

# 3. Del juguete sonoro al teatro en casa. Los inicios del fonografismo en la ciudad de Buenos Aires

SANTIAGO VIDELA

45

Este trabajo se propone recorrer algunos aspectos de los primeros años de vida de lo fonográfico en la ciudad de Buenos Aires. Se lo hará vinculando la propia historia del dispositivo con su aparición en la prensa escrita local, y se atenderá a los aspectos intrínsecos de la tecnología y a algunas de sus consecuencias sociodiscursivas.

*Palabras clave: fonógrafo~fonografismo~discursos~metadiscursos*

## Introducción

Escuchar música grabada es en nuestros días una actividad cotidiana. Que suene una canción en nuestros oídos sin ver a los músicos ejecutarla, es absolutamente normal. Sin embargo, cuando en 1878 este fenómeno era impensado para la mayoría de los ciudadanos, un aparato prometía hacerlo posible. Este trabajo se propone describir el modo en el que la prensa escrita acompañó la llegada de esa nueva tecnología del sonido: el fonógrafo.

El fonógrafo tuvo distintas apariciones en los medios gráficos de la ciudad de Buenos Aires. La primera de ellas, que tematizaba la novedad, está vinculada con la instalación de la telefonía. Otra, diez años después de su invención, cuando fue relanzado por su creador. Y finalmente, una vez consolidado en el mundo como medio de transmisión de música grabada, en los avisos de casas distribuidoras de aparatos. En todos los casos se describirán algunos aspectos de la vida del fonógrafo en la gráfica local, que focalizando propuestas para su uso y discursos *utópicos* que lo acompañaron.

En el último cuarto del siglo XIX la experiencia de contacto con los sonidos todavía estaba vinculada a la percepción visual de la fuente productora. Escuchar música era

ver al músico ejecutando la pieza musical. Sin embargo, con el advenimiento de las técnicas de *captación, fijación y reproducción* del sonido esto cambió de una manera ostensible, tanto por la situación de la escucha misma, como por la posibilidad de difusión de contenidos y de industrialización (CHION 2002; THOMPSON 1995)

A partir de la descripción y análisis de un conjunto de notas periodísticas y avisos publicados entre 1878 y 1910 que se intentará demostrar cómo un cuasi juguete tecnológico se convirtió en un medio de comunicación, en el camino hacia la fijación de uno de sus usos posibles: la grabación de música.

## El dispositivo: fonógrafo-gramófono

El fonógrafo es un dispositivo patentado en 1878 por Thomas Edison. Como sucede con la mayoría de los inventos del siglo XIX, su paternidad es un hecho por demás discutido. En lo que varias historias coinciden es que se trata de un mejoramiento del fonógrafo inventado por el francés León Scott en 1855. Este aparato era una máquina que convertía las ondas sonoras en un registro impreso en tinta<sup>1</sup>.

La invención del fonógrafo estuvo atravesada por la casualidad. Su inventor, según DAVID LAINING (1991), se encontraba trabajando para resolver cuatro problemas: crear un parlante para el teléfono, una máquina copiadora, una tecnología para desarrollar un telégrafo escribiente que permitiera el envío de cosas equivalentes al facsímil, y una forma de aplicar el teléfono a las necesidades de la empresa de correos Western Union. El resultado: un aparato pensado para grabar imágenes al final de la línea telefónica. Esas imágenes resultaron registros de la voz humana.

46

Esta máquina patentada por Edison funcionaba aprovechando el movimiento del aire que se produce cuando se habla. Estas ondulaciones movían una membrana con una aguja en el centro que se insertaba en una placa de estaño en función de ese movimiento. Si la placa se ubicaba alrededor de un cilindro y éste se hacía girar sobre un eje sinfín, las ondulaciones formaban una línea continua. Esto permitía que al pasar una aguja por ese surco, las ondulaciones se convirtieran nuevamente en sonido. Ello es posible debido a que la aguja se encontraba solidaria a una membrana que transformaba esas vibraciones en movimiento de aire, es decir, en frecuencias audibles; las mismas que habían sido fijadas en el cilindro.

Según MILLARD (2003) el principio de una aguja grabando sobre un cilindro se habría debido a que Edison intentó replicar el funcionamiento de los tornos de su laboratorio de Menlo Park. Maravillado con su invento, y sin tener muy claras las aplicaciones posibles, sugirió una lista de usos: hacer muñecas parlantes que cantaran, lloraran e hicieran ruidos; aplicarlo a todo tipo de juguetes infantiles; reproducir música vocal u orquestal mejorando el cilindro de estaño por uno de plata para aumentar su calidad. Así, una familia podría tener en su casa miles de canciones, cajas y relojes musicales y avisos publicitarios sonoros que se encendieran en lugar de las campanas del reloj (CONNOR, 1979). En esa línea fue también propuesto para el envío de correos de voz.

1 La información periodística da cuenta de que en la actualidad se ha logrado decodificar esas impresiones gráficas y convertirlas en sonidos nuevamente. Ver [http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid\\_7318000/7318476.stm](http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/misc/newsid_7318000/7318476.stm).

