

EL TRÍO HISPALENSE EN EL RADIO CLUB SEVILLANO (1925-26): OTRA VÍA DE DIFUSIÓN DEL TEATRO LÍRICO

ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA
Universidad de Oviedo

RESUMEN

En el transcurso de cualquier investigación musicológica, la consulta de fuentes hemerográficas resulta fundamental. Pero mientras nos convertimos en ávidos buscadores de críticas de conciertos, solemos dejar en un segundo plano otras secciones, que en sus líneas encierran verdaderos tesoros. Con esta comunicación, queremos poner en valor una de estas grandes olvidadas: las programaciones radiofónicas. Ellas nos darán la clave para entrar en un mundo poco trabajado, el de la transcripción. Tomaremos como protagonista al Trío Hispalense, una formación de violín, violonchelo y piano encargada de dotar de contenido musical a Radio Sevilla en sus comienzos. Gracias a las programaciones radiofónicas, reconstruiremos el repertorio interpretado entre marzo de 1925 y enero de 1926; valoraremos la importancia de la transcripción en el mismo, y destacaremos la simbiosis entre teatro lírico y radiodifusión que al mismo tiempo actúa como incentivo para conseguir oyentes y como medio principal de difusión de un repertorio que hasta entonces había sido inaccesible para una gran parte de la población.

PALABRAS CLAVE: Transcripción, Teatro Lírico, Trío Hispalense, Radio Club Sevillano, Antonio Pantión, Francisco Infante, Segismundo Romero.

ABSTRACT

In the course of any musicological research, a review of hemerographic sources is fundamental. But as we become avid seekers of reviews of music concerts, we usually leave in the background other sections of the press, which may contain real treasures. In this paper, we want to highlight one of these great forgotten sources: radio programming schedules, which provide the key to enter a little-exploited world, that of transcription. We will take the Trío Hispalense as protagonist, a violin, cello and piano ensemble charged with providing musical content for Radio Sevilla in its early days. Thanks to the radio programming schedules, we are able to reconstruct the repertoire performed between March 1925 and January 1926. In this paper we will value the importance of the transcription, and emphasize the symbiosis between lyrical theater and broadcasting that acted both as an incentive to increase the radio audience and as the means of diffusing a repertoire that had previously been inaccessible to a great part of the population.

KEYWORDS: Transcription, Lyric Theater, Trío Hispalense, Radio Club Sevillano, Antonio Pantión, Francisco Infante; Segismundo Romero.

Introducción

Antes de la aparición de la música mecánica, para escuchar una obra musical debíamos encontrarnos en el mismo espacio y tiempo que el intérprete, a excepción de los pianos mecánicos y

demás artilugios, en los que la ejecución había quedado registrada con anterioridad. Según Julio Arce, el mayor experto en los primeros años de la radio en España:

La extensión de los medios de grabación y reproducción sonora fue lenta. En los años veinte, gracias a la incorporación de la electricidad, el gramófono dejó de ser un artilugio poco fiable y aumentó considerablemente su calidad. A partir de estos años comienza a gran escala la industria de la música. A mediados de los años veinte la radio dejó su etapa experimental para convertirse en un medio de comunicación accesible. En pocos años la población urbana y, en menor medida, la de las áreas rurales, pudieron disfrutar de las emisiones radiofónicas. [...] No es necesaria ya la presencia del intérprete o la representación musical y el consumo de música "mecánica" comienza a superar la música en "vivo"¹.

1. Radio Club Sevillano y el contexto radiofónico en 1925

El Radio Club Sevillano, es sin duda uno de los protagonistas de este artículo, ya que dio origen a la formación en la que nos centraremos posteriormente, el Trío Hispalense, por lo que creemos de justicia hacer una breve presentación del mismo y del tipo de emisiones que lanzaba a las ondas en este periodo.

