

Fotografías y fonogramas

Notas sobre rutas paralelas

Pável Granados

Director de la Fonoteca Nacional



Pensaba comenzar este texto afirmando que la realidad es una y nosotros la seccionamos al intentar reproducirla... Pero eso no es cierto. Nuestra realidad nace por partes: es escuchada, olida, probada, tocada y vista. El cerebro une las distintas experiencias y nos dice: “ésta es la realidad”. Hemos podido reproducir sonidos y movimiento. Aún no logramos reproducir el tacto, pero quién sabe... ¿Quién podría haber imaginado que íbamos a ser capaces de preservar un sonido? Que se sepa, antes del siglo XIX, nadie había pensado en algo similar a una cajita que guardara una sonrisa o un suspiro. De hecho, la propia reproducción fotográfica debió de ser inconcebible en un pasado remoto.

Las distintas décadas del 1800 vieron nacer el fonógrafo, la cámara fotográfica, el cinematógrafo, el teléfono: formas de extraer aspectos de la realidad. Cuando el fonógrafo se presentó en México en el Teatro Nezahualcóyotl (Calle de los Betlemitas, 8), la sociedad culta se emocionó; algunos, no tanto. Era 1878, los diarios anunciaron la presentación del invento de Edison como “la máquina que ríe y llora”. Guillermo Prieto estuvo presente y documentó la reacción de algunos de los asistentes: “La voz se oye lejana y algunas de las articulaciones de la voz no son muy claras”, se atrevieron a decir. El cronista se ofendió y contestó:

“¿Qué no ves, cuadrúpedo, que esto no se parece a nada de lo previsto por la humana inteligencia?”

