

A Spiral Way: una historia del fonógrafo

Carlos Ruiz Rodríguez*

Erika Brady, *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*, Jackson, University Press of Mississippi, 1999, 156 pp.

Ubicar los primeros antecedentes de una disciplina puede llegar a ser una labor muy arbitraria. En el caso de la etnomusicología mexicana, hay un margen amplio para sugerir delimitaciones al respecto, sin embargo, no podría dejar de considerarse en el criterio la importancia de un acontecimiento trascendental de finales del siglo XIX: la invención del fonógrafo de cilindro en 1877. Su impacto se reflejaría, en vísperas del cambio de siglo, con las primeras grabaciones etnográficas que hiciera Carl Lumholtz en el occidente de México, seguidas por los registros de Carl Theodor Preuss a comienzos del siglo XX. En retrospectiva, la historia del fonógrafo se sugiere importante, no sólo por los pioneros registros etnomusicales del país, sino por las interrogantes que abre este invento más allá de su historia general y sus principios tecnológicos: ¿cuánto sabemos del contexto social en el que se produjo?, ¿de los cambios que generó sobre el concepto de per-

cepción?, ¿de su impacto en distintos ámbitos académicos?, ¿de los complejos procesos que implicó, desde un comienzo, al ser utilizado como herramienta etnográfica?, ¿de la frecuencia con que se establecieron en campo relaciones difíciles entre recolector y ejecutante?, ¿de los dilemas éticos, metodológicos y epistemológicos que implicó (e implica) su uso?

En su obra *A Spiral Way*, Erika Brady propone una historia del fonógrafo desde estas premisas con una admirable capacidad de síntesis y un estilo riguroso. Aprovechando su conocimiento como técnica en grabación y folclorista en la Biblioteca del Congreso (desde comienzos de los años setenta), la autora hilvana una investigación fundada en su experiencia personal y en documentos de archivo, principalmente del Archive of Folk Culture, lugar en el que se depositó la mayor parte de colecciones fonográficas, tanto privadas como gubernamentales, de Estados Unidos. El estudio se sustenta en excelentes fuentes históricas y bibliográficas, de donde se desprenden abundantes anécdotas y datos, así como un caudal de agudos comentarios. Lo que en un principio comenzó como un “manual” técnico para usuarios de cilindros de cera que intentaba ampliar el “limitado conocimiento” que la mayoría de los estudiosos poseía sobre el tema, se convirtió —vinculándolo al impacto que tuvo el fonógrafo en el folclor y la antropología— en una investigación profunda.

La autora narra los motivos que la estimularon a realizar este trabajo. En un comienzo, su principal actividad laboral en la Biblioteca del Congreso consistía en atender solicitudes técnicas de grabación para académicos y estudiosos. Durante los años setenta, el público usuario se diversificó; indígenas norteamericanos y organizaciones e individuos en busca de su herencia cultural y espiritual comenzaron a solicitar copias de grabaciones. Por ello, en 1979, se originó el Proyecto Federal del Cilindro, que tenía como objetivo organizar, catalogar, preservar y difundir el contenido de los cilindros. Pronto se percató de que muchos investigadores tenían un “limitado entendimiento de los medios mecánicos y las circunstancias cotidianas en las que las grabaciones habían sido hechas” (p. 5). Así, ejemplifica con un par de casos, comenzando por Alan Lomax y su sistema cantométrico, el cual privilegiaba —entre los datos de registro para el análisis— el tamaño de ensamble, la calidad vocal y el uso de instrumentos. Brady expone que los informes de procedimiento de los recolectores tomaban “en consideración las capacidades del fonógrafo y algunas veces elegían limitar el tamaño del ensamble instrumental y el uso de la instrumentación seleccionando cantantes con una calidad de voz que pudiera registrarse mejor en los cilindros” (pp. 5-6). Lomax y otros investigadores seguramente omitieron estas consideraciones en sus interpretaciones culturales. Menciona también a un estudioso que estaba por

* Fonoteca del INAH.

concluir, luego de escuchar un gran número de cilindros, que los cantos de los indígenas norteamericanos, a inicios del siglo XX, duraban de cuatro a seis minutos en promedio, sin considerar que justamente ésa era la duración de registro de la mayoría de los cilindros. Por lo anterior, Brady llegó a una primera aseveración: las características técnicas del fonógrafo de cilindro (como herramienta etnográfica) afectaron sustancialmente el contenido de los mismos. Esto la llevó a reflexionar en un segundo plano: la compleja red de determinantes humanos que inciden en la investigación de campo; los motivos, las ansiedades, la compleja negociación del rol y procedimiento entre “el músico nativo” y “el investigador” mediada por una “presencia mecánica” que afecta a ambas partes y que invita a una reflexión profunda, dada la influencia que todo ello tiene en los resultados generales del proceso.

