



JORGE RUIZ PRECIADO

<https://orcid.org/0000-0003-1139-1492>

jruizpreciado@gmail.com

Instituto de Educación Secundaria Tierra Estella

Las grabaciones de Miguel Llobet en Barcelona y Buenos Aires en 1929. Un ejemplo del funcionamiento transnacional de la discográfica Lindström

*Miguel Llobet's 1929 Recordings in Barcelona
and Buenos Aires. An Example of the Transnational
Operations of the Lindström Recording Company*

En marzo de 1929 Miguel Llobet firma un contrato discográfico con la multinacional Lindström. Grabará a solo y a dúo junto a María Luisa Anido en Barcelona y Buenos Aires, y sus discos se publicarán en España, Argentina, Chile, Brasil, Alemania y Estados Unidos en los sellos Parlophon, Odeon y Decca. La conservación del contrato y las liquidaciones económicas por las ventas de discos nos permitirán averiguar cómo fue la relación entre el intérprete y la discográfica y la ejecución del contrato en cuanto a la selección del repertorio, grabación, publicación y venta de discos. Comprobaremos cómo las sedes española y argentina de la discográfica eran capaces de funcionar de manera coordinada en el proceso completo de producción de los discos. También demostraremos con qué criterios Miguel Llobet decidió el repertorio a grabar, acordes con su papel en la renovación del repertorio de guitarra, sin olvidar el comercial. Por último, el artículo demuestra que las grabaciones fueron un elemento importante en la carrera de Miguel Llobet, contribuyendo a su cualidad como intérprete mediático.

Palabras clave: guitarra, Miguel Llobet, María Luisa Anido, discos, industria discográfica, Odeon, Parlophon, Lindström.

In March 1929 Miguel Llobet signed a recording contract with the multinational Lindström. He would record solo and duo works with María Luisa Anido in Barcelona and Buenos Aires, and his records would be released in Spain, Argentina, Chile, Brazil, German and the United States on the Parlophon, Odeon and Decca labels. The preservation of the contract and payments made for record sales enable us to understand the relationship between the performer and the recording company and the execution of the contract in terms of the choice of repertoire, recording, release and sales. These documents reveal how the Spanish and Argentine headquarters of the record company were able to work together throughout the whole process of producing the records. The article will also discuss the criteria Miguel

Llobet used to decide on the repertoire to be recorded, in accordance with his role in rejuvenating the guitar repertoire, without forgetting commercial interests. Finally, it shows how recordings were an important element in Miguel Llobet's career, enhancing his reputation as a famous performer.

Keywords: guitar, Miguel Llobet, María Luisa Anido, records, recording industry, Odeon, Parlophon, Lindström.

Introducción

Miguel Llobet (1878–1938) es reconocido como uno de los guitarristas más importantes de la historia del instrumento. Los estudios académicos sobre guitarra han valorado a Llobet como un referente de la generación que heredó las enseñanzas de Tárrega y, a la vez, como uno de los primeros protagonistas en el proceso renovador que la guitarra experimentó en las primeras décadas del siglo XX y que acabaría por situar al instrumento en el mercado internacional de la música clásica¹. El papel del guitarrista en este proceso es conocido y se basa en varios factores. Por un lado y a diferencia de guitarristas de generaciones anteriores, su participación de la vida musical del momento y sus relaciones con algunos de los músicos más importantes de su tiempo le permitieron evolucionar de una visión hermética y romántica de la guitarra a un concepto más contemporáneo y cosmopolita del instrumento². Por otro lado, tuvo un papel activo en la ampliación del repertorio para guitarra. Difundió transcripciones de Francisco Tárrega de obras de compositores del canon barroco, clásico y romántico. Elaboró arreglos y creó nuevas composiciones y también fomentó la creación de nuevo repertorio de compositores como Héctor Villalobos, Eduardo López Chávarri, Manuel de Falla, o José Brocá³. Por último, realizó extensas giras de conciertos en diferentes países de Europa y América. Antes de la década de los 20 ya había adquirido un notable prestigio logrando situar a la guitarra como instrumento de concierto a nivel internacional.

En cambio, su relación con la industria discográfica y con los medios de comunicación apenas ha sido estudiada. Miguel Llobet se mostró abierto a las nuevas posibilidades que la tecnología, los medios de comunicación de masas y la industria cultural estaban poniendo al servicio de la música. En sus primeras visitas a Estados Unidos a comienzos del siglo XX comenzó a mostrar in-

¹ Los principales estudios sobre Miguel Llobet son: Riba (2016), Christoforidis (2000, 956), Soto (2020, 48-67), Phillips (2002) y Picciano (2017). Sobre el proceso renovador de la guitarra en las primeras décadas del siglo XX destacamos los siguientes trabajos: Suárez-Pajares (1997, 35-58), Palacios (2017, 52-79), Neri de Caso (2009, 297-314; 2010, 555-562).

² En su estancia en París entre 1904 y 1914 estuvo en contacto con la vanguardia musical al establecer relaciones de amistad y artísticas con compositores e intérpretes como Ricardo Viñes, Isaac Albéniz, Maurice Ravel, Gabriel Fauré, Paul Dukas, Igor Stravinsky, Wanda Landowska, Manuel de Falla, Joaquín Malats o Federico Mompou. Véase Mangado (2016, 13-138).

³ Sobre la relación de Miguel Llobet con Manuel de Falla, véase Suárez-Pajares (2016, 171-208) y Torres (2016, 139-170).

terés por la impresión de discos. En 1915 realizó en Nueva York sus primeras grabaciones para Victor y, en posteriores viajes a Estados Unidos, se relacionó con Thomas A. Edison⁴. A partir de los años 20, sus giras incluyeron actuaciones radiofónicas. Miguel Llobet valoraba las posibilidades de la radio y de los discos en dos sentidos: como apoyo a la carrera del intérprete, desde el punto de vista económico y artístico y como medio de difusión de la música entre el pueblo —en un sentido divulgativo y educativo— especialmente entre la población sin acceso a las salas de conciertos. Esto se desprende de sus declaraciones para el diario argentino *La Nación* de noviembre de 1929:

Yo coloco de un lado la situación del artista, al que es indudable que favorece y que bien puede servirse de ella, puesto que va divulgando su nombre, sus condiciones y su trabajo con una vastedad que ya no limitan recintos ni fronteras, y de otro lado, que me parece el más interesante y más útil, como medio de educación popular. En esto sobre todo veo yo la misión futura del *broadcasting*, y por ello le presto con tanta satisfacción mi concurso. Creo que, para el pueblo, o todo el público si se quiere, que todavía en estos países jóvenes, en general, no asiste o no están al alcance de los grandes conciertos, la única forma de escuchar música clásica y de calidad, por ejecutantes autorizados, es la económica de tener en su casa un altoparlante⁵.

