



Marina Cañardo: *Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2017

La publicación de un estudio científico sobre la industria cultural y su impacto en la vida musical de comienzos del siglo XX resulta todavía novedosa. La musicóloga Marina Cañardo presenta, en esta línea, su libro *Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*, en el que se propone estudiar la relación entre la industria discográfica y la música en la Argentina de los años 20, prestando una atención especial al tango.

En este tiempo, la música grabada experimentó un impulso que cambió de manera profunda el mercado de la música y su relación con el público. Este *boom* global fue favorecido por las mejoras tecnológicas, el éxito de nuevos medios de transmisión cultural y la mejora de los índices socioeconómicos de una sociedad cada vez más urbanizada y con un acceso cada vez mayor a bienes de consumo. La música llegaba cada vez a más lugares y a más personas a través de discos, radio, prensa y cine “modificando para siempre la manera de vivir y pensar la música” (p. 14). Argentina vive en estos años una época de estabilidad política, crecimiento económico, desarrollo urbano y modernización, circunstancias que consolidaron a Buenos Aires como un centro económico y cultural internacional. De esta manera, la ciudad se situó como el principal foco de producción discográfica en la región, lo que la convierte en un centro de interés para comprender el fenómeno discográfico en América.

Estas circunstancias condicionaron la producción musical de manera profunda, y la música grabada fue parte esencial del proceso. Por lo tanto, su estudio se presenta fundamental para reconstruir la historia de la música de la primera mitad del siglo XX. En los últimos años, los estudios de *performance*, de la mano de la sociología o la historia cultural, han dotado a la musicología de nuevas líneas de trabajo que permiten abordar el fenómeno musical en todas sus dimensiones¹. La musicología germana ha advertido desde hace décadas de la importancia de la discología en esta nueva manera de afrontar la historia de la música con, por ejemplo, los pioneros trabajos de Martin Elste². Más recientemente y desde el ámbito anglosajón, también se ha puesto de manifiesto la importancia de la música grabada en influyentes

¹ Por ejemplo, Nicholas Cook: *Beyond the Score. Music as Performance*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

² Martin Elste: *Kleines Tonträger Lexicon von der Walze zur Compact Disc*, Kassel-Basel, Bärenreiter, 1989; Martin Elste: *Meilensteine der Bach-Interpretation 1750-2000. Eine Werkgeschichte im Wandel*, Stuttgart, J. B. Metzler-Bärenreiter, 2000.

trabajos como el *The Cambridge Companion to Recorded Music*³. Sin embargo, la discología sigue sin despegar, y menos aun en español. Excepciones recientes son las aportaciones de Pablo-L. Rodríguez sobre discología y crítica discográfica; el artículo de Mikel Bilbao sobre la Columbia española o la monografía de Julio Arce sobre la música y la radio⁴.

En este contexto se publica *Fábricas de Músicas*, libro basado en la tesis doctoral de la autora, gracias a la cual obtuvo el título de doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires y en Música y Musicología por la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Ha sido publicado por Gourmet musical ediciones, la innovadora editorial bonaerense especializada en música argentina y latinoamericana, nacida con el objetivo de aunar lo científico y divulgativo en libros que presentan novedosos objetos de estudio ligados a la música del siglo XX, tratados siempre bajo el prisma de la historia cultural.

El libro se estructura en nueve capítulos, cada uno de los cuales –con la excepción de primero y último cuya función es la de introducir y concluir el texto– propone una pregunta relacionada con el proceso de producción y recepción de un disco. De esta manera, consigue abarcar los aspectos más esenciales del fenómeno estudiado y concretar así el poco definido objetivo inicial: la implantación de la industria discográfica en Argentina, el proceso de grabación y la fabricación de discos, el papel de los intérpretes, el repertorio grabado y su difusión y recepción. A su vez, cada capítulo se contextualiza con un recorte de prensa que ayuda a responder a la pregunta planteada en el título y a focalizar el texto, invitando a una lectura interesada. Incluye una bibliografía diferenciada por temas: industria discográfica, música y tecnología; tango y música popular, contexto histórico. Se mencionan también las fuentes hemerográficas, catálogos discográficos y otro tipo de documentación. Por último, el libro contiene tres tipos de índices que resultan de gran utilidad: de nombres e instituciones, de obras musicales y cinematográficas y de géneros musicales. Quizás hubiera sido apropiado aportar también un índice de tablas y gráficos y otro de ilustraciones, además de una mención más detallada a los catálogos discográficos consultados.

