOS MARTÍN BALLESTER**

Indudablemente, una de las mayores ambiciones del hombre ha sido poder registrar su voz en un soporte que permitiera su conservación y reproducción. En pleno siglo XXI, y a pesar de los evidentes progresos experimentados, es preciso retrotraerse ciento cincuenta años en el tiempo para ser plenamente conscientes de la verdadera dimensión del descubrimiento y del formidable impacto que provocó.

Durante muchas décadas, se ha considerado que todos los experimentos realizados hasta la irrupción de Thomas Alva Edison (1847-1931), no alcanzaron la relevancia suficiente como para situarlos en un plano de igualdad con los logros alcanzados por “el Mago de Menlo Park”<sup>1</sup>. Aunque esta es una verdad incuestionable, no lo es menos que varias de estas investigaciones que le precedieron lograron desarrollar en cierta medida el concepto de grabación, como las de su coetáneo Charles Cros (1842-1888), o la más importante a mi juicio, la de Leon Scott de Martinville (1817-1879). Este último desarrolló en 1857 un prototipo conocido como Fonoautógrafo, el cual era capaz de transcribir el sonido en un soporte físico, en este caso, una hoja de papel, de manera que pudiera ser estudiada visualmente. El hallazgo suponía un avance sin precedentes, aunque presentaba el inconveniente de que la pieza musical grabada no podía reproducirse. No sería hasta el año 2008 cuando un grupo de especialistas norteamericanos consiguieron localizar uno de estos soportes y reproducirlo utilizando una sofisticada tecnología. La pieza musical era una canción popular francesa “Au Clair de la Lune” interpretada por una voz femenina, la cual fue probablemente grabada el 9 de abril de 1860, y que se conservaba en el Instituto Nacional de la Propiedad Intelectual de París<sup>2</sup>.

Como señalaba anteriormente, las investigaciones llevadas a cabo por Edison fueron definitivas, en cuanto que desarrolló y puso en práctica una serie de principios que hasta ese momento se encontraban en su etapa más embrionaria. A lo largo del verano de 1877 llegó a la conclusión de que en breve plazo sería capaz de fabricar un aparato que pudiera grabar y reproducir la voz humana. Los acontecimientos se desarrollaron velozmente, las noticias y los anuncios relativos al nuevo hallazgo comenzaron a difundirse y en el mes de septiembre ya tenía decidido que el invento en cuestión recibiría el nombre de Fonógrafo. Durante todo el mes de noviembre se

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.

Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.

El flamenco como arte en continua transformación.

sucedieron los experimentos con diversos prototipos, recordemos que a pesar de los anuncios realizados, aún no se había construido el aparato en cuestión. Fue a finales de noviembre de 1877 cuando Edison le facilitó el diseño definitivo a uno de sus colaboradores, John Kruesi, el cual construyó en los primeros días de diciembre el prototipo conocido como “tin foil”. Aparentemente el modo de funcionamiento era muy sencillo: el modelo constaba de un cilindro que giraba gracias a una manivela, sobre el que se posaba una membrana o diafragma con su correspondiente aguja. En el cilindro se colocaba una lámina de estaño enrollada, que hacía las funciones de soporte de grabación. Cuando el 6 de diciembre finalizaron la construcción de este prototipo, lo pusieron en marcha y funcionó con absoluta normalidad<sup>3</sup>.

En los meses sucesivos, Edison realizó diferentes fonógrafos, con el objetivo de perfeccionar el primer modelo, al igual que otros científicos e inventores como Graham Bell, Frank Lambert, etc<sup>4</sup>.

Tanto en los círculos científicos como en la prensa de la época se debatió largamente sobre las ventajas que el nuevo invento iba a proporcionar. Centrándonos en España, no será hasta el 12 de abril de 1878 cuando aparece la primera referencia directa al fonógrafo: una lámina de estaño, impresa en Londres el 5 de abril de 1878, y en la que se ha registrado la voz humana, se encuentra expuesta al público en un establecimiento de Barcelona<sup>5</sup>.

Todo parece indicar que la presentación del fonógrafo en España se realizó a mediados de septiembre de 1878 en el Ateneo de Barcelona, por iniciativa del físico Dalmau<sup>6</sup>. Se inició la velada con unas breves palabras del Sr. Bartrina, para a continuación registrar en el aparato unas palabras el Sr. Dalmau. Seguidamente, D. Ramón Blanco y Erenas, Capitán General de Cataluña y Marqués de Peña Plata pronunció estas palabras ante el prodigioso invento: “La concurrencia agradece al fonógrafo su amabilidad”. De igual manera, a los pocos segundos, el fonógrafo repitió ese mensaje, tras lo cual se oyó una gran ovación de los espectadores allí presentes.

Posteriormente, se recitaron y cantaron diversas obras catalanas, gallegas, fragmentos de operas italianas, así como algunas otras piezas españolas. Entre los artistas presentes, se encontraban los Sres. Feliú, Codina, Moreno Torres, Rincón, Puigjaner, así como las Sras. Rovira y Wehrle. Finalmente, se grabó un breve mensaje que se remitió a Thomas Alva Edison, en el que se felicitaba al inventor<sup>7</sup>.

La primera referencia que hemos encontrado del fonógrafo en Madrid, nos la proporciona en el otoño de ese mismo año un cronista de La Correspondencia de España<sup>8</sup>. Relata cómo en el escaparate del Óptico Villasante, entre otras interesantes novedades científicas, pudo observar la presencia del *ya célebre fonógrafo de Mr. Edison*. Villasante fue un reputadísimo óptico, cuyo establecimiento estaba sito en la calle del Príncipe nº 10 de Madrid.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

Nada más iniciarse el año 1879, concretamente el 12 de enero, la prensa española<sup>9</sup> se hacía eco de las gestiones que se estaban realizando en Madrid con el objeto de poner en funcionamiento un estudio abierto al público en el que se harían demostraciones del fonógrafo, con las audiciones correspondientes.

