

Kiko Mora: *De cera y goma-laca. La producción de música española en la industria fonográfica estadounidense (1896-1914)*, Ciudad Real, CIOFF España, 2018, 187 páginas, ISBN 978-84-15639-46-6

El 13 de marzo de 2021 *BBC News Mundo* divulgaba en sus páginas las últimas investigaciones de Patrick Feaster, las cuales parecen demostrar que, tres décadas antes de que Edison desarrollara su fonógrafo, Édouard-Léon Scott de Martinville habría realizado grabaciones sonoras en torno a 1860 mediante el denominado “fonoautógrafo”¹. A pesar de haber fallecido en el anonimato, este estudioso francés fue reconocido por la Unesco en 2015 con el registro “Las primeras grabaciones de la humanidad de su propia voz: los fonautogramas de Édouard-Léon Scott de Martinville (ca. 1853-1860)”².

El ejemplo anterior ilustra la pertinencia y actualidad de las investigaciones sobre las primeras grabaciones fonográficas en la encrucijada finisecular. En las últimas décadas se ha producido un creciente interés por la música popular grabada en una diversidad de campos de estudio, tales como investigaciones sobre archivos que albergan grabaciones³, intertextualidad en torno a la fonografía⁴ o la *musicology of record production*⁵, por mencionar tan solo algunos ejemplos. El trabajo del profesor Kiko Mora que aquí nos ocupa constituye una contribución decisiva a los estudios sobre los orígenes de la música grabada española, que viene a mostrar cómo las producciones fonográficas entre finales de siglo XIX y primeros años del siglo XX son un objeto de gran interés para los *Popular Music Studies*, pues el soporte grabado se erige como una fuente prioritaria en estos repertorios. Este libro se propone conformar un punto de partida para rastrear “la

¹ Dalia Ventura: “El misterio de las grabaciones de voz humana hechas 3 décadas antes que las de Thomas Edison”, *BBC News Mundo*, 13-3-2021, https://www.bbc.com/mundo/noticias-56255462?fbclid=IwAR03SxnMgnopSI2dDoZ2Q-tDfk5yGGgI4_f-Fq66E7OUEzXmEPTtDC2IZM (consulta 31-3-2021).

² *Ibid.* Véase, asimismo, dicho registro en la Unesco, <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-4/humanitys-first-recordings-of-its-own-voice-the-phonautograms-of-edouard-leon-scott-de-martinville-c1853-1860/> (consulta 30-3-2021).

³ Sarah Baker, Peter Doyle, Shane Homan: “Historical Records, National Constructions: The Contemporary Popular Music Archive”, *Popular Music and Society*, 39, 1, 2016, pp. 8-27. Asimismo, Christine Feldman-Barrett: “Archival Research and the Expansion of Popular Music History”, *The SAGE Handbook of Popular Music*, Andy Bennett, Steve Waksman (eds.), Londres, Sage, 2015, pp. 83-98.

⁴ Serge Lacasse: “Toward a Model of Transphonography”, *The Pop Palimpsest: Intertextuality in Recorded Popular Song*, Lori Burns, Serge Lacasse (eds.), Michigan, University of Michigan Press, 2018, pp. 9-60.

⁵ Véanse Simon Zagorski-Thomas: *The Musicology of Record Production*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014; Marco Antonio Juan de Dios Cuartas: “La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis”, *Cuadernos de Etnomusicología*, 8, 2016, pp. 20-47.

