

Resonancias de lo íntimo: una primera aproximación a las prácticas musicales en la vida privada bonaerense a comienzos del siglo XX

GONZÁLEZ, Daniela A. / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Universidad de Buenos Aires (UBA) – danabel.gonzalez@gmail.com

Eje 8. Música e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: espacio privado – escena musical – hogar burgués – industria musical

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar una primera caracterización de las prácticas musicales que se desarrollan en los hogares bonaerenses —específicamente, en los denominados «hogares burgueses»— durante las dos primeras décadas del siglo XX, retomando ideas propuestas por la llamada historia de la vida privada. Con el fin de analizar dichas prácticas no de manera aislada sino en relación con el contexto en el cual se insertan, se exponen las características más representativas e influyentes de la escena musical de comienzos del siglo. Para alcanzar el objetivo propuesto, se estudia un corpus de documentos escritos, publicados, en su mayoría, en Argentina entre 1900 y 1920, compuesto por una selección de publicaciones periódicas, catálogos de discos, y el *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras. Para el uso de las escuelas de ambos sexos* de Manuel Antonio Carreño (1876).

Introducción

La denominada «vida privada», considerada por años un ámbito de la vida social marginal y falto de interés, deviene en objeto de reflexión sistemática de la historia hacia finales del siglo XX.¹ Entre los trabajos pioneros que contribuyen a la delimitación de este campo temático se encuentra la colección *Historia de la vida privada*, dirigida por los

¹ Cabe aclarar que existieron estudiosos que, con anterioridad, se interesaron por historizar la vida privada como, por ejemplo, Norbert Elias (1987). Un recuento de estos antecedentes puede verse en la introducción del primer volumen de *Historia de la vida privada en la Argentina* (Devoto y Madero, 1999). Asimismo, en disciplinas como la antropología o la arqueología, el estudio de la vida cotidiana (y la puesta en valor de los testimonios, por ejemplo) ocupó tempranamente un lugar central.

historiadores franceses Philippe Ariès y Georges Duby (1988, 1989, 1993, 2000, 2001), y compuesta por cinco tomos en los que varios/as estudiosos/as —en su mayoría franceses/as— abordan diferentes aspectos de la vida privada a lo largo de dos mil años de historia. En la introducción del primer tomo, Duby define la «vida privada» como aquella que se desarrolla «en el interior de la casa, de la morada, cerrada bajo llave, enclaustrada (...) como tapiada» (1988, p. 6). A esto añade que la misma se encuentra atravesada tanto por los procesos socio-culturales que tienen lugar más allá de sus muros como por una multiplicidad de conflictos de poder, asociados a las desigualdades que se producen y reproducen en su seno, y a las aspiraciones individuales, potencialmente contradictorias, que tensan y desafían su orden.

Esta obra, que alcanza una difusión notable, suscita la publicación de otras homónimas en Uruguay y Argentina. Fernando Devoto y Marta Madero son los coordinadores de tres volúmenes titulados *Historia de la vida privada en la Argentina* (1999a, 1999b, 1999c), compuestos por trabajos de autores/as varios/as en los cuales se describen y analizan, desde perspectivas heterogéneas, formas de construcción de lo privado en el ámbito argentino. Aun cuando esta publicación presenta afinidades con la versión francesa, en las páginas introductorias de su primer volumen, se relativizan algunos conceptos y se propone una lectura crítica de esta perspectiva. Por un lado, Devoto y Madero enfatizan en el carácter equívoco de la expresión «vida privada» y afirman que «lo privado no tiene un contenido homogéneo, [y] que la oposición privado-público es una forma histórica, una “práctica de la dicotomía”» (1999a, p. 16). Por otro lado, cuestionan que los/as estudiosos/as de este campo hayan considerado la vida cotidiana como el «resultado, respuesta, reflejo o, en el mejor de los casos, movimiento paralelo a la emergencia de un espacio público» (1999a, p. 11), y subrayan que el estudio de la vida privada es «sobre todo una historia de las prácticas que reivindica la fecundidad de los enfoques plurales» (1999a, p. 14).

