



*Música oral del Sur*

Revista Internacional

Nº 8. Año 2009 bianual

*Los espacios de la música*

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

**Presidente y Fundador**

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO  
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

**Director Científico**

MANUEL LORENTE RIVAS  
(Observatorio de Prospectiva Cultural. Univ. Granada - HUM 584)

**Presidente del Consejo de Redacción**

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD  
(Universidad de Granada)

**Consejo de Redacción**

Ángel Medina (Universidad de Oviedo)  
Josep Martí (Consell Superior d'Investigacions Científiques - Barcelona)  
Manuel Martín Martín (Cátedra de flamencología de Cádiz)  
Francisco Vargas (C. Educación y Ciencia de Andalucía - Málaga)  
Alberto González Troyano (Universidad de Sevilla)  
Juan Carlos Marset (Universidad de Sevilla)  
Elsa Guggino (Universidad de Palermo - Italia)  
Sergio Bonanzinga (Universidad de Palermo - Italia)  
Marina Alonso (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología, INAH - México DF)  
Frédéric Saumade (Universidad de Provence Aix-Marseille - Francia)  
Samira Kadiri (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán - Marruecos)

**Consejo Asesor**

Carmelo Lisón Tolosana (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas - Madrid)  
Mohamed Metalsi (Instituto del Mundo Árabe - París)  
Bibiana Aído (Ministra de Igualdad - Madrid)  
Olga de la Pascua (Directora del Centro Andaluz de Flamenco)  
Enrique Moratalla (Director del Centro Cultural para la Memoria de Andalucía)  
Juan Manuel Suárez Japón (Rector de la Universidad Internacional de Andalucía)  
Manuel Ríos Ruiz (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)  
Tomás Marco (Academia de Bellas Artes de San Fernando - Madrid)

**Secretaría del Consejo de Redacción**

MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)

**Secretaría Técnica**

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS

**Edición**

CARLOS ARBELOS

**Diseño**

JUAN VIDA

**Fotocomposición e impresión** LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

**Depósito Legal:** GR-487/95 • **I.S.S.N.:** 1138-8579

**Edita** © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.  
Centro de Documentación Musical de Andalucía

## Aproximación retrospectiva de la vida y obra de Antonio Pozo: “El Mochuelo”: patrimonio cantaor.

**Antonio Conde González-Carrascosa**

*Profesor de Educación Primaria*

### Resumen

Uno de los primeros cantaores que dejó impresa su voz en una grabación sonora fue Antonio Pozo “El Mochuelo”. En la revista “*Alrededor del mundo*” se decía en su edición del 21 de noviembre de 1901, con respecto al *quejío* de “El Mochuelo”, que su voz es la que mejor recoge el fonógrafo, por lo que al grabar “al aire”, en el estudio ponían a grabar varios de los cilindros de grabación –que se usaban en esa época– pues su timbre alcanzaba para grabar varios a la vez y se conseguía la copia del cante en modo arcaico, pero real.

La arqueología flamenca le reserva un asiento de privilegio.

**Palabras clave:** grabación, fonógrafo, testimonio, divulgación.

### A Retrospective Approach to the Life and Work of Antonio Polo, “El Mochuelo”: the Flamenco Singing Heritage

#### Abstract

One of the first recorded flamenco singers was Antonio Pozo “El Mochuelo.” On the 21st November 1901, the magazine “*Alrededor del mundo*” [Around the world] wrote that the quality of his voice, particularly his ‘*quejío*’ [lament], was ideal for the new phonograph because Pozo’s pitch could be recorded simultaneously on several recording cylinders, common at the time, used by the studio “on the air.” This archaic method produced a faithful “copy” of his voice. Flamenco archaeologists grant him a privileged position.

**Keywords:** recording, phonograph, testimony, advertising.

### La historia sonora

La miscelánea cultural que se genera en las diferentes etapas de la historia reciente comprende estadios que no siempre son asimilados en el recorrido que transcurre a lo largo del devenir de los tiempos. Para comprender la historia de la identidad cultural que gira en torno al flamenco y la historia musical de Andalucía no debemos caer en el sesgo de evaluar a tiempo real el pasado.

Los testimonios sonoros que han quedado registrados para acercarse a la génesis de lo denominado Cante Flamenco son las pruebas irrefutables para extraer el jugo de la fruta que, antaño, se consumía y era el postre deseado de las mayorías.