Cuenta WALTER HARRIS (2008) que en la década del '80 del siglo XIX Edison lo propuso como una aplicación útil para el servicio militar en el marco de la post-guerra civil norteamericana.

Este invento tuvo un pico inicial de adhesión y ventas y luego casi diez años de vida errante sin encontrar su destino. La calidad de lo escuchado no era la mejor. Edison reconocía que no podría tomar la perfección de la voz de la soprano española Adelina Patti (1843-1919) pero que la fortaleza del dispositivo estaba en la capacidad del oyente de discriminar y reconocer los sonidos que emanaban del cono (THOMPSON 1995).

Se trataba pues de un aparato que proponía a la sociedad la posibilidad de que la música y las palabras dichas en la fugacidad del presente pudieran ser reproducidas en el futuro. Tanto que, en los Estados Unidos en 1888, se bromeaba con que un mal cantante oía su propia voz grabada y se imaginaba los aplausos de millones de personas que aún no habían nacido (LAINING, 1991).

47 El fonógrafo de Edison era de estaño, pero aparecieron unos aparatos llamados grafófonos con cilindro de cera, que compitieron con él en el mercado. Aunque más baratos, eran de mala calidad y no permitían más de un par de usos. No fue hasta 1887 que el francés Emile Berliner patenta el gramófono. La diferencia que existe entre éste y el fonógrafo es que en lugar de tratarse de un grabador-reproductor sobre cilindros, se trata de un aparato que solamente reproduce, y lo hace a partir de discos planos. Una de las características técnicas del gramófono es que, a diferencia del fonógrafo que copia los sonidos insertándose en profundidad, graba con oscilaciones laterales. Eso acota su capacidad de grabación a ciertas frecuencias del espectro de tonos medios y agudos. Esto tuvo consecuencias discursivas y de mercado. Para las grabaciones se requería una selección de artistas que tuvieran desarrollados esos registros (GONZALES 2001).

La diferencia entre los aparatos que permiten la grabación de sonido y los que sólo permiten reproducir será central en el proceso de competencia de los dispositivos. Además introduce la problemática de la obra única y su reproductibilidad. Aquello que se registrase en un fonógrafo era único, ya que el copiado era complejo y de mala calidad. Si existían varias copias de una canción por un artista se trataba o de la grabación simultánea con más de un fonógrafo —según la posición del aparato variaba lo que se grababa— o de distintas grabaciones de la misma canción que realizara el cantante en un período acotado de tiempo.

En cambio, el gramófono abrió las puertas a la reproductibilidad indeterminada de una manifestación sonora, ya que se grababa la matriz en un disco y luego se podía copiar mecánicamente múltiples veces, lo cual permitió la construcción de una industria. Por otra parte, el inventor del gramófono habría sido más visionario al invertir en músicos que grabaran en su compañía —*His Masters Voice*— de lo que fuera Edison con la suya. Esto le habría valido un espaldarazo importante en la competencia por el dispositivo, aunque el triunfo de esta tecnología no fue inmediato (MILLARD, 2003). Recién en 1920 Edison reconoció la derrota, pero no dejó de fabricar sus fonógrafos hasta diez años después. Fue en ese momento, en los albores de la década del '20 que se produjo un pequeño cambio en el aparato de Berliner. Apareció la *Victrola* de RCA, el primer reproductor que dejó de ser una caja para convertirse en una fina pieza de mueblería.

## El fonógrafo en los medios

PHILIP DUBOIS (1991) propone pensar la aparición de las tecnologías de la imagen en relación con la emergencia de un conjunto de textos que denomina *discursos escolta*, que son aquellos que las acompañan y cumplen la función de promover y proponer sus usos sociales. Bien puede aplicarse esta idea a la aparición de cualquier nueva tecnología vinculada con la comunicación. Aquí vamos a seguir el camino de los discursos que acompañaron la llegada del fonógrafo y sus *primos* a la ciudad de Buenos Aires.

A finales del siglo XIX la oferta de publicaciones en la ciudad de Buenos Aires era muy importante (RIVERA, 1995). En el marco de otra investigación (VIDELA, 2001) se pudo establecer cuáles de todas ellas dedicaban espacio informativo o publicitario a aspectos ligados con la tecnología. Esto permitió construir un corpus compuesto por los diarios *La Prensa*, *El Nacional*, *La Unión*, *El Correo Español*, *El Comercio del Plata*, *La República*, y *La Nación*, de los años 1878 hasta 1880; las revistas *Técnica* y *Argentina de los Ferrocarriles*, *Transporte y Comunicación*, de 1896 a 1901; las revistas *Caras y Caretas* y *P.B.T.*, de 1899 a 1907 y los tomos 1 al 8 de los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*.

