

Origen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

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. 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 París².

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, los anuncios y noticias 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 sucedieron los experimentos con diversos prototipos, recordemos que a pesar de los anuncios

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

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 “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 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.

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, etc⁴.

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 Barcelona⁵.

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 Dalmau⁶. 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, Puiggener, 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 inventor⁷.

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 España⁸. 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.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

Nada más iniciarse el año 1879, concretamente el 12 de enero, la prensa española⁹ 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*¹⁰:

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 invento¹¹.

El 6 de marzo de 1880 aparece una interesante crónica 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 “tin foil” unas Peteneras, ante el asombro general:

(...) Tuvimos el especial placer antanoche 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, hemos tenido conocimiento de tan importante acontecimiento. Desde entonces se sucedieron numerosas presentaciones en diversas poblaciones españolas del extraordinario invento.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

A partir de 1884, por iniciativa de Graham Bell y gracias a sus experimentos junto a Chichester Bell y Charles Summer Tainter, la lámina de estaño comenzó a ser sustituida por el cilindro de cera como soporte de grabación. 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 master 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 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

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

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 época¹³.

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 de la talla de Julián Biel, María Galvany, Marino Aineto, Antonio Chacón, Ignacio Tabuyo, Niño de Cabra, Blas Mora, Lorenzo Abruñedo, Paca Aguilera o Napoleón Verger, 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 anteriores¹⁴. 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.

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, generalmente los precios dependían de la mayor o menor notoriedad del intérprete, solían partir de las 4 pesetas por unidad, habiendo una gran variedad a 6, 8, 10, 12 y 15 pesetas. En el otro extremo, algunos de los mayores precios alcanzados por ciertos cilindros fueron los de María Galvany, Ramón Blanchart, Julián Biel o Napoleón Verger que llegaron a venderse a 20, 25, 30 y 50 pesetas, respectivamente.

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 objetivo¹⁵. En el caso de 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

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

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.

Un perfecto ejemplo es la noticia publicada el 23 de febrero de 1901 en la sección de *Actualidades* del Diario de Cádiz donde el cronista relata la animación que había en la gaditana calle Ancha. Entre los espectáculos musicales que se desarrollaban esa noche, extraemos la siguiente descripción:

(...) Hubo momentos en que la vía clásica de Cádiz parecía una sala de conciertos, pues además de tres reuniones que oían con religioso silencio a los músicos callejeros, en dos aristocráticas moradas hacía música al clave y en el Hotel Continental se interpretaban alegres sevillanas bailadas por bellísimas muchachas y ante otro conocido domicilio se paraban los transeúntes a escuchar las mejores páginas de La Bohème que ejecutaba un fonógrafo Edison. En este aparato se impresionaron algunos números de los más aplaudidos este Carnaval, entre ellos el típico tango de Los Gallos, la clásica jota de Los Indios y la graciosa polca de Las Botellas.

En otras palabras, entre las actuaciones musicales que deciden registrar los felices propietarios de un fonógrafo Edison, nos encontramos a la comparsa “Los Gallos”, la agrupación que el “Tío de la Tiza” sacó ese año a la calle.

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 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.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

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 que grabaron música española fueron Gramophone, Zonophone, Odeon, Fonotipia, Homokord, Columbia, Victor, Pathé, Regal, etc.

Entre los artistas españoles que grabaron en ese periodo, sobresalieron Francisco Viñas, Pablo de Sarasate, Miguel Fleita, Juan Breva, Enrique Granados, La Niña de los Peines, Hipólito Lázaro, Antonio Chacón, Raquel Meller, Pastora Imperio, Juan Manén, Cecilio Navarro, La Fornarina...

Por su carácter anecdótico, es interesante reseñar una curiosa noticia aparecida en el Diario de Cádiz el 18 de marzo de 1904, en el que se señala lo siguiente:

Los dueños de Sres. Geraldí y Torres, en obsequio al *Círculo Modernista*, han cedido gratuitamente para esta noche el magnífico aparato Gramófono perfeccionado que en la actualidad poseen, con el que darán dos audiciones en los intermedios de la función.

