



Reseña / Resenha / Review

Cámara de Landa, Enrique. 2016. *Etnomusicología*. Colección, Música Hispana. Textos. Serie, Manuales. Número, 2. 3ª Edición corregida y aumentada. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 536 páginas (I parte, 308 páginas; II parte en formato digital, 311-536, incluye ejemplos sonoros).

por Victoria Eli Rodríguez
Universidad Complutense de Madrid, España
velirodr@ucm.es

Enrique Cámara de Landa –o sencillamente Enrique– es un profesional conocido y muy reconocido en los medios científicos y académicos donde se debaten los “temas y enfoques de la etnomusicología actual”. Esta última frase –entrecomillada– es el indicador que enuncia el capítulo 15 de su libro *Etnomusicología*, publicado el pasado año 2016, ya en su tercera edición, por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) con sede en Madrid.

Las tres ediciones de este texto, calificado por el propio autor como manual de etnomusicología, es una señal clara de la demanda que ha tenido desde el 2003 cuando lo publicó por vez primera el ICCMU, a lo que de inmediato siguió una segunda edición un año después. Me permito citar al antropólogo y etnomusicólogo Josep Martí, quien al prologar la primera edición escribió: “Este manual de Etnomusicología constituye una excelente puerta de entrada a la realidad de la Etnomusicología” (2003: 10). El prólogo de Martí se mantiene como continuidad en las ediciones anteriores y conserva su vigencia en la presente.

Un poco de historia no viene mal para subrayar la significación de este libro. En primer lugar, era imprescindible para la docencia y la sedimentación de la disciplina en los espacios académicos universitarios de España, en momentos en que la musicología volvía a los predios de diferentes centros de estudios, sobre todo a partir de la década de los noventa del pasado siglo, y la etnomusicología poseía un escaso recorrido en el país; en segundo, pero tan importante como el anterior, al poner a disposición de profesionales, estudiantes e interesados en general, un volumen en español. Aunque la realidad hoy día se va tornando diferente, aún el volumen mayor de la bibliografía no sólo etnomusicológica, sino también de disciplinas afines, se produce en el entorno anglosajón o en otras lenguas que pueden dificultar el acceso y comprensión de los contenidos por los hispanohablantes.

El reto al que se enfrentó el autor cuando aceptó esta tarea, en los inicios del 2000, parecía algo muy difícil de alcanzar, pero todos los que comenzábamos a dictar esta “asignatura” en la



formación de los musicólogos españoles tuvimos en él la respuesta que requeríamos. Y esa respuesta se hizo realidad en tanto fue asumida por un músico, docente e investigador de larga trayectoria y dotado de la experiencia necesaria para hacer que transiten por las páginas de su libro la historia y la actualidad de una disciplina sometida a constantes cambios. Además, incorporó al manual un corpus metodológico, suficiente para propiciar esa entrada a la etnomusicología a la que también invita Cámara de Landa.

La tercera edición de 2016, corregida y aumentada, según refleja la cubierta, me permite insistir en algunas de las aclaraciones y comentarios que realiza el autor en la Introducción a esta publicación. “La presente edición, corregida y actualizada, ha sido elaborada en base a las dos ediciones anteriores en castellano y la edición italiana publicada en marzo de 2015, con traducción de Stefano Morabito” (19). Las tres ediciones con las que hasta el presente cuenta el libro –tres en español y una italiano– son evidencias del interés por este libro, su validez y utilidad entre un considerable número de lectores.

Una convocatoria y subvención del Ministerio de Cultura de España para publicar en una lengua europea obras de la cultura española, hizo posible su traducción al italiano por S. Morabito. *Etnomusicología* –a cargo de la editorial Città del Sole de Reggio Calabria– contó con los inestimables aportes de la musicóloga y bibliotecónoma Maria Irene Maffei, que figura como editora de la edición italiana. A ella se debe la revisión bibliográfica y la transformación del sistema de referencias acorde con las normas en ese país. Este texto contiene además un extenso capítulo de Grazia Tuzi sobre la etnomusicología en Italia y dos apéndices –sobre discografía y filmografía italianas– a cargo de Paolo Vinati, que fueron retirados de la tercera edición española. El número de páginas en Italia llegó a 993 y se acudió al formato CD-ROM para los capítulos 16 al 20, así como para los apéndices e índices, lo cual hizo posible aligerar el peso físico del texto.