Haciendo eco de esta perspectiva, el objetivo del presente trabajo es realizar una primera caracterización de las prácticas musicales que se desarrollan en el espacio privado del hogar durante las dos primeras décadas del siglo XX. Por cuestiones de espacio, el análisis se centra exclusivamente en el denominado «hogar burgués» (Guerrand en Ariès y Duby, 1993). Si bien esta categoría es discutible, es eficaz para acotar el ámbito de lo privado al momento de estudiarlo y para evitar la sobre-generalización, especialmente en un contexto en el cual la Argentina experimenta cambios significativos en su composición poblacional y, consecuentemente, en su idiosincrasia.

Finalmente, cabe señalar que, para llevar a cabo esta tarea, analizo un corpus de documentos escritos, publicados, en su mayoría, en Argentina entre 1900 y 1920, compuesto por una selección de publicaciones periódicas, catálogos de discos, y el

Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras. Para el uso de las escuelas de ambos sexos de Manuel Antonio Carreño (1876).

Breve contextualización

En un contexto histórico caracterizado por el afianzamiento del Estado nación y sus instituciones, y por la consolidación del sistema de producción capitalista basado en el latifundio y la exportación de materias primas, la ciudad de Buenos Aires y sus zonas aledañas devienen en uno de los espacios predilectos para el asentamiento de migrantes, tanto procedentes de países europeos —como Italia, España, Francia, Polonia e Inglaterra, entre otros—² como de áreas rurales argentinas. El encuentro de actores sociales tan heterogéneos promueve, entre otras cosas, el desarrollo de una escena musical intercultural, multisituada y geográficamente extensa, en la cual se crean, interpretan, escuchan, difunden, comercializan e intercambian expresiones musicales diversas, en espacios tales como tiendas de música, centros criollos, teatros, circos, parques, jardines, plazas, y también, los hogares.³

Durante estas mismas décadas, comienza a definirse una industria musical activa y en expansión, antesala del denominado *boom* discográfico. El mismo tiene lugar en 1920 y es impulsado, fundamentalmente, por la producción y el prensado de discos Odeon y Victor en Buenos Aires gracias al desembarco de estas compañías en el país (Cañardo, 2017).⁴ La actividad creciente en torno a esta industria, y la tentativa de captación de audiencias por parte de comerciantes y empresarios, promueven cambios en los consumos de música.

En esta trama socio-histórica, se enmarcan las prácticas musicales hogareñas. En consonancia con lo planteado por Devoto y Madero en relación con el estudio de la vida privada, en este trabajo, tales prácticas son entendidas no como meras manifestaciones de la subjetividad individual ni reflejos mecánicos de lo que ocurre en el contexto público —es decir, en la mencionada escena musical— sino como acciones socialmente condicionadas en las que se articula, negocia y (re)define aquello que se entiende como privado y público.

² De acuerdo con los primeros censos, en el período que transcurre entre 1895 y 1914 la población argentina llega casi a duplicarse. Del total de habitantes registrados en el censo de 1895, el 25.4% son extranjeros/as de países no limítrofes, cifra que llega al 30% en el censo de 1914. Es decir, en las primeras décadas del siglo XX casi un tercio de la población que habita el territorio argentino es extranjera (Modolo, 2016).

³ Cfr. González, D. (2020). *Una reconstrucción de la escena de la música popular bonaerense entre fines del siglo XIX y comienzos del XX*. (Tesis de doctorado). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina (inédita)

⁴ En el año 1919 se instala la primera fábrica de Odeon en la ciudad de San Fernando, Provincia de Buenos Aires, Argentina (Cañardo 2017, p. 37). Asimismo, el primer estudio fijo de Victor se establece en Argentina en 1922. Con anterioridad a esto, el sello realiza *recording trips* en los que registra numerosas expresiones musicales, que procesa y prensa en Estados Unidos y, posteriormente, envía a la Argentina para su venta (Cañardo, 2017, pp. 48-49).

