

# Origen y evolución de la discografía flamenca (1877-1960)

## Un recorrido sonoro por el flamenco extremeño

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<sup>2</sup>. 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.

Dicho lo anterior, 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. 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 “tinfoil”. 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

---

<sup>1</sup> Este sobrenombre lo recibió el 10 de abril de 1878 de un periodista del New York Graphic.

<sup>2</sup> New York Times, 27 de marzo de 2008.

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 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>.

La primera referencia que hemos encontrado del fonógrafo en relación con el flamenco, aparece el 6 de marzo de 1880 en El Diario de Murcia<sup>6</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 “tinfoil” 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 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 suceso. Desde entonces se llevaron a cabo numerosas presentaciones en diversas poblaciones españolas del extraordinario invento.

Vamos a escuchar unas peteneras registradas por el mismo cantaor en cilindro de fonógrafo, a finales del siglo XIX, para la casa Viuda de Aramburo. Podremos comprobar el claro componenteailable de estas peteneras, en contraposición con las versión adornada y reposada que se acabaría imponiendo en el repertorio flamenco.

---

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Para profundizar en este tema, recomendamos la excelente obra *Tinfoil Phonographs* de René Rondeau.

<sup>5</sup> El Siglo Futuro, 12 de abril de 1878.

<sup>6</sup> Gelardo Navarro, José, *El Flamenco: otra cultura, otra estética*, Dos Hermanas (Sevilla), Portada Editorial, 2003, p. 102.

A partir de 1884, por iniciativa de Graham Bell y gracias a sus experimentos junto a Chichester Bell y Charles Summer Tainter, el 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.

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.

Algunos de los artistas flamencos más relevantes que llevaron a cabo grabaciones en cilindros fueron: Antonio Chacón, Fosforito, Niño de Cabra, Paca Aguilera, El Mochuelo, Gayarre Chico, El Diana, Antonio Revuelta, Canario Chico, etc.

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 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.

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.

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.

Quiero detenerme en este punto para comentar de manera sucinta uno de los estilos más íntimamente ligados con Extremadura, como es el Fandango de Pérez de Guzmán.

Como bien señala su biógrafo Francisco Zambrano, este fandango personal asienta sus raíces en un fandango primitivo de Huelva, de carácter popular y bailable. Los dos testimonios más directos que tenemos de él son los de El Cojo de Málaga y Manuel Centeno. He elegido la del cantaor sevillano por una curiosidad: fue la primera vez que se acreditó en la etiqueta de un disco la autoría de este cante.

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 irremediablemente 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, Angelillo, Antonio Rengel, Canalejas de Puerto Real, Pepe Pinto, Manuel Vallejo, El Gloria, Niña de la Puebla, El Carbonerillo, José Cepero, Manuel Centeno, Porrinas de Badajoz, 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, Tomás Pavón, Manolo Vargas, Juan El Cuacua, Antonio El Chaqueta o Aurelio de Cádiz, por citar unos pocos ejemplos.

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, 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.

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.

A continuación voy a realizar un recorrido cronológico por ocho cantaores extremeños que dejaron testimonio sonoro de su arte, y estudiaré brevemente su legado discográfico. Hay que destacar que prácticamente todos desarrollaron su carrera profesional en plena Ópera Flamenca, cuando el fandango personal y los cantes libres se convirtieron en protagonistas de los repertorios. De igual manera, hay que resaltar la enorme importancia que tuvo Manolo de Badajoz en el devenir de las grabaciones flamencas a lo largo de las últimas tres décadas del disco de 78 rpm como soporte de referencia. Su constante presencia en los estudios era sinónimo de guitarra de acompañamiento de calidad, aroma que impregnó a sus grabaciones solistas. En menor medida, es extensible lo dicho anteriormente a Pepe y Justo de Badajoz.

### **PEPE AZUAGA EL LIMPIO 1894**

José Azuaga, natural de Badajoz, pertenece a esa línea cantaora que desarrolló el flamenco en su vertiente cómica, como sucedió anteriormente con Lucas Gutiérrez, o sus coetáneos Chato de las Ventas y Carlos Franco, algo que si bien le favoreció para alcanzar una rápida fama, ocultó en parte su valía flamenca, puesto que fue un buen especialista por malagueñas, granaínas, cantes de ida y vuelta, y por supuesto, fandanguillos. Realizó diez grabaciones para la casa Odeon en cinco discos dobles, acompañado por su paisano Manolo de Badajoz, así como quince en Regal con la guitarra de Niño Ricardo en otros ocho discos, correspondiendo la cara impar a un registro del genial Tomás Pavón. En todas estas placas localizadas hasta la fecha, encontramos una variada muestra de su arte: tangos, fandangos, sevillanas, fandanguillos, malagueñas, medias granaínas, etc. De esta última sesión escucharemos estas malagueñas chaconianas, que ocultan un pequeño secreto.