El proceso editorial concluyó en noviembre de 2014 y se presentó en varias sedes de estudios superiores en 2015, entre ellas la universidad de Roma La Sapienza y en la Universidad de Cagliari, donde Grazia Tuzi e Ignazio Macchiarella, respectivamente, imparten docencia. Según el testimonio de Enrique Cámara, ha sido para él muy importante la edición en Italia, donde vivió entre 1979 y 1989 y estudió con Carpitella y Leydi, entre otros. A Italia retorna con frecuencia y mantiene vínculos docentes, profesionales y de amistad, reforzados aún más por la divulgación e inserción de su libro en el ámbito académico y colaboraciones en proyectos de investigación¹.

En la tercera edición, realizada en España, también se acudió al formato digital para la II Parte, que puede descargarse en PDF desde la página web del ICCMU (www.iccmu.es). Esta sección incluye: los capítulos 18, “El trabajo de campo”, y 19, “Metodologías de análisis de la música”, este último con los aportes de Miguel Díaz-Empanza Almoguera –quien realizó los hiperenlaces a los ejemplos sonoros aludidos– una bibliografía selectiva de etnomusicología española en colaboración con Matías N. Isolabella y otra sobre música popular urbana donde colaboró Iván Iglesias. Se suma a lo anterior la bibliografía general y el índice onomástico del texto.

¹ Correspondencia personal con la autora de esta reseña, 7 de diciembre de 2017.

Etnomusicología responde con creces a la utilidad docente que guió la primera edición y ha guiado las siguientes. Pone en manos del profesor que imparte la disciplina y del estudiante que la recibe, un texto con objetivos claros y precisos sobre tres pilares esenciales: cronológico, temático y metodológico. Es, a la vez, un libro poliédrico en correspondencia con los diferentes asuntos y diferentes formas de abordajes científicos por parte de los especialistas que han modelado y continúan modelando una materia que avanza en correspondencia con la complejidad de las culturas musicales y sus dinámicas. *Etnomusicología* permite el estudio y el trabajo de investigación desde la asimilación y la crítica de los temas planteados en cada uno de los diecinueve capítulos que contiene el texto, desde la diversidad metodológica y la interdisciplinariedad.

Asimismo destaca en el libro los logros del autor al demostrar la vitalidad de la disciplina con la inclusión de capítulos como el número 15, “Temas y enfoques der la Etnomusicología actual”, así como la revisión, reordenamiento e incorporación de contenidos, como por ejemplo en los actuales capítulos 12, “Autocrítica, protagonistas y género” y 13, “Investigación musical y pensamiento postmoderno”.

Esta tercera edición, corregida y aumentada, más allá del significado de tales palabras, brinda certezas y deja el camino abierto al análisis y la inclusión de espacios hacia los que con mayor énfasis habrán de dirigir la atención los profesionales e interesados en general. Entre ellos se encuentran: música y género, patrimonio, música y estados alterados de conciencia, música y cuerpo, música popular urbana, industria discográfica... Cito al autor cuando señala en el último epígrafe del capítulo 15 que llama “Conclusión abierta para una lista inconclusa”: “Como era de prever, los ítems que sería posible agregar a esta lista siguen presentándose para recordarnos que no conviene cerrarla, y que cualquier tentativa de observar la situación actual de la etnomusicología de una manera exhaustiva está condenada al fracaso” (216).

Enrique Cámara de Landa señala algunos ejemplos de tan vasto ámbito de estudio como: la interacción entre etnomusicología, conservación del ambiente y desarrollo sostenible, el enfoque integracionista, los traslados forzados de la población rural, la actual noción de comunidad entre los habitantes locales, la conceptualización y producción de muestras musicales asociada a iniciativas turísticas, la estimulación de los diálogos interculturales y tantos otros aspectos, que son unos pocos en un listado que aunque dista de ser exhaustivo –tal como afirma– despierta el interés del lector. Asimismo destaca la atención que brinda el autor a los resultados y propuestas recientes en Hispanoamérica, donde se enriquecen los estudios postcoloniales y se desarrolla un pensamiento “desde América Latina” (216-221).