Durante los primeros meses de 1878 el diario *La Prensa* editaba una sección de aparición mensual denominada *Científica*. En ella se reprodujeron algunas conferencias sobre el teléfono y el fonógrafo, así como noticias de la feria de tecnología e inventos de París. A pesar de que las comunicaciones de la época más allá de los límites de la ciudad eran bastante complicadas, Buenos Aires gozaba de muy buena información en relación con lo que pasaba en el mundo. Tanto, que apenas dos meses después de su patentamiento oficial en los Estados Unidos, el 11 de mayo, la sección *Científica* del diario *La Prensa* publicó una nota referida a la invención del fonógrafo. Estaba firmada por el ingeniero civil Emilio Roseti, que se encontraba en Argentina dando charlas al respecto en la Sociedad Científica (MARIO TESLER, 1991). En esa nota se afirmaba:

48

“en números anteriores decíamos que el señor Edison de Estados Unidos, siguiendo las indicaciones del señor Damon Cross, relativas a una de las tantas aplicaciones del teléfono de Bell, había construido un teléfono escribiente, esto es un aparato por el cual se podrían fijar por escrito los sonidos para conservarlos y repartirlos en cualquier tiempo y circunstancia. Ahora los periódicos europeos nos traen la descripción de este aparato llamado fonógrafo, y nos hablan del entusiasmo despertado en el seno de la academia de París donde fue presentado”<sup>2</sup>.

En este texto aparece un rasgo característico de lo que en VIDELA (2001) se propuso como mirada científicista, que tiende a construir una secuencia o vínculo de y entre desarrollos. Se lo describe como un teléfono escribiente y desarrollado por un señor A (de reputación conocida por ser experto en su materia), en función de las indicaciones de un señor B (también conocido y de buena reputación).

2 *La Prensa*, Buenos Aires, 11/5/1878, p.1. En el libro de Mario Tesler estas notas se atribuyen a los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*.

La mirada científicista es un tipo de construcción discursiva distinta que se diferencia de la mirada tecnologista, que solo describe el aparato, sin vincularlo con los desarrollos anteriores. Se trata de algún modo de posiciones equivalentes a lo que DUBOIS (1991) describe como discursos de tipo retórico e ideológico respectivamente.

Según Miles Orwell (THOMPSON, 1995) a finales del siglo XIX la literatura, la fotografía y el mobiliario doméstico estaban atravesados por una búsqueda de realismo que también estaba presente en el arte<sup>3</sup>. En ese marco, esta mirada científicista en ocasiones expone su fe en el progreso y su propio poder, que a nuestros ojos cien años más tarde pueden resultar algo exagerados y hasta hilarantes. Tanto es así que el mismo autor en una nota sobre el teléfono, señala en referencia al fonógrafo y al electroscopio, que “...acompañado con el teléfono permitiría el doble milagro de ver y hablar con una persona viva o muerta a una distancia cualquiera. ¡Vivir para ver!”<sup>4</sup>. Más allá de la broma, la idea de dejar el registro grabado en el fonógrafo supone que una vez fallecido el individuo, la voz se conserva. Así uno podría llamar por teléfono a un pariente para que le haga escuchar las últimas palabras del abuelo. Más adelante veremos que algo de esto se llegó a proponer.

49 Otra característica del discurso científicista es el componente pedagógico de la descripción (HAMON, 1995) marcado por la presencia de la función metalingüística. Esto puede apreciarse en otro párrafo de la misma nota que reza: “al lado de la misma está una embocadura análoga a la del teléfono de Bell. Esto tiene forma de un trozo de madera con hueco”. También persiste el efecto de secuencia con la nota del mes anterior que se había dedicado al teléfono. Esto también es acompañado por lo que HAMON (1995) denomina *tendencia vertical* en la descripción. La estructura de la nota parece quitar las capas de una cebolla: parte del universo de los descubrimientos científicos en general, para recalcar en los que están relacionados con las técnicas de grabación del sonido. Luego pormenoriza las características del aparato. Allí, con un movimiento que va de la superficie a aquello que no es visible, describe tanto en el aparato mismo como sus principios físicos de funcionamiento. Debe destacarse que esta nota fue publicada casi en simultáneo con las que recorrían los periódicos europeos, en un momento en que un viaje en barco a Europa podía durar tres meses. Por ejemplo, en su edición del 22 de marzo de 1878 *La ilustración Española y Americana* reseñaba aspectos de los inventos de Edison.

## Desaparición y sobrevida del fonógrafo

Si bien la acogida del fonógrafo en el mundo había sido importante, las dificultades técnicas habrían llevado al dispositivo a *cuarteles de invierno*. Es que ninguno de sus usos posibles —sonorizar muñecos, grabar música, etc.— había logrado convertirse en un proyecto rentable para Edison (THOMPSON, 1995), que destinó sus esfuerzos a desarrollar la iluminación eléctrica. Una década después de su invención que se propuso un uso que le dio un nuevo impulso: como correo de voz. Un uso que en palabras de Thompson era “práctico, pero impracticable por la calidad y el costo del servicio”. La

---

3 Más allá de alguna connotación negativa en su mirada del fenómeno.

4 ¿Es necesario afirmar algo sobre la posibilidad de hablar con un muerto a través del teléfono?

misma suerte inicial habrían corrido las máquinas que permitían oír alguna melodía por unas monedas (THOMPSON, OP. CIT.).