A comienzos del mes de febrero de ese mismo año, se anuncian estas primeras *sesiones de fonógrafo en la capital*<sup>10</sup>:

Anoche a las ocho fuimos invitados por la sociedad que en la calle Preciados, número 56, han fundado los señores don Leopoldo Ibarra, García Gutiérrez Pimentel, Perujo y Verastegui, para presenciar los experimentos sobre el teléfono y el fonógrafo que funcionaron con la más rara precisión.

El jueves próximo a las ocho de la noche darán los citados señores su primera sesión pública, que promete estar muy concurrida.

La *Sociedad El Fonógrafo*, que así se llamaba, llevó a cabo numerosas demostraciones del fonógrafo en su local de la madrileña calle Preciados, número 86, a razón de cuatro sesiones diarias de 8 a 12 de la noche. Entre otras iniciativas, se propusieron difundir las óperas que se realizaban en el vecino Teatro Real mediante un conjunto de teléfonos con su correspondiente tendido eléctrico.

A continuación, fue en la Academia Santa Cecilia de Cádiz, el 31 de diciembre de 1879, donde tuvo lugar una nueva presentación del fabuloso invento<sup>11</sup>.

El 6 de marzo de 1880 aparece una interesante crónica en El Diario de Murcia<sup>12</sup>, donde se describe un acontecimiento en el que un joven llamado Antonio Pozo, y con el sobrenombre de “El Mochuelo”, impresiona en un fonógrafo “tin foil” unas Peteneras, ante el asombro general:

(...) Tuvimos el especial placer anteanoche de admirar el invento más prodigioso de este siglo: el fonógrafo de Edison (...) un cilindro metálico y una lámina de de papel de estaño parecen ser las dos cosas esenciales. Se habla, o se canta, o se ríe sobre la lámina de papel de estaño que da vueltas pegada al cilindro, y la lámina se va quedando con todo lo que oye; se le dan luego vueltas en sentido inverso y repite lo que ha oído, en el mismo tono, con las mismas inflexiones, aspiraciones y cadencias (...)

Salió después (...) un gitanillo que le dicen *El Mochuelo*: cantó encima de la máquina aquello: *Quién te puso Petenera*; y la máquina no pudo repetir esta copla. Pero le puso papel nuevo de estaño, le dio unos golpecitos y el muchacho le cantó una nueva copla que fue: *Ya no vivo yo en la calle*, y la dicha máquina salió cantando toda la copla lo mismo que la había dicho *El Mochuelo*.

Como es lógico, esta lámina de estaño o plata no se ha conservado, pero gracias a la crónica del asombrado periodista, rescatada por José Gelardo, hemos tenido conocimiento de tan importante acontecimiento. Desde entonces se sucedieron numerosas presentaciones en diversas poblaciones españolas del extraordinario invento.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

Vamos a escuchar unas peteneras registradas por el mismo cantautor en cilindro de fonógrafo, a finales del siglo XIX, para la casa Viuda de Aramburo. Podremos comprobar el claro componente bailable de estas peteneras, en contraposición con la versión adornada y reposada que escucharemos más adelante, interpretada por la Niña de los Peines.

A partir de 1884, por iniciativa de Graham Bell y gracias a sus experimentos junto a Chichester Bell y Charles Summer Tainter, este cilindro de cera se convertiría en el nuevo soporte de grabación, relegando al olvido a la lámina de estaño. A pesar de esto, no sería hasta casi una década después cuando el nuevo formato de grabación comienza a difundirse por España, a través de las exposiciones públicas que realizaron personajes como Pertierra, Armando Hugens o el Marqués de Tovar.

Destacados profesionales y aficionados (de muy diferentes géneros musicales) impresionaron primitivos cilindros, a menudo ante el público, para deleite de los que se congregaban en salones, casinos y otro tipo de espacios. No obstante, hasta ese momento, aún no habían surgido casas comerciales destinadas a la grabación y comercialización de cilindros, con un catálogo de sus producciones y un establecimiento a disposición del aficionado.

Fue en el cénit del siglo XIX cuando varios emprendedores que estaban muy en contacto con los últimos adelantos científicos comenzaron a dar los primeros pasos en este sentido, como fue el caso del ya mencionado Armando Hugens o el laboratorio de Viuda de Aramburo.

Sorprendentemente, los comienzos de estas casas comerciales concitaron dos características muy singulares: por un lado, la categoría de los intérpretes seleccionados, y por otro, la calidad de los materiales empleados para la grabación (accesorios y membranas Bettini, fonógrafos Edison, salones acondicionados para la grabación, etc). Por estos y otros muchos factores, la producción local de cilindros de cera en España fue de una extraordinaria calidad, aunque desgraciadamente, la cantidad de los mismos fue muy exigua si se compara con la comercializada en otros países.

Gran parte de la producción de cilindros en Estados Unidos, Francia, Inglaterra u otros países de nuestro entorno se realizó mediante el duplicado de los mismos, bien por el método pantográfico en el que se reproducía un cilindro grabado y automáticamente se recogía este sonido en un cilindro virgen, o bien mediante un máster o molde, realizándose cuantas copias fueran precisas.