Por otro lado, la situación de la industria discográfica en este tiempo apenas ha sido estudiada en el ámbito hispano. En la segunda mitad de la década de 1920, la multinacional Carl Lindström AG operaba en España a través de dos discográficas establecidas en Barcelona: Odeon SA y Parlophon SA. Sus estructuras, funcionamiento y relaciones con la sede central en Alemania y otras sedes nacionales son, en gran parte, desconocidas. El origen de Odeon en España se remonta a 1903, cuando se establece en Barcelona la International Talking Machine a través de una sucursal de la Société Française Odeon. En 1915 la compañía se refunda con capital español creándose Odeon SA. Con plena autonomía, Odeon abarca el proceso completo de producción de discos y reproductores y se convierte en

⁴ Las grabaciones para Victor se produjeron en su segundo viaje a Estados Unidos, en el que compartió pasaje con Enrique Granados en su visita a Nueva York para el estreno de *Goyescas*. Miguel Llobet viajó para testar el ambiente guitarrístico del país y tratar de ofrecer una serie de conciertos. Granados viajaba para el estreno de *Goyescas* en el Metropolitan Opera House. Las grabaciones fueron realizadas el 21 de diciembre de 1915 en los estudios Victor de Nueva York y, hasta donde sabemos, no fueron publicadas. Véase “Llobet, Miguel”. *Discography of American Historical Recordings*, <https://adp.library.ucsb.edu/names/103781>. Por otro lado, Miguel Llobet fue recibido por Thomas Edison el 14 de octubre de 1926 (Tarjeta postal de Miguel Llobet a Casimiro Llobet, 17 de octubre de 1926, Museu de la Música, Barcelona). Según otros testimonios, no fue la única ocasión en la que se vieron. Véase: *Catalans! El magazine popular*, 10 de marzo de 1938, 25. Por otro lado, Emilio Pujol describió otro encuentro de Thomas Edison y Miguel Llobet, esta vez en casa de Henry Ford. En Emilio Pujol, *Fichas biográficas sobre Miguel Llobet*. Edison, FA1829, Museu de la Música, Barcelona.

⁵ La entrevista fue también publicada por el diario *El Pueblo*, 3 de octubre de 1929, 7, de donde la recogemos.

una discográfica en expansión⁶. Cuando en 1926 Lindström es absorbida por Columbia, su estructura en España se mantuvo a través de Transoceanic Trading Co., nueva empresa creada en los Países Bajos por Lindström para su despliegue internacional. En 1928 se funda en Barcelona Parlophon SA, compañía vinculada al grupo Lindström y a Odeon. En 1933 y como consecuencia de la fundación de Electric and Musical Industries Ltd., Odeon SA y la Compañía del Gramófono se fusionan. En 1922 se funda en Argentina la Argentine Talking Machine Works. Inmediatamente se establece como subsidiaria del grupo Lindström para grabar, fabricar y publicar discos en Argentina, Chile y Uruguay con marcas como Odeon y Nacional Odeon⁷.

En 1929, Miguel Llobet inició su carrera discográfica con la firma de un contrato con Parlophon SA, que le permitió publicar discos, al menos, en España, Argentina, Chile, Brasil, Estados Unidos y Alemania. La conservación en el Museu de la Música de Barcelona del contrato que vinculó al guitarrista con el grupo Lindström y sus liquidaciones económicas son una afortunada excepción. Su estudio, poniéndolo en relación con otras fuentes como fonogramas, registros de grabaciones, catálogos discográficos, prensa y otra documentación personal, nos permitirá responder a las siguientes preguntas: ¿Qué supuso para Miguel Llobet firmar un contrato con la discográfica Lindström? ¿Cómo era el funcionamiento transnacional del grupo Lindström a través de Parlophon en España y Odeon en España y Argentina? ¿Cómo fueron las circunstancias y proceso de selección del repertorio, grabación, publicación y venta de los discos? En primer lugar, el artículo analiza el contenido del contrato y su relevancia como fuente. Después, pasa a describir cómo fue su ejecución en cuanto a la selección del repertorio y grabación, publicación y venta de discos, tanto desde el punto de vista de la discográfica como del intérprete.

El contrato discográfico

La documentación administrativa que relaciona a Miguel Llobet con el conglomerado de empresas alemán Carl Lindström AG a través de sus sedes en España, Parlophon SA y Odeon SA, se encuentra custodiada en el Museu de la Música de Barcelona y proviene del archivo personal del guitarrista. Podemos clasificar esta documentación en dos tipos. Por un lado, el contrato

⁶ En el año 1919 producía 30 000 máquinas parlantes y 120 000 discos fonográficos. *Anuario Garcieballos. Información de sociedades anónimas, 1919-1920*, 1331, 1531.

⁷ En 1919, Georg Cohn, técnico responsable de la primera fábrica de discos de Brasil, decide poner en marcha la que sería también la primera fábrica de discos de la Argentina y se asocia con Max Glucksmann, fundando en 1922 la Argentine Talking Machine Works en Buenos Aires. Glucksmann fue un empresario referente de la industria del entretenimiento en Argentina y poseedor en exclusiva de la marca Odeon. La nueva compañía heredó la relación de Glucksmann con el sello Odeon y se estableció como compañía subsidiaria de Carl Lindström (Cañardo 2017, 37-38).

discográfico firmado por el director gerente de Parlophon y Miguel Llobet el 1 de marzo de 1929, probablemente en la sede central de la sociedad en la Rambla de Cataluña 135 de Barcelona. Como anexo a este contrato, se conserva el documento de rescisión con fecha de 1 de marzo de 1931. Por otro lado, disponemos de las cartas que la multinacional envió al guitarrista a través de Odeon SA, junto con los recibos de las liquidaciones económicas por la venta de discos entre 1931 y 1933. En relación con nuestros objetivos, consideramos la documentación referida como relevante y fuente de primera mano para conocer determinados aspectos del funcionamiento de la industria del disco en esta época, así como la relación de Miguel Llobet con el mercado discográfico. En primer lugar, son fuentes primarias únicas. Las copias que en su día debió tener la discográfica están, hasta donde sabemos, desaparecidas. En segundo lugar, y como documentación administrativa firmada por las partes, adquiere una autoridad que nos permite considerar su fiabilidad. En último lugar, si ponemos en relación esta documentación con otras fuentes como fonogramas, catálogos discográficos y prensa, es posible conocer cómo el contrato fue ejecutado, lo que aumenta, de nuevo, su importancia y valor.

El acuerdo se articula en nueve cláusulas mecanografiadas, más una adicional, y se firma asumiendo su sometimiento a la jurisdicción vigente en la ciudad de Barcelona. Los folios sobre los que se plasma tienen como membrete el conocido logotipo de la multinacional alemana (ℒ), y son firmados y sellados en Barcelona por el director gerente de Parlophon SAE. En ellas se establece que Miguel Llobet cede a Parlophon de manera exclusiva y por dos años —prorrogables en periodos bianuales si las partes no anuncian lo contrario—, la explotación comercial de sus grabaciones realizadas en cualquier soporte, la reproducción de estas y su venta, tanto de manera directa como indirecta. Esta venta se realizará en España bajo el sello Parlophon y en el resto del mundo con cualquiera de las marcas empleadas por Lindström, como, por ejemplo, Odeon. El contrato debía iniciarse con la grabación de, al menos, doce obras diferentes, debiendo hacer el mismo número de grabaciones cada año mientras durase el contrato, tanto a petición de Parlophon o Lindström como por iniciativa del propio intérprete. La primera grabación tendría que realizarse necesariamente en Barcelona. Las siguientes podrían realizarse en otro lugar y fecha, siempre de acuerdo entre Llobet y Parlophon y con los gastos de viaje a cargo de la discográfica, en caso de que la iniciativa fuera de esta. La publicación de las grabaciones se realizará tras la entrega previa de cada disco a Miguel Llobet para su visto bueno y autorización. Respecto a los honorarios, el guitarrista recibirá el 7,5 % del valor de cada disco vendido según el precio estipulado en cada país en el que se ponga a la venta los fonogramas, que se satisfará mediante liquidaciones semestrales. No obstante, Llobet recibirá un adelanto tras realizar las primeras doce grabaciones. El contrato incluía una cláusula adicional en la que se reconoce la posibilidad de que el guitarrista pudiera grabar en

colaboración con otros artistas, siempre que dichas grabaciones se editen para el mercado español bajo la marca Parlophon y en el extranjero bajo cualquier sello del grupo Lindström.