construcción de la imagen de España en los Estados Unidos de América en el periodo finisecular” (p. 37). En este sentido, otros trabajos anteriores de Mora han arrojado luz al estudio de las relaciones entre música popular española, flamenco, baile y primeras experiencias cinematográficas del periodo silente en los Estados Unidos de América⁶. En *De cera y goma-laca*, el autor se centra en grabaciones vinculadas a la música española realizadas por parte de la industria estadounidense entre 1896 y 1914, focalizando en la National Phonograph Company y en la Columbian Phonograph Company. Los contenidos del libro se presentan en dos partes diferenciadas: una introducción, en la cual se contextualiza y acota el objeto de estudio; un primer y segundo capítulo, dedicados a las compañías anteriormente citadas, y que guardan un mismo esquema en la presentación de resultados. A este respecto, tal vez la inclusión de un apartado final con conclusiones o epílogo hubiesen fortalecido la coherencia estructural del libro, si bien es cierto que los capítulos presentan síntesis de resultados y la propia introducción acoge también valoraciones críticas sobre lo examinado. El autor destaca que este libro es “un estudio preliminar, con entronque cuantitativo e historiográfico, de la producción musical comercial relacionada con España en la primera mitad de su era acústica en los Estados Unidos de América (1896-1914)” (p. 14). Los objetivos de la investigación se corresponden, por consiguiente, con un perfil fundamentalmente cuantitativo, algo que se ve reflejado en el detalladísimo trabajo de los capítulos uno y dos del libro –que ocupan en torno al 75% del monográfico en extensión–, con un cruce de fuentes de tipo fonográfico, hemerográfico, archivístico –a través de repositorios digitales– y de música notada, atendiendo también, claro está, a diferentes publicaciones bibliográficas vinculadas a los intérpretes, compositores y demás agentes de la música que aparecen en el trabajo. Cabe anotar, no obstante, que la primera parte del trabajo presenta un abordaje cualitativo, demostrando tanto la capacidad analítica del investigador como las posibilidades desde este prisma del objeto de estudio.

El concepto de “música española” ha sido definido por el musicólogo Samuel Llano, atendiendo al caso de la construcción de estos repertorios desde París en torno al primer tercio del siglo XX, como “un proceso histórico y cultural dinámico que aglutina un conjunto de experiencias individuales y colectivas, así como de agentes personales e institucionales involucrados en su práctica”⁷. A este respecto, el libro de Kiko Mora atestigua la fascinación por

⁶ Véanse, por ejemplo, Kiko Mora: “Sounds of Spain in the Nineteenth Century USA: an Introduction”, *Música Oral del Sur*, 12, 2015, pp. 333-362; Kiko Mora: “Who Is Who in the Lumière Films of Spanish Song and Dance at the Paris Exposition, 1900”, *Le Grimh*, 2017 https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=2745&lang=fr (consulta 18-6-2021); Kiko Mora: “Carmencita on the Road: baile español y vaudeville en los Estados Unidos de América (1889-1895)”, *Revista Lumière*, 2011, http://www.elumiere.net/exclusivo_web/carmencita/carmencita_on_the_road.php (consulta 28-3-2021).

⁷ Samuel Llano: *Whose Spain? Negotiating “Spanish Music” in Paris, 1909-1929*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 237.

parte de las industrias culturales por el imaginario de lo español en música, un imaginario en el que conviven exotismo, otredad y celebración de la cultura popular. En la producción fonográfica de aquel tiempo en Estados Unidos la música española se desarrollaba a través de secciones como “concert records”, “foreign records” y “opera records” (p. 18), grabaciones que en sus inicios duraban aproximadamente dos minutos y que se extendieron hasta cuatro en los primeros años del siglo XX. Destaca la importancia de Nueva York como exponente de esa producción fonográfica, con géneros musicales que se consolidarían dentro de lo que se conoce como el Tin Pan Alley. Dentro de este entramado, la zarzuela, con figuras como la de Antonio Vargas, ocupó un espacio importante en esa industria fonográfica, especialmente, en los años que acota el autor, en ciudades del suroeste, por la escasa población hispana en los estados del noreste (p. 31). Si bien el hecho de acotar el marco del estudio no siempre es tarea fácil cuando hablamos de categorías y terminologías de género musical y música popular, a lo largo del libro el autor consigue moverse con efectividad en torno a las distintas ramificaciones de la idea de España en música a principios de siglo. Un ejemplo de estas etiquetas o rastreo es el del pasodoble, “llamado en EE.UU. con frecuencia ‘Spanish March’ o, más raramente, ‘Two-step’” (p. 40). En este sentido, aunque Kiko Mora emplea el imprescindible trabajo de Franco Fabbri al respecto de la clasificación de géneros en la música popular, quizá podrían ser también de utilidad las propuestas de categorización que plantea David Brackett en su libro *Categorizing Sound: Genre and Twentieth Century Popular Music*, atendiendo en el capítulo 2, “Foreign Music and the Emergence of Phonography” a cuestiones de raza y etnicidad en diferentes repertorios fonográficos del primer tercio del siglo XX⁸.

