

Contrapulso

Revista latinoamericana de estudios en música popular

Sergio Ospina Romero. 2024. *La conquista discográfica de América Latina (1903-1926)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 312 pp.

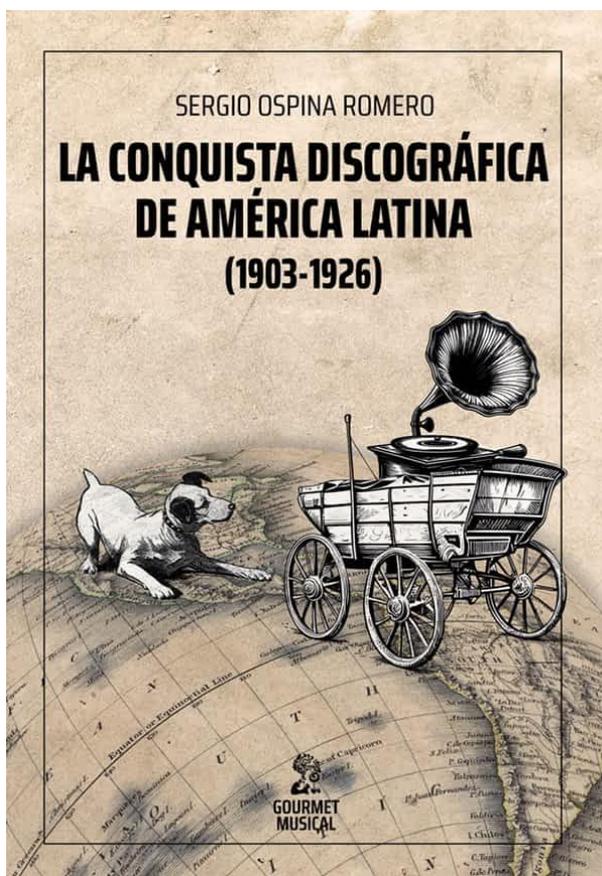
Amaya Carricaburu Collantes

Valencia International University

Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana

<https://orcid.org/0000-0001-7158-8145>

carricaburu22@gmail.com



<https://gourmetmusicalediciones.com/libros/la-conquista-discografica-de-america-latina-1903-1926/>

Este libro propone la primera historia integral de las expediciones de la Victor Talking Machine Company por América Latina y el Caribe, en un contexto de reformulación de los poderes geopolíticos en el área y de desarrollo de las dinámicas globalizadoras en el ámbito cultural y específicamente musical. Ospina toma como excusa la invención del fonógrafo y su posterior desarrollo, para abordar la expansión de la cultura consumista estadounidense a principios de siglo XX.



Los contenidos de este artículo están bajo la licencia de Creative Commons Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional.

La idea central de la globalización de la industria del disco es hilvanada a través de cinco capítulos y un epílogo que van ofreciendo ideas y argumentos acerca de las expediciones fonográficas en América Latina y el Caribe. Ospina informa y reflexiona acerca del rol de los técnicos de grabación o scouts y los representantes locales, las performances musicales y eventos sonoros que eran grabados, los procesos de mediación tecnológica y comercial que tenían lugar para la producción del sonido, la posición de las compañías de grabación con respecto a los escenarios neocoloniales y poscoloniales de las economías extractivas, y la retórica del talento en las estrategias comerciales de la Victor. Esto, junto a la circulación de los discos, entre otras ideas que articula acertadamente a partir de la relación imperialismo-improvisación-producción discográfica. Precisamente el último aspecto de este eje ha sido centro de su producción escrita, resultando autor de referencia en este campo de estudios dentro del panorama musicológico latinoamericano¹.

El aparato conceptual y crítico de este libro se despliega desde la introducción con la exposición del concepto de imperialismo. El autor utiliza el término más allá del ámbito político para adentrarse en las esferas comercial, de representación cultural y del sonido, asumiendo entonces a la compañía de discos como una formación imperial. Para ello, discute las definiciones de Radano y Olaniyan (2016), para delimitar las formas inmateriales de esta “acción imperial”.

Para utilizar el concepto de “improvisación”, sigue la lógica de Mary Louise Pratt (2007) y examina los encuentros transculturales entre scouts y artistas. Como argumento principal trabaja cómo las improvisaciones de todos los factores implicaban distintos niveles de espontaneidad, imprevisibilidad y creación colectiva. Útiles en este caso han sido los estudios sobre improvisación social y musical e improvisación en el ámbito del jazz²

El sonido es un concepto transversal a lo largo del libro. El autor lo aborda como experiencia colectiva y, por tanto, como formación social “de la misma forma que un imperio es una formación social” (p. 19). Desarrolla también la comprensión de América Latina de la mano de Mauricio Tenorio-Trillo y de acuerdo con Madrid, Alonso-Minutti y Herrera (2018) como una categoría que, a principios del siglo XX, designaba subordinación al mismo tiempo que oportunidades económicas y mundos exóticos.