Por el contrario, la práctica totalidad de las grabaciones fonográficas realizadas en España se llevaron a cabo mediante el sistema de grabación directa. Es decir, el artista en cuestión se colocaba frente a una serie de fonógrafos, los cuales recogían la interpretación y la *impresionaban* en los cilindros vírgenes que a tal efecto se habían colocado en los aparatos. De esta manera, por cada pieza musical interpretada, había un número reducidísimo de cilindros a la venta, lo cual es

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.

Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.

El flamenco como arte en continua transformación.

un claro indicativo de lo exclusivo del género, por no hablar de la dificultad de localizar hoy en día este tipo de piezas. Un caso extremo en cuanto a la peculiaridad y rareza de las grabaciones fonográficas españolas serían aquellos casos en los que el artista interpretó una determinada pieza musical y ésta fue grabada en un solo aparato, llegando incluso a dedicar de viva voz la interpretación al coleccionista o aficionado a la que iba destinada dicha grabación. Uno de los más destacados ejemplos de esto último es una grabación realizada por el cantaor flamenco Antonio Chacón con el acompañamiento guitarrístico de Miguel Borrull (padre) en la casa madrileña de Hugens y Acosta, donde dedica unas soleares a un destacado coleccionista de la época<sup>13</sup>.

Otra particularidad anteriormente apuntada era la elevada categoría de los intérpretes: en general los empresarios optaron por reclamar los servicios de artistas afamados, a pesar de los costes que ello pudiera suponer. De esta manera, personalidades flamencas de la talla de Antonio Chacón, Niño de Cabra, Paca Aguilera, El Diana, Antonio Revuelta o Gayarrito, por citar sólo unos pocos, dejaron muestra de su arte en cilindros de muy diversos laboratorios fonográficos.

Por toda España hubo negocios que se interesaron por el incipiente mercado fonográfico, bien dedicándose de manera exclusiva, o bien de manera complementaria a otras actividades anteriores<sup>14</sup>. Entre los establecimientos más sobresalientes, destacaré los siguientes: Hugens y Acosta, Viuda de Aramburo, Ureña, Sociedad Anónima Fonográfica, José Navarro, Gabinete Fonográfico Villasante, Bazar de La Unión, Gabinete Fonográfico de Puerto y Novella, etc.

En uno de estos laboratorios, en concreto la Sociedad Anónima Fonográfica, Paca Aguilera grabó una serie de cantes acompañada a la guitarra por Manuel López, entre los que seleccionamos estas guajiras.

Otro aspecto a destacar es el elevadísimo precio de este tipo de artículos. Dejando a un lado los aparatos más lujosos, un fonógrafo de buena calidad y con los accesorios adecuados costaba en torno a las 1.000 pesetas en el año 1900, aunque había también modelos más económicos. En cuanto a los cilindros de artistas flamencos, generalmente los precios dependían de la mayor o menor notoriedad del intérprete, solían partir de las 4 pesetas por unidad, habiendo una gran variedad entre 6 y 15 pesetas. De otros géneros musicales, podían encontrarse cilindros hasta por 50 pesetas la unidad, un precio exorbitante a principios del siglo XX.

Resumiendo lo anterior, si un aficionado de la época quisiera reunir una colección de cilindros de un nivel medio, de entre 50 y 100 unidades, con su correspondiente fonógrafo, no sería extraño que tuviera que dedicar un presupuesto de unas 2.000 pesetas a tal fin. Pues bien, considerando los salarios de la época, estos precios supondrían que un administrativo de un ayuntamiento de la época tendría que dedicar el sueldo de todo un año para conseguir ese objetivo<sup>15</sup>. En el caso de

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.

Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.

El flamenco como arte en continua transformación.

empleos menos cualificados, los años cuyos ingresos tendría que destinar exclusivamente a la adquisición ascenderían a dos, tres, cuatro o incluso más.

Paralelamente a esta incipiente industria fonográfica (cabe señalar que en apenas diez años surgió en el panorama español con inusitada fuerza como acabó desapareciendo en 1906 ante el empuje del disco plano), las casas comerciales ponían a disposición de los clientes cilindros de cera vírgenes para que pudiesen realizar sus propias grabaciones caseras, siempre que contaran con una membrana grabadora. Este factor abre un magnífico campo de estudio para el coleccionista e investigador, dado que ciertos intérpretes que no hicieron grabaciones con fines comerciales para las casas establecidas, sí pudieron realizar algún registro a título privado para su propio deleite o el de otros aficionados.

Desde los inicios de la flamencología, muy poca atención se ha dedicado a los registros fonográficos, quizá por la dificultad de localizar este tipo de documentos tan primitivos, a pesar de que en el periodo 1895-1905 llegaron a comercializarse varios miles de cilindros de flamenco. Afortunadamente, las principales instituciones de nuestro país conservan unas cuantas decenas de ejemplares, destacando las colecciones del Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, la Biblioteca Nacional, el Centro de Documentación Musical de Andalucía o la Biblioteca de Catalunya. El resto de la producción se encuentra en colecciones privadas, referenciadas en catálogos de la época, o directamente, ilocalizables. A pesar de todas estas dificultades, en la actualidad he conseguido catalogar 750 grabaciones flamencas en cilindros de cera.

En lo que respecta al flamenco murciano, son de suma importancia los registros realizados en dos tandas de grabación por José María Celdrán Ibernón, "El Nene de las Balsas". La primera de ellas, en 1895 para el establecimiento de los señores Verdú, donde *impresiona* unas malagueñas, noticia localizada por Pedro Fernández Riquelme. La segunda sesión de grabación la conocemos gracias a Alberto Rodríguez Peñafuerte, y se llevó a cabo al año siguiente en uno de los viajes de José Navarro, uno de los pioneros del mundo de la fonografía. Hoy puedo aportar el dato de que el cantaor murciano grabó en esa jornada, además de sus legendarias malagueñas, unas seguidillas gitanas. El precio de estos cilindros fue de 8 y 7 pesetas, respectivamente.