Tras la cláusula adicional y la firma del director gerente de Parlophon, se indica de manera manuscrita “Rescindido de común acuerdo en fecha 1.º Marzo. Parlophon SA”, acompañado de la firma de Reinhard Loewenstein Schlesinger, apoderado de la sociedad. No hubo, por lo tanto, prórroga del contrato. La indicación manuscrita es en realidad una referencia al documento de rescisión, acordado de manera unánime entre Miguel Llobet y Parlophon, firmado por el guitarrista y los apoderados de la sociedad, el mencionado Schlesinger y Epple Enders, el 1 de marzo de 1931, justo dos años después de su firma. Pese al cese de la relación exclusiva entre el guitarrista y la discográfica, el acuerdo de rescisión comprometió a la multinacional a liquidar de manera indefinida el dinero correspondiente por la venta de sus discos, tal y como se estableció en el contrato de 1929. Afortunadamente, contamos con las cartas de pago y recibos de liquidación por las ventas de discos en España, Argentina, Chile y Brasil. Los documentos nos ofrecen información sobre el sistema de pago de honorarios de la multinacional y nos permiten conocer el volumen de ventas de cada disco en cada país y el dinero recibido por Miguel Llobet.

La selección del repertorio

El contrato referido apenas hace referencia al repertorio⁸. El guitarrista únicamente se comprometió a grabar, al menos, doce obras, con el acuerdo de que fueran diferentes y con la posibilidad de que la iniciativa en su elección fuera de la compañía o del guitarrista. A priori, desconocemos si Joaquín Rabassa, como director artístico de Parlophon, obligó o sugirió al guitarrista impresionar determinado repertorio, aunque podemos acercarnos a las circunstancias en que fue seleccionado. Si comparamos el repertorio publicado en discos con los programas de concierto de 1922, 1925 y 1929 –tanto a solo como a dúo con María Luisa Anido–, lo primero que comprobamos es que todas las piezas grabadas, con la excepción de *Estilo popular criollo* de Pedro Miguel Quijano, también fueron interpretadas en concierto durante la época en la que se produjeron las grabaciones⁹.

Los criterios de selección fueron varios. El primero pudo ser la adecuación de la duración de las obras al espacio con el que contaban los discos de 78 rpm, aproximadamente tres minutos por cada cara. La grabación de obras de mayor extensión en álbumes de varios discos fue frecuente en música clásica, pero la

⁸ El repertorio grabado al que hacemos referencia se detalla en el apéndice de este artículo.

⁹ Sobre el repertorio de Miguel Llobet y María Luisa Anido en 1922, 1925 y 1929, véase Mangado (2016, 87-95).

duración media del repertorio para guitarra, menor en comparación con otros géneros y la mayor facilidad para la comercialización de repertorio breve y en un solo disco pudo condicionar la elección de piezas que no sobrepasaran los tres minutos. No obstante, Llobet y Anido no tuvieron problema en grabar su arreglo de *Evocación*, de la *Suite Iberia* de Albéniz, ocupando dos caras.

Apreciamos un claro interés de Miguel Llobet por incluir en sus discos música de dos autores importantes en el repertorio del instrumento. Fernando Sor era habitual en los conciertos de la mayor parte de guitarristas de la época y algunas de sus piezas breves como el *Estudio op. 35 n.º 22* se convirtieron en imprescindibles en directo. Además, incluyó música de Johann Sebastian Bach (*Partita n.º 1 BWV 1002. Sarabanda*), uno de los pilares del nuevo repertorio para guitarra desde la recuperación de la música antigua, habitual también en los recitales de la época. Pese a las, a priori, dificultades comerciales, apreciamos el esfuerzo de Llobet por grabar nuevas piezas de compositores no guitarristas, como fue el caso de *Canción popular leonesa*, de Rogelio Villar, y *Dos canciones mexicanas*, de Manuel Ponce. Otro criterio pudo ser el interés por satisfacer al mercado argentino. Tal y como hemos visto, en la década de los veinte Llobet logró un importante éxito en América del Sur, especialmente en Argentina. La grabación de dos obras basadas en el folclore argentino –las compuestas por Quijano y Aguirre– podría deberse a este interés, motivado además por las críticas que recibió el guitarrista de algunos sectores argentinos sobre la falta de música argentina en su repertorio¹⁰. Otras piezas lograban el perfecto equilibrio entre el repertorio de calidad y el éxito de público. Es el caso de la música de Albéniz, Coste o Mendelssohn. Por último, Miguel Llobet aprovechó el contrato discográfico para difundir internacionalmente sus propias composiciones, con la grabación de cuatro de sus *Canciones populares catalanas*.

La grabación

Barcelona

El año 1929 se presentaba intenso en la vida artística de Miguel Llobet. Después de una gira por Alemania y Austria, en diciembre de 1928 regresa a Barcelona¹¹. Tras sobreponerse a la muerte de su padre¹², los primeros meses del año los ocupa en la preparación de una nueva gira de conciertos por América del Sur y en la grabación de sus primeros discos comerciales. El propio Llobet contaba a Emilio Pujol, en una carta fechada el 8 de marzo del mismo año,

¹⁰ Miguel Llobet fue criticado por no incluir música argentina en sus conciertos, lo cual intentó paliar con los arreglos mencionados. Véase revista *La guitarra*, n.º 4, febrero de 1926, 9-10.

¹¹ Josep Maria Mangado documenta diez conciertos en la gira por Alemania y Austria entre el 14 de octubre y el 3 de diciembre de 1928. Véase Mangado (2016, 97).

¹² Casimiro Llobet murió en Barcelona el 23 de enero de 1929.

cómo fueron semanas de intenso trabajo dedicadas, por un lado, al estudio y ampliación de repertorio para la gran cantidad de conciertos a los que tenía que enfrentarse en los próximos meses, y por otro, a la grabación de varios discos al amparo del contrato discográfico firmado pocos días antes. “[...] Además tengo que impresionar en estos días unos discos (seis) fonográficos para la marca alemana ‘Parlophon’ con la que he podido llegar a un acuerdo y firmar un contrato por dos años [...]”¹³.

Tras consultar los registros de grabación elaborados por el personal de Parlophon en Barcelona y teniendo en cuenta la información que nos aportan los fonogramas y otras fuentes, podemos acercarnos a las circunstancias en las que se produjeron las grabaciones¹⁴. Pocos días antes de su próximo viaje a América —embarcaría el 21 de marzo con destino Buenos Aires— Miguel Llobet impresionaba en Barcelona doce piezas a solo, cumpliendo así con una de las principales cláusulas del contrato. El día 16 de marzo grabó *Andantino (Seis divertimentos op. 2 n.º 3)* y *Estudio op. 35 n.º 22* de Fernando Sor; *El testament d’Amelia* y *El Mestre* de Miguel Llobet; *Estudio op. 38 n.º 22* de Napoleón Coste y *Estilo popular argentino* de Pedro Quijano. El día 17 registró *La filla del marxant* y *Plany* de Miguel Llobet; *Sarabanda (Partita n.º 1 BWV 1002)* de Johann Sebastian Bach; *Canción popular leonesa* de Rogelio Villar; *Dos canciones mexicanas (La pajarera y Por ti mi corazón)* de Manuel Ponce y *Minueto en Si bemol op. 11 n.º 12* de Fernando Sor.