El primer capítulo es una introducción en la que, además de establecer el objetivo del libro y explicar su organización, se analizan las circunstancias políticas, sociales y económicas en las que se desarrolló la industria discográfica

³ Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson, John Rink (eds.): *The Cambridge Companion to Recorded Music*, Nueva York, Cambridge University Press, 2009.

⁴ Julio Arce: *Música y radiodifusión. Los primeros años (1923-1936)*, Madrid, ICCMU, 2008; Mikel Bilbao: “Discos Regal. Aproximación a la historia de un sello discográfico pionero en España (1923-1935)”, *Musiker*, 20, 2013, pp. 143-166; Pablo-L. Rodríguez: “De una musicología centrada en la partitura a otra centrada en el sonido: un primer acercamiento a la discología”, *Procedimientos tecnológicos y creación sonora*, Xosé Aviñoa, Marta Vidán (eds.), Barcelona, Itaca, 2015, pp. 101-111; Pablo-L. Rodríguez: “La grabación como texto, el productor como editor y el compositor como intérprete: John Cullshaw y Benjamin Britten”, *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, 37, 2013, pp. 105-120.

argentina en los años 20. Cañardo aprovecha las escasas fuentes disponibles para demostrar cómo el clima de estabilidad política y social, crecimiento económico y desarrollo urbano que vivió el país —en sincronía con la situación internacional— favoreció el afianzamiento de la industria del disco y el posicionamiento de Buenos Aires como un centro de primer orden en la producción discográfica en Sudamérica.

Tras la introducción, comienza el cuerpo central del libro con el segundo capítulo, “¿Quiénes fabricaban los discos?”, dedicado a reconstruir el establecimiento en Argentina de las multinacionales del disco Victor (estadounidense) y Odeon (alemana). El capítulo se muestra esencial para comprender cómo las principales discográficas con sedes en Estados Unidos, Reino Unido, Francia o Alemania se establecieron en regiones estratégicas que contaban con mercados potenciales, adaptándose al contexto local, pero conservando los elementos que caracterizaron a la industria del disco desde sus inicios: el carácter transnacional, la concentración empresarial y la competencia en artistas e innovaciones tecnológicas. Por otro lado, el capítulo hace referencia al proceso técnico y a los actores participantes en la grabación de un disco, y analiza la competencia tecnológica y comercial desarrollada por Victor y Odeon en Argentina.

El tercer capítulo, “¿Quiénes grababan los discos?”, aborda la relación de los intérpretes con los sellos discográficos y con el público. La industria discográfica pronto comenzó a basar su política de artistas y repertorio en la contratación de los mejores y más carismáticos artistas, engrandeciendo aún más la fama que muchos de ellos habían alcanzado en el circuito teatral. Cañardo analiza la rivalidad que mantuvieron Victor y Odeon por la exclusividad de los músicos y cantantes argentinos más populares —como Carlos Gardel y Francisco Canaro—, sin olvidar a los músicos anónimos contratados por diversas formaciones solo para grabar. Esta visión aporta abundante conocimiento sobre los criterios de la industria en la contratación de artistas, los cuales se basaban principalmente en su popularidad y potencialidad, pero también en su eficacia y habilidad para grabar en pocas tomas, en las necesidades de repertorio o en el rendimiento de determinados instrumentos en el estudio de grabación (p. 83). Por otro lado, el capítulo profundiza en la nueva relación del público con el intérprete que posibilitaba la música grabada y en las consecuencias económicas de la popularización de los discos.

En el cuarto capítulo, “¿Cómo se grababan los discos?”, se detalla el trabajo de los músicos en el estudio a partir de las memorias de intérpretes como Francisco Canaro o José Bohr, complementada con fuentes hemerográficas, fotografías y otros testimonios. Ofrece información de primera mano sobre los cambios introducidos con la incorporación del micrófono, las tomas realizadas, la labor de los técnicos de grabación o las competencias y trabajo de los músicos de estudio. Pero la aportación más importante viene con un estudio de caso sobre la relación entre las grabaciones y el surgimiento del tango con estribillista.