Así, una concepción histórica vinculada al contexto general de las mentalidades de la época permea todo el trabajo, dividido en cinco grandes temas: la historia y los aspectos técnicos del fonógrafo; el efecto que tuvo en sus primeras audiencias ligado al fenómeno de la percepción; el estado de la etnografía en el tiempo de la invención del fonógrafo y su impacto en la comunidad académica; el complejo proceso performativo de grabación y la relación entre grabador y ejecutante; los cambios que generó el fonógrafo en la etnografía tanto en su tiempo como ahora.

En el primer capítulo, “The Tal-



king Machine. A marvelous inevitability”, Brady apunta que Edison jamás imaginó algunos de los alcances de su invento, por ejemplo, su uso para el estudio de la cultura: “desde el momento en que Jesse Walter Fewkes publicó su informe sobre la utilidad del fonógrafo en un viaje de recolección a Calais, Maine, en 1890” (p. 2), la manera de documentar y preservar formas de expresiones musicales y verbales cambiaron. El fonógrafo representó “una revolución en medios de comunicación humana, pero también implicó una reconceptualización de lo que significa la comunicación humana” (p. 11). Las voces podían ser separadas de su fuente de emisión, lo cual tenía connotaciones casi mágicas para el pensamiento de la época. Entre las consideraciones obligadas del estudio (citas sobre el momento de la “idea” de invención, la comercialización y

cambios en la manufactura del fonógrafo, datos técnicos sobre los principios físico-mecánicos del aparato, el proceso de reproducción y grabación, las características particulares de los cilindros), se esboza cómo la invención de esta herramienta “estaba en el aire” y culminaba una secuencia de innovaciones decimonónicas: el telégrafo (1834), el teléfono (1836) y el daguerrotipo (1839) —aunque, a diferencia de los dos primeros, en el fonógrafo el vínculo entre emisor y receptor no estaba condicionado por un alambre, una de sus más atractivas y “mágicas” cualidades.

Aunque Edison se empeñó en promoverlo como un invento auxiliar en los negocios y la educación, su uso se orientó primordialmente al ramo del entretenimiento, lo cual tuvo sus primeros vínculos y consecuencias económicas: las primeras sustituciones de la producción musical real por la reproducción artificial, el cambio de aparatos grabadores/reproductores a sólo reproductores y la restricción en la venta de cilindros vírgenes por cilindros pregrabados. Entre otros temas, el apartado finaliza con una revisión del periodo en el que el empleo de discos (introducidos por Emile Berliner, en 1895) se generalizó, provocando el desuso de fonógrafos de cilindro en campo (a partir de 1910) —aunque algunos, como el destacado George Herzog, siguieron utilizándolos hasta mediados de los años treinta—. También se exponen aquí diferencias, ventajas y desventajas de ambos formatos.

A pesar de sus virtudes y su carácter innovador, el fonógrafo no fue adoptado con rapidez; en la decisión de usarlo, intervinieron factores técnicos, ideológicos, conceptuales y teóricos. El capítulo dos, “A Magic Speaking Object. Early patterns of response to the phonograph”, ofrece un panorama histórico que muestra cómo las primeras reacciones ante el fonógrafo fueron similares (tanto en medios rurales como urbanos): una mezcla de incredulidad, desconfianza, fascinación y asombro rodearon las primeras experiencias. El invento sacudía los principios fundamentales de la escucha humana, produciendo patrones reconocibles de sonido, pero sin el movimiento y apariencia de la fuente, hecho por demás extraño, que trastorna la asociación intrínseca que desde el nacimiento hacemos entre el movimiento visual y el sonido. En este apartado, Brady hace énfasis en la naturaleza del sonido y su importancia en términos culturales y fisiológicos, ilustrando cómo las primeras respuestas ante el fonógrafo dependieron en gran medida de estos factores. El enigmático funcionamiento del aparato, generó con frecuencia explicaciones figurativas sobre su naturaleza, produciendo una especie de personificación colectiva del invento: algunos pensaban que devoraba la identidad, otros imaginaban a un pequeño ser en el interior del aparato que memorizaba y reproducía los sonidos, etcétera. La autora señala la relevancia que pronto tuvo el aparato como “preservador” del



pasado sonoro, manifestándose en los más diversos usos, desde la elaboración sonora de “álbumes familiares” hasta la confección de mensajes póstumos en que los difuntos participaban oralmente en su propio velorio.

A pesar del amplio impacto social de este invento, sus consecuencias fueron especialmente profundas en el campo de la etnografía. El apartado titulado “Collectors and the Phonograph. Save, Save de Lore” ofrece un examen minucioso del uso histórico del fonógrafo en relación con los objetivos y métodos comprendidos en los campos del folclor y la antropología, en una etapa crucial del desarrollo de ambos. Al abordar la labor de Jesse Walter Fewkes, considerado como el primero en realizar documentos etnofonográficos (registrando en cilindros música de los zuni del norte de América), Brady aclara que la posibilidad de que Frank

Hamilton Cushing le haya precedido en esta labor es poco factible y que quizá exista cierta polémica por el peso histórico del prestigio de Cushing como etnólogo con respecto a Fewkes.