Retomando lo anterior, el causante principal de que el cilindro de fonógrafo quedara obsoleto como soporte de grabación, fue la aparición de uno nuevo: el disco plano de 78 rpm.

Emile Berliner, alemán de nacimiento, emigró muy joven a los Estados Unidos donde desempeñó oficios muy diversos durante los primeros años de su estancia, hasta que comenzó a experimentar ciertas formas de grabación, con el objetivo de mejorar el resultado que hasta el momento proporcionaba el fonógrafo de Edison. En un primer paso, patentó en 1887 el gramófono como

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.

Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.

El flamenco como arte en continua transformación.

aparato reproductor de discos planos de 78 rpm. En los años sucesivos hubo de resolver algunos de los numerosos inconvenientes que presentaba el nuevo hallazgo, por un lado de tipo mecánico, dado que era complicado mantener estable la velocidad de los motores durante la reproducción, y por otro lado, porque era preciso encontrar materiales más adecuados para la fabricación de los discos. Finalmente, y tras varias pruebas con diferentes materiales como celuloide o caucho, en 1895 decide realizar las estampaciones de los discos en shellac, que era una mezcla de diferentes componentes como pizarra o caliza pulverizada, carbón, fibras de algodón y lubricantes.

Una vez hallado el material adecuado, el disco comenzó a expandirse como soporte, realizándose sesiones de grabación en muy diferentes puntos del planeta. En 1899 fueron enviados a España unos representantes de la marca, con Fred Gaisberg como ingeniero de sonido al frente, para llevar a cabo la primera sesión de grabación en nuestro país, registrando las voces de El Mochuelo, Canario Chico, José Guillot, Niño de Cabra, Niño de la Hera y la Sra. García.

De esta primera tanda de grabaciones escucharemos estas *Granadinas* / a Manuel Reina, "El Canario Chico", en las que se vislumbran unos aires lucentinos en su cierre.

A partir de ese momento, y de manera paulatina, la industria fue introduciendo una serie de cambios y mejoras que redundaron en una mayor calidad de los discos que salían al mercado. Mientras que en un primer momento se comercializaron discos de 5 y 7 pulgadas (15 y 18 cm respectivamente), al poco tiempo aparecieron los de 10 y 12 pulgadas (25 y 30 cm), con el consiguiente aumento en el tiempo de grabación. Así mismo, la aparición en el mercado del disco de doble cara en 1904, supuso la obsolescencia del disco monofacial al cabo de unos años. En esa primera etapa, las casas de discos más representativas fueron Gramophone, Zonophone, Odeon, Fonotipia, Homokord, Columbia, Victor, Pathé, Regal, etc.

Entre los artistas flamencos que grabaron en ese periodo, sobresalieron Antonio Chacón, Manuel Torres, Juan Breva, Niño de Cabra, El Mochuelo, Niño de La Isla, Paca Aguilera, Cojo de Málaga, Niño Medina, Escacena o la joven Pastora Pavón. Hablando de la Niña de los Peines, mucho se ha insistido en la idea de que ella inauguró el disco de dos caras o bifacial, algo que debo desmentir categóricamente: cuando el 19 de diciembre de 1909 la cantaora sevillana realizó sus primeras grabaciones bajo la marca Zonophone, otras compañías ya habían comercializado el disco bifacial unos cuantos años antes, por ejemplo, Odeon o Favorite Record. Fueron, por tanto, muchos los artistas cuyos discos bifaciales salieron al mercado antes que las diez placas de la Niña de los Peines, por poner unos ejemplos: El Mochuelo, La Rubia, Paca Aguilera, Niño de Triana, Ginés Sánchez, etc.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

Uno de los más relevantes intérpretes flamencos, el veleño Juan Breva, llevó a cabo en 1910 una corta serie de grabación, de apenas diez registros, en cinco discos bifaciales para el sello Zonophone. Escucharemos una de sus celebérrimas malagueñas, con la guitarra de Ramón Montoya y la suya propia.

Como puede deducirse, la política de las compañías discográficas a la hora de comercializar su catálogo de grabaciones, era, cuanto menos, errática. Sorprende que ante la posibilidad de grabar a Juan Breva, uno de los artistas más populares, valorado por aficionados de todas clases sociales, Zonophone decidiera sacar al mercado tan sólo cinco placas, cuando de otros artistas más minoritarios produjo un número mucho mayor. Circunstancia que se fue repitiendo a lo largo de la historia del sonido grabado entre 1895 y 1960.

Llegados a este punto, mención aparte merece el cantaor sevillano Antonio Pozo El Mochuelo. Durante toda la etapa del fonógrafo y el disco en su versión acústica (anterior a 1925), fue sin lugar a dudas el artista que más registros llevó a cabo: hasta el punto de que se cuentan por cientos los cilindros y placas que impresionó. Más importante aún que el número, y la época en la que los realizó, es la extraordinaria valía de los mismos: de no haber sido por él, numerosos estilos flamencos estarían completamente perdidos. Su estilo cantaor entra dentro del variable mundo del gusto personal de cada aficionado, pero un repaso a su repertorio de cantes, debería despertar la curiosidad de todo aquel que se precie de serlo: alegrías, rondeñas, javeras, cañas, polos, seguiriyas, soleares, peteneras, tangos, malagueñas, guajiras, villancicos, murcianas, granadinas, cartageneras, sevillanas, asturianas, jotas, saetas, aires montañeses... El catálogo de cantes llevados al surco es, sencillamente, apabullante. La figura del menospreciado Antonio Pozo merece, cuanto antes, una revisión a fondo.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, las compañías discográficas fueron enriqueciendo sus catálogos de obra grabada, manteniendo a disposición del público mucho de lo registrado en los años anteriores, e incorporando las grabaciones más recientes.

