

INTRODUCCIÓN

La música de la clase media ya está grabada en disco en Hollywood y en todas partes. Pero esta máquina puede ir a las montañas y dentro de las casas y grabar las voces de la gente tan claramente como en los discos de Hollywood para que todo el mundo pueda oírlas. Serán vuestras voces las que se escucharán, pero es necesario pensar qué vamos a cantar esta noche.¹

EL FOLCLORISTA norteamericano Alan Lomax (1915-2002) grabó en torno a 1.500 piezas de música de tradición oral en España entre junio de 1952 y enero de 1953.² Los resultados materiales de este viaje, que se conservan en el American Folklife Center (en adelante, AFC) de la Library of Congress en Washington D. C. comisariados por Todd Harvey, incluyen cintas magnéticas con la música grabada, pero también fotografías, cuadernos de campo, facturas y recibos, folletos, mapas con anotaciones, correspondencia muy prolífica, tarjetas de visita, guiones para programas de radio, diarios e incluso el manuscrito de parte de un libro para publicación en colaboración con Eduardo Martínez Torner (1888-1955). ¿Por qué Lomax llevó a cabo trabajo de campo en España durante siete meses?

La carrera de Alan Lomax se inició en 1933 cuando su padre John Lomax (1867-1948) fue nombrado jefe del Archive of American Folk Song de la Library of Congress y le pidió

que ampliara la colección de manuscritos y cilindros fonográficos del archivo a través de la realización de nuevas grabaciones a lo largo y ancho de los Estados Unidos.³ En 1937, Alan Lomax fue nombrado «Assistant in Charge» del archivo y continuó llevando a cabo grabaciones de campo para la institución hasta 1942.⁴ De este modo, se convirtió en un pionero en la grabación de historias orales de músicos americanos. En 1942 pasó a trabajar para la Office of War Information y el Armed Forces Radio Service, produciendo programas de música folclórica. En los años cincuenta, su asociación con organizaciones de izquierda y personas sospechosas de tener ideología comunista —como Pete Seeger (1919-2014)— lo llevó a formar parte de una «lista negra» que le impedía encontrar trabajo. En parte por este motivo y en parte por un encargo que había recibido de la discográfica neoyorquina Columbia, Lomax se mudó a Londres y pasó ocho años haciendo trabajo de campo en Europa —especialmente en España e Italia, pero también en Irlanda y Escocia— y colaborando con la BBC.⁵

¹ Comentario que hizo Alan Lomax a un grupo de habitantes de un pueblo de León y fue recogido por Jeanette Bell, su asistente en su viaje por España, el 5 de noviembre de 1952. Washington D. C., Library of Congress, American Folklife Center (en adelante, AFC), 2004/004: MS 03.02.29: «The music of the middle class is already on disc in Hollywood and all the places. But this machine can go into the mountains and into the houses and record the voices of the people as clear as the discs in Hollywood for all the world to hear. It will be your voice you will hear, but its necessary to think what we're going to sing tonight» [las traducciones del inglés incluidas en el presente libro son de la autora a menos que se indique lo contrario].

² Sobre las grabaciones de Alan Lomax en España, véanse A. Lomax, 1960; J. R. Cohen, 2002 y 2011b; J. R. Cohen *et al.*, 2004; A. Pizà, 2006; y J. F. Szwed, 2010: 268-276. Acerca de las grabaciones realizadas en las islas Baleares en particular, véanse A. Pizà, 2006; y J. R. Cohen, 2011a. Con respecto a las realizadas en Aragón, véase P. Serrano, 2000; y sobre las de Castilla y León, véanse C. Casado Lobato, 2003; C. A. Porro Fernández, 2010; C. A. Porro Fernández *et al.*, 2011; y C. Casado Lobato y C. A. Porro Fernández, 2011 y 2012.

³ Para un recorrido por la biografía de Alan Lomax, véase J. F. Szwed, 2010.

⁴ La correspondencia de Lomax durante su trabajo en la Library of Congress en el periodo comprendido entre 1935 y 1945 ha sido editada por Ronald D. Cohen; véase A. Lomax, 2011.

