

## Reseña

### **Mora, Kiko (2018). *De cera y goma-laca. La producción de música española en la industria fonográfica estadounidense (1896-1914).***

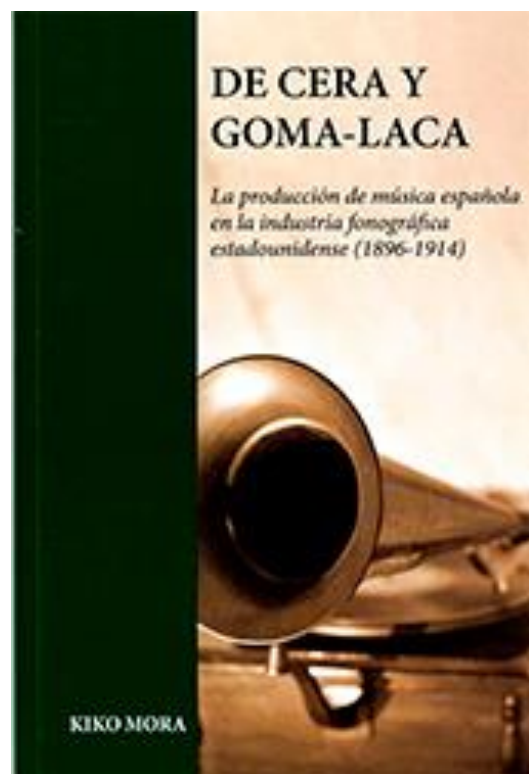
**Ediciones CIOFF España. ISBN: 978-84-15639-46-6**

**Eduardo Viñuela**

El tránsito del siglo XIX al XX ha pasado a la historia de la música como una época de grandes transformaciones. Son muchas las historias sobre músicas populares urbanas que comienzan su recorrido en el ragtime o el blues decimonónico; también es habitual encontrar estudios sobre géneros y espectáculos de moda en estos años (del vodevil al cuplé) o incluso análisis de nuevos espacios de práctica musical (de los cabarets a las salas de cine). Sin embargo, es más difícil encontrar trabajos que analicen los soportes en los que la música circulaba. En esta época las partituras seguían dominando este terreno, como demuestra el poderoso entramado editorial de Tin Pan Alley, pero el registro sonoro se abría paso con importantes avances tecnológicos e iniciaba un desarrollo que acabaría por imponerse al papel en pocos años.

Aquí es donde se sitúa el libro de Kiko Mora: *De cera y goma-laca*, con un título que alude directamente a la materialidad de los soportes en los que circulaban miles de piezas musicales desde finales del siglo XIX. Su autor lleva varios años estudiando el repertorio y la trayectoria de importantes figuras españolas de la música y el baile en EE.UU., y este análisis de los registros sonoros refuerza la tesis acerca de la relevancia y popularidad que tenía la

música española en el mercado musical estadounidense en el cambio de siglo.



Desde las primeras páginas, Mora deja claro que el estudio se centra en la música comercial (dejando a un lado las grabaciones realizadas por folkloristas), y en concreto en los catálogos de dos de las grandes compañías fonográficas del momento en EE.UU.: la National Phonograph Company (NPC) de Edison y la Columbia Phonograph Company (CPC), con un marco temporal que abarca desde que

los reproductores domésticos se empiezan a comercializar (1896) hasta el estallido de la Gran Guerra, que cambiaría tanto los sistemas de producción como los repertorios que se comercializaban (p.18).

Este trabajo se presenta en la introducción como un estudio cuantitativo e historiográfico, y su autor pone especial cuidado en explicitar tanto los objetivos como la metodología. Fija la muestra analizada en 2.498 títulos y, en un loable gesto deontológico, detalla los problemas y las decisiones que ha tomado a la hora de rastrear y cotejar dataciones o utilizar categorizaciones tan resbaladizas como las relacionadas con los géneros musicales.

Sin embargo, apenas comenzamos a leer, queda claro que el estudio va más allá de lo cuantitativo. La primera parte es quizás la más interesante para quienes quieran hacerse una idea de cómo funcionaba la producción musical de estas primeras grabaciones. En ella se detalla el proceso de registro sonoro de las piezas, se explican los diferentes perfiles profesionales que participaban en él (sólo en Nueva York había un millar de trabajadores en este sector a principios de 1890 [p.20]), se especifican los instrumentos, las voces y los repertorios más adecuados para las condiciones de grabación del momento, y se evidencia la necesidad de conocer los códigos y técnicas de la producción musical por parte los “músicos de estudio”.

En esta primera parte también se explica el contexto demográfico de un Estados Unidos plagado de inmigrantes europeos que constituían un nicho de mercado nada

desdeñable para la industria musical del momento y que auspició la creación de la etiqueta *foreign records* (p. 25). Asimismo, Mora detalla la relevancia de la música española y en español en el proceso de internacionalización que estas empresas fonográficas iniciaron a principios del siglo XX hacia Latinoamérica. En este sentido, la imbricación de repertorios españoles (como la jota, el flamenco o la zarzuela) y latinoamericanos (danzón, tango) que cristaliza en Estados Unidos más tarde bajo la etiqueta “música latina” era una realidad en los primeros años de la industria discográfica estadounidense. Más aún si tenemos en cuenta que era bastante habitual encontrar músicos latinoamericanos, como el mexicano Antonio Vargas o la cubana María Godoy, grabando repertorio español en San Francisco y Nueva York, respectivamente (p.30).

Historia, demografía, tecnología y hasta geopolítica se dan la mano en esta primera parte del libro para dibujar un contexto complejo, vibrante y lleno de detalles interesantes que Kiko Mora narra en pocas páginas y con la solvencia de quien conoce el terreno en el que se mueve. A continuación, la obra se estructura en dos capítulos que profundizan en el catálogo de música española de cada empresa fonográfica. Ambos siguen una estructura similar: breve evolución de la empresa en el periodo, presentación de la muestra analizada, ciudades y momentos especialmente relevantes en la grabación de este repertorio y análisis del mismo abordando tanto cuestiones estilísticas como de instrumentación o procedencia de los intérpretes en la grabación.

Estos dos capítulos constituyen el grueso del libro y son los que entran más a fondo en el análisis cuantitativo del catálogo de las empresas. Sin embargo, su lectura resulta amena porque abundan los relatos y detalles que explican y dan sentido a los números y a los porcentajes. De esta manera, se analizan las modificaciones en el repertorio del guitarrista y cantautor español Telesforo del Campo para adaptar piezas españolas al gusto del público cubano (p.60), se narran los detalles de las grabaciones realizadas por “Lola la Flamenca”, el guitarrista Amalio Cuenca y el resto de instrumentistas en Nueva York en 1909 (p.64) y se señalan las connotaciones españolas que ostentaban instrumentos como la bandurria, las castañuelas, la pandereta o la gaita (p.92).

Así, en unas 180 páginas, este libro concentra mucha información y presenta un análisis que, como apunta su propio autor desde el principio, es sólo una primera aproximación a este ámbito de estudio, quizás esto justifique la ausencia de conclusiones. Huelga decir que queda mucho por hacer, y que queda aún mucho campo por explorar y muchas perspectivas que aplicar al tema que aquí se aborda, pero siempre está bien comenzar por cotejar las fuentes y contar con datos rigurosos como los que se presentan en este trabajo. Por otro lado, en estos años en los que los estudios sobre producción musical se están consolidando, este *De cera y goma-laca* cobra especial relevancia, por adentrarse en los procesos de grabación de los primeros años de la industria discográfica. Sin duda, una obra a tener en cuenta en diferentes ámbitos de estudio sobre la música popular.