Las Hnas. Aguila MIMADAS DEL PUBLICO OS saludan

LORENZO GARZA

Guitarra mia

Mujercita

La Camaleona

Celofán

El Güero

La Negra

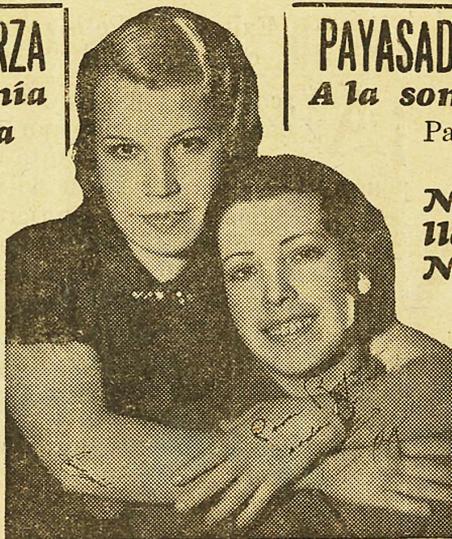
Cuesta Abajo

Canela

laBaena

SABROSA, ESMALTE

Canciones autorizadas por la Unión de Autores y se perseguirá sin autorización



PAYASADAS DE LA VIDA

A la sombra del Pirú

Payasadas de la Vida

Blues

No te vengo a

llorar, Sollozo

Nocturno Ran-

chero, La Ja-

rochita, Mi

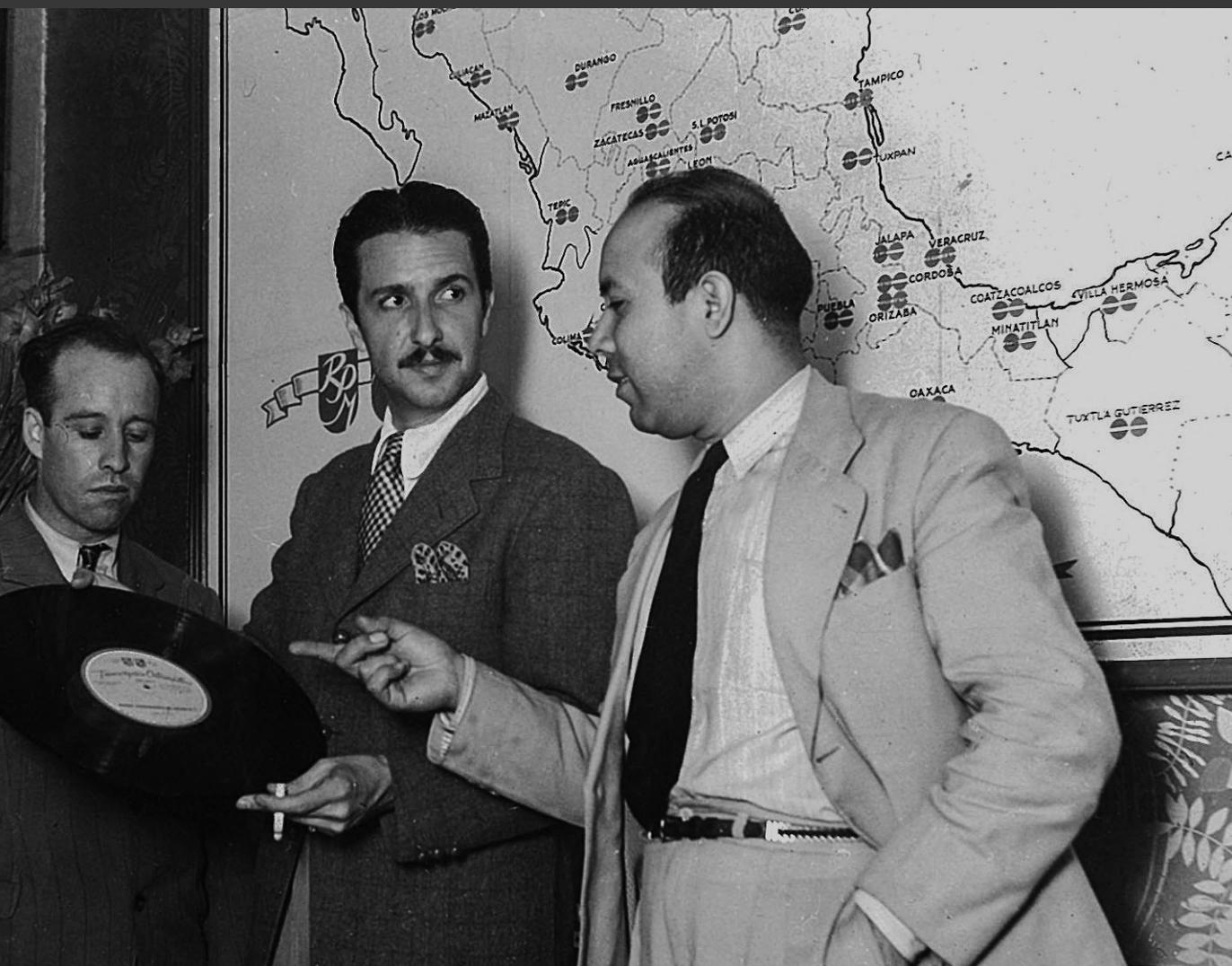
Pueblito

ERES COMO FLOR

COL. 107

Editadas, Casa

A. REYES



En el siglo XIX, los caminos de la documentación sonora y la reproducción fotográfica comenzaron sus rutas paralelas, perpendiculares a veces, pero no siempre. Son muchas las consideraciones que se pueden hacer en torno a estas dos formas que han acompañado nuestra cotidianidad. En muchos momentos, han sido completamente independientes.

Sobre ellas, los diferentes públicos han construido sus propias historias, sus imaginarios, sus sueños. Ante la radio se preguntaban: “¿Cómo será el cantante de este bolero?”. Y ante la revista: “¿Cómo será la voz del joven que anuncia este sombrero?” Es decir, los sueños incompletos que producen los medios de comunicación, sueños que son como las rebanadas de pastel que nos entrega el mundo en forma de cancioneros, discos o fotografías publicitarias (durante décadas, los discos se vendían en sobres de cartón sin imágenes).