⁵ A. Pizà, 2006: 14. En la edición de los escritos de Lomax publicada por Ronald D. Cohen, la segunda sección, que se titula «The 1950s: World Music», incluye un ensayo de Lomax sobre «Galician Music» y es introducida por Andrew L. Kaye y Matthew Barton, quienes indican que, en estos años, «más allá de producir grabaciones de alta calidad artística, Lomax fue en ocasiones el primer investigador en crear grabaciones serias del folclore musical de una región, como ocurrió en España e Italia»; véase A. Lomax (2003: 103): «Beyond producing many recordings of high artistic quality, Lomax sometimes was the first researcher to create a serious recorded document of a region's cultural folk music, which occurred in Spain and Italy». El trabajo de John F. Szwed también contiene un amplio apartado relativo a los años de Lomax en Europa, titulado «The Grand Tour»; véase J. F. Szwed, 2010: 268-289.

El 18 de abril de 1951 Lomax, siguiendo las indicaciones de Maud Karpeles (1885-1976), colectora británica de música folclórica, colaboradora de Cecil Sharp (1859-1924) y jefa del International Folk Music Council,⁶ escribió una carta dirigida al Instituto Británico en España, en la que explicaba que la discográfica Columbia le había encomendado reunir una biblioteca mundial de música folclórica y primitiva que se titularía *World Library of Folk and Primitive Music*. Cada álbum se dedicaría a un país o región y contendría una hora de grabaciones que debían ser fruto del trabajo de campo. Uno de los álbumes estaría dedicado a la península ibérica, por lo que, en su carta, Lomax solicitaba orientación para encontrar un folclorista español con el que trabajar en la zona y que editase o coeditase el álbum, puesto que «aparentemente es muy difícil saber si hay colectores de música folclórica española activos recorriendo el país con grabadoras y haciendo grabaciones del verdadero material tal y como se encuentra en sus hábitats nativos».⁷ Lomax sabía de tres folcloristas en España: Walter Starkie (1894-1976), músico y escritor irlandés residente en Madrid como representante del British Council en España; Aureli Capmany i Farrés (1868-1954), folclorista catalán, y José Antonio Donostia (1886-1956), entonces miembro de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología, fundado en Barcelona en 1943 a iniciativa del musicólogo y sacerdote Higinio Anglès (1888-1969) con el objetivo de promover el estudio de la música española.

El 7 de mayo de 1951 Lomax escribió una carta a Walter Starkie con el mismo propósito: esperaba que este lo ayudase a encontrar a una persona con experiencia en la grabación y el trabajo de campo. Explicaba que, en otros países, la labor estaba siendo realizada por dos personas: un joven llevando a cabo el trabajo de campo y un «eminente musicólogo haciendo la edición».⁸ En el caso de España, indicaba que probablemente él mismo se trasladaría a la zona para trabajar en el álbum, puesto que suponía que no había ninguna persona formada en la grabación de campo como las que había encontrado en otros países. El 16 de mayo Starkie envió su contestación:

[...] Me temo que no puedo proporcionarle información definitiva sobre grabadoras en España; únicamente puedo decirle que son uti-

lizadas por cuerpos oficiales. No tengo conocimiento sobre grabadoras de propiedad privada. Imagino que muchos de los folcloristas conocidos utilizan el viejo método de tomar nota a mano, pero estoy seguro de que hay algunos recopiladores en los grandes centros que poseen la grabadora Webster americana que yo mismo tengo.⁹

Ante la imposibilidad de encontrar un folclorista español con las características y el equipamiento que demandaba, Lomax acudió al Congreso y Certamen Internacional de Folclore celebrado en Palma (Mallorca) entre el 21 y el 28 de junio de 1952 para establecer posibles contactos. En su artículo «Saga of a Folksong Hunter» (1960), Lomax comenta su encuentro con Marius Schneider (1903-1982), director de la Sección de Folclore del Instituto Español de Musicología y coordinador del festival, y explica que cuando le habló de su proyecto de llevar a cabo grabaciones de música tradicional española, Schneider le aseguró que «él personalmente se encargaría de que ningún musicólogo español» lo ayudase, sugiriéndole incluso abandonar el país.¹⁰ Lomax señala que este encuentro le hizo prometerse que grabaría la música tradicional de España —un país cuyo paisaje le recordaba a su Texas natal— aunque le llevara el resto de su vida.¹¹ Al finali-

⁹ AFC 2004/004: MS 03.05.51. Véase el texto original en el Apéndice 1.1.

