

Flamenco y discografía: del cilindro de fonógrafo a lo digital. El flamenco como arte en continua transformación.

Análisis del origen y evolución de la discografía flamenca. Artistas más relevantes. La transformación de los cantes flamencos.

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”¹. 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.

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 “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 normalidad³.

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

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.

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 Barcelona⁵.

La primera referencia que hemos encontrado del fonógrafo en relación con el flamenco, aparece el 6 de marzo de 1880 en El Diario de Murcia¹², 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 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 gitano 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.

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

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.

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.

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.

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.

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. 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.

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.

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.

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.

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.

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

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.

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.

Para concluir este recorrido por la historia del flamenco grabado en España en el periodo del fonógrafo y el gramófono, y antes de analizar brevemente los soportes de grabación posteriores, quiero poner de relieve una cuestión importante.

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.

A finales de los años 40 del siglo pasado y sobre todo, a comienzos de la década de los 50, el disco de vinilo vino a desbancar al de 78 rpm. Las ventajas que aportaba eran muchas: mayor duración, menor peso del disco, y en definitiva, permitía tener más música en menos espacio. Las compañías españolas grabaron miles de discos de flamenco en las tres décadas que se mantuvo como soporte de referencia, ya que la cinta de casete, aunque alcanzó un cierto éxito, siempre estuvo en segundo plano frente al disco de vinilo.

Algunos de los artistas flamencos más relevantes que grabaron en esa época fueron: Manolo Caracol, Antonio Mairena, Paco de Lucía, Camarón de La Isla, Sabicas, Terremoto de Jerez, Niño Ricardo, Enrique Morente, Manolo Sanlúcar, Fosforito, José Menese, etc.

El disco de microsurco favoreció el auge de las antologías flamencas: colecciones de varios discos con afán compilatorio, de uno o varios artistas, que tuvieron bastante éxito a lo largo de las décadas. Entre las más valoradas, la *Antología del cante flamenco* de Ducretet-Thompson y posteriormente Hispavox, la que realizaron Manolo Caracol (*Una historia del cante flamenco*) y Antonio Mairena (*La gran historia del cante gitano-andaluz*), el *Archivo del cante flamenco* dirigido por Caballero Bonald, y la *Magna Antología* de Hispavox.

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.

Sería a finales de los 70 cuando el formato digital hizo su aparición, de manera que a principios de la siguiente década, el CD o disco compacto comenzó a comercializarse y a ir paulatinamente sustituyendo al disco de vinilo.

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.

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 cilindro de fonógrafo junto a Miguel Borrull (padre).

MANUEL TORRES

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 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 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 seguiriyas, 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 Brea 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.

RAMÓN MONTOYA

La guitarra del madrileño supuso un punto de inflexión fundamental en la forma de acompañar al cante. Partiendo de un toque bastante limitado técnica y armónicamente (salvo excepciones),

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.

Montoya evolucionó la guitarra flamenca incorporando un extenso catálogo de recursos, desarrollando extraordinariamente el trémolo, arpeggios, picados, acordes, etc. De forma paralela a su labor como tocaor, llevó a cabo una intensa actividad como concertista, actuando en escenarios de suma importancia, tanto en España, como en el extranjero. Vamos a escuchar su Rondeña, grabada en 1936 para la casa francesa BAM.

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.

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. En discos de microsurco llevó a cabo varias producciones de máximo interés, entre las que destaca su doble LP *Una historia del cante flamenco*, del que extraigo estas *Soleares de Frijones*, con la guitarra de Melchor de Marchena.

CARMEN AMAYA

Flamenca precoz como ninguna otra, desde muy jovencita deslumbró por su temperamento, su baile de pies, su compás vertiginoso, y en definitiva, por una desconocida flamenquería que producía estupefacción a los públicos, primero en Barcelona, luego en Madrid, Argentina, Estados Unidos, y finalmente, el mundo entero. Como cantaora dejó buena muestra de su arte en diferentes sesiones de grabación, tanto en discos de 78 rpm como de vinilo. Vamos a disfrutar 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.

su arte en una breve escena de la película *Los Tarantos* de Rovira-Beleta, el mismo año de su fallecimiento.