A cada soporte sonoro corresponde un artefacto o dispositivo en particular que llegamos a apreciar como una especie de imagen: El fonógrafo, y sus cilindros de estaño o papel encerado; el gramófono, con su bocina en forma de corneta, su caja de madera, su manivela, su plato giratorio y sus discos de 78 rpm editados entre 1905 y 1955, aproximadamente; los Long Play (LP) –discos de larga duración de 33 rpm, los primeros en contar con portadas ilustradas–; los discos compactos o CD-ROM, de 120 mm de diámetro, que almacenan datos en forma digital, y que en su diseño más elegante llegan a contar con pequeños “booklets” o folletos con información gráfica; los reproductores de audio, pequeños dispositivos de uso múltiple, parecidos a un teléfono móvil y las memorias portátiles conocidas popularmente como USB, que venden en muchos mercados populares y llegan a incluir miles de canciones.

A finales de los años 30 existieron discos de gran formato de tiraje limitado que se usaban para ser tocados en la radio. Aquí está Ramón Armengod, el cantante de moda, cargando uno de ellos, recién editado. Cada una de estas formas del almacenamiento del sonido tiene su documentación fotográfica adjunta. Por desgracia, son universos inmensos, imposibles de resumir en pocas líneas: los pioneros de la etnomusicología viajaron por México acompañados de reproductores de cinta de carrete abierto; en los años 30 se comenzaron a vender

**Página anterior
(arriba)**

“Las hermanas Águila (Paz y Esperanza), mimadas del público, os saludan”.
Cancionero que se obsequiaba en los teatros de variedades de la Ciudad de México, 1934.
Colección Pável Granados.

**Página anterior
(abajo)**

Ramón Armengod, “*el chansonnier de moda*”, toma entre sus manos un disco de gran formato. Entre 1940 y 1950, aproximadamente, fue el formato que se usó para grabar las transmisiones radiofónicas.
Colección Pável Granados.

aparatos de discos caseros, lo que permitió que muchas personas comenzaran a grabar documentos familiares. En 1943, el escritor Francisco Tario, grabó una reunión en su casa, uno de sus invitados era Octavio Paz, su vecino. Gracias a ello, contamos con la grabación más antigua de la voz del poeta. Sería maravilloso poder reconstruir esas realidades evaporadas hace tantos años. Por desgracia, es sumamente difícil recuperar las piezas para armar el rompecabezas de la realidad.

Un ejemplo: voz e imagen no necesariamente se corresponden. A partir de las grabaciones no podemos imaginar el rostro de las personas. Y es imposible que las fotografías dejen su impasibilidad para decirnos algo, cualquier palabra que nos resuelva el misterio de una voz. Sin embargo, hay ciertos usos según la profesión. La voz hablada de otras décadas deja de ser un misterio si se escuchan los documentos sonoros que les fueron contemporáneos. Ahí están las voces de la radio: reconocidas por su timbre, pero ignoradas por su fisonomía. Dos anécdotas: la actriz Emma Telmo fue a ver una película en donde ella hacía la voz en off. Cuando el público escuchó su voz, dijo: “Es Emma Telmo”, y sin embargo, nadie la reconoció sentada en su butaca. Asimismo, Rita Rey, la mala de las radionovelas, rogaba que nadie la reconociera por su voz cuando salía a la calle. Algunos la recordamos también porque ella era la voz de Vilma Picapiedra.

Otro ejemplo, los declamadores, profesión hoy en desuso (todos los intentos de recuperar su dignidad cultural han fracasado). Parte de su historia puede ser explorada de acuerdo con los testimonios. Ha pervivido la opinión de que eran los expositores de “una actividad pomposa y cursi” (José Emilio Pacheco). Sin embargo, la declamación fue también el gusto por el ritmo de la lengua, el cuidado de la dicción. Si bien existieron exponentes lamentables, también pueden mencionarse personalidades notables como Berta Singerman, la declamadora invitada por José Vasconcelos a México y ridiculizada por Diego Rivera en los murales de la Secretaría de Educación Pública.

Carlos Monsiváis la escuchó en los años 60, en Bellas Artes y –cosa absolutamente extraña en este cronista– se rindió ante su actuación: “Es Berta Singerman y es intérprete de poesía. Es Berta Singerman y es la tradición y el final de una raza y el arte insólito de vivir la lírica.