¹⁰ A. Lomax, 1960; reimpresso en A. Lomax, 2003: 181: «In the summer of 1953 [¿1952?], I was informed by Columbia that publication of my series depended on my assembling a record of Spanish folk music; and so, swallowing my distaste for El Caudillo and his works, I betook myself to a folklore conference on the island of Mallorca with the aim of finding myself a Spanish editor. At that time, I did not know that my Dutch traveling companion was the son of the man who had headed the underground in Holland during the German occupation; but he was recognized at once by the professor who ran the conference [Marius Schneider]. This man was a refugee Nazi, who had taken over the Berlin folk song archive after Hitler had removed its Jewish chief and who, after the war, had fled to Spain and was there placed in charge of folk music research at the Institute for Higher Studies in Madrid. When I told him [Marius Schneider] about my project, he let me know that he personally would see to it that no Spanish musicologist would help me. He also suggested that I leave Spain». Comentarios de Lomax sobre Schneider se encuentran en el cuaderno de campo AFC 2004/004: MS 03.02.13. Véanse M. Frau, 2006: 40; y A. Pizá, 2006: 18, donde se traduce el siguiente comentario del cuaderno AFC 2004/004: MS 03.02.13 de Lomax: «Schneider parece el jefe de un campamento militar: exhibe una mandíbula pesada con perilla de comandante alemán. Capaz de cualquier cosa».

¹¹ A. Lomax, 1960; reimpresso en A. Lomax, 2003: 181: «I had not really intended to stay. I had only a few reels of tape on hand, and I had made no study of Spanish ethnology. This, however, was my first experience with a Nazi and, as I looked across the luncheon table at this authoritarian idiot, I promised myself that I would record the music of this benighted country if it took me the rest of my life. Down deep, I was also delighted at the prospect of adventure in a landscape that reminded me so much of my native Texas». En sus cuadernos de campo, Lomax también comentaba los parecidos entre España y Texas; véase AFC 2004/004: MS 03.02.20. M. Frau (2006: 39-40) comenta la situación política en los cincuenta como contexto de los viajes de Lomax, incluye un apartado sobre «El congreso de musicología y la muestra de folclore» e indica que la reunión de Lomax

⁶ Sobre Maud Karpeles, véanse, por ejemplo, W. Rhodes, 1977; D. Atkinson, 2001; M. Lovelace, 2004; J. R. Gold y G. S. Revill, 2006; A. Kerney Guigné, 2011; y G. S. Pakenham, 2011. Entre sus estudios sobre trabajo de campo, véanse M. Karpeles, 1950, 1958, 1971 y 1973. Karpeles revisó y editó trabajos de Cecil Sharp; véanse, entre otros, C. J. Sharp, 1934 y 1954. Además, publicó una biografía de Sharp (M. Karpeles, 1967) y otros trabajos sobre la folclorista; véanse, por ejemplo, A. H. Fox Strangways y M. Karpeles, 1933.

⁷ AFC 2004/004: MS 03.05.51. El texto original se incluye en el Apéndice 1.1.

⁸ AFC 2004/004: MS 03.05.51. Para el texto original, véase el Apéndice 1.1.

zar su colección española, señaló: «España, a pesar de mi profesor nazi, estaba en cinta».¹²

Esta falta de colaboración por parte de los musicólogos y etnomusicólogos españoles a la que Lomax alude en sus escritos lleva a preguntarse cómo consiguió tejer una red de contactos que le permitió recorrer España y completar su proyecto. También es fascinante analizar cómo su aproximación al trabajo de campo era diferente a la de los folcloristas que trabajaban en España en esa época.¹³ El objetivo de este libro es responder a estas preguntas, analizando las grabaciones realizadas por Lomax en España y la documentación relacionada con su viaje, utilizando la historia oral como marco conceptual y la tecnología como herramienta. Lomax no viajó por España solo, sino que contó con la ayuda de una asistente, la británica Jeanette Bell (1927-2018), que hasta ahora había pasado casi totalmente inadvertida. Las referencias constantes a la labor de «Pip», el nombre de pila de Bell, que pueden encontrarse en los diarios y cuadernos de campo de Lomax y otra documentación resultante del viaje a España, permiten analizar cuál fue su contribución en el proceso de grabación y en el establecimiento de vínculos con los españoles, especialmente con las mujeres, facilitando que estas hablaran sobre su cultura y costumbres y participaran en las grabaciones.¹⁴