Por lo tanto, su estudio demanda la articulación de estas dos dimensiones. Respecto a esta articulación, Gerardo Caetano señala que

(...) para investigar y comprender lo que efectivamente ocurre en la vida privada result[a] indispensable adentrarse en regiones de lo público (...) [así como] el estudio atento de temas tan públicos (...) pued[e] generar insumos relevantes para descifrar los territorios difíciles de lo más íntimo y privado (2000, p. 11).

Con estas ideas en mente, a continuación, se describe, en primer lugar, uno de los rasgos más representativos e influyentes de la escena, a saber, el mencionado proceso de mercantilización de la música. En segundo lugar, el foco se dirige al «espacio privado» y se procura reconstruir la actividad musical que se desarrolla en los hogares burgueses. Finalmente, se apunta a la articulación de los aspectos descriptos con la intención de alcanzar una caracterización más precisa de las prácticas musicales hogareñas.

Atender lo macro para descifrar lo micro

Durante las dos primeras décadas del siglo XX se desarrolla en Argentina un mercado discográfico que alcanzará su auge máximo, como se mencionó anteriormente, a partir de 1920. El impulso de este mercado queda plasmado en las publicaciones periódicas donde abundan los anuncios de venta de aparatos reproductores de sonido, tan variados como fonógrafos, gramófonos, grafófonos y megalófonos.⁵ Si bien con anterioridad al cambio de siglo se encuentran publicidades de este tipo —específicamente en 1898 y 1899—, a partir de 1900 la oferta aumenta, se diversifica y especializa. Los anuncios se tornan más detallados y proporcionan información sobre: marcas —Columbia, Gramophone [Gram-o-fon], Águila, La argentina, Ideal, The New Century, Bettini, Pathé Frères, Edison, Victor—, procedencia —argentinos, norteamericanos, franceses, alemanes, italianos—, modelos —Modelo A, Concert, 1900—, materiales de factura de sus componentes —se especifica, por ejemplo, si las bocinas son de níquel, madera o celuloide—, funcionamiento —a manivela, eléctricos, a monedas—, cualidades del sonido —potente, fuerte, claro, dulce, sin chirridos—, e insumos —como membranas, púas, bocinas—, entre otras cosas.

Durante la primera década, la fidelidad del sonido es una de las cualidades jerarquizadas. En las publicidades se destaca, por ejemplo, que determinados gramófonos «reproducen la voz humana con mayor claridad, dulzura, fidelidad de expresión» (*Caras y*

⁵ Si bien existen diferencias entre los tres primeros dispositivos, no es evidente que en los documentos se utilicen estos términos con rigurosidad. Por el contrario, parecen ser empleados básicamente como sinónimos, en especial, los vocablos «gafófono» y «gramófono». Con respecto al cuarto, y en relación con los otros, se encuentran excepcionalmente descripciones como la siguiente: el «fonógrafo y el grafófono son los únicos que graban y reproducen la voz y los sonidos con toda claridad y dulzura. El megalófono es el más poderoso de todas las máquinas parlantes» (*Caras y Caretas*, 1899). La denominación «máquinas parlantes» se emplea de manera frecuente en las publicidades.

Caretas, 1901, s/p); que garantizan la «perfección en el arte de la reproducción de los sonidos (...) Voz natural. Tono fiel» (*Caras y Caretas*, 1902, s/p); o que ofrecen la máxima «claridad, nitidez y fidelidad de su reproducción» (*La vida moderna*, 1908, s/p).