Con una narrativa clara al tiempo que documentada, el libro inicia su recorrido reconstruyendo de manera exhaustiva las circunstancias alrededor de la intervención del fonógrafo y los primeros pasos hasta establecerse como un artículo comercial exitoso. Expone cierta similitud entre la trayectoria de la Victor en la primera década de 1920 y la progresiva constitución de Estados Unidos como poder imperial, a la vez que reflexiona acerca de la importancia del proyecto de América Latina como región crucial para su liderazgo.

Los datos recabados acerca de la Victor Talking Machine Company la sitúan como la corporación más grande en el mundo del negocio fonográfico a comienzos del siglo

¹ “The Dawn of the Jazz Age in the Caribbean: Dance, Consumer Culture, and the Imperial Shape of Modern Entertainment” (2023); “Vidas después de la muerte y otros desafíos biográficos: música, performatividad y viajes en el tiempo” (2022); “De improvisaciones y otras aventuras itinerantes de grabación en las expediciones de la Victor Talking Machine Company por la América Latina” (2020).

² Fischlin, Ajay Heble y George Lipsitz. 2013. *The Fierce Urgency of Now: Improvisation, Rights, and the Ethics of Co-Creation*. Durham: Duke University Press; Born, Georgina, Eric Lewis y Will Straw (eds.). 2017. *Improvisation and Social Aesthetics*. Durham: Duke University Press; Lewis, George y Benjamín Piekut (eds.). 2016. *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*. Nueva York: Oxford University Press; Solis, Gabriel y Bruno Nettle (eds.). 2009. *Musical Improvisation: Art, Education, and Society*. Urbana: University of Illinois Press; Chapman, Dale. 2018. *The Jazz Bubble: Neoclassical Jazz in Neoliberal Culture*. Oakland, California: University of California Press.

XX, con un acelerado proceso de crecimiento, al mismo tiempo que lo hacían los mercados y la demanda. La necesidad de anteponerse a la saturación del mercado interno fue lo que derivó en la exploración de nuevas regiones. Ospina aclara las nacientes distinciones entre lo foráneo –concebido como selecciones de artistas internacionales de éxito en el ámbito de la música clásica o popular– y lo étnico –música de grupos con idioma o cultura diferentes del estándar norteamericano–.

En el segundo capítulo se trata en profundidad la llegada de los scouts a América Latina, con numerosas referencias a las memorias publicadas de algunos de ellos –como los hermanos Sooy– para ilustrar hechos fortuitos en la búsqueda y selección de destinos y artistas locales. Es esta idea precisamente –la de los hechos fortuitos– la que emerge constantemente de la mano de la noción de improvisación, pues a través de la documentación consultada, ha sido evidente el carácter improvisado en muchos casos de los registros sonoros conservados.

Estas expediciones se inauguraron en 1903 con el viaje a México, tal y como comenta Ospina “los mundos exóticos de África, Asia y América Latina saturaban la imaginación de empresarios norteamericanos, ávidos por convertir esas gentes al evangelio del consumismo” (p. 74). La agencia de largas horas de grabación en situaciones culturales disímiles y complejas es uno de los aspectos que más interesó a Ospina. Las fuentes indispensables para reconstruir estas historias han sido las bitácoras de grabación, pues son consideradas por el autor como pistas fundamentales para entender el escenario cultural, social y tecnológico. Ellas ponen de manifiesto los múltiples roles jugados por los scouts en cada viaje. La manera en que estos se las agenciaron para lograr tantas horas de grabación en situaciones complejas, donde no dominaban ni los códigos culturales ni el lenguaje siquiera, es uno de los aspectos que más interesa a Ospina.

En las siguientes páginas se dedica a “mirar” la música y otros eventos sonoros grabados, a partir del grado de identificación cultural que puedan haber tenido los técnicos de grabación con ellos. En ese amplio abanico catalogado por el autor como evento sonoro, se ubican monólogos, parodias, comedias, dramatizados históricos, un conjunto que también es interpretado como “teatralidad fonográfica”. En este ámbito precisamente fue en uno de los que más se reflejó el mundo indígena y campesino, tan relegado de la mirada de la sociedad, pero visibilizado en esas grabaciones mediante la utilización de la burla y los tópicos mil veces repetidos. Como queda demostrado en el texto, las grabaciones fueron configurando nuevas prácticas de escucha y representación.