Radio Club Sevillano, con sede en el número 5 de la calle Núñez de Balboa en Sevilla, se lanzó a las ondas el 12 de julio de 1924, con una primera emisión de dos días que incluía propaganda católica y conciertos musicales. Dichas transmisiones fueron realizadas por Ildelfonso Montero, con la ayuda técnica de Rafael Terry, con un transmisor de 3 kilovatios.

El 7 de octubre de 1924, Radio Club Sevillano dio comienzo a su programación diaria de forma clandestina con las siglas 4XX. A las seis y media de la tarde ofrecía al público varios conciertos, transmisión de las horas, un boletín meteorológico, lecturas para niños y noticias de prensa. Ya desde sus comienzos, dedicaba espacios al "cante y la guitarra", con actuaciones en directo de grandes figuras como Encarnación Fernández, la "Niña de las Saetas", que en noviembre de 1924 ofrecía a sus oyentes una selección de malagueñas, granadinas, saetas y cuplés, dejando el cierre del concierto al famoso "tocaor" José Triano, "El Ecijano".

Poco después, la asociación solicitó el distintivo EAJ-5 y este le fue concedido el 31 de julio de 1925 a Manuel García Ballesta, con la condición del traslado de la emisora a calle de Albareda, 16. En esta etapa, ya oficial, su programación estaba destinada a los miembros del Club y era seleccionada por ellos mismos, incluyendo lecturas de artículos periodísticos, charlas divulgativas y actuaciones musicales en directo.

Hoy en día, puede sorprender el hecho de que la programación durante los primeros años de la radiodifusión se hiciera íntegramente en vivo, pero esto responde principalmente a condicionantes técnicos que Julio Arce explica muy bien:

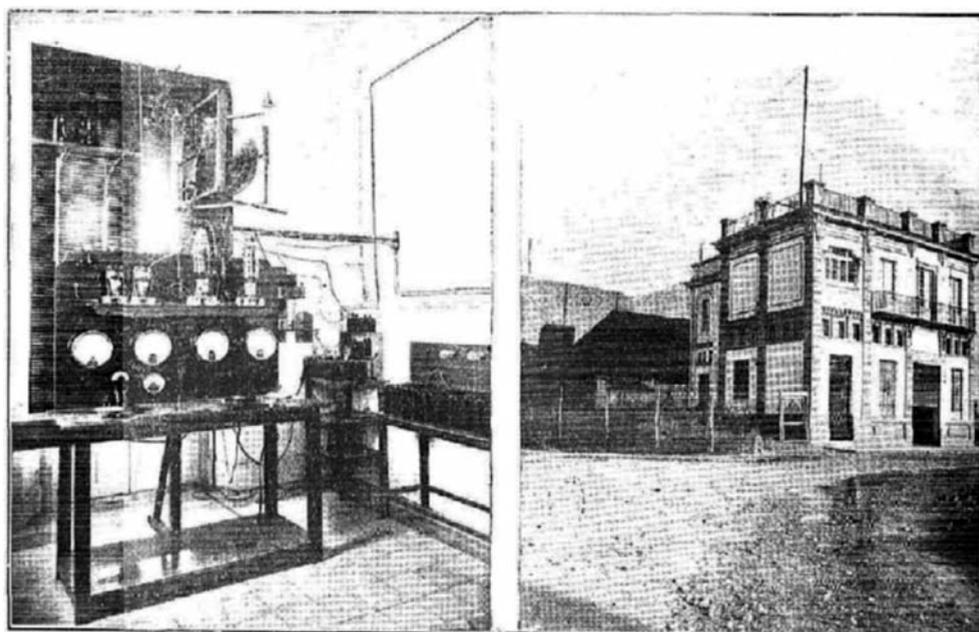
Los registros fonográficos se abandonaron cuando la radiodifusión dejó su carácter experimental pues los medios técnicos imposibilitaban una buena audición. [...] El micrófono se colocaba directamente en la bocina del gramófono y los oyentes además de escuchar la música, escuchaban el sistema mecánico del aparato y las perturbaciones propias de la transmisión radiofónica. Pero junto a estas razones técnicas estaba la concepción de la radio como un nuevo medio que posibilitaba la transmisión a largas distancias de un acontecimiento. Los radiodifusores querían radiar óperas y conciertos desde los teatros u organizar las ac-