Al avanzar sobre la segunda década de 1900, la oferta de estos aparatos se dispara y su precio, en especial su asequibilidad, parece devenir en un rasgo central y valorado.⁶ Paralelamente a este fenómeno, las publicidades de discos se multiplican y ganan centralidad en los documentos. Las mismas son detalladas y es habitual encontrar catálogos parciales que, con frecuencia, se actualizan cada mes. En dichos catálogos se observa un marcado incremento y diversificación de los géneros de música popular los cuales «conviven» con expresiones musicales académicas.⁷

Teniendo en cuenta lo descripto hasta acá, podría afirmarse que, en el transcurso de estos 20 años, el crecimiento de la industria musical argentina es constante y se caracteriza por una oferta abundante, heterogénea y en expansión, tanto en lo que respecta a los géneros musicales, como también a las marcas, procedencias, materiales de factura y precios, de aparatos reproductores de sonido, insumos y discos. Sin embargo, esta industria no se limita a la comercialización de música grabada y los dispositivos vinculados con la misma. En los documentos se encuentran, también, numerosas publicidades de instrumentos musicales en las que predominan las de pianos, de diferentes marcas, en su mayoría importadas —como, por ejemplo, Pleyel, Gaveau, Steingraeber, Günther, Noeske, Schwartz, Steinway, Chickering, Chappel, Scheel, Sprunck—, y, promediando la primera década del siglo XX, aumentan sustancialmente las de guitarras, mandolinas y violines.⁸ Por último, una de las novedades más significativas de la época es la circulación de instrumentos mecánicos como pianolas y pianos automáticos, que se perfeccionan y complejizan velozmente.

Además de esta multiplicidad de anuncios de tiendas musicales, existen, aunque en menor medida, publicidades de maestros/as particulares de música, en su mayoría de canto, piano, violín y solfeo. Finalmente, algunas publicaciones periódicas difunden artículos de carácter didáctico o prescriptivo con indicaciones para la enseñanza y/o la práctica de piano, o habilitan espacios de consulta sobre cuestiones relacionadas con la música, así

⁶ Cabe señalar también, como contraparte de este fenómeno, una mayor «sofisticación» de algunos de estos artefactos, que se ofrecen como elegantes piezas de mobiliario.

⁷ En las publicaciones periódicas y en los catálogos de discos se encuentran expresiones tan variadas como: baladas, boleros, *cake walks*, canciones, cantares españoles, canzonetas, chaconas, chotis, cielitos, cifras, cuadrillas, cuecas, estilos, flamencos, furlanas, galopas, gatos, gavotas, habaneras, himnos, jotas, lamentaciones, lieder, machiches, malambos, marchas, mazurcas, milongas, minués, muñeiras, óperas, operetas, pasacalles, paso doble, *pas de quatre*, pavanas, payadas, pericones, peteneras, polcas, polonesas, rondó, sevillanas, serenatas, sonatinas, suites, tangos, tarantelas, tonadas, triunfos, *two steps*, valeses, vidalitas, villancicos, yaravies, zarzuelas, zamacuecas, zambas y zorcico.

⁸ En los anuncios de tiendas de instrumentos musicales se ofrecen, también, insumos tales como cuerdas, atriles, metrónomos, clavijas, puentes y arcos; métodos de solfeo y enseñanza de instrumento —por ejemplo, de violín, guitarra o piano—.

como en muchas de ellas se publican con frecuencia transcripciones de piezas musicales, de géneros variados, para piano o para piano y voz.

Esta acotada descripción permite vislumbrar que la escena musical bonaerense de comienzos de 1900 se encuentra influida por —y, en muchos casos, vertebrada a partir de— un mercado musical en expansión. De igual forma, devela el panorama de instrumentos, dispositivos y géneros musicales que se comercializan durante el período, y llama la atención sobre posibles usos y/o rutinas de consumo doméstico.