El archivo en línea de la Association for Cultural Equity (ACE), una asociación basada en el Hunter College de Nueva York y fundada por el propio Lomax en 1983 con la finalidad de preservar e investigar las tradiciones musicales populares a nivel mundial, ofrece digitalizaciones de las grabaciones y las fotografías realizadas por Lomax en España.¹⁵ La

«con Mario Schneider, director del Instituto de Musicología de Barcelona, difícilmente podría haber sido más desafortunada, aunque tuvo el efecto de hacerle tomar la decisión de profundizar más en el conocimiento de España y de su música».

¹² A. Lomax, 1960; reimpresso en A. Lomax, 2003: 182: «It was time to leave Spain. I had seventy-five hours of tapes with beautiful songs from every province [...]. Spain, in spite of my Nazi professor [Marius Schneider], was on tape». A. Pizà (2006: 14) ofrece una traducción al español de estos fragmentos. Según Ramón Pelinski, una carta dirigida en 1953 por Schneider a Higiní Anglès testimonia que el investigador alemán «nunca había pertenecido al partido nazi, lo que le ocasionó dificultades en su trabajo»; véase R. Pelinski, 1997: 23. En 1934 fue denegada la «habilitación» a Schneider en la Universidad de Berlín debido a que su tesis sobre el canto gregoriano no era aceptada por las autoridades nazis; véase J. Godwin, 1989: 33. Sobre los problemas de Schneider, ferviente católico, con las autoridades del régimen nazi, véanse B. Bleibinger 2005a y 2005b.

¹³ Sobre el ideario de Alan Lomax acerca del folclore, véase R. Baron, 2012.

¹⁴ J. F. Szwed (2010: 272) apuntaba esta labor de Jeanette Bell: «Pip interviewed the women, asking them about matters that Alan didn't dare raise».

¹⁵ Esta asociación gestiona los derechos de propiedad intelectual de muchas de las grabaciones de Alan Lomax. Los materiales digitalizados son accesibles en <<https://archive.culturalequity.org/>>. Las webs citadas en este libro permanecían activas en mayo de 2021, por lo que se omite la fecha específica de consulta tras cada recurso electrónico.

etnomusicóloga y cantante canadiense Judith R. Cohen ha sido, desde 2000, la editora general de la colección de música española de Lomax en la ACE.¹⁶ Cohen ha presentado desde entonces diversas comunicaciones en congresos y eventos científicos sobre las grabaciones españolas de Alan Lomax, ha publicado varios artículos y ediciones discográficas y sería, en 2011, la primera «Alan Lomax Fellow» en la Library of Congress.¹⁷ En 2004, dos años después del fallecimiento de Lomax, el American Folklife Center adquirió la «Alan Lomax Collection», que contiene todos los materiales que este había recopilado desde que dejó de trabajar en la Library of Congress en 1942. Gracias a la beca «Jon B. Lovelace Fellowship for the Study of the Alan Lomax Collection» pude pasar ocho meses en el John W. Kluge Center de la Library of Congress y analizar en detalle todos los documentos de la colección Alan Lomax relativos a su viaje a España.

Las grabaciones de Lomax en España se hicieron públicas por primera vez en *The Folk Music of Spain*, la producción del Third Programme de la BBC en la que Lomax comentó su viaje por España en dos programas emitidos el 24 y el 29 de octubre de 1953, y dedicados a las grabaciones de Andalucía y noroeste de España, respectivamente.¹⁸ A estas emisiones siguió una serie de seis programas escritos por Eduardo Martínez Torner y traducidos por John Gavall para la BBC bajo el título *Spanish Folk Music*, y emitidos el 19, 28 y 30 de noviembre, y el 12, 17 y 26 de diciembre de 1953. El propio Lomax escribió otra serie de seis programas para la BBC titulada *Reminiscences of a Folk Song Collector* sobre su trabajo de campo en España e Italia. Dos de estos programas se dedicaron a España —el número 3, titulado «Spain: From Seville to the Pyrenees», y el número 4, «Spain: Vigo to San Sebastian»—; ambos se emitieron el 21 de septiembre de 1956.