Buenos Aires

El 21 de marzo del mismo año, el guitarrista embarcó en el vapor francés Florida con destino a Buenos Aires en el que sería su sexto y último viaje a Sudamérica¹⁵. Su objetivo era realizar una gira de conciertos por las principales ciudades de Argentina y Uruguay, tanto a solo como con la guitarrista argentina María Luisa Anido. Era una época en la que la actividad guitarrística en la región se encontraba en auge y tanto Llobet como Anido fueron claros protagonistas. Entre mayo y noviembre ofreció al menos cincuenta y dos conciertos en diferentes teatros y auditorios de Buenos Aires, Córdoba, Santa Fe, Paraná y Montevideo (Mangado 2016, 94). La larga estancia de Llobet en Argentina —no regresaría a España hasta el 4 de diciembre—¹⁶ le permitió frecuentar círculos artísticos y guitarrísticos, participar en campañas de publicidad relacionadas

¹³ Carta de Miguel Llobet a Emilio Pujol, 8 de marzo de 1929. Museu de la Música, Barcelona.

¹⁴ Los registros de grabación de Odeon y Parlophon en España se conservan en la British Library dentro del fondo EMI Music Archive.

¹⁵ *La Vanguardia*, 22 de marzo de 1929.

¹⁶ *Diario de Alicante*, 4 de diciembre de 1929.

con la venta de instrumentos y difundir su figura y la guitarra clásica a través de apariciones en medios de comunicación como la prensa generalista y especializada o la radio, muchas veces acompañado de María Luisa Anido.

Una vez en Argentina, Llobet continuó con la impresión de discos, al amparo de su contrato discográfico. En primer lugar, volvió a grabar en los estudios de la Argentine Talking Machine Works de Buenos Aires cuatro de las piezas ya impresionadas en Barcelona: la *Sarabanda* de la *Partita n.º 1 BWV 1002* de Bach, el *Estudio op. 38 n.º 22* de Coste, el *Andantino op. 2 n.º 3* y el *Estudio op. 35 n.º 22* de Sor. En segundo lugar, hizo uso de la cláusula del contrato por la que, además de realizar grabaciones a solo, se reconocía la posibilidad de que pudiera grabar en colaboración con otros artistas y otras filiales de la multinacional. Entonces, Miguel Llobet sugirió a María Luisa Anido realizar algunas grabaciones a dúo, apoyados en su éxito como dúo y en el interés de Juan Carlos Anido –padre de la guitarrista y figura central en el fomento de la actividad guitarrística en Argentina– en patrocinar las carreras de Anido y Llobet en el país. A finales de noviembre de 1929 –pocos días antes de embarcar de regreso a España– regresó a los estudios de Odeon en Buenos Aires para grabar junto a Anido. El propio Llobet contó en una entrevista realizada para el diario *La Veu de Catalunya* que “...pocos días antes de embarcarme, junto con la prodigiosa guitarrista argentina María Luisa Anido hice algunas grabaciones a dos guitarras. Grabamos algunas de mis transcripciones de obras de Albéniz, Granados, Mozart, Mendelssohn y Falla...”¹⁷. De las grabaciones mencionadas por Llobet solo se llegaron a editar cuatro: las *Evocación*, de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz (en dos partes), *Romanza op. 62 n.º 1* de Mendelssohn y una pieza no mencionada por Llobet en la entrevista, la *Danza argentina op. 49 “Huella”* del compositor argentino Julián Aguirre.

Estudios, técnicos y proceso de grabación

La tecnología eléctrica había revolucionado el proceso de grabación, mejorando considerablemente la calidad sonora¹⁸. La grabación con un solo micrófono, habitual en los primeros años de la nueva tecnología, generaba dificultades que tenían que solventar los técnicos, especialmente al registrar a formaciones grandes. En el caso de la guitarra, el proceso era más sencillo. Junto con el equipamiento habitual de un estudio de la época y todo lo necesario para la comodidad del intérprete, la grabación era apoyada por un técnico –encargado entre otras cuestiones de la adecuada colocación del micrófono, acústica de la sala y manejo de equipos grabadores– y era supervisada por el ingeniero o director técnico. Según el testimonio de María Luisa Anido, recogido por José Luis

¹⁷ *La Veu de Catalunya*, 9 de diciembre de 1929.

¹⁸ Sobre la influencia de la nueva tecnología eléctrica en la grabación de la guitarra, véase Marrington (2021).

Romanillos en *Antonio de Torres. Guitarrero, su vida y obra*, Miguel Llobet utilizó un instrumento de este guitarrero de 1859, guitarra catalogada por Romanillos como FE09. Por su parte, María Luisa Anido grabó con una guitarra de Enrique García de 1918¹⁹ (Romanillos 2020, 236-237).

Los guitarristas realizaban tomas completas, generalmente con dos repeticiones. Las compañías pedían realizar al menos dos copias, con el fin de tener una de seguridad en caso de que el resultado no fuera satisfactorio o porque podría estropearse durante el proceso de fabricación. Aunque no conocemos la cantidad de tomas que realizaron Miguel y María Luisa Anido, el estudio de las grabaciones de otros guitarristas lo confirma²⁰. Predominan las dos repeticiones, aunque en ocasiones se realizaban hasta cuatro. También hay registros en una sola toma. En ocasiones, los intérpretes regresaban al estudio a repetir registros. La iniciativa de repetir una grabación podía partir del director artístico, de los técnicos o del propio intérprete, en caso de quedar poco satisfechos con el resultado. Desconocemos por qué Llobet repitió en Buenos Aires el registro de cuatro de las piezas ya grabadas en Barcelona. En cualquier caso, el hecho de que todas fueron comercializadas, descarta el hecho de que las primeras grabaciones fueran rechazadas por parte de la dirección técnica o artística del sello. La iniciativa pudo venir de Miguel Llobet. Presentada la ocasión de grabar en Buenos Aires y pudiendo no quedar del todo satisfecho con las grabaciones de Barcelona, aprovechó las nuevas sesiones de grabación para repetir las cuatro piezas. A esta razón se le pudo unir otra más logística. Tanto Llobet como la discográfica tuvieron interés en publicar las grabaciones de manera inmediata en Argentina. Con el viaje programado de manera inminente a Buenos Aires, la inmediata grabación de las piezas podría adelantar su publicación en Argentina. No obstante, las versiones de Buenos Aires acabaron siendo publicadas en España, por lo que fueron más valoradas por Miguel Llobet y la dirección artística de Odeon en Barcelona.

Desconocemos los estudios en los que se realizaron las grabaciones y los técnicos responsables, aunque podemos aproximarnos a partir de algunas certezas. Parlophon tenía la sede y oficinas en la Rambla de Cataluña 135, pero sabemos que compartían recursos con Odeon SA. En esta dualidad, Joaquín Rabassa fue una figura fundamental. Ejerció la dirección artística y técnica de Odeon SA y fue uno de los pocos ingenieros españoles con labores de responsabilidad en los equipos técnicos encargados de realizar las grabaciones²¹. Con

¹⁹ Más detalles sobre la guitarra con la que grabó Llobet en Romanillos (2020, 94-98, 262-263).

²⁰ Tesis en fase de elaboración del autor.