Resonancias de lo íntimo: lo privado que se exhibe

Antes de avanzar sobre la caracterización de las prácticas musicales en la intimidad hogareña, es relevante describir brevemente qué se entiende por «hogar burgués». De acuerdo al historiador francés Roger-Henri Guerrand (en Ariès y Duby, 1993), durante el período estudiado, el hogar burgués europeo se compone de «un espacio público de representación, un espacio privado para la intimidad familiar y espacios excusados» (p. 240). El salón comedor constituye ese primer espacio en el cual la «familia se ofrece (...) como un espectáculo a sus huéspedes». En torno a la mesa, cuidadosamente servida, «se tratan los negocios, se declaran las ambiciones y se deciden los matrimonios» (p. 240).⁹ Además de ser el escenario predilecto para la sociabilidad, el comedor es también el lugar de encuentro cotidiano de los miembros de la familia. Para el caso argentino, Jorge Francisco Liernur (en Devoto y Madero, 1999b) afirma que, en los primeros años del siglo, los llamados hogares burgueses cuentan con una sala que representa «una rótula entre el espacio doméstico y el espacio público», ambiente que equipara a «el teatro de la ceremonia» (p. 99). De igual manera que en Europa, el sitio de reunión de la familia porteña es, por antonomasia, el comedor, que constituye, también, el ambiente donde se recibe a las visitas y se realizan las «veladas nocturnas» (Liernur en Devoto y Madero, 1999b, p. 117).

La información que proveen las publicaciones periódicas sobre el ámbito privado es acotada y dispersa, pero también, provechosa, y consta, fundamentalmente, de un conjunto de reseñas de fiestas y tertulias familiares. Podría decirse que las reseñas dejan entrever la importancia de estos «espacios de representación» (Guerrand en Ariès y Duby, 1993), en los que ciertas familias porteñas exhiben los atributos que ratifican su estatus social. En estos escritos, se halaga la elegancia del salón, el «buen gusto» de la decoración, la educación y buenos modales de los anfitriones, y la distinción de la concurrencia. En relación con las prácticas musicales, la información es escasa, pero de interés. Así, por

⁹ Los restantes dos espacios están constituidos por las alcobas, y por los cuartos de baño y la cocina (Guerrand en Ariès y Duby, 1993).

ejemplo, en la crónica de una fiesta realizada el 6 de febrero de 1904 en la casa de una joven de la burguesía local con motivo de su casamiento,¹⁰ se describe que «a las 8 pm la tan selecta como numerosa concurrencia [comenzó] a bailar al compás de las dulces armonías de la orquesta compuesta de arpa, violín y flauta» (*La Tradición*, 1904, p. 11), y que

(...) en el momento que menos se esperaba apareció, ejecutando una armoniosa marcha cuyas vibraciones hacían estremecer las percepciones subjetivas, una nueva orquesta compuesta de violines, flautas, violones y guitarras, dirigida por el joven Ángel Scaparoni (*La Tradición*, 1904, p. 11).

A continuación, se añade que la entrada de esta orquesta aumentó la sorpresa y el entusiasmo de la concurrencia que continuó divirtiéndose y danzando hasta el amanecer.

En otra reseña, se relata la matinee realizada en un hogar burgués¹¹ para celebrar el cumpleaños de la «niña de la casa». En ella se halaga la «selecta música» interpretada y se destaca que «terminó esta gratísima fiesta con un brillante y animado baile que se prolongó sin decaer en lo más mínimo hasta bien avanzado el atardecer» (*PBT*, 1907, p. 60).

Del estudio de los documentos se infiere que la práctica musical recurrente en estas celebraciones es la danza, a la que se alude, aunque más no sea fugazmente, con menciones como el «baile se deslizó en un ambiente de armonía que no decayó hasta los primeros albos de la madrugada» (*La Pampa Florida*, 1912, p. 6) o la «tertulia (...) se prolongó hasta las primeras horas de la noche sin que un solo instante decayera la animación del baile» (*El Gladiador*, 1904, s/p).