¹ Julio Arce: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*. Madrid, ICCMU, 2008, p. 148.

tuaciones musicales en los estudios. [...] Durante los primeros experimentos de radiodifusión en España y en el resto de Europa, la tecnología radiofónica se concibió como una forma de llevar el espectáculo musical al hogar. [...] La dificultad y el coste de las retransmisiones hicieron que las emisoras tuvieran que organizar sus propios conciertos para ser transmitidos desde unos estudios que se concibieron como escenarios para el indeterminado auditorio de los teleoyentes².

En este contexto se inscribe la creación del Trío Hispalense, formación de piano, violín y violonchelo, “que lleva el peso y la parte mas selecta de los programas musicales”³ de la recién inaugurada, versión oficial del Radio Club Sevillano.

Posteriormente, Radio Club Sevillano sería transferido, junto con la compra y cierre de EAJ 17 Radio Sevilla, a Unión Radio, el 3 de agosto de 1927, y fue trasladado a la calle González Abreu, 4⁴. Esta fusión no hace sino confirmar el éxito del plan de expansión de Unión Radio y de encaminarnos hacia lo que acabará convirtiéndose en la Sociedad Española de Radiodifusión (SER).



Vista del panel transmisor de la E. A. J. 5. A la derecha parte de la amplificación microfónica cuya instalación ha merecido elogios de los técnicos de la radio.

Vista de la antena y edificio donde se halla instalada la E. A. J. 5, situado en el Barrio Nervión, lugar el más alto y despejado de la capital andaluza.

Ilustración 1: Instalaciones del Radio club sevillano.

Fuente: *Ondas*, 25-X-1925, p. 6.

² *Ibidem*, pp. 55-56.

³ “Emisoras españolas. E.A.J. 5, Radio Club Sevillano”, *Ondas*, 25-X-1925, p. 6.

⁴ <http://elmediosonoro.blogspot.com.es/2008/12/eaj-5-radio-club-sevillano.html> [11-XI-2015, 22:15]

2. El Trío Hispalense y su papel en Radio Club Sevillano

Gracias a la emisión musical en vivo, la radio se convierte en un nuevo espacio para la música, generando una gran demanda de artistas de todo tipo: cantantes, instrumentistas, recitadores, actores, etc. A esto hay que añadir que las necesidades musicales de la programación diaria, por lo que las emisoras pasaron a promover la creación de una o varias agrupaciones musicales:

Éstas nunca superaban la docena de músicos y eran similares a las que actuaban en los cafés y salas de baile. Los músicos, por norma general, eran contratados en función de las necesidades de la programación. La situación laboral de los músicos durante este primer tercio del siglo XX se caracterizó por su versatilidad e inestabilidad. Era frecuente que simultanearan diversas actividades y participaran en varias agrupaciones. [...] Otros músicos tuvieron una vinculación más estable y duradera. Se contrató a intérpretes y agrupaciones para la realización de los programas diarios⁵.

Nuestro Trío Hispalense se inscribe dentro de ambos grupos: como trío, firma un contrato con Radio Club Sevillano colaborando una media de 4 veces por semana en la programación musical diaria; pero a partir del verano de 1925 es posible encontrar también a sus miembros en las programaciones, formando parte del Quinteto o el Sexteto de la estación, agrupaciones recurrentes pero con un carácter mucho más esporádico en sus apariciones.

No obstante, esta situación favorable al intérprete, que encuentra en la radio un nuevo núcleo de mercado no durará mucho. A partir de 1929 las mejoras en la calidad de los aparatos reproductores y de la técnica radiofónica, así como la ampliación del repertorio, harán posible que el disco pase a cubrir una parte importante de la programación⁶.