²¹ Joaquín Rabassa fue ingeniero técnico en la impresión de discos. Tras su etapa como director artístico y técnico en Odeon y Parlophon se dedica al desarrollo del cine sonoro. De esta manera, se convierte en asesor y director técnico de la SA Ibérica de sonorización y en la Compañía cinematográfica Hispano-Americana. En *Heraldo de Madrid*, 27 de marzo de 1931, 3. *Arte y cinematografía*, año XXII, n.º 358, febrero de 1931, 26.

la fundación de Parlophon ejerció también en la nueva discográfica similares responsabilidades directivas y técnicas. No podemos descartar, por tanto, que los artistas de Parlophon utilizaran en sus impresiones las instalaciones y personal de Odeon, por su mayor implantación, estructura y capacidad de producción. En definitiva, la grabación pudo realizarse en la sede de Parlophon en Rambla de Cataluña, pero no podemos descartar que se utilizaran los estudios de Odeon en la Calle Muntaner 44 o los recién inaugurados estudios en la calle Verntallat 29. En cualquier caso, Joaquín Rabassa fue el coordinador, supervisor técnico y último responsable de las grabaciones de Miguel Llobet en Barcelona. En Buenos Aires, las grabaciones se realizaron en alguno de los estudios que la Argentine Talking Machine Works tenía en la ciudad. Uno situado en las instalaciones del Theatre Grand Splendid, Avenida Santa Fe 1854 y el otro en la Avenida Córdoba 669²². Las grabaciones fueron realizadas por técnicos e ingenieros alemanes como Salinger, quien ejerció de encargado junto a técnicos como Wilhelm Winkel y Otto Krueger (Cañardo 2017, 67).

La publicación de los discos

El contrato discográfico implicaba el soporte de la compañía en la fabricación y publicación de las grabaciones por los diferentes sellos del grupo a nivel internacional. El proceso de fabricación se inició rápido, tanto en Barcelona como en Buenos Aires. La obtención de las matrices se produjo en función del lugar de grabación, la fábrica de Odeon SA en Barcelona y la factoría de Argentine Talking Machine Works en Buenos Aires. Para la publicación de los discos, se produjo entre las dos ciudades un intercambio recíproco de matrices para que la fabricación y distribución de las copias se produjera localmente. De esta manera, para el mercado español los discos fueron fabricados en Barcelona y editados por el sello Parlophon. Para el mercado sudamericano, la fabricación y publicación corrió a cargo de la filial de Lindström en Argentina, quien editaría los discos en el sello Odeon. En cambio, Decca fue el sello responsable de su publicación en Estados Unidos²³.

Los discos a solo de Miguel Llobet

Tal y como se aprecia en el cuadro 1 del apéndice, entre abril y agosto de 1929 Parlophon puso a la venta en España seis discos con las doce grabaciones que Llobet realizó en Barcelona, con la prohibición expresa de que las copias fueran exportadas a países como Argentina, Chile, Paraguay o Uruguay, mercados reservados, como hemos visto, a la Argentine Talking

²² Max Glücksmann, propietario de Argentine Talking Machine Works, era también el dueño del Theatre Grand Splendid (Cañardo 2017, 106).

²³ Los discos españoles de Parlophon, como veremos, también fueron distribuidos en Estados Unidos.

Machine Works. Parlophon publicó los seis discos con etiqueta morada, marca reservada para discos de 25 cm, y fueron vendidos en el momento de su publicación a 9 pesetas²⁴. Los cuatro primeros discos (B-25766-69) permanecieron en los catálogos de Odeon hasta 1934, cuando aparecieron en el catálogo especial de discos escogidos, mientras que los dos últimos (B-25775 y B-25778) fueron publicados por última vez en el catálogo general de 1930²⁵.

Poco después, Odeon Argentina inició la publicación de discos del guitarrista, en un primer momento a partir de las matrices de cuatro de las grabaciones de Barcelona: *Andantino op. 2 n.º 3* de Fernando Sor, *Estudio op. 38 n.º 22* de Napoleón Coste, *Estilo popular argentino*, de Pedro Quijano, y *Dos canciones mexicanas* de Manuel Ponce. Tal y como apreciamos en el cuadro 1, las grabaciones que Llobet volvió a realizar a solo en Buenos Aires fueron publicadas en tres discos, dos de los cuales se editaron solo en Argentina y otro en España, sustituyendo al que había sido publicado tan solo unos meses antes.

Los discos del dúo María Luisa Anido-Miguel Llobet

Pocos días después de la grabación, Argentine Talking Machine Works inició el duplicado de las matrices de los discos del dúo Llobet-Anido. En diciembre de 1929, la compañía publicó en el sello Odeon el primero de los discos del dúo y en enero de 1930 se publicó el segundo²⁶. Las matrices obtenidas en Buenos Aires fueron enviadas a Barcelona para su publicación en España, esta vez en Odeon. A finales del mismo año, el sello catalán sacó a la luz el primero de los discos del dúo Llobet-Anido (*Huella y Romanza*) y en el segundo trimestre de 1931 se publicó el segundo, dedicado nuevamente a Isaac Albéniz²⁷. Los dos discos se editaron con etiqueta morada, vendidos en el momento de su publicación a 9 pesetas²⁸. En marzo de 1933, Odeon actualizó su catálogo general de 1931 con una nueva lista de precios y una reorganización de las categorías y tamaños. Este cambio supuso que los discos del dúo pasaran al color

²⁴ Parlophon SAE. 1929. *Parlophon. Suplemento n.º 2*. Barcelona: Parlophon SAE, 3; —. 1929. *Parlophon, los mejores discos. Catálogo resumen. Agosto 1929*. Barcelona: Parlophon SAE, 6.

²⁵ Parlophon SAE. 1930. *Parlophon, el disco sonoro. Catálogo general agosto 1930*. Barcelona: Parlophon SAE, 104; —. 1934. *Parlophon el disco sonoro. Repertorio de discos escogidos*. Barcelona: Parlophon SAE, 5.

²⁶ *Caras y Caretas*, 7 de diciembre de 1929 y 18 de enero de 1930. En los primeros meses de 1930, Odeon España editó un disco de María Luisa Anido a solo con los dos arreglos para guitarra de la Suite española op. 47 de Albéniz: *Cádiz* y *Granada*. Véase Odeon. 1930. *Odeon. Recopilación de los discos publicados en los suplementos de enero a junio inclusive*. Barcelona: Odeon SA, junio de 1930, 18.

²⁷ Liquidaciones por ventas de discos de Miguel Llobet a dúo. Museu de la Música, Barcelona.

²⁸ Odeon. 1930. *Recopilación de los discos publicados en los suplementos de enero a junio inclusive*. Barcelona: Odeon SA, junio de 1930, 18; —. 1931. *Odeon. Suplemento n.º 11 al catálogo general de 1930*, noviembre de 1930, 12; Odeon. 1931. *Discos Odeon. Catálogo General*. Barcelona: Odeon SA, 105.

marrón “por razón de su categoría”, costando ahora 11,5 pesetas. Los discos permanecieron en los catálogos de Odeon hasta, al menos, 1935, cuando la compañía los incluyó en su catálogo general²⁹.

Otras ediciones

Tras su fundación en 1934, la discográfica norteamericana Decca Records editó para el mercado estadounidense una serie de discos a partir de la reimpresión de matrices importadas de otras compañías como Lindström. De esta manera, Decca publicó discos con grabaciones anteriores de sellos como Odeon o Parlophon, entre las que se encontraban varias de María Luisa Anido y Miguel Llobet.

Con anterioridad a las ediciones de Decca, algunos de los discos editados por Odeon y Parlophon para España y América del Sur pudieron ser adquiridos en Estados Unidos, atendiendo al testimonio de John W. Rogers en una carta enviada a Vadah Olcott Bickford el 26 de marzo de 1932 desde Nueva York³⁰. Roger recomienda en su carta a Olcott grabaciones de guitarra entre las que se encuentran varios discos de Llobet y María Luisa Anido. Destaca en su carta las grabaciones a solo de *El testament d'Amelia*, *El Mestre*, *La filla del marxant* y *Plany*, de Miguel Llobet; el *Estudio op. 38 n.º 22* de Napoleón Coste; el *Estilo popular criollo* de Pedro Quijano, y el *Andantino op. 2 n.º 3*, *Estudio op. 35 n.º 22* de Fernando Sor. También dedica unas líneas a recomendar el disco Odeon 203.302, que contenía *Evocación*, de Isaac Albéniz.