La autora retoma a Curtis Hinsley para sugerir que la reticencia inicial de algunos etnógrafos para usar el fonógrafo en campo obedeció tanto a los compromisos y complejidades de *rapport* que acarrea, como al temor implícito de reducir o “congelar” la interacción y expresión humana a un producto tecnológico como el cilindro de cera. Curiosamente, cuando se generalizó el uso del fonógrafo, su presencia se “invisibilizó” en las referencias sobre la recolección en campo, dando cuenta del poco valor asignado al cilindro como documento, es decir, en una época en que “lo impreso” tuvo preeminencia sobre “lo auditivo”. El cilindro fue inicialmente valorado sólo como medio para transcribir una expresión oral o una pieza musical y no como memoria física de una riqueza sonora y cultural, por lo que muchos cilindros después de ser utilizados fueron desechados.

La autora apunta la importante influencia que tuvo Franz Boas en el uso del fonógrafo al promoverlo asiduamente entre sus alumnos, de hecho, argumenta que el fonógrafo fue central en la producción general de la Escuela de Columbia; si bien Boas y sus alumnos gozan de reconocimiento como recolectores, rara vez pasaron largos periodos en campo —Boas hizo trece viajes a la costa Noroeste y trabajó en 40

áreas culturales, pero raramente alguno de sus viajes duró más de dos meses—, lo cual confirma el importante papel del fonógrafo en sus métodos de recolección. Incluso, en un tiempo en que la antropología buscaba objetividad en el acopio de datos, el fonógrafo impulsó su “profesionalización”, aunque su uso, como irónicamente apunta Brady, puede también ser tomado como incompetencia por parte del etnógrafo, pues el invento en cierta medida soslayaba la falta de comprensión y manejo del lenguaje de la cultura estudiada, o bien, la falta de conocimientos musicales para transcribir *in situ* la música.

Por otro lado, Brady atribuye las primeras investigaciones musicales basadas en registros fonográficos a Benjamin Ives Gilman, a quien fue asignado el análisis de los cilindros de Fewkes en 1890, precediendo con esto al ilustre musicólogo alemán Erich Moritz von Hornbostel. Brady expone con detalle la metodología usada por Gilman y sus expectativas sobre el fonógrafo con conceptos que sorprendentemente manejó —en esa época—, como su intención comparativa del estudio científico de la música y la llamada “teoría de observaciones” sobre la imagen paradigmática, que crea el transcriptor al notar a través de varias repeticiones la ejecución de una pieza. Paradójicamente, con Gilman se establece un suceso que trascenderá durante años (como un arma de dos filos) en la investigación etnomusicológica: la separación virtual del hecho musical como tal del sujeto que la analiza.

La autora no deja pasar las diferencias entre estadounidenses y británicos en cuanto al uso del fonógrafo, al comentar que, por razones ideológicas, el uso del aparato entre los ingleses —con una orientación más purista— fue menor por su posible repercusión en las tradiciones y su carácter intrusivo; citas textuales de Cecil Sharp, Anne Geddes Gilchrist y Vaughan Williams ilustran este aspecto. La autora propone además que, en el caso de Estados Unidos, las personas que usaron el fonógrafo eran, en su mayor parte, “entusiastas locales” o estudiosos individuales que no pertenecían a gremios tan “escolarizados”, como la English Folk-Song Society. Tal fue el caso de John A. Lomax, quien junto con otros, percibió la urgencia de documentar las tradiciones musicales y literarias que se desvanecían día a día en manos de “la modernidad”. Mención aparte le merece a la investigadora, el trabajo de un gran número de mujeres que “experta y extensamente” manejaron el fonógrafo: Alice Cunningham Fletcher, Hélice Clews Parsons, Laura Boulton, Frances Densmore, Teodora Kroeber y Helen Heffron Roberts, entre otras. Brady menciona que Franz Boas fue excepcional alentando y avivando el trabajo etnográfico de muchas mujeres, pero, irónicamente, su apoyo no se extendió hasta la esfera de la labor profesional, donde los empleos institucionales estaban casi restringidos al sexo masculino.