¹⁶ Sobre el trabajo de Judith R. Cohen en la ACE, véase J. R. Cohen, 2001-2002.

¹⁷ Judith R. Cohen llegó a entrevistarse con Alan Lomax, al que recuerda en un artículo, coincidiendo con la noticia de su muerte; véase J. R. Cohen, 2002.

¹⁸ Sobre la labor de difusión de la canción folclórica que hizo Lomax en Londres a través de la BBC en la década de 1950, véase E. D. Gregory, 2002. En su ensayo de 1960, Lomax describe el Third Programme de la BBC como el foro cultural más influyente del mundo occidental, con una audiencia inteligente y con mínima censura; véase A. Lomax, 1960; reimpresso en A. Lomax, 2003: 182: «In the days before the hostility of the tabloid press and the Conservative Party had combined to denature the BBC's Third Programme, it was probably the freest and most influential cultural forum in the Western world. If you had something interesting to say, if the music you had composed or discovered was fresh and original, you got a hearing on the "Third". Some of the best poets in England lived mainly on the income gotten from their Third Programme broadcasts, which was calculated on the princely basis of a guinea a line. Censorship was minimal—and if a literary work demanded it, all the four-letter anglo-saxon words were used. You could also be sure, if your talk was on the "Third", that it would be heard by intelligent people, seriously interested in your subject».

Algunas de las grabaciones de música española de Lomax fueron publicadas por primera vez en 1955 como parte de la *World Library of Folk and Primitive Music*, la colección de LP de Columbia,¹⁹ que se reeditaría en CD en 1999 por la discográfica Rounder.²⁰ Después de 1958, Westminster publicó una colección de once LP titulada *Songs and Dances of Spain*. Judith R. Cohen se encargó de coordinar la colección de seis CD *The Alan Lomax Collection. The Spanish Recordings*, publicada por Rounder entre 2001 y 2006.²¹ Cohen también editó en 2011 el doble CD *Alan Lomax in Asturias*.²²

Radio Clásica de Radio Nacional de España ha dedicado desde 2011 varios programas a las grabaciones de Alan Lomax en España, en el contexto de espacios como *Músicas de tradición oral* y *La Riproposta*.²³ En el ámbito audiovisual, en 2007 se publicó el documental *Lomax: The Songhunter*, escrito y dirigido por Rogier Kappers, que se había emitido en televisión (en la serie «Point of View» de PBS) el año anterior, y que consiste en un viaje por Europa realizado en 2004 con parada en España, buscando a las personas que habían interpretado música para Lomax cincuenta años antes.²⁴ Un proyecto similar se ha realizado más recientemente y ha supuesto la emisión en La 2 (RTVE) de tres programas de la Serie Música de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) titulados *Tras los pasos de Alan Lomax* en las localidades segovianas de Vegas de Matute (emitido el 25 de noviembre de 2016) y Zarzuela del Monte (10 de febrero de 2017), y en la localidad toledana de Lagartera (7 de julio de 2017).

En este libro, las grabaciones realizadas por Alan Lomax en España se analizan desde la perspectiva de la historia oral.²⁵ La Oral History Association define la historia oral, ba-

sándose en el trabajo fundamental de Donald A. Ritchie, *Doing Oral History* (véase D. A. Ritchie, 1995), como «un campo de estudio y un método de compilar, preservar e interpretar las voces y memorias de personas, comunidades y participantes en eventos pasados». Considera la historia oral como «la más antigua clase de investigación histórica, precediendo a la palabra escrita», pero también como «una de las más modernas, a partir de las grabaciones en cinta en la década de 1940 y, actualmente, con el uso de las tecnologías digitales del siglo XXI».²⁶ Un requisito imprescindible para que una grabación se considere parte de la historia oral es que incluya una entrevista o un intercambio entre entrevistador y entrevistado.²⁷ Según Vivian Perlis (1994: 610), la lenta incorporación de la historia oral al ámbito de la musicología se debe a las divisiones entre musicología y etnomusicología en cuanto a sus metodologías y objetos de estudio. Más recientemente, Martha Ellen Davis (2015) ha comentado la falta de perspectiva histórica en los trabajos etnomusicológicos y ha abogado por la inclusión de una dimensión histórica en la etnomusicología, analizando las intersecciones entre historia oral, biografía musical y etnomusicología histórica que emergieron en la década de 1970. Por tanto, el uso de la historia oral como marco conceptual en el análisis de los documentos resultantes del viaje de Alan Lomax por España permite introducir una dimensión histórica en su investigación etnomusicológica.²⁸ Además, se ha llevado a cabo un estudio