Ilustración 2: El Trío Hispalense
Fuente: *Ondas*, 25-X-1925, p. 6.

⁵ J. Arce: *Música y radiodifusión...*, p. 88.

⁶ *Ibidem*, p. 81.

El Trío Hispalense estaba formado por Antonio Pantión (piano), Francisco Infante (violín) y Segismundo Romero (violonchelo), aunque en las primeras emisiones aparece Víctor Arcal en este papel.

Para subrayar el carácter polifacético de estos artistas y ayudar a su inscripción en el contexto musical de la Sevilla de 1925, diremos que además de su relación con Radio Club Sevillano, Infante y Romero formaron parte activa en la fundación y presentación oficial de la Orquesta Bética de Cámara que tuvo lugar el 10 de diciembre de 1924 en el Teatro San Fernando, con la presencia de los Infantes Don Carlos y Doña Luisa⁷ y con ella siguieron colaborando en temporadas sucesivas. Antonio Pantión (Sevilla 1898-1974), por otra parte, compaginó las emisiones radiofónicas con la labor de pianista acompañante y compositor de “zarzuelas siguiendo la corriente andalucista y popular del momento”⁸. De hecho el propio Trío Hispalense fue el encargado de interpretar en dos ocasiones durante el periodo analizado (8-III-1925 y 31-I-1926) una de sus obras: el tango *Kiriki*⁹. Sin embargo, será recordado principalmente por sus marchas procesionales para la Semana Santa Andaluza, entre las que destacan aquéllas dedicadas a los Dolores para la cual compuso *Jesús de las Penas* (1943) o *Tus dolores son mis penas* (1970)¹⁰.

3. Aproximación general al repertorio

La estructura de la emisión musical estaba concebida como cualquier función musical de un teatro o sala de conciertos. Generalmente constaba de dos o tres partes divididas por un intermedio. En ellos se insertaban charlas, conferencias o discursos en las que intervenían, siguiendo el lenguaje de la época, cultos “sin-hilistas”.

La radio adoptó los usos y costumbres del ambiente musical de las ciudades por lo que el repertorio del Trío Hispalense era similar al de las orquestinas y conjuntos que actuaban en los cafés, cines y pequeños teatros. Ejecutaban indistintamente un moderno fox-trot, un pasodoble, una fantasía sobre motivos de ópera, arreglos de zarzuelas u obras de cámara de compositores clásicos y de moda como Grieg, Wagner, Albéniz, Granados, etc.¹¹.

Entre el 9 de marzo de 1925 y el 2 de enero de 1926, el Trío Hispalense interpretó un total de 445 piezas musicales rastreables en prensa, de las cuales sólo cinco fueron composiciones originalmente pensadas para trío con piano:

• <i>Trío en Fa# menor</i> , de Cesar Franck
• “Rondo all' Angaresse” del <i>Trío en Sol Mayor</i> , de Joseph Haydn
• <i>Trío en Re Mayor</i> , de Joseph Haydn
• <i>Trío en Lab Mayor</i> , de Joseph Haydn
• <i>Trío nº 2</i> , de Mazza

⁷ <http://www.orquestabeticafilarmonicadesevilla.com/banda.php> [10-XI-2015, 23:00]

⁸ Antonio Álvarez Cañibano: “Pantión Pérez, Antonio”, en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*. Emilio Casares (dir.), Madrid, ICCMU, 2001, vol. 8, p. 442.

⁹ Véase la programación para el 25-IV-1925 publicada en *El Sol*, 24-IV-1925, p. 6 y la del 30-VIII-1925 publicada en *Ondas*, 30-VIII-1925, p. 11.

¹⁰ <http://www.patrimoniomusical.com/bd-marcha-282> [10-XI-2015, 23:15]

¹¹ J. Arce: *Música y radiodifusión...*, p. 87.