El autor, profesor titular del departamento de Comunicación y Psicología social de la Universidad de Alicante, demuestra un extraordinario conocimiento de las sinergias e intercambios entre diferentes industrias culturales del periodo, centrándose, tal y como nos indica en la introducción, en las grabaciones comerciales y no en las de folcloristas y antropólogos con mirada etnográfica (p. 14). Analiza también aspectos de mercado, sosteniendo que “[l]a producción de música española en el periodo que estudiamos se orientó en buena medida hacia el mercado latinoamericano” (p. 26). De igual forma, en sus páginas se describen, de forma detallada y atendiendo a fuentes hemerográficas, diferentes aspectos vinculados a la mediación del fonograma a través consideraciones organológicas y acústicas, tales como instrumentos musicales, incluida la voz, y espacios. A estos habría que sumar la intervención de figuras como la de la arreglista, quien decidía “qué pasajes debían suprimirse de la partitura original” (p. 24). Así, se contrasta con lo acontecido a nivel tecnológico en la historia de

⁸ David Brackett: *Categorizing Sound: Genre and Twentieth Century Popular Music*, Oakland, University of California Press, 2016, pp. 41-68.

la grabación sonora en décadas posteriores del siglo XX: “[l]os cambios de distancia ante la campaña del fonógrafo se asemejaban al desplazamiento de los *faders* en las mesas analógicas: la ‘mezcla’ de los sonidos de una pieza cualquiera se debía en parte a un diseño coreográfico” (p. 23).

En la segunda parte del libro (capítulos 1 y 2), tras la fundamentación teórico-metodológica de la introducción, se acomete la difícil tarea de poner en diálogo las fuentes anteriormente mencionadas para conocer la producción global, la cronología y ciudades de producción, la tipología de práctica musical, el origen del repertorio, los compositores, los intérpretes y los diferentes géneros musicales que se dieron cita tanto en la National Phonograph Company (capítulo 1) como en la Columbia Phonograph Company (capítulo 2). Ambos capítulos recogen, mediante el acopio documental, fascinantes relatos e historias de vida, en las que géneros como ópera, zarzuela, opereta, la canción popular, la canción de autor, comedia musical o música de baile tuvieron un destacado espacio para la significación cultural en torno a la producción en ciudades como Nueva York, México, Milán, La Habana, Berlín, París o Barcelona. Este trabajo implica, además, un aporte significativo a la historia del flamenco y de “lo flamenco” como imaginario del periodo articulado desde Norteamérica. A este respecto, por mencionar solo algunos de los pasajes, hallamos información sobre cuál fue “el primer cuadro flamenco en pisar territorio estadounidense” (p. 64), debates en torno a la viabilidad de la grabación del zapateado en las grabaciones acústicas del periodo (p. 71), una aproximación al cantaor y guitarrista madrileño Telesforo del Campo Gamarra, “todavía un artista muy poco conocido dentro de la historiografía del flamenco” (p. 56), o interesantes reflexiones sobre la interacciones entre flamenco, modernidad y entretenimiento: “la identidad del flamenco se fabricaba en EE.UU. como un espectáculo de espíritu novel y sensacionalista, asociado a la comedia musical, los espacios de ocio nocturno y la modernidad cosmopolita” (p. 66).

Quien lo lea, encontrará en las páginas de este libro una obra de absoluta referencia para aproximarse a la construcción de la idea de la música española a través de la producción de la industria fonográfica estadounidense entre 1896 y 1914. *De cera y goma-laca* traza, asimismo, apasionantes líneas de trabajo futuras de naturaleza interdisciplinar, para beneficio de los enfoques sobre música popular a nivel internacional que apuestan por la reconstrucción y estudio de otras épocas a partir de un sólido y asesorado trabajo de fuentes documentales.

Diego García-Peinazo

diego.garcia@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-0957-2828>

Universidad de Córdoba