Hechos similares tuvieron lugar con este dispositivo en la otra margen del Río de La Plata. La euforia científico-tecnológica fue cooptada por el teléfono, la iluminación de las calles, la electrificación del alumbrado y de los *tranways* y la potabilización y distribución del agua. Del fonógrafo dejamos de tener noticias. Esto es interesante porque a pesar de no haber generado interés, algunas aplicaciones equivalentes a las que habría sugerido Edison en 1880 estaban funcionando en Argentina: es el caso de los correos de voz. En Buenos Aires funcionaba desde 1882 el servicio de mensajería telefónica, brindado por la Compañía Pantelefónica (VIDELA, 2001), que consistía en que cuando llamaba a una de las oficinas de la empresa distribuidas por la ciudad, allí se tomaba el mensaje y se lo entregaba al destinatario hasta a veinte cuadras a la redonda. ¿Por qué no grabar el mensaje y llevarlo hasta el destinatario para evitar los errores de transcripción?

Recién a mediados de aquella década las noticias relativas a esta aplicación llegaron a nuestras publicaciones. La *Revista Técnica* publicó el 1 de octubre de 1896 la siguiente nota:

“Nueva aplicación del fonógrafo. Se ha hecho en el oeste de los Estados Unidos un nuevo uso del fonógrafo, para evitar accidentes en las maquinarias.

50

Se ha descubierto que cuando la maquinaria tiene un movimiento regular, el ruido que hace es un ritmo normal, y que apenas ocurre un evento específico llama la atención del experto el movimiento irregular de las piezas. En las montañas de California se han descubierto recientemente las dificultades de una maquinaria por el ruido confuso que marcaba un fonógrafo, enviándose el cilindro de este instrumento a Nueva York, donde un ingeniero inteligente en la materia, al oír el ruido desconcertado, marcó exactamente los puntos donde estaban las dificultades explicando con exactitud las refacciones que requerían”.

Lo que aquí no se aclara está desarrollado en la *Gran Revista Argentina de Ferrocarriles, Transporte y Comunicaciones*<sup>5</sup>. Allí, con casi dos años de diferencia se publica este mismo hecho al que se agrega que el cilindro viajó por correo y que la respuesta llegó por telegrama. Este fenómeno, en el que la articulación de varios dispositivos permite generar un efecto de *feedback* es lo que Mario Carlón denomina hiperdispositivo (CARLÓN, 2004 71-82). En este caso se logra que la fuente emisora de sonido, la máquina descompuesta, modifique su condición. No es el caso de otros desarrollos comentados por *La Prensa*, como el microfongrafo y la simple conexión del teléfono y el fonógrafo.

---

5 *Gran Revista Argentina de Ferrocarriles, Transporte y Comunicaciones* del 1/6/1898. Allí aparece comentado el mismo hecho, al que se le agrega una introducción que desarrolla la capacidad de los mecánicos para diagnosticar a partir de un ruido.

“El microfonógrafo es una articulación del teléfono y el fonógrafo de modo tal que el primero funciona como un amplificador de la señal del fonógrafo. Es tal la amplificación que lastimaría a un oído sano”

y que permitiría, a partir del:

“manejo del reóstato juzgar el estado más o menos absoluto del enfermo. El microfonógrafo ‘mide’ verdaderamente, y permite apreciar las modificaciones de la sordera.”<sup>6</sup>

Lo mismo cuando el ingeniero civil Emilio Rosetti afirma que:

“Se han hecho ensayos para unir el fonógrafo al teléfono de Bell. Esto es para que los sonidos sean reproducidos no solamente en el lugar en el que se encuentra el instrumento, sino en cualquier otro lugar distante que se quiera”.

51

Estos fenómenos se diferencian del de *hiperdispositivo* en tanto el primero cambia radicalmente la naturaleza de dos tecnologías de comunicación para transformarlas en un instrumento de medición. Las grabaciones fonográficas utilizadas en el microfonógrafo no se inscriben en modo alguno en el nivel del intercambio de mensajes.

Por otra parte, la articulación del invento de Edison con el de Bell para agregarle al primero instantaneidad temporal en el salto espacial en la función de reproducción no implica agregarle *feedback*, por cuanto se lo piensa sólo para que se escuchen las grabaciones.

Esto está en sintonía con el artículo publicado por la Revista *Science* en su número XII de 1900 que comenta la invención del telefonógrafo atribuido a Mr J. Kumberg. Este aparato sería también una combinación de teléfono y fonógrafo, pero no sólo con la función de reproducción en cualquier momento y lugar, sino para poder grabar y enviar o recibir y grabar mensajes entre ejecutivos de oficinas. Un complejo antecedente del contestador automático.

Es curioso que no todos los desarrollos propuestos por Edison hayan tenido la misma acogida en las publicaciones locales. Es el caso del vínculo con la telegrafía. Quizás no podía percibirse como un uso posible en el imaginario local.