Por otro lado, la filial de Carl Lindström en Brasil, Casa Edison, y la sucursal brasileña de Transoceanic Trading se encargaron de la edición en Brasil, también con el sello Odeon. Solo tenemos constancia de la publicación de un disco (Odeon 1737), con *Huella* y *Romanza*. Además, Columbia publicó para el mercado japonés, dentro de la colección “Columbia discos de guitarra”, el disco S-40, que incluía *El testament d'Amelia* de Miguel Llobet y el *Andantino (Seis divertimentos op. 2. n.º 3)* de Fernando Sor³¹. Por último, la sede central de Lindström en Alemania publicó las dos piezas de Sor grabadas en Barcelona en el disco Odeon 25497³².

²⁹ Odeon SA. 1935. *Odeon. Catálogo General de discos*. Barcelona: Odeon SA, 74.

³⁰ Carta de John W. Rogers a Vadah Olcott-Bickford. Nueva York, 26 de marzo de 1932, California State University.

³¹ “Rare Catalan Guitar Miguel Llobet 78. El testamen de n'Amelia / Andantino S-40 E+”. *Roots Vinyl Guide*, 27 de agosto de 2016, https://www.rootsvinylguide.com/ebay_items/rare-catalan-guitar-miguel-llobet-78-el-testamen-de-n-amelia-andantino-s-40-e.

³² Ronald Purcell. 2008. *Miguel Llobet. The Complete Guitar Recordings 1925-1929*. Chanterelle, CHR 001.

Ventas de discos y honorarios

Tal y como anticipábamos en el primer punto, el 1 de marzo de 1931 Miguel Llobet y los apoderados de Parlophon SA firmaron de manera acordada la rescisión del contrato vigente desde 1929, renunciando así a la cláusula que hubiera permitido prorrogarlo por dos años más. Argentine Talking Machine Works fue la sociedad encargada de transferir a Miguel Llobet el anticipo de 1 500 pesetas correspondiente a las primeras doce impresiones, probablemente porque, tal y como hemos visto, a las pocas semanas de iniciar las grabaciones en Barcelona el guitarrista ya se encontraba en Buenos Aires. Pero, tras la rescisión del contrato, las liquidaciones pendientes fueron ejecutadas por Odeon SA, quien emitió a Miguel Llobet las cartas y recibos con los ejemplares vendidos en cada país y las cantidades correspondientes. Los honorarios se satisficieron mediante liquidaciones semestrales que Odeon SA remitió al domicilio del artista y cuyo importe quedaba depositado en una cuenta a cuyos fondos Llobet podía acceder, incluso desde la sede comercial de la compañía en la calle Pelayo 1 de Barcelona.

La segunda cláusula del contrato comprometía a la compañía a pagar a Miguel Llobet el 7,5 % del valor de las ventas de cada disco según el precio de venta estipulado para cada país. El contrato no especificaba el porcentaje establecido a cada intérprete, en el caso de las grabaciones realizadas en colaboración con otros músicos. Según las liquidaciones, en el caso de los discos grabados junto a María Luisa Anido, Miguel Llobet obtuvo un 5 % del valor de venta de cada disco. Pensamos que Anido pudo obtener el 2,5 restante comprometido por contrato u otra cantidad –probablemente similar a la de Llobet– que tuvo que ser acordada entre esta y la compañía.

En cualquier caso, hemos podido documentar que, entre marzo de 1931 y julio de 1933, Llobet recibió la cantidad de 1 776,21 pesetas por la venta de 2 389 discos en Argentina, Chile, Brasil y España³³. Siendo conscientes de que podemos estar frente a datos incompletos, el análisis de las liquidaciones y ventas nos aporta información sobre la difusión y recepción de los discos. Los siguientes gráficos (1, 2 y 3) muestran los datos de ventas en función del país, del disco y del año de venta.

Los 1 845 discos vendidos en Argentina, más de 77 % del total, suponen una clara diferencia respecto al resto de los países, lo que demuestra que el vínculo del guitarrista con el país fue claro. Estas ventas se concentraron entre finales de 1929 y 1930, decayendo claramente en 1932 y, sobre todo, en 1933. En Argentina, los discos más vendidos (Odeon 196.045 y 196.067) fueron los que incluyeron música de Quijano y Aguirre, demostrando que

³³ No hemos encontrado testimonio documental de posteriores liquidaciones ni de ventas en otros países.

no se equivocaron en su estrategia de incluir repertorio de compositores del país. El disco que incluye el *Estudio op. 38 n.º 22* de Coste tuvo un éxito de ventas reseñable en Argentina y Chile, mientras que en España solo tuvieron cierto nivel de ventas los dos discos del dúo Llobet-Anido.

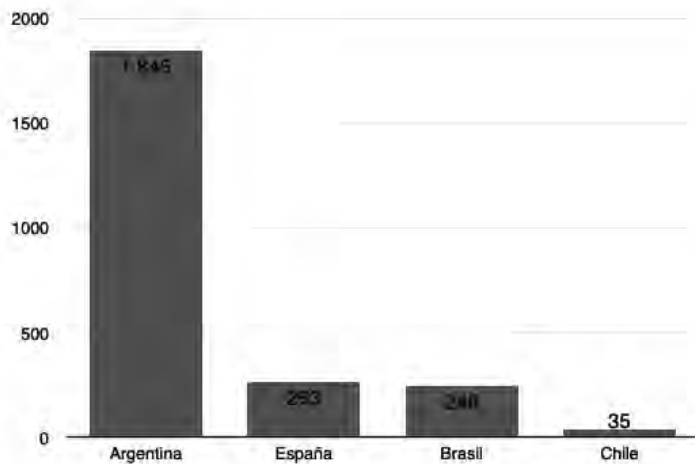


Gráfico 1. Número de ejemplares vendidos en cada país entre 1929-1933

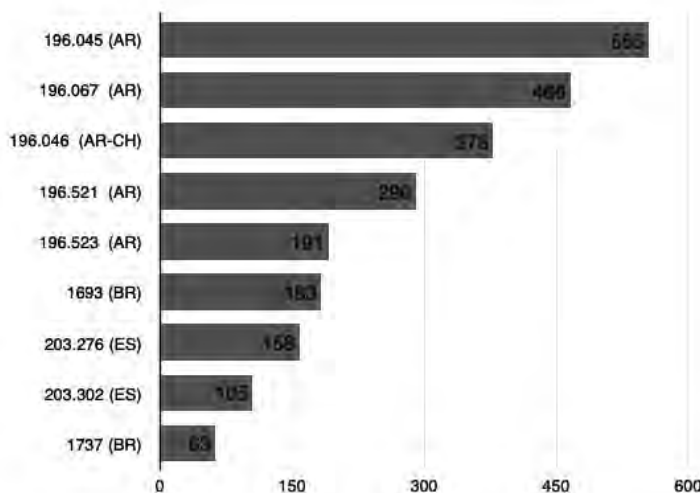


Gráfico 2. Ejemplares vendidos de cada disco en Argentina (AR), Chile (CH), Brasil (BR) y España (ES)³⁴.

³⁴ Para la identificación de cada disco remitimos al apéndice.