Otra de las prácticas aparentemente frecuente es la interpretación, por parte de los anfitriones, de algunas piezas para piano o para piano y voz. De esto dan cuenta las ilustraciones que acompañan las reseñas y las publicidades de pianos (figura 1) y, de manera indirecta, relatos como el siguiente:

El vecino del piso bajo toca el piano. No presume, evidentemente de concertista (...) no toca para lucirse, sino para darse el gusto (...) mientras ha hecho calor, ha tenido que entreabrir la ventana que da a la calle enterando así al público transeúnte de su actitud artística (*Atlántida*, 1919, s/p).

Finalmente, en este tipo de eventos la música ejecutada en vivo parece preponderar sobre la música grabada y es posible que esto también sea un marcador de «estatus social», aunque se encuentran caricaturas o cómics (figura 2) que sugieren que las llamadas «máquinas parlantes» también se empleaban para musicalizar tertulias o *soirées*.

¹⁰ Se trata del matrimonio de Albina Delvecchio y Gregorio Scieur.

¹¹ Se refiere, en este caso, a la casa de Bartolomé Saraví.



Figura 1. Publicidad de pianos Borgarello y Obliglio (Fray Mocho, 1913, s/p).



Figura 2. Cómico de tertulias o soirées (PBT, 1914, s/p).

Además de este conjunto de reseñas e imágenes, es posible encontrar en el corpus información que, si bien no alude específicamente a lo musical, aporta a la reflexión sobre el espacio privado. Por un lado, algunas publicaciones periódicas —como es el caso de la revista *El Hogar*— cuentan con secciones —por ejemplo, la titulada «Manual de labores»— o artículos ocasionales, generalmente dirigidos a las mujeres, en los cuales se enseña o prescribe cómo organizar las tareas hogareñas, presentarse ante la sociedad, recibir a las visitas, servir la mesa, vestirse, educar a los/as hijos/as y/o forjar un «buen gusto» en torno al arte, entre otras cosas. Por otro lado, se encuentran obras monográficas dedicadas a normalizar la vida pública y privada en términos materiales, simbólicos e, incluso, espirituales o religiosos. Es el caso del *Compendio del Manual de urbanidad y buenas maneras*, redactado por el músico y pedagogo venezolano Manuel Antonio Carreño a finales del siglo XIX, adaptado por el autor para su empleo escolar y, posteriormente,

adoptado en las escuelas públicas de Buenos Aires. En las páginas de este escrito se busca normalizar un amplio abanico de actividades y comportamientos.¹² De este conjunto de reglas, enseñanzas y advertencias, son relevantes para este trabajo, fundamentalmente, dos. Por una parte, las instrucciones para constituirse en «buenos anfitriones», que refieren a cuestiones como, por ejemplo, de qué manera vestirse, servir la mesa, dirigirse verbal y gestualmente a los/as concurrentes, qué temas de conversación seleccionar y cuáles evadir, y qué actividades evitar, entre otras. Asimismo, se hace énfasis en la importancia de convocar a y de recibir invitados/as en el hogar, puesto que las «visitas son indispensables para el cultivo de la amistad» (Carreño, 1876, p. 74). Por otra parte, se encuentran las advertencias respecto a los ruidos y sonidos producidos en el hogar. En relación con esto, se afirma que deben evitarse las acciones que quebranten la tranquilidad de los/as vecinos/as, los «alborotos»¹³ e, incluso, cualquier demostración de contento bulliciosa, como el baile, el canto, o el uso de instrumentos musicales cuando se sabe que en una casa contigua ha ocurrido un suceso desagradable o alguna persona se encuentra enferma de gravedad.

Si bien la existencia de este tipo de discursos no trae aparejada su aplicación mecánica a las actividades del hogar, sí ilustra la tendencia, durante este período, a intentar regular la llamada vida privada, probablemente no tan pautada, organizada y/u homogénea. Así también, es posible que estos «cánones de comportamiento» hayan permeado, aunque más no sea parcialmente, los hogares burgueses, en especial si se considera que fueron impartidos en las escuelas. Por último, es dable pensar que los mismos hayan entrado en conflicto con comportamientos arraigados y/o suscitado tensiones en el espacio privado.