## Las utopías del fonógrafo

En la primera nota, publicada en la sección científica de *La Prensa*, se afirmaba con admiración “¡A donde se va a llegar!” con los descubrimientos, ensayos y pruebas. Casi veinte años después tuvo lugar un interesante invento en Europa, de cuya suerte no puede afirmarse nada por falta de datos, pero que merece ser tenido en cuenta. En la

6 *La Quincena. Revista de letras*, Tomo VI, Buenos Aires, 1898, p. 222.

Revista Técnica del 6 de junio de 1897, se publica la siguiente nota:

“Curiosa aplicación del teléfono – Leemos en un periódico de Lisboa:

El señor Eurípides Cordeyro y Fonseca, antiguo ingeniero del telégrafo, acaba de poner en práctica una idea enteramente yankee que no dejará de llamar la atención por su originalidad. Se trata de establecer un periódico hablado, o como lo denomina su autor, el periódico verbal. En una oficina central se establecerá un fonógrafo en el cual se inscribirán de hora en hora las novedades que reporters. Una vez hecho esto cada abonado podrá pedir comunicación telefónica con la oficina central y, sin moverse de su casa, escuchar todos los artículos del periódico.”

Si la nota terminara aquí se estaría frente a un interesante modo de concebir el funcionamiento de dos dispositivos frente al fenómeno de distribución de la información. No obstante la importancia de la nota crece en tanto luego se afirma que:

“Nada se ha olvidado para la comodidad de los lectores. En efecto, el teléfono receptor, que es portátil como para que se pueda instalar en cualquier pieza de la casa, tiene una gran bocina por medio de la cual se aumenta el sonido, de modo que no es ni siquiera necesario colocar los tubos en los oídos, como en los teléfonos ordinarios. Si la empresa llega a dar resultado, aconsejaremos al inventor que combine su invento con el cinematógrafo, para dar así la ilusión más acabada de la vida real.”<sup>7</sup>

52

Una de las características que definen a un medio a diferencia de un dispositivo, es que en el primero están operando un conjunto de prácticas sociales vinculadas que definen un tipo de uso (FERNANDEZ 1994). Esta distinción permite abordar la complejidad del fenómeno. Tan sólo quince años antes de esta nota la posibilidad de escuchar un sonido despegado de su fuente sonora era impensada. Cuando aparece el teléfono en nuestra ciudad se comienza a ensayar no sólo con la transmisión de voz. En los primeros ensayos de Cayol y Newman se jugaba con también con la música. En ellos se habría germinado un nuevo modo de percibir al cuerpo del otro, por cuanto la espectación frente a un parlante es absolutamente distinta de la que tiene lugar frente a una orquesta en vivo. Es de algún modo lo que marca Fernández en cuanto “La voz del otro en el interior del oído del que percibe, no parece ser una representación de su cuerpo: es su cuerpo” (FERNANDEZ 1994: 40). Una vez desarrollada esa posibilidad con el teléfono aparecen los vínculos con las prácticas habituales, como por ejemplo, el consumo de la información. La idea del señor Cordeiro no era tan alocada; quince años después comenzará a consolidarse el dispositivo radiofónico.

Tampoco es menor el vínculo con las búsquedas de realismo de la época (RIVERA 1995;

---

7 El subrayado es mío.

THOMPSON 1995; RUESGA BONO 2005). El consejo de la *Revista Técnica* al invento de Cordeyro y Fonseca, de vínculo con el cinematógrafo con el objeto de “dar así la ilusión más acabada de la vida real”, no se presenta como una mirada científicista, que hubiera explicado el principio de funcionamiento, sino que propone sólo vínculos entre aparatos.

Pero no todo tenía que ver con el ámbito de la ciencia y la tecnología. Al comenzar el siglo XX el resto de la sociedad empezaba a tener hipótesis de uso del aparato. Algunas podrían denominarse como democratizadoras de la posibilidad de grabar la voz humana. En una publicidad de *Casa Gruppy* de 1900 que ocupa la página completa, se puede ver una historieta de seis cuadros. En ella se observa a una señorita alta y bonita frente a un fonógrafo. En cada cuadro se la ve más contenta. El texto, ubicado en su parte inferior, propone un relato de lo sucedido desde que la muchacha recibe el cilindro de un festejante. Luego se transcribe el contenido del cilindro en el que el muchacho (al que se ve como petiso y feúcho) le declara su amor. Cierra el aviso el siguiente texto:

“NOTA. Todos los novios (y los que no lo son) deben munirse de un grafófono de la casa de F.R.Gruppy.”.

53

¿Cómo vencer la timidez siendo uno así y autopercibiéndose como poca cosa respecto de la amada? ¿Cómo evitar la burla del otro frente al rechazo? La respuesta del aviso es doble: por un lado, se puede burlar la timidez hablándole al parlante y no a la chica. Esto implica que todos pasan a tener las mismas posibilidades frente a la conquista del sexo opuesto. Por el otro, es un modo novedoso de sorprender a la actual o futura amada.