La incorporación de estribillos cantados fue una práctica habitual en el jazz y en la músicaailable en los años 20 como fruto de la necesidad de las discográficas y de las formaciones de diferenciarse ofreciendo versiones y arreglos de los temas más populares (p. 133). Después de analizar la discografía de Canaro, la autora demuestra que el tango con estribillista surge en los estudios de grabación y que su éxito está relacionado con la grabación eléctrica, una tecnología que permitía destacar la voz del resto de la orquesta.

En el capítulo cinco, “¿Qué se grababa?”, se analiza el repertorio grabado en discos y la influencia de la industria en su evolución y éxito. Los catálogos discográficos argentinos parten de la distinción entre “artistas internacionales” —en su mayoría discos de música clásica grabados en Estados Unidos o Europa— y “repertorio nacional” —discos de música popular (tangos, músicaailable y canciones) grabados en Argentina—. A partir de aquí, la autora detalla el repertorio clásico grabado en Argentina —muy escaso en comparación con las grabaciones de música popular como tangos, valeses, zambas, pasodobles o foxtrot—, aunque no ofrece datos sobre el peso de los diferentes géneros de clásica y popular en discos publicados. Después se estudia el proceso de elección del repertorio, que se aborda a partir del testimonio directo de varios intérpretes. Los testimonios no son conclusivos, pero nos muestran casos reales que ilustran la influencia de la industria, el criterio de los intérpretes y el gusto del público en la decisión de los géneros a grabar. El capítulo concluye con un nuevo estudio de caso sobre los géneros de música popular editados en discos, con el fin de valorar su importancia relativa. Para facilitar el análisis, agrupa los géneros en tres categorías: tangos, folclore argentino y músicaailable extranjera, y selecciona los cantantes y orquestas típicas que más discos grabaron para Victor y Odeon⁵. Tras reflejar en varias tablas el porcentaje anual que cada género representó en la producción de los cantantes y orquestas elegidos, concluye que el repertorio muestra una clara preferencia por el tango, pero con cierta presencia de canciones folclóricas y géneros extranjeros.

El capítulo seis, “¿Para qué se grababa?”, aborda la relación entre el impulso que los discos, la radio, el cine y la prensa dieron al tango, y el fenómeno del baile como parte de la industria del entretenimiento y una moda en auge en los años 20. Un análisis de las estrategias comerciales de los sellos para explotar la moda de la músicaailable y de la evolución del tango en función de sus usos, permite a la autora destacar que la industria del disco y el tango se potenciaron mutuamente a través de la producción de músicaailable.

Por último, en los capítulos siete y ocho, se estudian las diferentes estrategias de promoción de discos de tango en Argentina y en Francia. En el primer caso, la industria del disco optó por vincular el tango con la música nacional argentina

⁵ Fueron los cantantes Carlos Gardel, Ignacio Corsini, Rosita Quiroga y Agustín Magaldi, y las orquestas, Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Típica Victor y Julio de Caro.

y explotar comercialmente esta vinculación. Dentro del debate por la construcción de la nación de finales del siglo XIX y principios del XX, se repasan los términos de la disputa a favor o en contra del género como música nacional, a partir de la opinión de musicólogos, intelectuales, compositores y revistas culturales. La publicidad y los catálogos discográficos demuestran el esfuerzo e interés de los sellos por relacionar el tango con lo nacional, lo criollo e incluso con la música folclórica del país. Este papel de la industria generó un discurso y contribuyó a establecer un canon de música argentina al que pertenecían solo músicas asumidas por la industria y difundidas por los medios de comunicación. En el segundo caso, el capítulo revisa la expansión internacional del tango como parte de una serie de géneros urbanos asociados al baile dentro de una industria del entretenimiento en auge. La especial relación de París con el tango sirve a la autora para ahondar en el comportamiento de la industria del disco en Francia, donde se optó por explotar las categorías identitarias asociadas al tango desde sus inicios, como el exotismo y la autenticidad. El carácter global de la industria permitió exportar cultura a otros lugares y los sellos discográficos publicitaron la escucha de discos de tango como una manera de viajar y acceder a la auténtica cultura argentina. Cañardo destaca en este punto cómo “La circulación de música fuera de sus contextos originales es una característica de la industria y condición para la existencia de la *world music* y de la difusión internacional del tango” (p. 270).