Sin duda, esta breve caracterización no agota la variedad potencial de prácticas musicales que se desarrollan en los hogares burgueses a comienzos del siglo XX. De hecho, podría decirse que solo da cuenta de aquellas que estos sectores eligen exhibir. Sin embargo, sí ofrece una primera aproximación a este espacio y provee herramientas para ahondar en su estudio.

A modo de cierre: articulaciones de lo privado y lo público

A lo largo del trabajo se realizó una primera descripción de los llamados espacios privado y público —específicamente, de los hogares burgueses y la escena musical— en

¹² En el mismo se demarcan los deberes de las personas con Dios y la sociedad, se norman las conductas esperables y adecuadas dentro del hogar —a saber, cómo vestir, acostarse o levantarse, dirigirse a la familia, a los vecinos y/o invitados, etcétera—, se fijan reglas de aseo personal y de los ambientes de la casa, se establece la forma correcta de servir una mesa y de comportarse en ella, y se pautan los códigos verbales, expresivos y corporales para entablar conversaciones, entre otras cuestiones.

¹³ De acuerdo con la primera acepción de la Real Academia Española, se entiende por alboroto un vocerío o estrépito causado por una o varias personas. Recuperado de <https://dle.rae.es/alboroto?m=form>

Buenos Aires durante las dos primeras décadas del siglo XX, y se esbozaron las posibles relaciones y puntos de contacto entre ambos. A continuación, con el fin de alcanzar una caracterización más ajustada de las prácticas musicales que se desarrollan en el hogar durante este período, se busca articular estos dos espacios en base a la interpretación y análisis de la información extraída de los documentos.

Por un lado, aun cuando la alusión en las reseñas es ocasional, es ajustado conjeturar que el piano haya sido parte integral del mobiliario de numerosos hogares burgueses. Esta idea adquiere sustento si se tiene en consideración: 1) la oferta amplia y en permanente crecimiento de estos instrumentos; 2) la mención habitual en las publicidades de facilidades de pago, como descuentos y/o cuotas, para su compra; 3) la existencia de anuncios de clases particulares; 4) la difusión de artículos de carácter didáctico y de una multiplicidad de piezas musicales para este instrumento; 5) la divulgación, aunque en menor medida, de servicios de reparación y afinación; y 6) la alusión a su uso en tertulias y reuniones familiares así como también en la vida cotidiana. Por todo esto, es factible que el piano se ejecutara con asiduidad en el espacio privado. El aprendizaje y la práctica diaria, en manos de alguno o varios de los miembros de estas familias, deben haber otorgado características particulares al paisaje sonoro doméstico, y suscitado potenciales roces y/o molestias al interior del hogar e, incluso, para con los/as vecinos/as. Asimismo, es dable pensar que las piezas que aparecen recurrentemente en las publicidades y catálogos de discos hayan permeado el repertorio pianístico hogareño, en especial, aquellas que son celebradas por su gran popularidad en Europa, por su refinamiento, originalidad o novedad, o las que se valorizan por su relación con músicos/as o compositores/as consagrados/as. Sin embargo, también es posible que, en algunos casos, la creciente popularización de determinadas expresiones musicales haya generado la renuencia de sectores de la burguesía e, incluso, tensiones al interior del espacio privado en el cual cohabitaban generaciones distintas, con gustos potencialmente diferentes. Finalmente, cabe señalar que es probable que el canto u otros instrumentos como el violín, la guitarra e, incluso, la novedosa pianola —todos ellos mencionados de manera frecuente en las publicaciones periódicas— estuvieran sujetos a procesos similares y, por lo tanto, que «resonaran» con frecuencia en los llamados hogares burgueses.