Todo lo demás fueron transcripciones que, para facilitar su análisis, hemos dividido en géneros: teatro lírico (85), música sinfónica (29), música “culta” para piano (68), música ligera (258), música religiosa (4) y adaptaciones de música de cámara para otras plantillas (1).



Así como la música del teatro lírico era el género predominante en Radio Ibérica y los comienzos de Unión Radio debido a la idea de la radio como medio educativo que tenían los programadores madrileños; en el caso del Radio Club Sevillano, más de la mitad de la programación está acaparada por el cuplé, las canciones populares, el flamenco, los valeses, fox-trot, tangos y la música ligera en general, dejando claro que los programadores sevillanos entendían la radio principalmente como un medio de entretenimiento.

Otro de los aspectos que más preocuparon a los directores técnicos y artísticos de la radio de los años veinte fue la selección de obras musicales, no por sus cualidades estéticas o su mérito intrínseco, sino por sus condiciones de especial adaptación a la radiofonía; se buscaba, por tanto que tuvieran unas “condiciones radiogénicas”¹², en palabras de Arce, que describe un crítico de la revista *Onda* y que cumplía a la perfección el repertorio de música ligera programado por la estación:

Son aquellas [obras musicales] cuyas diferentes partes instrumentales tocan, simultáneamente, con la misma o aproximada cantidad de sonido; es decir, con análogo matiz de intensidad; y al mismo tiempo, cuya textura instrumental es homogénea, sin grandes huecos en la instrumentación y sin planos muy diferenciados. [...] la orquestación trabada, en la que todos los instrumentos colaboran en un conjunto sin grandes relieves individuales, caso corriente en muchos trozos clásicos y aún wagnerianos, se reproducirán con toda perfección, incluso cuando uno de los instrumentos alza su voz individual en un pasaje en que toca como “solista”¹³.

¹² J. Arce: *Música y radiodifusión...*, p. 128.

¹³ Un crítico de esta corte: “Acústica de los estudios I”, *Ondas*, nº 164, 5-VIII-1928, p. 16.

Las primeras emisiones de Radio Club Sevillano consistían en un único bloque de una duración aproximada de dos o tres horas, generalmente en horario nocturno, y articulado en partes, con uno o varios intermedios¹⁴. A continuación, presentamos a modo de ejemplo el programa de una de estas primeras sesiones, concretamente la programada para el jueves 16 de abril de 1925, extraída de *El Sol*¹⁵:

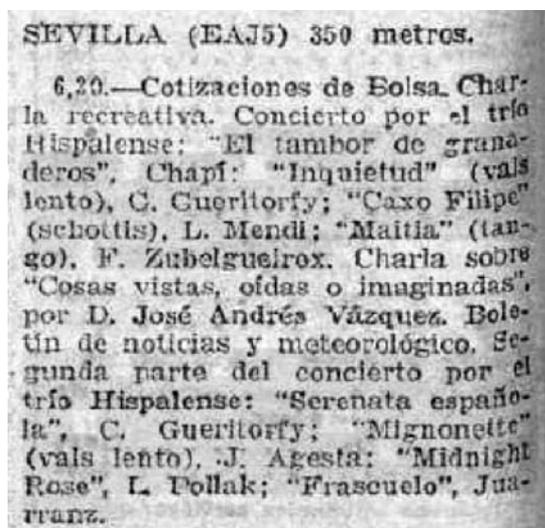


Ilustración 3: Ejemplo de Programación.
Fuente: *El Sol*, 15-IV-1925, p. 6.

Paulatinamente se produjo una ampliación de las horas de emisión y los contenidos se fueron diversificando.