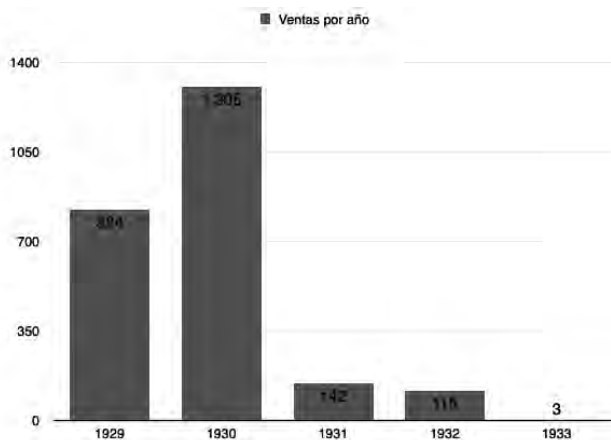


Gráfico 3. Ejemplares vendidos por año entre 1929 y 1933

Conclusiones

La importancia de Miguel Llobet como uno de los principales actores en el proceso de modernización de la guitarra a comienzos del siglo XX está vinculado con su actitud hacia la industria cultural. Su influencia en el repertorio, sus cualidades como intérprete y su intensa actividad concertística se apoyaron en frecuentes intervenciones en la radio, presencia en la prensa y grabación de discos, convirtiéndose en uno de los primeros guitarristas mediáticos. En este artículo hemos profundizado en su relación con la industria discográfica demostrando cómo las grabaciones tuvieron un papel importante en su actividad artística en España y Sudamérica. Miguel Llobet aprovechó la cobertura internacional de su contrato discográfico para grabar y comercializar discos en los dos lados del Atlántico, contribuyendo así a difundir la guitarra clásica internacionalmente y a sus propios intereses, tanto económicos como artísticos.

Por otro lado, aportamos nuevos datos sobre las relaciones entre la multinacional alemana Carl Lidström y sus filiales en Argentina y España. El contrato de Miguel Llobet implicó a Parlophon SA y Odeon SA en España, junto a Argentine Talking Machine y su sello Odeon en Argentina. El proceso fue recíproco y afectó a la grabación, publicación y pago de honorarios a los intérpretes. El sistema demuestra la capacidad de la industria de acomodarse a las circunstancias de los intérpretes. Lindström acompañó a Llobet en su recorrido artístico entre España y Argentina con una enorme flexibilidad, logrando grabar y poner en el mercado con rapidez las graba-

ciones, asumiendo su repertorio y acomodándose a sus pretensiones de grabar a dúo con María Luisa Anido. La relación contractual de Miguel Llobet con Parlophon SA nos sirve como ejemplo para comprender algunos aspectos del funcionamiento transnacional de Lindström. El intérprete contrata con Parlophon SA, una de las dos filiales de Lindström en España. Por un lado, la liquidación de los beneficios por las ventas de discos en todo el mundo las satisface Odeon SA, lo que demuestra el vínculo entre Parlophon y Odeon como compañías complementarias y vinculadas a Lindström. Por otro lado, la recaudación de los ingresos por ventas en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay la realiza la Argentine Talking Machine, la cual se encarga además de realizar los anticipos a Miguel Llobet. Todo este entramado de empresas y marcas demuestra cómo compartían estructuras, prácticas y política de artistas y repertorio.

Respecto a la selección del repertorio, hemos demostrado la capacidad de decisión y el liderazgo de los intérpretes frente a una dirección artística del sello que supo adaptarse y fiarse de su criterio. Demostramos cómo la selección del repertorio fue multifactorial a partir de los intereses de Miguel Llobet. En primer lugar, pretendió difundir mediante las grabaciones una selección del nuevo repertorio para guitarra formado a partir de la música de Bach, los arreglos de compositores españoles o del canon clásico-romántico y algunas piezas compuestas por compositores no guitarristas como Manuel Ponce o Rogelio Villar. En segundo lugar, quiso registrar sus propias composiciones con la grabación de cuatro de sus *Canciones catalanas*, sobre las que tendría además derechos como autor. En tercer lugar, pretendió satisfacer al mercado argentino y español con las piezas de Albéniz, Quijano y Aguirre y, por último, seleccionó algunas piezas breves del repertorio más guitarrístico pensando probablemente en un criterio más comercial, con la música de Sor y, especialmente, el *Estudio op. 38 n.º 22* de Coste. En definitiva, Miguel Llobet decidió el repertorio a grabar con criterios acordes con su papel en la renovación del repertorio de guitarra, sin olvidar el criterio comercial.

Por último, el estudio realizado sobre las ventas de discos ofrece un nuevo punto de vista respecto a la difusión y recepción de Llobet. Las grabaciones en Buenos Aires, la distribución de los discos en Sudamérica, la concentración de las ventas en Argentina y en los discos relacionados con el país –bien por ser grabados con María Luisa Anido o bien por contener música de compositores argentinos–, apunta a una estrategia artística en la que Argentina fue esencial. Esta estrategia propia de un intérprete mediático y moderno se basó en las frecuentes giras de conciertos, pero también en la promoción de su música y figura a través de la música grabada.

Apéndice

Cuadro 1. Discos de Miguel Llobet a solo publicados por sellos del grupo Lindström

Sello	Número catálogo	Publicación	Contenido	Matriz	Lugar de grabación	Fecha de grabación
Parlophon (España)	B-25766	4/1929	SOR, Fernando: <i>Seis divertimentos op. 2, n.º 3. Andantino</i>	76281	Barcelona	16/3/1929
			SOR, Fernando: <i>Seis divertimentos op. 2, n.º 3. Andantino</i>	BA-4545	Buenos Aires	4/11/1929
			SOR, Fernando: <i>Estudio op. 35, n.º 22</i>	76282	Barcelona	16/3/1929
			SOR, Fernando: <i>Estudio op. 35, n.º 22</i>	BA-4542	Buenos Aires	4/11/1929
Parlophon (España)	B-25767	4/1929	LLOBET, Miguel: <i>El testament d'Amèlia</i>	76283	Barcelona	16/3/1929
			LLOBET, Miguel: <i>El Mestre</i>	76284	Barcelona	16/3/1929
Parlophon (España)	B-25768	4-8/1929	COSTE, Napoleón: <i>Etudes de genre op. 38, n.º 22</i>	76285	Barcelona	16/3/1929
			QUIJANO, Pedro M.: <i>Estilo popular argentino</i>	76286	Barcelona	16/3/1929
Parlophon (España)	B-25769	4-8/1929	LLOBET, Miguel: <i>La filla del marxant</i>	76287	Barcelona	17/3/1929
			LLOBET, Miguel: <i>Plany</i>	76288	Barcelona	17/3/1929
Parlophon (España)	B-25775	4-8/1929	BACH, Johann Sebastian: <i>Partita n.º 1 BWV 1002. Sarabanda</i>	76289	Barcelona	17/3/1929
			PONCE, Manuel: <i>Dos canciones mexicanas: La pajarera y Por ti mi corazón</i>	76291	Barcelona	17/3/1929
Parlophon (España)	B-25778	4-8/1929	VILLAR, Rogelio del: <i>Canción popular leonesa</i>	76290	Barcelona	17/3/1929
			SOR, Fernando: <i>Minuetto en Si bemol op. 11, n.º 12</i>	76292	Barcelona	17/3/1929
Odeon (Brasil)	1693	7-9/1930	SOR, Fernando: <i>Estudio op. 35, n.º 22</i>	BA-4542	Buenos Aires	4-11/1929
			COSTE, Napoleón: <i>Etudes de genre op. 38</i>	BA-4544	Buenos Aires	4-11/1929
Odeon (Argentina)	196.045	8/1929	PONCE, Manuel: <i>Dos canciones mexicanas: La pajarera y Por ti mi corazón</i>	76291	Barcelona	17/3/1929
			QUIJANO, Pedro M.: <i>Estilo popular argentino</i>	76286	Barcelona	16/3/1929
Odeon (Argentina)	196.046	9/1929	COSTE, Napoleón: <i>Etudes de genre op. 38, n.º 22</i>	76285	Barcelona	16/3/1929
			SOR, Fernando: <i>Seis divertimentos op. 2, n.º 3. Andantino</i>	76281	Barcelona	16/3/1929
Odeon (Argentina)	196.523	1/1930	BACH, Johann Sebastian: <i>Partita n.º 1 BWV 1002. Sarabanda</i>	BA-4543	Buenos Aires	4-11/1929
			SOR, Fernando: <i>Estudio op. 35, n.º 22</i>	BA-4542	Buenos Aires	4-11/1929
Odeon (Alemania)	25497		BACH, Johann Sebastian: <i>Partita n.º 1 BWV 1002. Sarabanda</i>	76289	Barcelona	17/3/1929
			PONCE, Manuel: <i>Dos canciones mexicanas: La pajarera y Por ti mi corazón</i>	76291	Barcelona	17/3/1929