El *Círculo Modernista* abrió sus puertas unos meses antes y estuvo presidida desde el comienzo por Antonio Rodríguez Martínez "El Tío de la Tiza". Desarrolló una actividad cultural intensísima, ofreciendo a sus numerosos socios una serie de espectáculos de muy diversa naturaleza: obras de teatro, actuaciones flamencas, zarzuelas, proyecciones cinematográficas, bailes de sociedad... un lujo para el Cádiz de la época. Debe destacarse también la exitosa participación del *Círculo Modernista* en la Velada de los Ángeles de 1904, cuya caseta fue la gran atracción.

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

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

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 unos pocos: Marcos Redondo, Conchita Supervía, Lola Flores, Andrés Segovia, Conchita Piquer, Manolo Caracol, Pau Casals, Niño de Marchena, Imperio Argentina, Antonio Molina, Victoria de los Ángeles...

Otro aspecto relevante es que de manera continuada a lo largo de las décadas, se realizaron grabaciones a personalidades históricas de muy diferentes ámbitos, que de no ser así, se hubieran perdido irremediablemente. Algunos ejemplos podrían ser: Jacinto Benavente, Ramón Franco, Miguel de Unamuno, Niceto Alcalá Zamora, Primo de Rivera, Alfonso XIII, Juan de la Cierva, Juan Ramón Jiménez, Ramón y Cajal, Valle Inclán, Francisco Franco, García Lorca, Pío Baroja, Francesc Maciá, Ortega y Gasset, etc¹⁶.

Para concluir este recorrido por la historia de la música grabada en España en el periodo del fonógrafo y el gramófono, y antes de pasar a analizar la obra de "El Tío de la Tiza" desde la discografía primigenia, 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 géneros musicales registrados estaban en una etapa de nacimiento y desarrollo, o directamente atravesaban por su fase de mayor esplendor. Puede apreciarse esto que comento si se analiza con perspectiva histórica géneros musicales como el blues, el rock and roll, el fado, el tango argentino, la ópera, el flamenco o la zarzuela.

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.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

La figura de Antonio Rodríguez Martínez “El Tío de la Tiza” es de una importancia fundamental para el mundo del Carnaval gaditano, como bien conocen los aficionados, y este Congreso ha puesto de manifiesto a lo largo de su excelente programación. Este trabajo no pretende ahondar en su trayectoria vital y artística¹⁷, algo que ha sido objeto de análisis de los ponentes que me precedieron, sino en la presencia de la obra del maestro de la calle Rosario Cepeda en la discografía antigua.

Resulta curioso que su trayectoria vital discurriera casi paralela a la historia del sonido grabado, desde su nacimiento en 1861, apenas cuatro años después de la invención del Fonógrafo, hasta su fallecimiento en 1912, cuando el negocio de la música grabada había dejado de ser un pasatiempo para adinerados y comenzaba a ser una industria pujante.

De todas las comparsas gaditanas que nuestro personaje sacó a la calle, he seleccionado de mi archivo personal ocho registros sonoros, en su mayor parte inéditos hasta la fecha, que corresponden a las siguientes agrupaciones, por orden cronológico: Viejos Cooperativos (1890), Sucursal del Zoco (1891), Los Abanicos (1897), Los Luceros (1900), Los Gallos (1901), Los Médicos Modernistas (1902) y Los Anticuarios (1905).

La primera selección musical corresponde a un disco de Antonio Pozo “El Mochuelo”, cantaor sevillano nacido en 1868 cuyas grabaciones son de suma importancia para el conocimiento y estudio del flamenco que se practicaba a finales del siglo XIX. Independientemente de su mayor o menor calidad interpretativa, su mayor mérito reside en el valor testimonial que supone el conjunto de su vasta obra. El disco en cuestión apareció etiquetado como *Tango de las Pulgas*, y se grabó en el sello Gramophone & Typewriter en 1904. En él interpreta dos tangos con acompañamiento de guitarra, el de “las mujeres” y “el de las pulgas”, ambos pertenecientes a los Viejos Cooperativos de 1890, conocida popularmente como “Antiguos Viejos Cooperativos”.

En segundo lugar vamos a escuchar al Conjunto Hércules en una grabación del sello barcelonés Parlophon, la cual forma parte de un disco que salió a la venta en el mes de marzo de 1931. En él se interpreta un tango de “Sucursal del Zoco” de 1891, en concreto “Los Moros Babucheros” que es como se conoció posteriormente esta agrupación a nivel popular.