La llegada del fonógrafo a nuestro país supuso el despegue y la expansión de los sones que identificaban a las diferentes culturas, y por ende al cante flamenco, hacia el gran público.

Para conocer el qué y cómo de la transmisión cantora argumentada en base a los primeros aparatos de difusión debemos mirar al pasado algunos lustros.

Los orígenes del gramófono hay que buscarlos en los esfuerzos por parte de varios científicos y pensadores que a lo largo del siglo XIX tuvieron la inquietud de conseguir algún tipo de máquina que fuera capaz de grabar y reproducir los sonidos.

Uno de sus precursores fue el francés Edouard Léon Scott de Martinville (1817-1879) y su invento: “el phonautographe”.

La ambición de Léon Scott era la de conseguir una gráfica a partir de la voz humana. Inspirándose en la propia oreja humana, desarrolló un artilugio compuesto de una bocina cerrada en su final por una membrana elástica, desde cuyo centro y por la parte posterior salía un estilete metálico que descansaba sobre un cilindro recubierto con una fina capa de papel ahumado. La idea era simple: Las ondas sonoras de la voz al canalizarse por la bocina harían vibrar la membrana, transmitiendo ésta su movimiento al estilete que dejaría en la superficie del cilindro giratorio una señal visible. El aparato con el que se realizaban las grabaciones se consideró durante décadas una curiosidad, pero tras lograr reproducirse con cierta calidad una de sus producciones, una pieza de 10 segundos en el que un cantante interpreta el tema “*Au Clair de la Lune*”, la historia podría dar un vuelco.

Su inventor, Édouard-Léon Scott de Martinville, presentó el artilugio en 1860, 17 años antes de que Edison lograra la patente del fonógrafo y 28 años antes de que grabase en un cilindro de cera una obra de Handel. Perdería así el título del primer hombre que grabó la voz humana, pero no el de haber sido el pionero en la reproducción de ese sonido, pues Scott no ideó el fonógrafo para la emisión de audio.

El primer prototipo de fonógrafo se debe a Thomas Alva Edison. Se considera como el primer aparato que consiguió grabar y reproducir la voz humana. Su “Tinfoil”, tal como se le denominó, fue construido por su mecánico John Cruesi, según los planos diseñados por el propio Edison. El aparato era muy rudimentario: un simple cilindro móvil recubierto de una fina lámina de estaño y un diafragma registrador que también servía para reproducir, todo ello con la ayuda de una pequeña bocina o boquilla que se acoplaba.

El fonógrafo constaba básicamente de un receptor, un registrador o inscriptor y un reproductor. El receptor lo constituye la pequeña bocina invertida a modo de embudo cuya parte final la cierra un diafragma metálico que vibraba al hablar frente la embocadura. Todos los movimientos de la membrana se transmiten a una aguja fijada en su centro. Este movimiento se consiguió, primero manualmente accionando una manivela y posteriormente con un motor mecánico semejante a un mecanismo de relojería. El estilete o aguja grabadora iba produciendo en su curso (según la presión sonora que incidía sobre la membrana del diafragma) unas incisiones en profundidad sobre la cera a modo de crestas y valles, consiguiendo así el registro sonoro.

El 6 de Diciembre de 1877, después de varios bocetos, el norteamericano T. A. Edison, nacido en 1847 y fallecido en 1931, termina y presenta, lo que llamó a su invento, “fonógrafo”, término tomado del griego, que quiere decir “sonido escrito”.

La patente le fue concedida el 19 de Febrero de 1878. Sin embargo, debido a las imperfecciones del sonido producidas por el papel de estaño y su fácil destrucción, se tuvo que optar por un cilindro de cera.

Y aquí es donde entra en la historia sonora Antonio Pozo "El Mochuelo".

El fonógrafo de Edison llegó a Cádiz procedente de New York, presentándolo en la Academia de Santa Cecilia el 31 de Diciembre de 1889, y ahí mismo se celebraría la primera audición, con cilindros comerciales el 13 de febrero de 1896, donde aparecen estilos flamencos. A pesar de la divagaciones de quien o cuando grabó por primera vez, si Juan Brevia, Julián Romera, María Montes, La Jineta de Jerez o Joaquina Payans, esto carece de importancia, amén de no tener constancia de la existencia de algunas de estas grabaciones en la actualidad. Sin trascender el dato y no tener una desmedida importancia, lo cierto es que si alguien se adelantó en algo ese fue Antonio Pozo.