La literatura científica, las ricas y pertinentes referencias y las amplísimas herramientas bibliográficas hacen de este manual un volumen imprescindible en las bibliotecas y en las estanterías personales de aquellos que desean transitar por el camino de la investigación etnomusicológica de una forma crítica: desde la exhaustividad y la inclusión y siempre desde la prudencia y la pertinencia metodológicas.

Bibliografía

Marti, Josep. 2003. "Prólogo". En *Etnomusicología*. Colección, Música Hispana. Textos. Serie, Manuales. Número, 2, 1ª Edición. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.



Biografía / Biografia / Biography

Victoria Eli Rodríguez (Cuba/España). Musicóloga y profesora de la Universidad Complutense de Madrid desde 1997. Fue investigadora y directora del departamento de Investigaciones Fundamentales (Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, CIDMUC) y profesora de Musicología de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte de Cuba. A partir de 1997, directora adjunta de la edición del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, 1999-2002). Dirigió el grupo del CIDMUC en la obra *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba. Atlas* (1995-97). Publicaciones recientes: *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, vol. 6, Fondo de Cultura Económica, 2010 y *La música en Hispanoamérica en el siglo XX*, vol. 8, FCE, 2015 (en colaboración con Consuelo Carredano).

Cómo citar / Como citar / How to cite

Eli Rodríguez, Victoria. 2018. Reseña de Cámara de Landa, Enrique. 2016. *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales. *El oído pensante* 6 (1): 91-94. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].



Reseña / Resenha / Review

Cañardo, Marina, 2017. *Fábricas de músicas: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*. Buenos Aires: Gourmet musical ediciones, 309 páginas.

por Cristian Villafañe
Universidad Nacional de Rosario, Argentina
cristian.villafane@gmail.com

El libro de Marina Cañardo, *Fábricas de músicas: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*, editado y publicado por la editorial nacional Gourmet musical ediciones, es al día de hoy el único título escrito y editado en Argentina dedicado al estudio de la interrelación entre la expansión de la industria fonográfica nacional y su impacto en la producción, distribución y circulación de grabaciones encuadradas dentro del género del tango.

A modo de introducción, queremos destacar el cuidado en la recolección de fuentes periodísticas, iconográficas, como también el recabado de relatos personales y otra documentación pertinente para la investigación, alojada mayormente en colecciones privadas muchas veces de difícil acceso. La transcripción de los encuentros personales entre la autora y sus entrevistados, junto a la calidad y resolución de las impresiones facsimilares de fuentes iconográficas, constituyen en sí mismas un material invaluable para los interesados en el campo.

En cuanto a su organización interna, el libro está segmentado en nueve capítulos, complementados a su vez por un prólogo, una bibliografía ordenada según ejes temáticos y un índice temático. Exceptuando el primer acápite, en donde la autora informa cuestiones relativas a la organización interna del texto y otros detalles relacionados con la investigación, los ocho restantes están dedicados a responder las preguntas que cada uno de ellos lleva como título. Debido a la naturaleza eminentemente casuística del texto, en la presente reseña expondremos de manera sintética los principales núcleos de cada capítulo con la intención de reproducir claramente el recorrido que la autora propone.

El primer capítulo, titulado “El fonógrafo, pasatiempo de ayer y hoy”, comienza con una exposición del estado de la cuestión relativo a los ejes temáticos a investigar, al tiempo que propone su investigación como un material que viene a “llenar un vacío” (15). En este sentido, deja asentado que el disco, su invención, fabricación, producción y distribución serán el hilo conductor del libro con el que se relacionarán los estudios de caso.