A continuación le llega el turno a Fernando “El Valencia”, poco conocido cantaor de finales del siglo XIX y principios del XX, cuyo repertorio se componía de cantes como malagueñas, tientos, farrucas, fandanguillos, etc. En esta grabación escucharemos los tangos “de la electricidad” y de “la bicicleta”, ambos de “Los Abanicos”, agrupación creada en 1897. Como curiosidad, señalar que el acompañamiento guitarrístico corre a cargo del maestro gaditano Teodoro Castro, también conocido como el “Niño de Cádiz”.

Orígenes y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

En cuarto lugar será el turno del Conjunto Gades, agrupación carnavalesca que realizó una serie de registros interesantísimos en la casa Parlophon de Barcelona, al igual que el Conjunto Hércules, pero saliendo al mercado unas semanas antes, en concreto este disco que nos ocupa lo hizo en enero de 1931. Este audio contiene dos tangos de “Los Luceros”, del año 1900.

Continuamos con el Conjunto Gades, en este caso con unos tangos pertenecientes a “Los Gallos”, de 1901.

Seguidamente escucharemos al Conjunto Hércules, agrupación que cantó los tangos de “Sucursal del Zoco” anteriormente. En esta ocasión serán otros dos tangos, pero de “Los Médicos Modernistas”.

En séptimo lugar tendremos la posibilidad de escuchar a otro desconocido cantaor de ese periodo crucial del flamenco que fue el comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. Me refiero al Niño del Campo, como así rezaba en la etiqueta del disco, aunque fuera más conocido como Telesforo del Campo, cantaor y guitarrista de enorme valor cuyas grabaciones deberían ser fuente de conocimiento para todo buen aficionado y estudioso. En este caso interpreta un par de tangos pertenecientes a “Los Anticuarios”, de 1905.

Por último, terminaremos con otra interpretación del coro del “Tío de la Tiza” cuyo repertorio ha sido más frecuentado por el mundo del carnaval y el flamenco, se trata de nuevo de un tango de “Los Anticuarios”, en este caso cantado por Manolo Vargas con el acompañamiento de guitarra de Paco Aguilera. Grabación realizada en 1946 y donde el maestro gaditano deja buena muestra de su desbordante personalidad cantaora.

A modo de conclusión a lo expuesto hoy aquí, y antes de pasar a un breve debate o turno de preguntas, me gustaría señalar algunos puntos importantes.

Por un lado, destacar la importancia fundamental de la discografía como fuente de información y como documento histórico, y la responsabilidad que tenemos con las generaciones que nos precedieron y las venideras a la hora de conservar y transmitir este legado en la mejor de las condiciones posibles.

También me gustaría resaltar la decisiva importancia para la historia del Carnaval de Cádiz del personaje sobre el que gravita el Congreso que se está desarrollando en esta ciudad. Su obra tiene una presencia evidente en la discografía antigua de nuestro país, hasta el punto de que la mayoría de los registros carnavalescos editados o son de Rodríguez o tienen gran relación con dicho autor.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del “Tío de la Tiza” desde la discografía antigua.

Y como tercer punto a destacar, el trasvase enriquecedor entre el carnaval y el flamenco, en forma de tanguillo gaditano, cuyo resultado no ha sido otro que su incorporación al repertorio flamenco gracias en buena parte a las interpretaciones de artistas de la talla de Pericón, Chano Lobato o el mencionado Manolo Vargas.

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.
- 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.

Orígen y evolución del sonido grabado en España.
Análisis de la obra del "Tío de la Tiza" desde la discografía antigua.

- 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 2^a administrativo era de 2.000 pesetas y el de un oficial administrativo ascendía a 2.500 pesetas.
- 16** Buena parte de estos discos aparecieron en el sello Regal en su apartado del “Archivo de la Palabra”.
- 17** El lector interesado en conocer más a fondo la vida y la obra de “El Tío de la Tiza”, encontrará de utilidad el trabajo *El Tío de la Tiza. Su vida y su obra* de Ricardo Moreno Criado, y sobre todo la monumental biografía de Javier Osuna García *El Tío de la Tiza, 1861-1912, Revisión biográfica*.