Tampoco se puede desatender el vínculo entre lo público y lo privado. En principio, esta publicidad refiere a dos sujetos que pueden ser cualesquiera, en tanto apela a todos los novios. Además, hace referencia a un mensaje que le interesa a una sola persona: la festejada. Es decir que se propone utilizar un dispositivo que permite que *uno* emita algo para *muchos*, para que *uno* emita un mensaje que sea sólo para *uno*. (Más allá de la *importancia* social del mensaje).

Así como Edison propone una serie de usos para el fonógrafo cuando aún no se sabía bien para que utilizarlo, treinta años después y ya en proceso de acotación a la reproducción musical solamente, la revista *P.B.T.* se interroga acerca de esta máquina. Lo hace en línea con el estilo irónico que la caracterizaba y sugiere “Nuevas aplicaciones del fonógrafo” (*P.B.T.* N° 110). Estas abarcan un conjunto de momentos de la vida cotidiana que en línea con el aviso anterior solo afectan la dimensión de lo privado. Por ejemplo, propone que los recién casados en su luna de miel se sienten frente al fonógrafo a escuchar sus “Sí” nupciales; que en una pelea se reproduzcan frases de amor dichas en los albores del matrimonio; o que el nieto pueda escuchar las enseñanzas del abuelo fallecido. Estas aplicaciones suponen vínculos con la construcción de una memoria individual o micro social. En todos los casos se trata de usos individuales de un aparato que permite la escucha grupal.

## Los primeros anuncios publicitarios

Iniciada la última década del siglo XIX y con el impulso de los desarrollos que Elridge Jhonson agrega al disco de Berliner, tiende a consolidarse el uso de los dispositivos fo-

nográficos para la grabación de música. Jhonson consigue un mecanismo que le brinda estabilidad a la velocidad de giro del disco durante los tres minutos de sonido, que se convierte en el modelo de estandarización de la industria. El bajo costo y el impulso final de popularidad que les brinda haber logrado que grave con ellos el tenor Enrico Caruso (1873-1921) afianzan su predominio.

Por ese entonces las casas locales *Tagini* y *Lepage* comienzan a comercializar distintos aparatos reproductores de sonido. Esta última incorporará apenas comenzado el siglo XX la producción de registros de música propios bajo la licencia de la compañía Columbia (VIDELA Y LAPUENTE 2008). Este movimiento es acompañado por una creciente oferta publicitaria. Los primeros avisos parecen tener lugar a principios de 1898. En ese año la primera página de *La Nación* era ocupada por avisos clasificados. En la sección “Artículos varios”, se encuentra uno pequeño que reza:

“Grafófonos perfeccionados que cantan y hablan en alta voz, desde \$ 55, con piezas. Catálogos gratis – G. L. Stahlberg e hijos. Buen Orden 430”<sup>8</sup>.

Este aviso aparece con relativa continuidad a lo largo del año y el primer semestre del año siguiente. También en 1899 se publica en el apartado de notables —avisos que eran acompañados por alguna imagen— una más que interesante publicidad de *Casa Lepage*. Allí se anuncia al aparato como “El teatro en casa con los nuevos grafófonos<sup>9</sup> que cantan y hablan en alta voz y reproducen los sonidos”<sup>10</sup>. Esta frase se encuentra en sintonía con la dualidad que se le atribuía al aparato de reproducir tanto música como discursos verbales “cantan y hablan”. Debajo de dicho texto aparecía un dibujo del dispositivo con su precio: de 55 pesos moneda nacional<sup>11</sup>. Debajo de éste, otro texto que afirmaba

“Para el que compra un grafófono el aburrimiento se hace imposible, en casa, en el campo, en los baños, pues cuando lo desee podrá oír las mejores óperas, canciones, bandas militares, orquestas, monólogos, etc., etc.”<sup>12</sup>

Mientras el aviso de *Casa Gruppy* y la nota de *P.B.T.* juegan con la indefinición del uso, esta serie a la que pertenece el descripto propone claramente un anclaje y una utilidad. Hasta aquí mostramos que se trata de un aparato cuya utilidad era la de permitir fijar los sonidos y cuyas aplicaciones oscilaban desde la mecánica hasta la medicina. Con la estabilización del uso ligado a la industria musical, estas notas tienden a desaparecer, gana la escena el discurso publicitario y con él una sola aplicación. Mientras las notas técnicas lo piensan vinculado con la transmisión de información —discursos de fun-

54

8 *La Nación*, Buenos Aires, 3 de enero de 1899.

9 Aunque implican marcas y modelos distintos, a los fines de este trabajo, fonógrafo, grafófono y gramófono constituyen sinónimos de las técnicas fonográficas de grabación y reproducción de sonidos.

10 *La Nación*, Buenos Aires, 17 y 23 de Marzo de 1899.

11 Este precio es el equivalente a alrededor de 700 diarios o 148 litros de cerveza *Quilmes*, o 90 kilos de galletitas surtidas de *Bagley*, según los precios que publica el diario *La Nación* el 12 de mayo de 1897.