La actriz Rita Rey, estrella de la radio, personalidad de las radionovelas, voz de Vilma Picapiedra. Ciudad de México, ca. 1950. Colección Pável Granados.

Es Berta Singerman, el mito, la leyenda, la religión del arte, el absoluto triunfo del estilo sobre el contenido”. ¡Qué inesperado testimonio! Para Monsiváis la Singerman “no es cursi, no es ningún despeñadero de la elegancia”. Todo esto sirve para resignificar lo cursi. Para ello tal vez sea necesaria toda la maquinaria de la estética y de la sociología del arte. Sin embargo, es necesario decir que lo cursi logra conmover o gustar, aunque en ocasiones se considere un fracaso del objeto artístico. Y quizá, ese viejo oficio merezca ser reconsiderado.

Hace muchos años me encontré con la foto de la declamadora cubana Dalia Íñiguez. Supe que vivía en México (Río Mixcoac, muy cerca de Avenida Universidad), busqué su teléfono, hablé con ella y la convencí para que me dejara visitarla. “No intentes hacer amistad conmigo. Tengo enfisema y pronto voy a morir”; me comentó. En

el camino a su casa medité un poco: esto que escribo es un texto acerca de las historias que cuentan algunas fotografías relacionadas con el sonido.

Las antiguas cantantes de la radio tomaban sus álbumes fotográficos, los sacaban de viejos libreros y los abrían. Cada fotografía tenía su relato. Dalia hizo lo propio. “Aquí estoy en Brasil el día que debuté. Nadie creía que a pesar de ser tan pequeñita iba a encantar con mis interpretaciones. Ese día me regalaron este brazalete de esmeraldas que tengo en esta otra foto”. “Aquí estamos en una fiesta en casa de Elvira Ríos cuando ella fue contratada para irse a trabajar a Buenos Aires. Ese día la despedimos, le cantamos en su casa, entre los invitados estuvieron Arturo de Córdova y Ramón Armengod”. “Este es el programa de *La hora del aficionado*. Ahí me descubrieron, el disco con mi actuación me lo regalaron, todavía lo debo de tener. Frente a la XEW había un local que grababa discos para los concursantes. Si uno era descalificado, le quedaba el consuelo de quedarse con el disco de su actuación”.

Parecía que cada foto tenía una historia y que cada registro sonoro podría tener una imagen. En realidad, no. En ese entonces no se tomaban tantas fotografías como ahora. Amparo Garrido, la voz más célebre de las radionovelas, la que protagonizó los 3149 capítulos de la serie *Chucho el Roto* no recuerda que se haya tomado una sola fotografía en los doce años en que se mantuvo al aire: “Íbamos a trabajar, nunca se nos ocurrió”. Y la anécdota es el terreno común entre la probable fotografía y la antigua grabación sonora. En su infancia, fue espectadora asombrada de personas que narraban sus recuerdos ante un álbum de fotos.

Toqué a la puerta de la actriz Dalia Íñiguez y ella también sacó su álbum. Me contó que en su infancia fue elegida para declamar ante Rabindranath Tagore, durante una visita a Cuba. Como se fascinó con la poesía se hizo amiga de más poetas: Alfonsina Storni, Federico García Lorca, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez. Con este último se tomó un retrato: “Me hice esta foto con Juan Ramón, junto a un árbol, porque él me dijo que ese árbol le dictaba sus poemas”. La protagonista de la película *La oveja negra* (1949), donde interpreta el papel de la madre de Pedro Infante. La misma voz que los leyó ante



Dalia Íñiguez, representante de una profesión en desuso: la declamación, ciudad de México, ca. 1942. Colección Pável Granados.

el poeta, la misma entonación y la misma intención. Oyendo ese disco se puede desentrañar qué se entendía en aquella época por “leer poesía”. En el caso de Dalia, lectura neutra, pero no sin intención; el equilibrio entre forma y contenido, los amplios arcos que dibuja la entonación. Al escribir sobre ella Gabriela Mistral afirmó: “es nuestro castellano reivindicado”.