noras *Alan Lomax in Haiti 1936-1937: Recordings For The Library of Congress*, ed. Gage Averill, 10 CD, Harte Recordings (HR 103), 2009. Sobre la grabación sonora como objeto de estudio en el ámbito musicológico, véase A. Pérez Sánchez, 2015. Acerca de las tecnologías digitales para el análisis de grabaciones sonoras, véase S. Cottrell, 2018.

¹⁹ *World Library of Folk and Primitive Music*, vol. 13: Spain, LP, Columbia, 1955.

²⁰ *World Library of Folk and Primitive Music*, vol. 4: Spain, ed. Josep Martí, CD, Rounder, 1999.

²¹ Sobre el trabajo en este proyecto, véase J. R. Cohen, M. A. Berlanga, L. Costa y J. A. Torres, 2004. Este trabajo contiene una presentación de Cohen en la que comenta el proyecto de publicación de la colección de CD con las grabaciones realizadas por Alan Lomax en España, y ensayos de otros contribuidores al proyecto sobre las grabaciones llevadas a cabo por Lomax en Andalucía (Berlanga), Galicia (Costa) y Castilla-La Mancha (Torres).

²² *Alan Lomax in Asturias*, ed. Judith R. Cohen, 2 CD, Global Jukebox Media, 2011.

²³ En *Músicas de tradición oral* Gonzalo Pérez Trascasa dedicó varios programas a Lomax: «Alan Lomax en España» (emitido el 11 de junio de 2011), «Alan Lomax en Asturias» (5 de noviembre de 2011), «Alan Lomax en el País Vasco» (29 de enero de 2014), «Grabaciones extremeñas de Alan Lomax» (12 de marzo de 2014) y «Otras grabaciones españolas de Alan Lomax» (9 de diciembre de 2015). Yolanda Criado, en *La Riproposta*, presentó el programa «Los viajes de Alan Lomax por España» (28 de octubre de 2017).

²⁴ *Lomax: The Songhunter*, dir. Rogier Kappers, DVD, Rounder, 2007.

²⁵ El etnomusicólogo Gage Averill ha estudiado las grabaciones de Alan Lomax en Haití; véase G. Averill, 2008; y la colección de grabaciones so-

²⁶ «Oral history is a field of study and a method of gathering, preserving, and interpreting the voices and memories of people, communities, and participants in past events. Oral history is both the oldest type of historical inquiry, predating the written word, and one of the most modern, initiated with tape recorders in the 1940s and now using 21st-century digital technologies» (<<http://www.oralhistory.org/about/do-oral-history>>). Citado por M. E. Davis, 2015: 256.

²⁷ D. A. Ritchie, 2015 [1995]: 1: «[...] oral history collects memories and personal commentaries of historical significance through recorded interviews. An oral history interview generally consists of a well-prepared interviewer questioning an interviewee and recording their exchange in audio or video format. Recordings of the interview are transcribed, summarized, or indexed and then placed in a library or archives. These interviews may be used for research or excerpted in a publication, radio or video documentary, museum exhibition, dramatization or other form of public presentation. Recordings, transcripts, catalogs, photographs and related documentary materials can also be posted on the Internet. Oral history does not include random taping, such as President Richard Nixon's surreptitious recording of his White House conversations, nor does it refer to recorded speeches, wiretapping, personal diaries on tape, or other sound recordings that lack the dialogue between interviewer and interviewee».