“¿Quiénes fabricaban los discos?” es la pregunta que introduce al lector en el segundo capítulo. Aquí, se relata con una gran minuciosidad la instalación en la Argentina a comienzos de



1920 de las fábricas Odeon y Victor, junto con sus primeras tensiones por acaparar el todavía incipiente mercado de materiales fonográficos. Paralelamente se narran también las innovaciones tecnológicas que ocurrieron en la época, tales como el advenimiento del disco de pasta, que desplazaría gradualmente a los frágiles y primigenios cilindros de cera. Asimismo, en este capítulo se incluyen los primeros nombres de artistas vinculados al tango, tales como los de Carlos Gardel y Julio Canaro, y las primeras menciones a la exaltación de lo nacional, claramente enmarcadas dentro de las tácticas de comercialización de las empresas discográficas.

El estudio sobre quiénes fueron los músicos que grabaron los discos de ese género, comprendidos en el recorte temporal establecido por la investigación, es el núcleo del tercer capítulo. En esta oportunidad, el acápite aborda el pasaje de las primeras grabaciones, cuyos intérpretes permanecieron sin ser reconocidos, al comienzo del culto al genio o *star system*. Aunque toma como caso de estudio principal la creación del concepto de exclusividad del artista para la compañía discográfica, no descuida la vivencia de aquellos músicos que no eran alcanzados por el beneplácito del nuevo sistema reinante, incluyendo también relatos personales recogidos en entrevistas. Además, mediante el citado de diversas fuentes epocales visibiliza cuán difícil fue para la industria fonográfica emplazar la situación de escucha acusmática como un hábito común, de igual valor que el de la escucha de música en vivo. En este sentido, la autora rescata y expone las diversas estrategias que fueron sedimentando y conformando paulatinamente el concepto de fidelidad del disco respecto de la fuente grabada. Como corolario, describe el sistema de pago a los músicos (las “estampillas” por derecho de autor o interpretación), y expone la trama fina del debate entre quienes concibieron al fonógrafo positivamente y quienes lo vieron como un medio que mermaría sus posibilidades laborales.

El cuarto capítulo, dedicado a responder la pregunta ¿cómo se grababan los discos?, describe los mecanismos de grabación e impresión de los mismos. La exposición realizada del nuevo sistema no apunta a explicar en profundidad la dimensión técnica del mismo, sino más bien el impacto que su implementación tuvo en la organización de los músicos al registrar materiales, así como también las nuevas posibilidades tímbricas que la innovación tecnológica traía aparejadas. En este sentido, Cañardo describe las vicisitudes del proceso, tanto en su aspecto técnico como en el aspecto experiencial de cada actor participante, mediante citas de músicos que grabaron utilizando aquel sistema y la recolección de material periodístico y gráfico. El acápite concluye relatando la incorporación del micrófono y el debut de la “era eléctrica” en la producción de discos, conservando la misma línea argumentativa descripta anteriormente.

Aquello que se grababa en los discos, es decir, el repertorio elegido para ser grabado, es el eje del quinto capítulo. En ese acápite, Cañardo expone las arbitrariedades en la catalogación de los contenidos que se impresionaban en los discos. Partiendo de las conceptualizaciones de música popular aportadas por los musicólogos Phillip Tagg y Franco Fabbri, la autora explica cómo impactó esta arbitrariedad tanto en la producción discográfica como también en el diagramado de las estrategias publicitarias de las empresas. Asimismo, ejemplifica la manipulación, también arbitraria, que ejercieron las empresas en aras de diversificar su oferta como un claro intento de ampliar sus potenciales clientes a partir de un tango que fue grabado

por diferentes orquestas y arreglado en reiteradas oportunidades. A continuación de un breve apartado donde se expone la relación entre la creciente industria fonográfica argentina y los discos funcionales a una actividad (como el entonar el himno nacional, o realiza actividad física guiado por la alocución de un profesor), el libro continúa con la explicación de cómo se elegía aquello que se grababa. Para tal fin, la autora expone el caso de la cantante Rosa Quiroga, quien conseguiría sus primeros contratos con las empresas discográficas luego de haber cantado en vivo en la radio, es decir, luego de haber obtenido la imprescindible valoración de los oyentes. Finaliza el capítulo un estudio cualitativo confeccionado por la autora, en el que a partir de un corpus de artistas considerado por ella como representativos se propone dimensionar la importancia que tuvieron estas “etiquetas” para la fabricación y distribución de los discos.