Por otro lado, pese a que en las reseñas no se menciona, es razonable inferir que la escucha de música grabada haya constituido una práctica habitual y propia del hogar burgués. La proliferación de publicidades de aparatos reproductores de música, de marcas y modelos muy diversos, su posterior abaratamiento, y la multiplicación exponencial de anuncios de discos de una gran variedad de géneros —fenómenos a los que se aludió con anterioridad—, hacen pensar en la existencia de una demanda extensa, activa y en aumento. A su vez, la ampliación y desarrollo del mercado discográfico traen aparejadas

cuestiones como: 1) la diversificación musical y la «convivencia» de géneros musicales de procedencias, y con características, muy variadas; 2) la creciente centralidad de la música popular y su inserción en nuevos espacios;¹⁴ 3) la proliferación de géneros «bailables» —categoría empleada en los documentos para agrupar expresiones dancísticas como la polca, la mazurca o el tango—; y 4) el abaratamiento del costo de los discos. Por todo esto, es posible estimar que los aparatos reproductores de sonido hayan sido para las familias una fuente de entretenimiento y de instrucción, además de un recurso accesible y eficaz para amenizar reuniones y fiestas hogareñas. Además, la sonoridad de la música grabada y su potencial diversidad genérica, interpretativa y estilística, debe haber otorgado rasgos distintivos al paisaje sonoro doméstico.

Por último, es plausible que la suma de los factores descriptos haya suscitado nuevas rutinas musicales en el hogar, facilitado el ingreso de géneros escasamente interpretados durante décadas anteriores, promovido la gestación de nuevos gustos y, también, puesto en tensión valores musicales dominantes.

¹⁴ En este punto es importante señalar que los géneros musicales populares de procedencia rural, llamados por lo general «criollos», y el tango se divulgan en décadas anteriores, fundamentalmente, a través de su ejecución en vivo y de folletos o pliegos sueltos, de factura modesta y venta callejera e itinerante, en los que se transcribe exclusivamente la poesía, se señala el género musical al que pertenece y, en algunos casos, el acompañamiento instrumental —que es, casi sin excepción, la guitarra—.

Referencias

- Ariès, P. y Duby, G. (Dir.). (1988). *Historia de la vida privada. Del Imperio Romano al año mil*. Madrid, España: Taurus.
- _____ (1989). *De la Europa feudal al Renacimiento*. Madrid, España: Taurus.
- _____ (1993). *De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid, España: Taurus.
- _____ (2000). *De la Primera Guerra Mundial a nuestros días*. Madrid, España: Taurus.
- _____ (2001). *Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid, España: Taurus.
- Caetano, G. (2000). Lo privado desde lo público. Ciudadanía, nación y vida privada en el Centenario. *Sociohistórica* (7), 11-51.
- Cañardo, M. (2017). *Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*. Buenos Aires, Argentina: Gourmet musical.
- Carreño, M. A. (1876). *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras. Para el uso de las escuelas de ambos sexos y adoptado en las escuelas públicas de Buenos Aires*. Paris, Francia: Garnier hermanos.
- Devoto, F. y Madero, M. (Dir.). (1999a). *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1890*. Buenos Aires, Argentina y Madrid, España: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- _____ (1999b). *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*. Buenos Aires, Argentina y Madrid, España: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- _____ (1999c). *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*. Buenos Aires, Argentina y Madrid, España: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Elias, N. (1987). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Modolo, V. 2016. Análisis histórico-demográfico de la inmigración en la Argentina del Centenario al Bicentenario. *Papeles de población*, (89), 201-222.

Fuentes hemerográficas

- Atlántida*. (1919, 24 de abril). 2 (60).
- Caras y Caretas*. (1899, 14 de octubre). 2 (54).
- Caras y Caretas*. (1901, 9 de febrero). 4 (123).
- Caras y Caretas*. (1902, 13 de diciembre). 5 (219).
- El Gladiador*. 1904, 4 de noviembre). 3 (153).
- Fray Mocho*. (1913, 12 de septiembre). 2 (72).
- La Pampa Florida*. (1912, 15 de septiembre). 1 (9).