²⁸ Sobre la historia de la historia oral como disciplina en Estados Unidos y Europa, véase M. E. Davis, 2015: 256: «Oral history is a growing subfield

histórico-crítico y filológico de fuentes escritas como cartas, fragmentos de cuadernos de campo y diarios de viaje que, como valioso complemento de las fuentes sonoras, se analizan a lo largo de esta monografía; algunos de estos documentos se presentan editados a modo de apéndices y la totalidad de los mismos se ha puesto a disposición del público en una base de datos en línea y de libre acceso.²⁹

Los resultados de la investigación presentados en este libro se basan en la utilización de la tecnología digital como herramienta para establecer conexiones entre las canciones grabadas por Lomax y otras colecciones de música tradicional española compiladas en la misma época, como la conservada en la Institució Milà i Fontanals (IMF) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Barcelona, institución heredera de los fondos del antiguo Instituto Español de Musicología. Esta colección de Barcelona incluye más de 20.000 piezas copiadas en papel y recogidas por toda España entre 1944 y 1960, la mayoría a través de las llamadas misiones folclóricas y los concursos que organizó el Instituto Español de Musicología.³⁰ Desde 2011 he participado en el proyecto, dirigido por Emilio Ros-Fábregas, para digitalizar y catalogar esta colección en una base de datos en línea y de libre acceso llamada *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC: Una colección de patrimonio musical español* (en adelante, *FMT*).³¹ En un primer estadio de mi investigación en la Library of Congress, incorporé la información de la colección de Lomax en la misma base de datos. Este estadio preparó los materiales para análisis y comparación e hizo posible identificar concordancias entre la colección de Lomax y el *FMT*, lo que supone la complementariedad de los diversos medios utilizados por los folcloristas a mediados del siglo XX para realizar

su trabajo de campo —principalmente transcripciones en el caso de las misiones folclóricas y concursos del *FMT*, y grabaciones sonoras y fotografías en la colección de Lomax—.³² De esta forma, se produce un enriquecimiento mutuo entre colecciones a través de la tecnología. La base de datos, que complementa los contenidos de este libro, me ha permitido estudiar la colección española de Alan Lomax e interpretar la información de modo más contextualizado. Además, pone a disposición de los investigadores una catalogación de todos los documentos tanto escritos como sonoros de la colección de música española de Lomax, y permite a la ciudadanía en general consultar y disfrutar de la historia oral de pequeñas localidades de la España de mediados del siglo XX.

Este libro se estructura en cuatro capítulos. El primero determina el itinerario de Alan Lomax en España a través del estudio comparativo de diversas fuentes documentales que forman parte de la colección preservada en la Library of Congress y presenta la metodología que se ha utilizado para procesar la información en el marco de las humanidades digitales, analizarla, interpretarla y hacerla accesible a usuarios de dentro y de fuera del contexto académico. El segundo capítulo presenta un análisis de la red de contactos de Lomax en España y cómo estas conexiones contribuyeron a determinar tanto su itinerario en el país como la música que grabó y la selección de personas que interpretaron música para él. Los contactos de Lomax en España incluían a folcloristas que habían realizado antes que él, o realizarían después, trabajo de campo cuyos resultados se encuentran catalogados en la base de datos del *FMT*, lo que permite detectar ciertas coincidencias entre colecciones. De este modo, el tercer capítulo presenta ejemplos concretos de correspondencias entre el trabajo de campo de Lomax y el realizado para el Instituto Español de Musicología por Manuel García Matos, Arcadio de Larrea y Bonifacio Gil, entre otros, que resultan en coincidencias de intérpretes y piezas entre colecciones. El último capítulo evalúa, desde una perspectiva de género, la configuración de la colección de grabaciones de música tradicional española de Alan Lomax. Entre la colección documental de Lomax se han localizado escritos de su asistente, Jeanette Bell, redactados con posterioridad al viaje, que permiten conocer sus impresiones y son una fuente muy valiosa para analizar la vida cultural de las mujeres en España. El propio Lomax sintió un interés especial por las vidas de las españolas y puso por escrito entrevistas que realizó a las mujeres que cantaron para él, incluso pidiendo a una de ellas que escribiera la histo-

within the field of history on a worldwide basis. In the United States, the study of oral history in the university context was established as the Oral History Research Office at Columbia University in 1948 by Allan Nevins. It was followed in 1953 with the Oral History Archives at the University of California, Berkeley, and, in 1958, was introduced at the University of California, Los Angeles. In Europe during that period, oral history was less institutionalized, but was carried out by individual scholars». Esta antropóloga ha estudiado el son cubano desde la historia oral; véanse M. E. Davis, 2006 y 2007. Acerca de las tradiciones orales como historia, véase J. Vansina, 1985.