4. La importancia del Teatro Lírico

Pese al aplastante predominio de la música ligera frente a la "culta" que hemos constatado en la sección anterior, el nada desdeñable 19% dedicado a la interpretación de transcripciones de teatro lírico deja patente la posición privilegiada de este género de música en la programación radiofónica de estas primeras emisiones. Y es que no debemos olvidar que la presencia del teatro lírico en la radio española se manifiesta desde las primeras emisiones de carácter experimental, ya sea zarzuela, ópera, sainete o revista, y se intenta programar incluso en emisoras con pocos recursos como la que nos ocupa, Radio Club Sevillano. El motivo no es otro que la demanda del público, que sigue centrandose en el teatro su interés musical principal.

Por ello, las emisoras de naciente creación, estaban atentas a este fenómeno, que se confirmaba regularmente con encuestas a los oyentes, y aprovechaban dicho interés para ganar aficionados. Al mismo tiempo, la programación de transcripciones para trío con piano de los números más

¹⁴ J. Arce: *Música y radiodifusión...*, p. 184.

¹⁵ *El Sol*, 15-IV-1925, p. 6.

sobresalientes –a ojos de los programadores– del teatro lírico nacional y extranjero, favoreció que éste se difundiese al mismo tiempo que se mantenían en la memoria colectiva, poniendo las bases necesarias para la consolidación de un repertorio que estaba a punto de dejar de ser música de nueva creación destinada a un consumo inmediato para pasar a programar fundamentalmente repeticiones de un repertorio ya consolidado y del gusto del público.

4.1. Obras y autores destacados

Dentro del repertorio de teatro lírico interpretado por el Trío Hispalense, consideramos necesario destacar que la presencia de creación española asciende al 58%.



En la nómina de autores españoles destacan Chapí, Arrieta, Balaguer, Guerrero, Granados, Francisco Alonso, Gerónimo Giménez, Falla, Bretón, Azagra, Usandizaga y Serrano, todos ellos con varias interpretaciones a lo largo de 1925. Mientras que los autores extranjeros más retransmitidos en este género son Gounod, Borodin, Grieg, Mozart, Ponchielli, Mascagni, Massenet, Rossini, Szulé, Wagner, Weber y Verdi.

Conclusiones

A modo de cierre, creemos oportuno volver a citar a quien ha sido nuestra guía principal en la elaboración de este trabajo, Julio Arce:

La radio rompió las barreras de la localización espacial y temporal de la música. Aunque en cierto sentido estos fenómenos se habían producido anteriormente con la aparición de las tecnologías de grabación y reproducción del sonido, a partir de 1925 la combinación de la radio, el gramófono y el cine sonoro modificaron drásticamente las relaciones entre el músico y su audiencia¹⁶.

¹⁶ J. Arce: *Música y radiodifusión...*, p. 86.

Si bien el análisis de la audiencia en estos primeros años de la radio es una tarea complicada por carecer de datos estadísticos fiables, que en nuestro país no aparecerán hasta 1968, si es posible acceder a través de la prensa especializada a los resultados de las encuestas periódicas que promovían las emisoras para conocer las preferencias musicales de sus oyentes. En ellas se aprecia un claro interés por el teatro lírico en sus múltiples formatos, hecho que los programadores tuvieron muy en cuenta para ampliar la nómina de oyentes y así asegurar su continuidad.

Por otra parte, si bien es verdad que en los años veinte el perfil del radioaficionado “lo constituía un varón que vivía en una gran ciudad, perteneciente a la clase media urbana, con interés por los avances científicos y aficionado a los espectáculos musicales y teatrales”¹⁷, no lo es menos el constante aumento de la organización de audiciones públicas ya fuera en clubs, asociaciones, cafeterías, etc., actividad que junto a otras iniciativas como la “radio móvil” de Unión Radio¹⁸, facilitaron poco a poco el acceso de las clases más modestas y de las poblaciones rurales a las emisiones radiofónicas, y con ello promovieron la audición de un patrimonio musical, en el que el teatro lírico seguía siendo la piedra angular.

¹⁷ *Ibidem*, p. 154.

¹⁸ Se colocó un aparato de radio con grandes altavoces en una furgoneta que se desplazaba por los barrios de la periferia y las áreas rurales.