El cuarto capítulo podría parecer excesivamente técnico, en tanto analiza detalladamente los mecanismos de escucha y grabación. Sin embargo, la idea de que existía una “disposición” hacia la escucha por parte de los expertos en grabación, que configuró las propuestas y los públicos e hizo crecer el negocio fonográfico, subyace en estas páginas. Ospina refuta la idea de que la grabación en la era acústica era rudimentaria, como es frecuente leer en multitud de textos que abordan este fenómeno. Por ello, analiza los múltiples mecanismos y estrategias utilizados en los estudios itinerantes para demostrar lo complejo de la tarea de grabación. Variantes como el diseño del fonógrafo o el del propio laboratorio son tenidos en cuenta por el autor para valorar en su totalidad la tecnología acústica anterior a 1925. En todo caso, la escucha antes de esta fecha, es comprendida como un acto de interpretación de qué sonaba bien y qué no:

Los expertos en grabación a menudo indicaban que no era suficiente con ser un buen intérprete. También era esencial poder acomodar las interpretaciones a las limitaciones y requerimientos especiales de la tecnología acústica. Tocar para el fonógrafo era muy diferente a tocar en una representación en vivo (p. 171).

El último capítulo se adentra de lleno en las estrategias económicas de la Víctor para configurar por completo esta naciente industria discográfica, utilizando el marco analítico de las economías extractivas. Al considerar las actividades de los scouts como un tipo de economía extractiva –similar a otras compañías de diferente ámbito en busca de recursos naturales–, se plantea el concepto de “talento” en lugar de intérpretes –designados así por los propios scouts en las bitácoras de grabación–. El “ciclo de extracción” –término acuñado por Ospina– incluía en una primera fase la grabación en cada territorio, y continuaba con la producción industrial de los discos y su posterior distribución y mercadeo.

La compañía utilizó la misma retórica del talento –que ya utilizaban los scouts– para promocionar de diversas maneras los artistas de sus catálogos. A pesar de que, para ella, este término fuera solamente un rótulo comercial que designaba la “mano de obra que interpretaba los eventos sonoros que grababan” (p. 187). En un intento por evidenciar las similitudes de las prácticas de explotación capitalista en diferentes ámbitos, Ospina compara los mecanismos utilizados por la Víctor con los practicados por la United Fruit Company o cualquier otra compañía explotadora de los recursos del área latinoamericana y caribeña, en tanto utilizaban las mismas estructuras de dominación colonial e intervención imperialista.

El final del capítulo está dedicado al análisis de la distribución y el mercadeo de los discos, reflejando la manera en la que la Víctor sacó provecho de los nuevos paradigmas sociales con respecto al consumo y al uso del tiempo libre, impulsado por el capitalismo. Sin embargo, no fue esta una relación unilateral de dominación y subyugación, pues como afirma Ospina:

[las incursiones de la Víctor en América Latina] también pusieron en marcha intercambios transculturales en virtud de los cuales los sujetos coloniales también se apropiaron de recursos y modos de representación monopolizados hasta entonces por los centros imperiales. A la luz de dichos intercambios, estos sujetos coloniales reformularon su producción cultural, a sí mismos, e incluso, los parámetros de su subordinación política en el escenario global (p. 213).

Las últimas reflexiones del libro, en forma de epílogo, están dedicadas a valorar el sonido grabado y la industria discográfica como fuerzas imperiales; a demostrar la invisibilidad de la mujer en gran parte de esta historia, al mismo tiempo que destaca los estudios realizados en las últimas décadas por mujeres. Del mismo modo, deja abierta la continuidad de la investigación cuando esboza otros campos de interés como la circulación global de los discos, la formación de las audiencias, la música para bailar y el cine.

El cuerpo central del libro es complementado con una cuidadosa selección de anexos que abordan las expediciones fonográficas de la Víctor a América Latina, los scouts que participaron en ellas, y el proceso de grabación y producción de discos en la era acústica.

Es muy posible que Sergio Ospina haya sobrepasado los objetivos iniciales propuestos cuando comenzó la investigación. Se trata de un material de inédita complejidad temática, que establece un diálogo entre las fuentes primarias y las investigaciones más recientes de cada ámbito que aborda. La profusión de referencias y autores se agradece, así como el estilo de escritura que sabe apoyar y enriquecer su narrativa con la referencia a obras musicales, películas, etc. Es, sin duda, un imprescindible referente de investigación musicológica de amplio alcance en los estudios y prácticas históricas sobre la música latinoamericana y caribeña.

Bibliografía

- Radano, Ronald y Tejumola Olaniyan eds. 2016. *Audible Empire: Music, Global Politics, Critique*. Durham: Duke University Press
- Pratt, Mary Louise. 2007. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge.
- Alonso-Minutti, Ana R., Eduardo Herrera y Alejandro L. Madrid. 2018. *Experimentalisms in Practice: music Perspectives from Latin America*. Nueva York: Oxford University Press.