Pasando al terreno de la valoración crítica y con respecto a cuestiones formales, apreciamos un adecuado equilibrio entre la escritura científica de una tesis doctoral y la aspiración a ser leída por un público más amplio, en sintonía con la línea editorial de Gourmet. La prosa es clara y accesible, la presencia de citas insertadas en el texto es razonable, justificada y no interrumpe el discurso, mientras que las imágenes, sin ser determinantes, contextualizan el relato resultando atractivas y estimulantes al lector. La información recogida en tablas y gráficos es esencial a la hora de plasmar la información de los estudios de caso, aunque su aspecto visual podría ser más claro, con un diseño que juegue más con el tipo y tamaño de letra, resalte de información y presentación estética.

Cada capítulo discurre combinando referencias teóricas, relato histórico, estudios de caso y conclusiones, por lo que funcionan de manera independiente. No obstante, el libro no es un conjunto de ensayos. El discurso es único, pero el hecho de ordenar los capítulos temáticamente y de incluir apartados de tipo introductorio y conclusivo, permite una lectura parcial. Se resuelve con solvencia una de las mayores dificultades a la hora de abordar un trabajo de este tipo: la localización, evaluación y uso combinado de las fuentes, a menudo de difícil acceso. Los estudios de caso utilizan principalmente información extraída de catálogos discográficos de época, discografías y documentación administrativa de las actuales Sony y EMI-Odeon, empleando la estadística aplicada con métodos cualitativos. Se centran en diferentes

aspectos de la política de artistas y repertorio de los sellos y de su influencia en la evolución del tango, por lo que son determinantes para las conclusiones más importantes del libro. El relato histórico se construye, sobre todo, a partir de fuentes hemerográficas —centradas en su mayor parte en la publicidad—, libros de memorias y testimonios directos. La cantidad de documentación utilizada es meritoria, aunque llama la atención la ausencia de crítica discográfica y emisiones radiofónicas. La estructura que propone la autora funciona, pues permite estudiar en profundidad cada elemento del proceso, aportando además diferentes enfoques en relación con la complejidad y transversalidad del fenómeno. Sin embargo, en ocasiones acaba siendo un corsé que impide resaltar asuntos importantes que quedan diluidos entre los diferentes capítulos, como, por ejemplo, la política de artistas y repertorio o el trabajo coordinado de todos los actores que participan en el proceso. El título nos parece muy potente y con gran significado, pues condensa en pocas palabras buena parte de las características de la industria discográfica, aunque la cubierta solo muestra el principal objeto de estudio del trabajo —el tango— con la ilustración de un bandoneón.

Cañardo evita en la introducción profundizar en el marco teórico y en el estado de la cuestión en beneficio, pensamos, de un texto destinado a un público amplio. Opta en cambio por iniciar algunos capítulos con un breve marco teórico que introduce y da soporte a los argumentos posteriores. De esta manera, se tiene en cuenta la visión sobre las categorías de género de Franco Fabbri, las aportaciones de Sophie Maisonneuve y Mark Katz sobre los nuevos modos de consumir música, las ideas de Simon Frith sobre la relación entre música popular e industria cultural, las propuestas de Robert Philip sobre la influencia de las grabaciones en la interpretación, o los textos de Héctor Goyena y Ramón Pelinski sobre la ideología asociada al tango y su recepción⁶. Sin embargo, apreciamos la ausencia de algunas referencias importantes sobre los parámetros en los que se mueve la disciplina a nivel internacional como, entre otros, el libro de Michael Chanan *Repeated Takes*, excelente trabajo sobre la influencia de las grabaciones en la recepción e interpretación de la música popular y clásica desde la historia social y cultural⁷. Por otro lado, el libro trata aspectos esenciales del fenómeno discográfico —como el proceso de grabación

⁶ Franco Fabbri: *Around the Clock. Una breve storia della Popular Music*, Turín, UTET, 2008; Sophie Maisonneuve: *L'invention du disque, 1877-1949: genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, París, EAC, 2009; Héctor Goyena: "El tango y el tradicionalismo en Buenos Aires en la década del veinte. Una aproximación", *Ciudad-campo en las Artes de Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires, CAIA, 1991; Ramón Pelinski (comp.): *El tango nómada: ensayos sobre la diáspora del tango*, Buenos Aires, Corregidor, 2000; Simon Frith: *Music for Pleasure: Essays on the Sociology of Pop*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; Robert Philip: *Performing Music in the Age of Recording*, Yale, Yale University Press, 2004.