12 Esta misma publicidad aparece en la revista *Caras y Caretas* en idéntica época. Sin embargo, en este medio permanece durante todo el año, junto con la de otra firma (casa Gruppy y Ca.). Este mismo aviso aparece en la revista *Caras y Caretas* en idéntica época.

cionarios o sonidos de máquinas—, la publicidad lo propone como un entretenimiento. Habrá que preguntarse por qué escuchar música impide el aburrimiento y cuáles son los tipos de aburrimiento posibles en el campo, en los baños o en la casa.

Lo interesante de este momento, que dominará la escena hasta un par de años avanzada la primera década del siglo XX, es que vender fonógrafos era igual a exhibir sólo los aparatos. Es a mediados de ese decenio que empiezan a aparecer imágenes de escenas de escucha: se puede ver a una mujer sola sentada frente a un fonógrafo, e incluso a la familia bailando alrededor del aparato (EQUIPO UBACYT 2003). Así se comienza a mostrar qué se puede hacer con el dispositivo.

No será hasta fines de la segunda década que se empiece a ofrecer en los avisos más *contenidos* que aparatos. Es decir, que surgirán las ofertas específicas de grabaciones de artistas locales de géneros populares junto con la venta de aparatos. Esto será acompañado de la instalación en el mercado local de las grandes compañías de la época: *RCA, Nacional* y *Odeon* (VIDELA 2001).

## Discusión

55

El contacto cotidiano con la música en el ocaso del siglo XIX incluía dos esferas: la pública y la privada. En la primera estaban los conciertos en los teatros y sociedades musicales (CARRETERO 2000); en la otra la ejecución en el hogar. Según Thomson (1995) en los Estados Unidos ocurría algo similar: la ejecución en el hogar era una herencia de la costumbre victoriana. La posibilidad de escuchar música en el hogar dependía de la habilidad de ejecutar un instrumento o cantar.

Tan importante era en el país la práctica musical hogareña que los avisos de muebles para el hogar proponían amoblamientos *standard*, intermedio y de lujo, pero en las tres variedades se ofrecía un piano. Uno podía comprar una mesa más grande o más chica, dos o tres sillones, una biblioteca más o menos grande, pero todo venía acompañado de un piano. Eso era amoblar la casa.

Otra de las características de la sociedad porteña de la época era la permeabilidad hacia la tecnología. El teléfono por ejemplo, penetró en seis años, en al menos el 30% de los hogares (VIDELA 2002). Más allá de los problemas iniciales de la tecnología del fonógrafo (lo engorroso de los cilindros de estaño y cera), una vez comenzada la venta en comercios su éxito habría sido importante. Tanto que en la bibliografía citada no aparece la figura de un difusor específico del aparato, como sucedió por ejemplo, en Brasil. Allí, hacia 1890, un inmigrante checo: Frederico Figner, habría tenido un importante papel al recorrer pueblos mostrando el fonógrafo de Edison. Sin embargo, mientras que ya en 1899 se encuentran avisos que ofrecen el gramófono de Berliner en Buenos Aires, en el país vecino esto no ocurrirá hasta 1905 (SILVA 2001). Es interesante destacar que ya para 1910 la producción de música local en Chile, Argentina, Brasil y Uruguay era un hecho (SILVA 2001; VIDELA 2001; GONZALES 2001).

En tanto dispositivo técnico, el fonógrafo presenta un conjunto de posibilidades y restricciones en el modo de mediar en el intercambio de mensajes. En principio, propone una comunicación de tipo unidireccional. El sonido sólo puede ir de la fuente al cilindro de cera o de este, a través del mecanismo, al oído de algún escucha. Cualquiera

de las dos posibilidades —grabar y reproducir— eran factibles para la totalidad de los probables usuarios. Eso puede apreciarse en la forma en la que se construían los avisos publicitarios entre 1898 y 1899. En ellos se ofertaban tanto púas para grabar como para reproducir, lo que muestra que el fonógrafo permitía que los mensajes en él alojados pudieran producir un salto temporal en el intercambio discursivo: lo grabado podría ser escuchado hasta miles de años más tarde; pero nunca en el mismo momento que se produce el mensaje. También implicaba posibilidades de saltos espaciales: no solo el traslado del aparato, sino en particular del cilindro, que podía ser utilizado en cualquier reproductor. En la nota del Ingeniero Rosetti estas características aparecen remarcadas, pues “las noticias llegadas nos hacen pensar que muy pronto podremos oír aquí en Buenos Aires las óperas o discursos que se han cantado o pronunciado en cualquier otra parte”.

La llegada del fonógrafo implicó la construcción de nuevos sujetos y cambios en la experiencia musical tanto de producción como de escucha. El cambio de la costumbre de escuchar a la tía tocando el piano a la escucha del parlante duró cerca de dos décadas; y fue habilitado por la práctica previa del teléfono que ya había permitido despegar el sonido de su fuente.

El fonógrafo tuvo que recorrer un largo camino vinculado a responder a la pregunta por sus usos posibles. Se lo probó como juguete, como *carta*, como instrumento médico, hasta dar con una mejora técnica que fue acompañada de un uso musical específico. Del mismo modo que hoy nos preguntamos para qué llevar en el bolsillo cinco horas de música en un reproductor de MP3, la sociedad debió responderse por qué escuchar a Paderewski sin verlo, que implicaba no sólo la *pérdida* visual sino de *feedback*. Las óperas que llegasen a Buenos Aires no tendrían —del mismo modo que ocurre actualmente con el cine o con los programas grabados de televisión— posibilidad de ser modificadas por la intervención del otro, como sí ocurre con la performance del pariente en el hogar.