Desafortunadamente son muy pocas las canciones que hablan de la fotografía y los retratos. Serían una herramienta muy útil para explorar la vida cotidiana de otros tiempos. La más famosa sea tal vez *El retrato de Manuela*, de Chava Flores, en que la joven va a retratarse para regalarle la foto a su novio Fidel. “*Click, click, click, el retrato ya salió; click, click, click, el artista se vació*”. Tiene este compositor al menos otras dos canciones relacionadas con la fotografía: *Los retratos del caudillo* y *Cachito de retrato*, en que se habla de las imágenes en las salas de las casas y la costumbre de tener un retrato en la cartera, para recordar a la familia o a un antiguo amor. Este exiguo



La fiesta para despedir a Elvira Ríos, "la voz de humo", antes de su viaje a Buenos Aires, en donde haría cine y discos. Fueron a su fiesta Ramón Armengod y Arturo de Córdova, entre otros. Ciudad de México, ca. 1950. Colección Pável Granados.

repertorio da cuenta de una afición poco conocida: Chava Flores, además de compositor, tuvo una afición desde niño: fue fotógrafo y cinéfilo (compuso canciones al cine y guardó todos los boletos de entrada desde que comenzó a ir en los años 20). Dejó numerosas fotografías de la Ciudad de México. Recuerdan sus hijas que para sacar una fotografía aparentemente casual, había que estar toda una tarde ensayando. Como Juan Rulfo, toda proporción guardada, Chava Flores dejó documentada fotográficamente la realidad que describió en sus piezas de crónica musical.

Agustín Lara también tiene una canción dedicada a este tema, Tu retrato (1946):

*Quando veo tu retrato, el único que tengo,
porque la suerte quiso que fuera para mí...*

El compositor se refería a un retrato que existió, el de una mujer que se llamó Angelina Bruschetta. Ella fue su pareja entre 1928 y 1938, diez años en que fue su musa, su esposa, su secretaria y su

administradora. Era la cajera del restaurante *Salambó*, donde Agustín trabajaba como pianista por las tardes. Allí comenzó el romance que terminaría cuando Angelina se enteró de que Lara estaba casado sin que ella lo supiera. Cuando esto ocurrió, el compositor estaba en Hollywood, trabajando en la película *Tropic Holiday*, con Tito Guízar y Dorothy Lamour. Al terminar la filmación –febrero de 1938–, Lara regresó a México. Angelina ya tenía planeada su desaparición, así que se quedó de ver con el pianista en el café *La Concordia* para despedirse. Todo pasó como en una novela. Él le dijo que estaba por irse ahora a París, para intentar lanzar su música en aquella ciudad. Y ella decidió pararse de la mesa, bajar por las escaleras a la calle y parar un taxi. Él se acercó a la ventanilla y, antes de que ella se fuera para siempre, le preguntó:

–Angelina, ¿cómo se llama esto que nos está pasando?

–Es el hastío, como en tu canción.

“El hastío es pavorreal que se aburre de luz en la tarde”, dice una de sus canciones. Ella se fue a un departamento en el que había alistado sus cosas: sólo ropa y una maleta con cartas, fotografías y manuscritos que había guardado a lo largo de diez años. Se llevó todo, menos una foto, la que Agustín se había quedado en su cartera, un retrato de Angelina que siempre llevaba con él. Esa foto es la que se menciona en el bolero de 1946. Durante muchos años, él la buscó por radio, componiendo canciones en que se imaginaba que la volvía a ver, boleros en que le pedía que volviera. Nunca pudo saber el paradero de Angelina. Las fotografías de esos años, que ella guardaba celosamente, no volvió a verlas jamás; salvo aquel retrato, que él guardaba.