Entre estas últimas, han de destacarse las realizadas a Manuel Torres y Diego Bermúdez "El Tenazas de Morón" con motivo del Concurso de Cante Jondo de 1922 en Granada. De este último escucharemos sus "Siguiriyas Gitanas de Silverio".

Son de suma importancia los tres discos legados por el viejo cantaor de Morón, por su condición de transmisor de los añejos cantes de Silverio Franconetti y Paquirri el Guanter, entre otros. Es de destacar, además, que algunos de sus registros venían identificados con los nombres de sus creadores, o recreadores, si se prefiere.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.



El año de 1925 fue clave para la historia de la música grabada ya que se introdujo el proceso de grabación eléctrica. Hasta ese momento, los registros se realizaban mediante el sistema de grabación acústica: el artista se colocaba frente a una bocina a corta distancia que recogía su interpretación, transmitiendo las vibraciones producidas a la aguja grabadora, la cual imprimía la señal de audio al disco de cera original que haría las funciones de copia maestra. Este proceso conllevaba una serie de limitaciones que afectaban irremediabilmente al resultado de la grabación, por un lado, el intérprete se veía sometido a unas condiciones nada placenteras, y por otro, a causa de lo rudimentario del sistema de grabación, los registros se mostraban muy limitados de matices, con una reducida gama de frecuencias. Como señalaba, a partir de 1925, los artistas pudieron llevar a cabo sus grabaciones en un estudio mejor acondicionado, frente a micrófonos que recogían su interpretación con una fidelidad muy superior, y en consecuencia, los discos que salieron al mercado tuvieron una calidad de sonido desconocida hasta la fecha.

Gracias a estas innovaciones, y a la paulatina rebaja de los precios, tanto de aparatos como de discos, la industria discográfica entró en una etapa de expansión sin precedentes. A pesar de periodos tan graves como la Segunda Guerra Mundial, o la Guerra Civil a nivel local, el mercado del disco se democratizó, dejando de ser un hábito de las élites más acomodadas para convertirse en un artículo cultural de consumo para todas las clases sociales.

En esta segunda etapa, marcada por la irrupción de la grabación eléctrica, muy distinguidas figuras de la escena musical española pasaron por los estudios de grabación, citaré algunos de los flamencos más destacados: Manolo Caracol, Niño de Marchena, Juanito Valderrama, Tomás Pavón, Angelillo, Antonio Rengel, Canalejas de Puerto Real, Pepe Pinto, Manuel Vallejo, El Gloria, Niña de la Puebla, El Carbonerillo, José Cepero, Manuel Centeno, Gracia de Triana, El Pena Hijo...

El aumento de la demanda de discos y la bajada de precios, propició que junto a estos artistas populares, las compañías grabaran otros intérpretes menos conocidos, que al cabo de los años, se han convertido en cantaores de culto y referencias absolutas en su género. Hablamos de Juanito Mojama, Isabelita de Jerez, Manolo Vargas, Juan El Cuacua, Antonio El Chaqueta o Aurelio de Cádiz, por citar unos pocos ejemplos.

De Isabelita de Jerez escucharemos unas bulerías acompañadas a la guitarra por Manolo de Badajoz.

Este nuevo sistema eléctrico, capaz de recoger mejor los matices, impulsó la grabación de solos de guitarra flamenca, que hasta el momento habían sido muy escasos. Hasta esa fecha, unos pocos guitarristas habían realizado registros: Miguel Borrull Castelló (padre), Amalio Cuenca,

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.

Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.

El flamenco como arte en continua transformación.

Teodoro Castro o Telesforo del Campo. Con el advenimiento del micrófono eléctrico, fueron multitud los guitarristas que pasaron por los estudios para dejar constancia de sus composiciones, entre los más relevantes: Esteban de Sanlúcar, Luis Maravilla, Luis Yance, Manolo de Badajoz, Manolo el de Huelva, Melchor de Marchena, Miguel Borrull Jiménez (hijo), Niño Ricardo, Pepe Hurtado, Ramón Montoya, etc. Precisamente de este último escucharemos una de sus creaciones, extraída del álbum grabado en París en 1936 para la casa francesa BAM.

Otra de las ventajas del nuevo sistema es que se pudieron grabar sesiones en directo, campo poco explotado, aunque de resultados muy impactantes. Tan solo la compañía Gramófono llevó a cabo algunos intentos, entre los que destaca de manera sobresaliente la grabación de algunos episodios de la Semana Santa de Sevilla del año 1928. En concreto, el viernes 6 de abril, desplegaron una serie de micrófonos en La Campana, suspendidos en el aire, con los que recogieron las saetas interpretadas por la Niña de la Alfalfa, Currito, Mercedes Martín, Manuel Pena y Fernando el Herrero. La sensación envolvente de la grabación, con el rumor del público de fondo, y las saetas cruzándose en el cielo sevillano, fue realmente novedosa para la época. Oigamos a Fernando el Herrero, excelente cantaor de Las Cabezas de San Juan.

Es destacable el hecho de que a través de la discografía se puede hacer un análisis bastante atinado del desarrollo experimentado por los cantes que estaban en boga en cada momento. Así, se puede comprobar cómo los tangos, malagueñas o peteneras irrumpieron en el repertorio de los cantaores, lo mismo que sucedió más adelante con las marianas, garrotines, farrucas... o posteriormente con los fandangos personales y las bulerías.