### **PEPE EL MOLINERO 1895**

José Gallardo fue sin lugar a dudas uno de los más destacados cantaores extremeños. Poseedor de unas cualidades innatas para el cante que se desarrolló en los años 30 y 40 del pasado siglo, desarrolló un estilo propio, basado fundamentalmente en el fandango personal, los cantes libres, y los de ida y vuelta. Realizó en 1931 una serie de grabación junto a Manolo de Badajoz, en la que registró por orden cronológico y de manera consecutiva los siguientes diez cantes: fandangos, fandangos, fandanguillos, taranta, media granadina, fandangos, milonga, guajiras, fandanguillos y fandangos. Su versión de la taranta ha sido merecedora de pasar al repertorio flamenco como una variante personal. Sus guajiras son el único ejemplo cantado por un artista extremeño en el periodo que nos ocupa.

### **LUIS EL CHULITO 1900**

De este desconocido cantaor, natural de Azuaga, apenas se han localizado cuatro grabaciones para la casa Odeon, puestas a la venta en la primavera de 1936, en dos discos bifaciales con la guitarra de Manolo de Badajoz, y en las que interpretó tres fandangos y una fiesta por bulerías. Coincidió la comercialización de estas placas con el “debut” en el madrileño Teatro Pavón en el mes de junio de ese mismo año<sup>7</sup>. Tras la Guerra Civil estos discos retornaron a la venta por un breve periodo, pero no lo suficiente como para que sus grabaciones se difundieran, desapareciendo finalmente de los catálogos y convirtiéndose en discos de difícil localización.

### **JOSÉ NIETO DE ORELLANA 1902**

José Nieto, natural de Orellana, es sin duda uno de los mejores cantaores que ha dado Extremadura, aunque no goce de la popularidad de otros intérpretes. A una voz de timbre exquisito, Pepe hizo gala de un repertorio cantaor de alto rango, donde alternaban los cantes de moda con los de la vieja escuela. Junto a la genial guitarra de Sabicas, realizó diez grabaciones dispersas para la casa Parlophon, en cinco discos dobles, con los siguientes cantes: malagueñas, fandangos alosneros por malagueñas, milonga, taranta, fandangos de poder, medias granadinas, fandangos serranos y soleares. Que suenen sus tarantas.

### **NIÑO DE FREGENAL 1911**

Manuel Infante llevó a cabo una extensa carrera profesional al lado de las más importantes figuras del cante de su época, siendo él además un excelente cantaor, conocedor de las más añejas formas y cultivador de un estilo propio. Con su maravillosa voz y su fino paladar, supo encandilar a los mejores aficionados de todas las épocas. Su obra discográfica en discos de pizarra se concentra en siete placas registradas en 1932 con la guitarra de Antonio Moreno, y donde *impresiona* una larga serie de fandangos y dos milongas. Uno de estos fandangos será lo que escuchemos a continuación.

### **NIÑO DE BADAJOZ 1912**

De Fidel Antelo conocemos tres cantes para la casa Columbia, con la guitarra de José Triano El Ecijano: milonga con fandango, tarantas y cuplé por bulerías. Se comercializaron en dos discos dobles, completándose el tercer registro con unas tarantas del Niño Salas. Son piezas de difícil localización por diversos motivos, el principal: que se grabaron y comercializaron en plena Guerra Civil, manteniéndose en catálogo un limitado plazo de tiempo. A continuación escucharemos una canción por bulerías, titulada “Las campanas de San Gil”, composición de Antonio García Padilla “Kola” y Rigómez.

### **MANZANITO DE CASTUERA 1914**

Antonio Fernández debe ser encuadrado en una generación posterior a la de la Ópera Flamenca: su estilo valiente, de poder, no encajaba ya con las formas barroquistas anteriores, lástima que

---

<sup>7</sup> ABC, viernes 26 de junio de 1936, pág. 48.

alcanzara a grabar un solo disco para la compañía Odeon con la fabulosa guitarra de Paco Aguilera. En él pueden escucharse unos excelentes fandangos de Huelva y estas soleares de buen cuño, a las que imprime un marcado acento personal.

### **PORRINAS DE BADAJOZ 1924**

El flamenco extremeño no puede entenderse sin la extraordinaria figura de José Salazar Molina. Dominador de un amplísimo repertorio de cantes, desde muy temprana edad supo hallar un estilo personalísimo, gracias a unas condiciones naturales para el cante y un gusto exquisito para entretener sus impulsos geniales. Realizó varias series intermitentes para la casa Alhambra a lo largo de los años 1954, 1955 y 1956, con las guitarras de Paco Aguilera, Justo de Badajoz y Niño Ricardo, respectivamente, comercializándose de manera simultánea hasta el año 1957. Entre las más de dos decenas de cantes que registró, hallamos verdaderos tesoros discográficos: soleares, seguiriyas, bulerías, varios fandangos, peteneras, taranta, bulerías al golpe, fandangos de Huelva, malagueña, tangos, aires extremeños, media granadina, jaleo extremeño. Precisamente escucharemos este último cante, con la guitarra de Justo de Badajoz.

Como conclusión a lo expuesto en estos minutos, me gustaría incidir en un aspecto fundamental: 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 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.