56

Esta *respuesta* ocurría en el mismo momento en buena parte del mundo. La única diferencia respecto de otros desarrollos como el telefónico, es que aquí la prensa escrita no da cuenta de intentos de invención de aparatos locales (VIDELA 2001). En esa búsqueda aparece la tensión entre las escuchas públicas y privadas, individuales y grupales. Mientras que el dispositivo permite la escucha grupal, el derrotero de exploración de prácticas sociales consolidables alrededor del invento de Edison llevó a mostrar usos de *uno solo* frente al cono: el nieto para oír al abuelo o la novia que recibe la declaración de amor. Del mismo modo los avisos tienden a cruzar los mundos de la escucha musical pública y privada. Si la vida pública es el teatro y la vida privada es la casa, “El teatro en casa” supone un cruce de esos mundos y una intersección de las reglas sociales de consumo de esos textos. Así como en el teatro no se le podía gritar en cualquier momento al artista, al cono tampoco, porque es inútil.

Así como se dijo en este trabajo que la práctica de la escucha telefónica soportó en alguna medida la instalación del fonógrafo, se pueden vislumbrar en algunas utopías como la del diario verbal del señor Cordeyro que el fonógrafo sentó las bases de lo que sería décadas después el desarrollo y expansión del dispositivo radiofónico.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Science*, New Series, Vol. 12, No. 308 (Nov. 23, 1900), pp. 812-813
- CHION, M. *El arte de los sonidos fijados*, Cuenca. Centro de creación experimental, 2002
- CONNOT, N. *A steak of luck*, Nueva York, 1979
- DAUBY, Y: "Taiwanese animal Phonography", *Leonardo Music Journal*; Vol. 16 Issue 1, p75, Dec2006
- DUBOIS, P. "Máquinas de imagen: una cuestión de línea general", en *Video, cine, Godard*, Buenos Aires, Libros del Rojas,
- EQUIPO UBACYT AS07. - "Esquema histórico de lo telefónico". Presentado en el *Encuentro de investigadores en temáticas urbanas*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani. 2000
- EQUIPO UBACYT SO24. (Subgrupo fonógrafo) - "La visualidad en lo fonográfico", en : *Ver y Saber*, Actas del V Congreso AISV, México, 2003
- "Cotidianeidad y música: el desarrollo de las técnicas fonográficas" V Congreso de la Federación Latinoamericana de Semiótica: "Semióticas de la vida cotidiana", Buenos Aires, 2002
- FERNÁNDEZ, J.L. *Los lenguajes de la radio*, Buenos Aires, Atuel, 1994
- GONZALES, R. "El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa" *Rev. music. chil.* v.54 n.194 Santiago jul. 2000
- H. S. MARANNIS "A Dog Has Nine Lives: The Story of the Phonograph". En: *Annals of the American Academy of Political and Social Science* Vol. 193, 1937.
- HAMON, P. 1994 -*Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires: Edicial.
- HARRIS, W. "The Sound of the Eminent Victorians", *History Today*, 00182753, Vol. 59, Fascículo 2, Feb 2008
- KREHBIEL, H. (1958) "The Phonograph and Primitive Music". En: *Ethnomusicology* Vol.2 No 3, 1958.

- LAINING, D. "A Voice without a Face: Popular Music and the Phonograph in the 1890s". En: *Popular Music*. Vol.10 No 1, 1991.
- MILLARD, A. Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World; 2003, Vol. 1, p508-512
- RIVERA, J. *Postales electrónicas*, Buenos Aires, Atuel, 1995
- RUESGA BONO, J, "Intersecciones, híbridos y deriva(dos). La música en la cultura electro digital" En: Ruesga Bono, J. (compilación) *Intersecciones: la música en la cultura electro-digital*, Sevilla, Arte/facto, 2005
- SILVA, E. D. "Origem e desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira" INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001
- TESLER, MARIO *Teléfonos en la Argentina. Su etapa inicial*, Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional y Página/12, 1992
- THOMPSON, E. "Machines, Music, and the Quest for Fidelity: Marketing the Edison Phonograph in America, 1877-1925" *The Musical Quarterly*, Vol. 79, No. 1 pp. 131-171 Published by: Oxford University Press, (Spring, 1995)
- VIDELA, S - "Metadiscursos en prensa escrita en los inicios del fonógrafo" En: Actas IV Congreso Redcom, La Plata, Redcom, 2001
- "Metadiscursos en prensa escrita en los inicios del fonógrafo en la ciudad de Buenos Aires" En: Actas IV Congreso Aled, La Plata, 2001
- y LAPUENTE, M. "Construcciones gráficas de instituciones fonográficas", LIS N°1, Buenos Aires, 2008