²⁹ Ascensión Mazuela-Angueta, «Z1952-1953 LOMAX», *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*, ed. E. Ros-Fábregas, <<https://musicatradicional.eu/Lomax>>.

³⁰ Sobre la importancia que los investigadores han atribuido a la colección preservada en la Institució Milà i Fontanals, véanse L. Calvo, 1989 y 1989-1990; J. Martí, 1997; R. Pelinski, 1997; M. Gembero-Ustároz, 2011; y A. Mazuela-Angueta, 2015a y 2016a.

³¹ *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. Emilio Ros-Fábregas (ed.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institució Milà i Fontanals, Barcelona. [ISSN: 2564-8500]. Esta base de datos es de acceso libre en <<http://musicatradicional.eu>>. Véase E. Ros-Fábregas, 2021.

³² Véase A. Mazuela-Angueta, 2021.

ria de su vida. Los documentos de Lomax permiten analizar cómo las mujeres, desde sus propios espacios, contribuyeron a la creación de esta colección de grabaciones sonoras.³³

En los apéndices se presentan de forma esquemática listados de los colaboradores y contactos de Alan Lomax en España, de las piezas que grabó durante el viaje, y de los documentos inéditos que resultaron del mismo. Además, se ha editado y traducido una selección de los documentos inéditos relativos a este viaje, como cartas, fragmentos de cuadernos de campo, documentación sobre un libro de folclore musical español que Lomax preparaba en colaboración con Eduardo Martínez Torner, los escritos de Jeanette Bell relacionados con su estancia en España como asistente de Lomax, y una entrevista que este realizó a Carolina Geijo Alonso, una anciana de Val de San Lorenzo (León) que cantó para él. Más allá de esta selección, la totalidad de los documentos está disponible en la base de datos del *FMT*, que sirve como complemento a este libro.³⁴ La información incorporada a la base de datos es ingente, de modo que en ella pueden encontrarse, a través de los buscadores

que proporciona la plataforma, detalles de cada uno de los documentos, investigadores, piezas e intérpretes mencionados en esta monografía —dada la magnitud de estos datos sería materialmente imposible incorporarlos a un libro impreso o mencionar el enlace particular correspondiente a cada una de las piezas, personas, localidades y documentos—.

En un ensayo en homenaje a Bruno Nettl (1930-2020), Philip V. Bohlman reflexiona acerca de lo que denomina «los momentos íntimos de la música», en los que «la experiencia y el significado musical son intensamente personales», y sobre la preocupación de Nettl (2013) por la intimidad de la experiencia etnomusicológica y los modos en que las influencias personales que recibe el etnomusicólogo de sus maestros y discípulos configuran el curso de la historia intelectual.³⁵ Los materiales del viaje de Lomax por España ofrecen una oportunidad única de aproximarse a la situación social y músico-cultural de España durante la dictadura, a la pobreza del país y también a las constricciones morales a las que hacían frente sobre todo las mujeres, a través de los ojos de Lomax y Bell.

³³ Sobre las mujeres españolas como informantes en los trabajos de campo de la década de 1920, véase M. Olarte Martínez, 2011a. Acerca de la contribución de las españolas a la transmisión del repertorio de música tradicional andaluza en las décadas centrales del siglo XX, véase A. Mazuela-Anguita, 2015a.

³⁴ En el caso de los diarios de Lomax relacionados con el viaje a España, transcribí la totalidad de los textos para su análisis, aunque no incluyo las transcripciones completas en este libro ni en la base de datos, puesto que la etnomusicóloga Judith R. Cohen me informó de su intención de publicar una edición de estos diarios.

³⁵ P. V. Bohlman, 2015: 241-242: «[...] what I call here music's intimate moments, in which musical experience and meaning are intensely personal, and change may assume the course of the few rather than the many. In so doing, I also reflect on Bruno Nettl's concern for the intimacy of the ethnomusicological experience, demonstrated by the ways he has consistently engaged with learning from his own teachers and students, and he has insisted on the ways in which influences often profoundly intimate, shape the course of intellectual history [...]».