⁷ Michael Chanan: *Repeated Takes. A Short History of Recording and its Effects on Music*, Londres, Nueva York, Verso, 1995.

de un disco y la política de artistas y repertorio— sin tener en cuenta las aportaciones de, por ejemplo, Simon Frith y Simon Zagorski-Thomas en *The Art of Record Production* o los mencionados libros de Martin Elste o Nicholas Cook⁸. En definitiva, la bibliografía sobre tango y músicas populares es bastante completa y actualizada, pero no ocurre lo mismo con la de industria discográfica, música y tecnología, donde, además, encontramos algunas menciones importantes que apenas son consideradas en el texto⁹.

Respecto a las aportaciones, el libro analiza cómo las principales características globales del fenómeno discográfico se desarrollaron en Argentina. Es el caso de la acción interesada de la industria en la difusión internacional de la música grabada, los nuevos hábitos de consumo derivados de la escucha no presencial, las diferentes estrategias comerciales de los sellos o las relaciones laborales de los músicos con la industria y el nuevo *star system* del disco. Pero el estudio destaca por aportaciones más concretas y novedosas. En primer lugar, se reconstruye un capítulo de la historia de las discográficas poco conocido: su expansión desde las casas matrices a otras regiones con acceso a grandes mercados, como fue el caso de Argentina¹⁰. De esta manera, se demuestra la sincronía internacional del proceso y su carácter trasnacional, a la vez que se incide en los factores externos e internos que motivaron su desarrollo en el país. En segundo lugar, la autora destaca la importancia de los discos en el éxito nacional e internacional del tango, aunque su consideración como uno de los primeros casos de circulación cultural fuera de su contexto —*world music*— nos parece un tanto arriesgada. Tal afirmación requiere un mayor soporte teórico, además de estudios más concluyentes sobre otros géneros y ámbitos geográficos. En tercer lugar, se demuestra cómo la configuración del tango como género de éxito y sus características interpretativas evolucionaron con los intereses de la industria, la moda del baile y el desarrollo tecnológico. Por último, el libro saca a la luz la dimensión política del fenómeno discográfico al descubrir cómo la industria influyó y participó en el debate sobre la identidad nacional argentina. La política de los sellos discográficos contribuyó a establecer un canon de música propia —un “repertorio nacional”— basado sobre todo en el tango que todavía hoy permanece.

⁸ Simon Frith, Simon Zagorski-Thomas: *The Art of Record Production. An Introductory Reader for a New Academic Field*, Surrey, Ashgate, 2012.

⁹ Es el caso de Timothy Day: *Un siglo de música grabada*, Madrid, Alianza, 2002; Tia de Nora: *Music in Everyday Life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Theodor Adorno, Max Horkheimer: *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994.

¹⁰ La historia de las grandes multinacionales del disco ha sido tratada por la musicología, pero sabemos poco sobre su expansión por el mundo. Véase, por ejemplo, Sean Wilentz: *360 Sound. The Columbia Records Story*, San Francisco, Chronicle Books LLC, 2011; Brian Southall: *The Rise and Fall of EMI Records*, Londres, Omnibus Press, 2012; Pekka Gronow, Christiane Hofer (eds.): *The Lindström Project. Contributions to the History of the Record Industry*, vols. 1-10, Viena, Gesellschaft für Historische Tonträger, 2009-2018.

En un momento en el que el género no era unánimemente aceptado como música nacional, la industria discográfica toma así partido aportando un discurso cultural a la construcción de la nación.

En definitiva, Marina Cañardo se sumerge con brillantez en un terreno apasionante pero todavía poco explorado y poco considerado en círculos académicos. *Fábricas de músicas* es por tanto un libro necesario y esencial, tanto por sus aportaciones como por su carácter único en la musicología en español. Ofrece información de calado sobre los orígenes de la industria discográfica en Argentina y sobre su influencia en la producción e interpretación de música y en la evolución y difusión del tango. A la vez, abre nuevas líneas de investigación, perspectivas y enfoques sobre la historia de la música de comienzos del siglo XX, el desarrollo de la industria cultural de masas y el diálogo cultural entre América y Europa.

Jorge Ruiz Preciado