El sexto capítulo aborda la relación intrínseca entre el auge de la industria discográfica, la grabación, producción y distribución de discos de tango y la industria de la imprenta, principalmente a través de los manuales de baile de tango y las publicaciones especializadas (siendo *The gramophone* el ejemplar más destacado), en la que se redactaron críticas de las grabaciones. Este auge es coincidente con la *tangomania* (sic) que se desarrolló luego de la legitimación que esta danza tuvo en París al concluir la primera guerra mundial. Según Cañardo, “la industria discográfica y el baile del tango se interceptaban y se potenciaban, además, por medio de políticas editoriales concretas como la producción de repertorios bailables y de arreglos pensados para ese mismo uso” (205).

Los capítulos séptimo y octavo se ocupan de estudiar la promoción de los discos en Argentina primero, y luego en Francia. En cuanto a la promoción en nuestro país, la autora introduce al lector en la temática recurriendo a citas periodísticas e iconográficas de diversos medios de la época. Al exhibirlas, pone de manifiesto claramente la polarización entre quienes estaban a favor del tango (relacionados en mayor medida con la publicación *Martín Fierro*, y el grupo Florida), rescatando sus posibles raíces como arte nacional y criollo tan válido como el folclore u otros géneros, y sus detractores (cuyas posiciones fueron publicadas en su mayoría en las revistas *Claridad* –asociada al grupo de Boedo– y *Disonancias*), quienes lo señalaban como “un factor de decadencia y alienación social” (224). Para introducir la situación en Francia, la autora afirma que “la ‘economía del tango’ surgió como parte de esa industria del entretenimiento que desde fines del siglo XIX se desarrolló para ocupar el ocio de las crecientes poblaciones urbanas” (242). A partir de las categorías de tango porteño o local y tango nómada o relocalizado (ambas acuñadas por el musicólogo argentino Ramón Pelinski), desarrolla una contextualización del tango en la época circunscripta al recorte temporal establecido. En concomitancia con la orientación casuística de la investigación, se analiza la circulación en Francia de un tango en particular, no solamente desde las modificaciones y mutaciones que éste pudo sufrir en su inmanencia, producto de la misma circulación, sino también en sus adaptaciones extramusicales (como, por ejemplo, la vestimenta gaucha de una orquesta de tango en una película de la época, claramente orientada a resaltar el valor auténtico del género), motivadas principalmente por tácticas de marketing diseñadas para penetrar en el mercado extranjero.

Para el capítulo dedicado a las conclusiones generales la autora se reserva el derecho a salir del marco temporal establecido para la investigación. En este capítulo, expone principalmente conclusiones personales sobre la situación actual de la industria fonográfica, sin dejar de recurrir a conclusiones parciales sobre el tango vertidas previamente en capítulos anteriores. En este sentido, la autora enfatiza el cambio del estudio de grabación, que comenzó como mero laboratorio de registro para convertirse luego en un lugar de creación musical, con prácticas y poéticas inevitablemente propias. Asimismo, Cañardo vuelve a destacar el impacto que la fabricación del disco tuvo en la sociedad, proponiéndolo en tanto objeto capaz de eternalizar tanto a las obras musicales registradas como a los intérpretes que las ejecutaban. A modo de apéndices, se adjuntan la amplia bibliografía consultada (ordenada según las temáticas troncales del libro), junto con un listado de las fuentes consultadas y un detallado índice temático.

Para concluir la presente reseña, podemos afirmar que la publicación del libro *Fábricas de música: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)* es un aporte no sólo de gran valor, sino también necesario para el estudio tanto del tango como género musical como de las tecnologías de grabación, producción y postproducción del sonido, dimensión que en la musicología argentina cuenta aún con un enorme campo para ser investigado.



Biografía / Biografia / Biography

Cristian Villafañe nació en Rosario (Santa Fe, Argentina). Es Licenciado y Profesor en Composición musical por la Universidad Nacional de Rosario. Es intérprete activo de música popular, compositor de música contemporánea, docente y técnico en grabación y post producción de audio.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Villafañe, Cristian. 2018. Reseña de Cañardo, Marina, 2017. *Fábricas de músicas: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*. Buenos Aires: Gourmet musical ediciones. *El oído pensante* 6 (1): 95-98. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].