A pesar de recoger escritos donde se afirma que llegó a grabar hasta 30.000 cilindros es un dato que habría que poner en cuarentena; lo que si es *veritas veritatis* es que la grabación en este soporte se hacía de a uno, de forma mecánica, es decir, se decía el cante y el cilindro se grababa. Por lo que sólo existía una copia real de cada cante. En el mejor de los casos se situaba al cantaor delante de varias bocinas para impresionar varios cilindros a la vez.

El 21 de Noviembre de 1901 en la revista "*Alrededor del mundo*" se escribía, con respecto al *quejío* de "El Mochuelo", que su voz es la que mejor recoge el fonógrafo, por lo que al grabar "al aire", en el estudio ponían a grabar varios de estos cilindros pues su timbre alcanzaba para grabar varios a la vez y se conseguía la copia del cante (en modo arcaico, pero real).

La figura de "El Mochuelo" hay que interpretarla y asumirla en la cultura del tiempo. A la realidad hay que ajustarse cuando es digno decir que si bien no fue un cantaor jondo fue un gran conocedor y difusor. La arqueología flamenca le reserva un asiento de privilegio. A "El Mochuelo" hay que agradecerle que fuese el primer gran divulgador del flamenco, no sólo a través de sus grabaciones, sino que además fue el primer cantaor que incorporó a su repertorio otros cantes regionales, grabándolos, como jotas, asturianas, aires montañeses, pravianas, farrucas...y esto sirvió de reclamo para que le contrataran en otras regiones que no eran habituales del flamenco, por lo que se hizo popular en toda España y América.

### Breve biografía

Nacido en Sevilla en 1868, en la calle Sol, fue aprendiz de cuchillero hasta que un conocido le oyó y lo llevó a el "Café de San Agustín", en la Puerta de Carmona, cobrando un duro diario y cantando varias noches por alegrías a Enriqueta "Macaca". Esto sucedió en 1878. De allí pasó al "Café de Silverio", como maestro de palmas del cuadro de baile. "Café del Burrero", "Café de la Marina", ya en la capital, del "Barquillo" y "Romero" fueron escenarios que lo escucharon años después. Ya en el 1902 permaneció en el "Café Madrid" de Oviedo cerca de un mes lo que le dio más popularidad en las frías tierras del norte.

Giras por América le alzarón a lo más alto del panorama hasta el punto de formar parte del espectáculo "Ases del Flamenco" y actuar en el "Circo Price". Durante la primera década del siglo XX figuró en la mayoría de teatros y carteles de la época.

Finalizando la década de 1920 las facultades vocales se le van mermando y se refugia trabajando de camarero en cafés madrileños, aunque se deja ver y oír en algunas fiestas íntimas, amén de algunos bares y cafés durante la guerra civil española. Su desaparición ocurrió en San Rafael (Segovia) en 1937, en plena ebullición de la época denominada “Ópera flamenca”. Un cantaor que se adelantó a los cánones de la época, si nos tenemos en cuenta el perfil vocal y melismático y ajilguerado, (como le han dado a llamar algunos) que desprendía su garganta.

### Sus grabaciones

El repaso a las grabaciones existentes de los dos soportes sonoros de la época y que han llegado a nuestros días no dejan lugar a equívocos: el flamenco que hacía no era considerado de *jondura* tal y como se conoce en la actualidad. Lo *jondo* todavía se eximía en los cuartitos y pequeños núcleos familiares herméticos que se fueron fraguando a fuego lento.

La estructura musical y melódica de los cantes libres y de compás estaba prácticamente definido.

El análisis de su obra merece, sin duda capítulo de peso en la historia del flamenco. Cantaor prolífico, sus grabaciones se acercan a las tres centenas. Sus letras, han sido una valiosa transmisión de lo cultural y popular, siendo recogidas por una mayoría de cantaores posteriores. Si difícil era grabar en la época, este lo hizo, y registró la casi totalidad de estilos flamencos, empresa arduo compleja entonces.

Antonio Pozo “El Mochuelo” fue el primer *‘as’* de la discografía. Siempre anduvo presto para registrar todo tipo de cantes y canciones folclóricas para abrir mercados. Fue el primero que entendió la visión comercial de la industria fonográfica.