Por aquí hay un retrato de ella, la musa de *Noche de ronda*, *Piensa en mí*, *Arráncame la vida*, *Amor de mis amores*, etc. Parece que la fotografía fue tomada por sorpresa, un instante decisivo, como si ella no se percatara de lo sucedido. Pareciera que está buscando algo fuera de la imagen, con el sol sobre la cara. Quizá fue Agustín Lara quien tomó la foto en la colonia Roma, por 1932 o 1933, tal vez.

Las fotos son mudas y si les pudiéramos agregar sonido, no atinaríamos. Son nuestros sonidos los que llenarían el silencio de la imagen.



Fotomontaje realizado por Chava Flores, compositor y fotógrafo, ciudad de México, ca. 1953. Colección María Eugenia Flores.

En eso fracasan tantas películas, porque parece que se ha dominado el arte de la recreación histórica, pero no tanto en temas sonoros. Es fácil encontrar los molestos anacronismos sonoros que impiden el completo disfrute cinematográfico. Pero es que quizá nunca sabremos “a qué suenan las fotografías”. Nunca sabremos cuándo escucharemos un sonido por última vez. Hay sonidos tecnológicos que no volverán: motores, máquinas..., pero también aves, pregones, canciones. De ahí la proliferación de “mapas sonoros”: la documentación de sonidos georreferenciados para saber cuándo y dónde se escuchó algo. Miles de tachuelas virtuales que fijan un sonido. Los sonidos de los ríos, de los músicos callejeros, de las calles, de las ciudades. La Fonoteca de Sevilla, España, grabó los sonidos de la ciudad en plena pandemia: los pasos en calles vacías, con el eco de lejanas campanas. El sonido de la soledad de nuestro tiempo, el que acabamos de vivir, pero que ya no recordamos.

Una última historia. Por mucho tiempo miré la fotografía de una joven sonriente, Maruca Pérez. Fue captada de espalda, pero volvió el rostro a la cámara; tenía 27 años, y sólo habría de vivir tres años más. Murió el 18 de septiembre de 1937, fue enterrada en el Panteón Español de Tacuba. La imagen fotográfica nos impide saber un poco más de ella. Por la pose no podemos percatarnos que era jorobada; por la sonrisa, no sabemos que en realidad transmitía tristeza. La fotografía no necesariamente deja saber quiénes somos, sino la impresión que queremos dejar.



"Cuando veo tu retrato". Angelina Bruschetta, musa y esposa de Agustín Lara, Ciudad de México, ca. 1933. Colección Pável Granados.

Por afición a esa fotografía, busqué por mucho tiempo más información para ver qué encontraba. La historia es larga, pero hallé a su hermano, Agustín "el Chino" Pérez, el fotógrafo de los presidentes, desde hacía mucho trabajaba en la sala de prensa de Los Pinos. Allá en los años 90 lo conocí, y me contó de los recuerdos de su hermana: ella era cantante de tangos en el restaurante *El Retiro*, frente al toreo de la Condesa. Maruca fue la primera modelo de su hermano, a la que retrató para aprender su oficio. Medía metro y medio, le decían "la Mocosita", porque así se llamaba su tango favorito. Su padre, el doctor Pérez, compró aparatos ortopédicos para tratarla durante la infancia.

En *El Retiro*, en febrero de 1929, dio a conocer las canciones de Agustín Lara, un pianista desconocido en ese entonces. La voz de Maruca se encuentra grabada en cuatro tangos (junio de 1929). Los

sábados por la mañana interpretaba esas canciones en la XEB. Toda la familia se reunía frente a la radio, mientras el doctor Pérez se sentaba con la mano en la barbilla a escuchar a su hija, para juzgar si había sido buena o no su actuación. Conocí a la familia, me regalaron retratos de ella, unas cartas de amor, las tarjetas que llegaron a su funeral... Luego, todos ellos, los familiares de aquella cantante de tangos, desaparecieron como fantasmas, y sólo quedaron fotografías y unos cuantos minutos de tangos: una mínima ventana a un mundo de sonidos e imágenes de otra época.



Una cantante de tangos de los años 20, Maruca Pérez, "la Mocosita". Del "Álbum Conmemorativo XEB", Ciudad de México, 1933. Colección XEB.