Sello	Número catálogo	Publicación	Contenido	Matriz	Lugar de grabación	Fecha de grabación
Decca (Estados Unidos)	G-20366	ca. 1934	BACH, Johann Sebastian: <i>Partita n.º 1 BWV 1002. Sarabanda</i>	BA-4543	Buenos Aires	4-11/1929
			PONCE, Manuel: <i>Dos canciones mexicanas: La pajarrera y Por ti mi corazón</i>	76291	Barcelona	17/3/1929
Decca (Estados Unidos)	G-20367	ca. 1934	SOR, Fernando: <i>Estudio op. 35, n.º 22</i>	BA-4542	Buenos Aires	4-11/1929
			SOR, Fernando: <i>Seis divertimentos op. 2, n.º 3. Andantino</i>	BA-4545	Buenos Aires	4-11/1929
Decca (Estados Unidos)	G-20368	ca. 1934	QUIJANO, Pedro M.: <i>Estilo popular argentino</i>	76286	Barcelona	16/3/1929
			COSTE, Napoleón: <i>Etudes de genre op. 38, n.º 22</i>	BA-4544	Buenos Aires	4-11/1929

Cuadro 2. Discos del dúo Llobet-Anido publicados por sellos del grupo Lindström

Sello	Número catálogo	Publicación	Contenido	Matriz	Lugar de grabación	Fecha de grabación
Odeon (España)	203.302	3-6/1931	ALBÉNIZ, Isaac: <i>Suite Iberia. Evocación (Parte 1)</i>	BA-4813	Buenos Aires	11/1929
			ALBÉNIZ, Isaac: <i>Suite Iberia. Evocación (Parte 2)</i>	BA-4814	Buenos Aires	11/1929
Odeon (España)	203.276	11/1930	AGUIRRE, Julián: <i>Danza argentina op. 49. Huella</i>	BA-4811	Buenos Aires	11/1929
			MENDELSSHON, Felix: <i>Romanza op. 62 n.º 1</i>	BA-4812	Buenos Aires	11/1929
Odeon (Brasil)	1737	10-12/1930	AGUIRRE, Julián: <i>Danza argentina op. 49. Huella</i>	BA-4811	Buenos Aires	11/1929
			MENDELSSHON, Felix: <i>Romanza, op. 62, n.º 1</i>	BA-4812	Buenos Aires	11/1929
Odeon (Argentina)	196.067	7-9/1929	AGUIRRE, Julián: <i>Danza argentina op. 49. Huella</i>	BA-4811	Buenos Aires	11/1929
			MENDELSSHON, Felix: <i>Romanza, op. 62, n.º 1</i>	BA-4812	Buenos Aires	11/1929
Odeon (Argentina)	196.521	1/1930	ALBÉNIZ, Isaac: <i>Suite Iberia. Evocación (Parte 1)</i>	BA-4813	Buenos Aires	11/1929
			ALBÉNIZ, Isaac: <i>Suite Iberia. Evocación (Parte 2)</i>	BA-4814	Buenos Aires	11/1929
Decca (Estados Unidos)	G-20369	ca. 1934	ALBÉNIZ, Isaac: <i>Suite Iberia. Evocación (Parte 1)</i>	BA-4813	Buenos Aires	11/1929

Bibliografía

- Cañardo, Marina. 2017. *Fábricas de Músicas. Orígenes de la industria musical en Argentina (1919-1930)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Christoforidis, Michael. 2000. "Llobet, Miguel". *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dir. por Emilio Casares, vol. 6, 956. Madrid: SGAE.
- Mangado, Josep Maria. 2016. "Miguel Llobet (1878-1938). Claves para una biografía". En *Miguel Llobet. Del romanticismo a la modernidad*, coord. por Javier Riba, 13-138. Córdoba: Ediciones La Posada / Ayuntamiento de Córdoba.
- Marrington, Mark. 2021. *Recording the Classical Guitar*. Nueva York: Routledge.
- Neri de Caso, Leopoldo. 2009. "La guitarra en el ideario musical de Adolfo Salazar (1915-1939)". En *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, ed. por María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres, 297-314. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- . 2010. "Regino Sainz de la Maza (1896-1981) y el renacimiento guitarrístico del siglo XX". *Revista de Musicología* 33, n.º 1-2: 555-562.
- Palacios, María. 2017. "La guitarra como parte de la Alta cultura". En *Los Sainz de la Maza y la Generación del 27*, coord. por Leopoldo Neri, 52-79. Córdoba: Ediciones La Posada / Ayuntamiento de Córdoba.
- Phillips, Robert. 2002. "The Influence of Miguel Llobet on the Pedagogy, Repertoire, and Structure of the Guitar in the Twentieth Century". Tesis doctoral. Universidad de Miami.
- Picciano, Stefano. 2017. *Miguel Llobet. La biografía*. Bolonia: Ut Orpheus.
- Romanillos, José Luis. 2020. *Antonio de Torres. Guitarrero, su vida y obra*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Soto, Pablo. 2020. "Registros de prensa de los conciertos de Antonio Jiménez Manjón, Miguel Llobet y Agustín Barrios en Chile en los albores del siglo XX". *Revista Musical Chilena* 74, n.º 234: 48-67.
- Suárez-Pajares, Javier. 1997. "Aquellos plateados años: la guitarra en el entorno del 27". En *La guitarra en la historia. Volumen VIII*, coord. por Eusebio Rioja, 35-58. Córdoba: Ediciones de La Posada / Ayuntamiento de Córdoba.
- . 2016. "En torno a Miguel Llobet y la interpretación del *Homenaje a Debussy* de Manuel de Falla". En *Miguel Llobet. Del romanticismo a la modernidad*, coord. por Javier Riba, 171-208. Córdoba: La Posada / Ayuntamiento de Córdoba.
- Torres, Elena. 2016. "Llobet y Falla: orígenes y derivaciones de una amistad musical". En *Miguel Llobet. Del romanticismo a la modernidad*, coord. por Javier Riba, 139-170. Córdoba: La Posada / Ayuntamiento de Córdoba.

Discografía

- Purcell, Ronald. 2008. *Miguel Llobet. The Complete Guitar Recordings 1925-1929*. Chanterelle, CHR 001.

Recibido: 30-11-22

Aceptado: 25-4-23