Escuchando las primeras impresiones del sevillano “Mochuelo” se llega a la conclusión que el flamenco era más ligero, y festero, se acercaba a lo denominado hoy en día folclore. Las voces queridas se acercaban a los sonidos limpios y atenorados, in extremis de las voces rotas y afillás que más tarde jugarían roles de mérito en algunos cantes, véase, la seguriya. El conocimiento y dominio musical y guitarrístico estaba a años luz de lo que refleja en la actualidad el son flamenco. El compás era escaso y a veces nulo, basado en el tres/cuatro en su mayoría y en formas de abandonao.

En cuanto al estudio de su obra queda más que evidente que no siendo el más jondo se valoró su alcance de forma justa.

Fue el primero en grabar el polo, hace más de un siglo. Sin embargo, este nos recuerda más a lo que actualmente se conoce como caña. Misma hazaña consiguió el pájaro con los tientos al ser así mismo, el primero en imprimirlos en la cera virgen. Por otro lado en sus discos monofaciales se encuentran las primeras referencias grabadas de otros tantos cantes como la javera, serrana, o rondeñas...

Junto a Pastora Pavón Cruz, “La Niña de los Peines” es el que más grabó en la época.

## Aproximación a su obra

De los casi 270 cantes analizados de su obra, 50 de ellos en cilindro y el resto registrados en formato placa de pizarra, aparecen titulados como alegrías dos de éstos, si bien, resultan ser “caracoles” de estilos atribuidos a “Tío José” de Sanlúcar.

Esta cantiña sanluqueña se popularizó más tarde en la voz del maestro D. Antonio Chacón con la estrofa “Como reluce” y “Vámonos, vámonos al café de la Unión”, “Eres bonita” y “Doña Rosita la confitera”. Posiblemente fuera también el primero en registrar este cante.

Como hemos mencionado anteriormente ya en cilindro aparece el polo, y más tarde la caña en pizarra. Grabó al menos seis de estos cantes, comenzando en el año 1899 el polo y el resto a partir de 1902.

Sólo dejó constancia en el año 1906 de una bulería que posteriormente daría eterna fama a Bernardo de los lobitos con la letra: “anoche soñaba yo/que los lobitos me comían”.

Al menos 21 cantes por guajiras se atrevió a cantar el intrépido “Mochuelo” y dejarlos para la posteridad aunque si bien eran muy de aquella época, al ser melodiosos y cadenciosos denotan cierto primitivismo en su quehacer.

La liviana que registró en 1907 fue el tercio final de la cabal de Manuel Molina, si bien es algo que no se encuentra en la discografía ulterior, teniendo en cuenta que en la serrana nunca se sirvió de la liviana como cante de preparación.

Haciendo un breve resumen de otros cantes que han formado parte de su extenso repertorio, las javeras, murcianas, marianas, peteneras, rondeñas, saetas, sevillanas, tientos-tangos, tanguillos y tarantas, verdiales... En un ámbito situado al margen de lo propiamente flamenco, la fama adquirida por Pozo se debió a la inclusión de cantes regionales que ampliaron la búsqueda de públicos no iniciados al cante, por lo que se convirtió en un artista de gran renombre. Jotas aragonesas, pravianas y aires montañeses fueron parte de su elenco de canciones que divulgó por media España y América.

Como hemos apreciado el perfil vocal de “El Mochuelo” no era el más idóneo para determinados cantes, los más jondos, que se suelen llamar en la actualidad. Este el caso de la seguriya. En su mayoría grabó el mismo estilo, el de “El viejo” de la Isla, algo normal si tenemos en cuenta que es el cante matriz del que se derivan muchas de las atribuciones asignadas a otros cantaores. El modelo estructural ha derivado a estilos como los de “El Loco Mateo”, Joaquín Lacherna, o “Marrurro” entre otros...

A pesar de ser gustoso este palo para “El Mochuelo”, su inclinación prosaica quedó latente con las estrofas que selló en las viejas placas de pizarra: “Cuando querrá la Virgen/del Mayor dolor/que los cabellos/de la mare de mi alma/se los peine yo”. De las grabaciones analizadas (10) en siete de ellas reproduce esta letra.

En la soleá se decantó por los estilos de “La Andonda”, Ribalta, “El Mellizo”, “Cagancho” y “La Serneta”, es decir se paseó por la geografía cantaora de Cádiz, Jerez y Triana.

## Sus fandangos y derivados

Mención honorífica merecen los registros que dejó en su abundante e intensa discografía en cuanto a fandangos y derivados, ya sean granaínas y/o malagueñas, y en la farruca.