Otro aspecto a resaltar es la producción de discos flamencos de 78 rpm fuera de nuestras fronteras. Francia fue el país europeo donde más registros se realizaron y se publicaron, pero donde más activo se mostró este mercado fue en Sudamérica, con Argentina a la cabeza. Allí grabaron el popular El Mochuelo, Telesforo del Campo, Niño de Granada, Angelillo, Niño de Utrera, El Pena Hijo, Chato de Valencia, Pepe Valencia, Juan Ríos El Canario, y otros muchos. Estados Unidos fue otro de los lugares donde aparecieron registros flamencos con cierta frecuencia, sobre todo de guitarra solista (Luis Yance, Carlos Montoya, Vicente Gómez, Guillermo Arcos, Sabicas...), pero también de cante y baile, entre los que destacan los discos de Carmen Amaya para la casa Decca de 1941. Nos vamos a detener en una de sus bulerías, *Corazón de acero*, con las guitarras de José y Paco Amaya.

A continuación voy a realizar un recorrido por diez personajes flamencos fundamentales, y estudiaré brevemente su legado discográfico. Este repaso ni puede ser exhaustivo, ni lo pretende, tanto por las limitaciones de tiempo, como por lo prolijo de este campo de estudio.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

## **ANTONIO CHACÓN**

La aparición de este jerezano ilustre supuso un antes y un después en el panorama flamenco. El tránsito de los cantes “puros” a los modernos, con la malagueña a la cabeza, no pudo tener mejor representante, de forma que Don Antonio, los desarrolló con un grado de exquisitez y flamenquería que aún hoy, sorprende a los aficionados que se acercan a su obra. Su legado discográfico se divide en dos grandes grupos: por un lado, sus grabaciones fonográficas con el guitarrista Miguel Borrull en diferentes casas (Hugens y Acosta, Hijos de Blas Cuesta, Puerto y Novella...) y con un repertorio generalista (seguiriyas, soleares, malagueñas, martinets, saetas, fandangos, murcianas, cartageneras, tangos...); y por otro, sus registros en discos de 78 rpm, con Juan Gandulla Habichuela, Ramón Montoya y Perico del Lunar. En estas últimas grabaciones se aprecia claramente un giro hacia un repertorio malagueño y de cantes minero-levantinos, circunstancia en la que me gustaría detenerme. Este hecho ha sido utilizado frecuentemente por quienes pretenden minusvalorar la importancia de Chacón, argumentando que no sería tan especialista en el repertorio clásico (tonás, seguiriyas, soleares, cañas, polos...) si cuando tuvo oportunidad de grabar, se centró en los cantes libres (malagueñas, cartageneras, tarantas...). Quienes mantienen estas posiciones no han considerado una serie de factores que explican, a mi juicio, esa realidad. Cuando un artista se acerca a un estudio de grabación con la idea de sacar al mercado un disco, además de querer dejar una muestra de sus capacidades artísticas, lo que pretende es que su trabajo se difunda y se venda. ¿Y qué mejor que grabar esos cantes de moda, en los que el jerezano supo imprimir toda su personalidad? Las malagueñas, y en menor medida, el resto de cantes de levante, estaban en plena ebullición a finales del XIX y principios del XX. Cuando los mejores artistas tenían una o dos versiones personales, Chacón desarrolló un abanico de variantes extraordinario. Quienes pretenden analizar nuestra música sin contemplar el contexto histórico en el que se ha ido desarrollando, se verán abocados al mayor de los fracasos. Escucharemos al genio de la calle Sol en estas malagueñas grabadas en 1909 junto a Juan Gandulla Habichuela.

## **MANUEL TORRES**

Manuel vino a representar la antítesis perfecta de la escuela chaconiana, de manera que se le puede calificar como el reverso del cante jerezano. Compartió su condición de cantaor generalista, prueba de ello es que en su repertorio encontramos una variada muestra de seguiriyas, soleares, malagueñas, tangos, peteneras, farrucas, saetas, cartageneras, fandangos... circunstancia desconocida por un gran número de aficionados. La razón es muy sencilla: gran parte de ese variado repertorio lo realizó en su primera sesión de grabación para la casa Odeon con Juan

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

Gandulla Habichuela, discos de difícil localización, y que hasta que no se reeditaron en 1997, permanecían semiocultos. Posteriormente llevó a cabo una corta sesión de grabación en 1922 con motivo del Concurso de Cante Jondo de Granada. Sus registros más conocidos son los realizados junto a Miguel Borrull para las compañías Gramófono y Odeon, poco antes de acometer las -a mi juicio- grabaciones más brillantes, realizadas junto a su paisano Javier Molina en el ocaso de su carrera para la casa Parlophon de Barcelona. La gran aportación de Manuel fue definir un estilo propio de cante, más corto e intenso, de voz natural, corriente continuada fundamentalmente por otros jerezanos ilustres, como Juanito Mojama o Terremoto de Jerez. De esta última sesión escucharemos estas emocionantes seguriyas, que se inician con una mágica introducción guitarrística.