En la actualidad, técnicamente es más sencillo realizar un registro

fonográfico, pero en ningún otro sentido es menos complejo que en la época de la invención del fonógrafo. El cuarto capítulo del libro, “Performers and the Phonograph”, se ocupa profusamente del tema, comenzando con un apunte agudo: en la mayoría de los recuentos sobre la actividad en campo, el etnógrafo aparece como “exitoso, ingenioso, aceptado y triunfante”; sólo unos pocos (como Robert Lowie) han explicitado y asumido sus vicisitudes y límites al interactuar en otras culturas. A pesar del poco reconocimiento público que otorgaron al fonógrafo, John Wesley Powell, primero, y Franz Boas y Helen Heffron Roberts con sus respectivas escuelas, después, el invento transformó la etnografía tradicional, no sin ampliar, con ello, las responsabilidades éticas generadas con las culturas documentadas. Brady reproduce una peculiar anécdota sobre la prestigiada Frances Densmore y el jefe de los Utes, en la que los principios éticos de la investigadora son profundamente cuestionados, la intención aquí no es demeritar su trabajo, sino analizar el papel que jugó el fonógrafo en este tipo de interacciones y conflictos.

Brady dedica varios párrafos a fundamentar que el fonógrafo, como tal, poco tuvo que ver en los constantes tropiezos y desaciertos que los recolectores experimentaron con miembros de las culturas estudiadas. A pesar de que se generó mucho material grabado, existen pocos registros sobre los procesos de recolección, aun así, la mayoría

de las tensiones y malestares, según los datos que aporta la autora, no son atribuibles a la presencia del fonógrafo en el trabajo etnográfico, sino al *rapport* y acciones particulares de los recolectores en campo. Muchos investigadores responsabilizaron al fonógrafo de las dificultades y problemas en que con frecuencia se vieron implicados. Por el contrario, una vez pasado el “primer encuentro” con el fonógrafo, el aparato “ofreció la posibilidad de una *colaboración* real entre informante y recolector mediada por la máquina, en términos que eran negociables” (p. 111); la familiaridad de algunas culturas ágrafas con eventos de comunicación meramente auditiva permitió en muchos casos una rápida aceptación del instrumento.

La naturaleza mecánica del fonógrafo requirió redefinir la recolección de datos; el recolector y el ejecutante acordarían el tiempo y espacio en que se grabaría, sin importar si culturalmente existía o no el concepto de “una cita”; tenía que acordarse la selección de lo que se grabaría; grabar *in situ* una ceremonia o ritual estaba prácticamente fuera de consideración, etcétera. A pesar de la impresión negativa que generaba el recolector, las presiones económicas, políticas y sociales que recaían en la vida tradicional de una comunidad orillaron en muchos casos a los informantes a colaborar forzosamente en las recolecciones. Brady apunta que el mero hecho de ser proveniente de Washington —centro de los poderes políticos estadounidenses y principal rela-



ción con las reservaciones indígenas— facilitó a muchos investigadores la labor de registro. En este mismo capítulo, Brady aborda temas no menos importantes: el pago a informantes, las implicaciones de grabar mitos o cantos secretos y rituales, la selección de ejecutantes, los convenios para registrar información de convictos a cambio de conmutación o revisión de penas, las sátiras de los propios nativos sobre el recolector y su aparato, la posibilidad de cotejar con el informante la información registrada, etcétera.

El último capítulo, “A Spiral Way”, parte de un caso particular en el que participó la autora y da cuenta de la importancia de los acervos fonográficos como fuentes de retroalimentación y memoria para tradiciones que se encuentran en condiciones precarias o que han transitado cambios radicales. Al devolver las grabaciones de sus ancestros a las comunidades actuales, se genera un proceso de continuidad particularmente positivo. Señala, además, que el acervo

estadounidense de cilindros es impresionante; George Herzog estimó que entre 1890 y 1935 se grabaron más de 14 mil cilindros sobre tradiciones norteamericanas.

La obra de Erika Brady no es un estudio exclusivamente histórico y técnico del fonógrafo, sino una propuesta que sugiere amplia reflexión en torno a cuestiones epistemológicas cotidianas en nuestro trabajo, como el rol del investigador y su percepción en campo, la presentación y representación de manifestaciones culturales, el estudio del texto y contexto performativo, entre otras. Como señala la autora, el trabajo se inscribe en una línea de discusión relacionada con los estudios sobre la fenomenología de las transiciones, es decir, de lo oral a la lecto-escritura, de la lecto-escritura a lo impreso, de la imprenta a la comunicación electrónica. Hasta cierto punto, las consecuencias culturales e intelectuales de la invención de la imprenta pueden homologarse auditivamente a las del fonógrafo. El valor, el uso y los aportes de los acervos fonográficos cobran también bastante importancia en el discurso general. Los constantes comentarios críticos y la abundante bibliografía ligada a referencias actualizadas enriquecen el conjunto de la investigación. *A Spiral Way* es un estudio imprescindible para la historia del trabajo de campo en la antropología y la etnomusicología, más aún, su lectura puede ser un magnífico pretexto para disfrutar la reflexión de nuestras premisas centrales.