Con unas facultades precisas para estos sonos, el fandango se le dio excelentemente bien. Todavía a finales del siglo XIX se conservaban esas cadencias folclorizadas de los cantes, hoy conocidas como abandonadas; el desarrollo musical no queda prescrito con el paso del tiempo, sino que, más bien, observamos que el reducto arcaico es la base primitiva del tres por cuatro implícito en las derivaciones como la malagueña, granaína (que así aparecían tituladas algunas de sus placas, apuntando que antaño se le denominaba así a los cantes abandonados en muchos casos, y de forma genérica) e incluso ,cartageneras y tarantas, en las que asoma un claro vínculo musical con el fandango.

El recorrido de la malagueña en la voz de “El Mochuelo” se acerca a los estilos atribuidos a “La Trini” y a “El Canario”. A pesar de acordarse de “Fosforito El Viejo”, Africa “La Pezeña”, “La Peñaranda”, etc.. su fuerte se basó en las tendencias que afloraban de los cantes de los anteriores. Quizás por aquello de convivir en la época en la que se ganaban la vida otros cantaores con apodos de pequeñas aves, algunos canarios entre la fauna flamenca, a “El Mochuelo” le tocó éste, impuesto por un aficionado que lo escuchó y al preguntar de quién se trataba el compañero le objetó: “éste es no es “El Canario”, este se parece más a un Mochuelo”. Y así quedó. En algunas placas aparece “El Muchuelo”, como mote de Antonio Pozo.

Nuestro hombre, objeto de estudio que sembró una magnífica receta musical que a la postre ha sido una digna referencia para posteriores artistas, se cifra en considerar el precursor más ancestro de la denominada, unos decenios después, “Ópera Flamenca”. Los gustos musicales pasaron por diferentes etapas, y nuestro honrado artista supo aprovechar su talento para buscarse la vida en el mundo artístico.

La fama y popularidad que ya poseía se vio engrandecida cuando se aferró, de nuevo, a su interpretación de cantes folclóricos, y se declinó a engrandecer la farruca. A pesar de no dejar impresionadas muchas placas con este cante, en la España de principios de siglo se le conocía como “El Rey de la Farruca”.

Cantes de nuevo largos y cadenciosos, otra vez apropiados para su cante, son la base de las seis farrucas con las que nos obsequió. Y no es este uno de sus mejores resultados, a tenor de las grabaciones, pero el hecho de incluirlas en sus actuaciones le escalonó hacia los altares del cante de músicas de otras regiones que fueron aflamencándose.

La fama la recogió con los cantes de guajiras y farrucas. Las primeras se pusieron de moda coincidiendo con la terminación de la guerra de Cuba y fueron tema preferente en las grabaciones de principios del siglo XX. Al igual que la farruca, hoy en día es poco cantada si no es para bailar. Después de éste, fue el jerezano Manuel Torre el que imprimió un sello tan personal a la farruca que le llamaban “Manolito “Tranteiro”, por el comienzo de este cante.

La historia no siempre hace justicia, y caen en el olvido artistas que bien merecen una silla aunque sea de enneas, para asentar el pasado que dejaron calibrados miembros del gremio jondo.

A principios de siglo XX y con motivo de una fiesta, Julián Cañedo lo retrata en su obra autobiográfica “*La barba roja*”, en la que aparece cantando una malagueña de “La Trini”, con la guitarra de “Habichuela”, y es presentado como “el mejor cantao de flamenco”. Entendiéndolo como mera anécdota, cuánta razón sería la de este Cañedo, por incluir al

personaje real en una novela, y por ser llamado así en aquellos años. Algo de verdad habría en todo esto, ¿o no?

Antonio Pozo “El Mochuelo” supo rodearse de los elementos necesarios para obtener el prestigio y la fama que obtuvo. Sus cantes sonaban en los interludios de las sesiones fílmicas que se proyectaban en los cine-teatros. Mérito el del sevillano al ser la primera presencia flamenca en una pantalla, con su cante en algunos cortometrajes rodados por Ricardo Baños. Este le canta a la bailaora “La Macarrona”, y acompañada a la sonanta por la también fémina Adela Cubas.

La obra artística del Mochuelo hay que entenderla como un pliego de narrativa cantaora, expositiva, quizás no la más jonda del cante del mismo nombre, pero que bien nos traslada a los gustos de la época, a la cultura que se ejercía, y al germen que daría lugar al flamenco en todo su ser: patrimonio que no debe caer en el olvido.