### **LA NIÑA DE LOS PEINES**

Con Pastora sucede algo inaudito entre los flamencos, tan dados a discusiones: hay unanimidad en cuanto a su incomparable valía artística. Niña prodigio de lo jondo, desde muy temprana edad aparece en todo tipo de escenarios y pronto accede a realizar sus primeras grabaciones discográficas para el sello Zonophone el 19 y 20 de diciembre de 1909. Tanta era la expectación que “la niña” generó, que la compañía comercializó diez discos dobles, con publicidad personalizada. Algo que no hicieron ni con el mismísimo Juan Breva pocos meses después. A partir de ahí, se sucedieron las series de grabación para todos los grandes estudios: Gramophone, Odeon, Pathé, Homokord, Regal, Polydor, La Voz de su Amo... conformando una obra discográfica fundamental, tanto por su extensión, como por la riqueza de cantes y estilos. Contó para ello con los mejores guitarristas de su época: Ramón Montoya, Luis Molina, Niño Ricardo o Melchor de Marchena, entre otros muchos. Con el Niño Ricardo interpretó estas geniales peteneras para la casa Regal. En 1999, la Junta de Andalucía declaró sus registros sonoros “Bien de Interés Cultural”, y llevó a cabo la digitalización de -casi- toda su obra grabada.

### **EL NIÑO DE MARCHENA**

La irrupción de José Tejada Martín en el panorama flamenco vino a suponer una evolución en las formas chaconianas, añadiéndoles un grado de virtuosismo y amaneramiento sin precedentes, que le convirtieron, sin ninguna duda, en uno de los más grandes genios que ha dado nuestro arte. Tiene en su haber una rica discografía en diversas compañías: Pathé, Regal, Odeon, Gramófono, La Voz de su Amo, Columbia... y junto a los mejores guitarristas de la época, como Ramón Montoya, Niño Ricardo, Luis Yance, Miguel Borrull, etc. Siendo un profundo conocedor y cultivador de los cantes flamencos, con sus fandangos personales creó una verdadera revolución, sirva como muestra este registro con la guitarra de Montoya.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

## **MANUEL VALLEJO**

Manuel Vallejo supone un caso extraordinario: su estilo inimitable le granjeó una multitud de seguidores en su época, convirtiéndolo durante muchos años en primera figura de todos los carteles. Por edad, alcanzó a trabajar con aquellas figuras que le precedieron (Chacón, Cojo de Málaga, Manuel Torres...), consiguiendo un estatus que supo mantener con las generaciones posteriores (Niño de Marchena, Canalejas de Puerto Real, Juanito Valderrama...). Sus grabaciones abarcan desde los años 20 hasta los años 50, dejando un rastro discográfico de extraordinaria calidad en compañías como Pathé, Regal, Odeon, Gramófono, Columbia, etc. Escucharemos una media granaína con la guitarra de Antonio Moreno.

## **NIÑO DE CABRA**

Cayetano Muriel ha sido, sin lugar a dudas, el más notable cantaor cordobés hasta la fecha. Figura absoluta desde la última década del siglo XIX hasta los años 30, el Niño de Cabra es un eslabón fundamental en el conocimiento de muchos de los estilos acuñados a partir de mediados del siglo XIX. Debe añadirse que además de ser un noble heredero de la escuela de cante que le precedió, le imprimió a los cantes un carácter propio, desarrollando algunos de ellos hasta cotas insospechadas. Su discografía es amplia y probablemente la más desconocida. Motivos hay para que ello suceda: sus registros se agrupan en series de grabación dispersas, mayoritariamente en el periodo acústico, con abundancia de formatos poco convencionales (discos de 15 ó 18 cm de diámetro). Entre otros, grabó para los sellos Zonophone, Gramophone, Odeon, Polydor... con guitarristas del nivel de Ramón Montoya o Manolo de Badajoz. Vamos a deleitarnos con una solemne interpretación de la caña, acompañado a la guitarra por Ramón Montoya.

## **COJO DE MÁLAGA**

El Cojo de Málaga tiene ciertos paralelismos con la figura del Niño de Cabra. Proveniente de una época dorada del cante, supo evolucionar a través de un estilo personal y forjando un repertorio diferenciado, fundamentalmente basado en el rico patrimonio minero-levantino, el cual desarrolló y enriqueció como pocos. Junto a Manuel Escacena y Antonio Chacón, llevó estos cantes a una dimensión desconocida en su época. Su obra discográfica se encuentra repartida entre las casas Gramófono, Odeon, Parlophon, Regal o Delfos, en el ocaso de su carrera junto al guitarrista Pepe Hurtado. La mayoría de sus grabaciones las llevó a cabo con Miguel Borrull (padre e hijo).

El cante que escucharemos a continuación fue impresionado por Joaquín varias veces a lo largo de su carrera, etiquetándose de distintas maneras: taranta, cartagenera o levantica, siendo ésta la denominación que más arraigo ha alcanzado. Le acompaña Miguel Borrull.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

## **TOMÁS PAVÓN**

Para un aficionado poco avezado en grabaciones flamencas primitivas, estoy convencido que Tomás es el mejor introductor. Su manera de *decir* el cante, pleno de expresividad y matices, con una dicción perfecta, acompañado de algunos de los mejores guitarristas conocidos (Melchor de Marchena y Niño Ricardo)... supone una serie de atributos tan fabulosos, que cualquier aficionado que se acerque a su obra se verá atrapado sin remisión. Tomás grabó casi toda su obra en dos casas discográficas (Regal y La Voz de su Amo) y con los dos guitarristas mencionados anteriormente. Además, existen registros sueltos para el sello Odeon.

## **MANOLO VARGAS**

Quizá alguno se sorprenda de encontrar en esta selección al gaditano Manolo Vargas. En mi opinión, no hubo ningún cantaor gaditano en todo el siglo XX que recogiera mejor la variadísima escuela de cante de la Bahía, y sobre todo, que conservara y transmitiera este legado con una mezcla tan perfecta de dulzura, rajo y flamenquería. Los habrá iguales, pero no mejores. Realizó unos valiosísimos registros para los sellos Odeon y La Voz de su Amo, siempre con la guitarra de Paco Aguilera. Aquí podremos escucharle por bulerías.