ANTONIO MAIRENA

El flamenco de la segunda mitad del siglo XX no se puede entender sin la extraordinaria labor de Antonio Mairena. Recreador más que recuperador, Antonio vino a establecer un nuevo orden flamenco, poniendo en valor una serie de cantes básicos, y en definitiva, imponiendo una nueva estética jonda. Defensor de una teoría flamenca hoy superada, su principal aportación gira en torno a su fabulosa condición cantaora y una obra discográfica apabullante: desde sus primeras grabaciones en discos de pizarra junto a Esteban de Sanlúcar y Paco Aguilera, hasta sus imprescindibles creaciones en discos de microsurco. Del LP *Cantes de Cádiz y Los Puertos*, escucharemos estas seguriyas con la guitarra de Melchor de Marchena.

CAMARÓN DE LA ISLA

José Monge Cruz, el último genio flamenco, será el cantaor con el que cerraremos esta breve serie de artistas incomparables. Poseedor de un exquisito gusto, supo asimilar todo tipo de influencias flamencas y decantarlas en un estilo propio, sublime, pleno de jondura, donde alternaban los ecos de Caracol, con los de La Perla, Mojama, Antonio de la Calzá, El Chaqueta y un sin número de influencias a cual más sugerente. La velocidad que le imprimió a los tangos, bulerías o alegrías, junto a su prodigiosa afinación, hizo renovar el género e incorporar a nuevos aficionados a una música algo refractaria para cierto tipo de públicos. Amplió el caudal flamenco con la incorporación de elementos ajenos a nuestra música y llevó a cabo una obra discográfica fabulosa: de corte algo más tradicional en una primera etapa, y más experimental desde la publicación de su LP *La Leyenda del Tiempo*. De este disco escucharemos las cantiñas *Mi niña se fue a la mar*, con las guitarras de Tomatito y Raimundo Amador.

PACO DE LUCÍA

El reciente fallecimiento de Paco de Lucía ha dejado consternados a todos los aficionados, no solo por la pérdida de un guitarrista fundamental, sino por la sensación de que estamos ante un cambio de época. La irrupción de su figura en el panorama flamenco supuso el comienzo de una nueva era en lo que se refiere al acompañamiento al cante, y sobre todo, a la guitarra de concierto. Heredero de las formas guitarrísticas del Niño Ricardo y Sabicas, su vigoroso toque vino acompañado de una larga serie de innovaciones en diferentes campos: a su limpia pulsación, añadió variados alzapúas y rasgueos; la velocidad que imprimía a sus composiciones influyó a toda una generación de guitarristas; internacionalizó la guitarra flamenca a unos niveles nunca

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.

alcanzados; desarrolló el concepto de guitarra de concierto como protagonista dentro de un sexteto o grupo instrumental, incorporando elementos desconocidos hasta la fecha, etc. De su álbum *Luzía*, publicado en 1998 extraemos sus tangos *Me regalé*.

Como conclusión a lo expuesto en estos minutos, me gustaría incidir en un aspecto fundamental: el flamenco es un género por naturaleza *impuro*, fruto de continuas influencias y asimilaciones, de ahí que sea absurdo el debate en torno a la pureza de este arte. Lo que sí hay que recalcar es que toda incorporación al acervo flamenco ha sido dada por un lento proceso de absorción de formas extra flamencas, y sobre todo, este movimiento ha sido liderado por artistas de una marcada personalidad, capaces de imprimir un acusado carácter flamenco a formas musicales más o menos ajenas. Cuestión a tratar en otra ocasión es que este tipo de intérpretes no abundan en la actualidad.

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.
- 7 Esta presentación está recogida en una interesante obra de Jones, Daniel E. ; Baró i Queralt, Jaume, *La indústria 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.

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.

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.