## **MANOLO CARACOL**

Manolo Caracol representa la esencia misma del flamenco, en cuanto que procede de la más noble estirpe que se pueda imaginar, además de haber desarrollado una carrera jalonada de hitos de una trascendencia máxima. Desde su presentación en sociedad en el Concurso de Cante Jondo de 1922, de la mano de Antonio Chacón, pasando por su constante presencia en escenarios de toda España o por su creación de la estampa personificada, hasta llegar a su última etapa como empresario en Madrid. Y todo ello, enriquecido con una discografía fabulosa, que comenzó en la casa Odeon con Manolo de Badajoz. Luego vendrían sus incursiones junto a Melchor de Marchena, Paco Aguilera y Niño Ricardo para las compañías Columbia y La Voz de su Amo. Junto a Lola Flores, registró una primera versión de La Niña de Fuego, con la guitarra del Niño Ricardo.

Para concluir este recorrido por la historia del flamenco grabado en España en el periodo del fonógrafo y el gramófono, quiero poner de relieve una serie de importantes cuestiones.

Hemos de considerar el hecho de que el disco de 78 rpm ha sido el soporte de grabación más longevo hasta la fecha, abarcando un periodo extensísimo de nuestra historia musical, mucho más de medio siglo, y además en unos años en los que algunos de los estilos flamencos registrados

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

estaban en una etapa de nacimiento y desarrollo, o directamente atravesaban por su fase de mayor esplendor.

Por lo tanto, desde cualquier punto de vista, es incuestionable el valor testimonial de lo grabado en ese periodo tan dilatado, y por ende, los soportes utilizados (discos de 78 rpm y cilindros) deberían ser protegidos de manera que las generaciones venideras tuvieran fácil acceso a este rico legado.

Afortunadamente, estos registros no son tan frágiles como pudiera pensarse: ninguno de los soportes desarrollados posteriormente por la industria ha logrado reunir una serie de características que iguallen su perdurabilidad. Es llamativa la corta de vida de soportes modernos como cintas magnéticas, de bobina abierta, minidisc, o archivos digitales en todo tipo de formatos (WAV, MP3, etc). Por el contrario, los discos de 78 rpm, y en menor medida, los cilindros de fonógrafo, conservan inalterable la fuente de sonido, incluso en ejemplares con mala conservación.

Finalmente, constatar la necesidad de elaborar una catalogación exhaustiva de grabaciones flamencas en el periodo que nos ocupa. Hasta la fecha, se han realizado recopilaciones más menos superficiales, por citar algunas, la discografía de Arcadio Larrea en su *Guía del Flamenco*, el *Apéndice Discográfico* de José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz contenido en su *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, o las notas discográficas elaboradas por Manuel Yerga Lancharro para la revista Candil. Este proyecto, de muy largo recorrido, lo inicié hace más de una década, y todavía no se vislumbra su final.

### **Notas bibliográficas**

- 1 Este sobrenombre lo recibió el 10 de abril de 1878 de un periodista del New York Graphic.
- 2 New York Times, 27 de marzo de 2008.
- 3 El fonógrafo original se encuentra exhibido en el Edison National Historic Site en West Orange, New Jersey. En 1880 se trasladó al Reino Unido, donde permaneció hasta 1928 cuando fue reclamado por el gobierno de los Estados Unidos.
- 4 Para profundizar en este tema, recomendamos la excelente obra *Tinfoil Phonographs* de René Rondeau.
- 5 El Siglo Futuro, 12 de abril de 1878.
- 6 La Época, 17 de septiembre de 1878.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.

**7** Esta presentación está recogida en una interesante obra de Jones, Daniel E. ; Baró i Queralt, Jaume, *La industria musical a Catalunya*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 1995, pp. 32-33. En ella se cita esta presentación del fonógrafo en Barcelona, aunque de manera incompleta y con algunos datos erróneos.

**8** La Correspondencia de España, 5 de noviembre de 1878. Exactamente la misma noticia apareció en el Diario Oficial de Avisos de Madrid, ese mismo día.

**9** La Época, 12 de enero de 1879.

**10** La Iberia, 4 de febrero de 1879.

**11** Blas Vega, José, *La discografía antigua del Flamenco en Historia del Flamenco*, Sevilla, Ediciones Tartessos, 1995, p. 452.

**12** Gelardo Navarro, José, *El Flamenco: otra cultura, otra estética*, Dos Hermanas (Sevilla), Portada Editorial, 2003, p. 102.

**13** Actualmente, dicho cilindro forma parte de la colección de Carlos Martín Ballester.

**14** Habitualmente, los emprendedores que decidían introducirse en el novedoso mundo de la fonografía, provenían de actividades que tenían estrechos vínculos con la ciencia: establecimientos que comercializaban todo tipo de aparatos científicos, ópticas, etc.

**15** Según Guillermo A. Pérez Sánchez, en su obra *La evolución del empleo y del salario en el Ayuntamiento de Valladolid: 1875-1930. Análisis Cuantitativo*, en el periodo 1899-1900, el sueldo anual de un oficial 2ª administrativo era de 2.000 pesetas y el de un oficial administrativo ascendía a 2.500 pesetas.

---

Origen y evolución de la discografía flamenca: principales hitos y artistas más relevantes.  
Medio siglo flamenco analizado a través de diez cantaores fundamentales.  
El flamenco como arte en continua transformación.