

Taquigrafonías

La máquina de escribir en el cambio del imaginario laboral
femenino y como expresión sonora de la memoria colectiva

THE TYPEWRITER IN FEMALE EMPLOYMENT CHANGE AS IMAGINARY SOUND EXPRESSION OF COLLECTIVE MEMORY

ABSTRACT

This article resumes a part of an investigation in the Master of Visual Arts and Multimedia, with the title “Taquigrafonías: poetic sound for the typewriter, Recovery of Pioneers Works in Sound Art from the History of Spanish Avant-Garde and the Review of its Current Influence”, financed by the Secretary of State in Research, Ministry of Science and Innovation. [Proyecto Ref. HAR2008-04687/ARTE]. In this article we attempt to highlight the use and the impact of the typewriter in today’s society, while analyzing the changes of the modern imagination and it’s influence on the construction of sound memory, collectively and personaly.

Throughout the text, we present the social impact generated by this device that was introduced in both working and private life of people, focusing on the entry of women into the labor market of the office work.

In the second part of the work, we explore the influence of the typewriter in art, focusing on research works that evoke the emotional memory through its sound qualities.

Keywords

Typewriter, Art, Sound, Literature, Avant-garde, Culture, Modernity

RESUMEN

Este artículo deriva del proyecto de investigación del Máster en Artes Visuales y Multimedia, titulado “Taquigrafonías: poéticas sonoras para la máquina de escribir” y del proyecto I+D “Recuperación de Obras Pioneras del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica Española y Revisión de su Influencia Actual”, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación”. [Proyecto Ref. HAR2008-04687/ARTE]. Pretendemos aquí exponer el impacto y utilización de la máquina de escribir en la sociedad, analizando las transformaciones del imaginario moderno y su influencia en la construcción de la memoria sonora, colectiva y personal.

Será presentada a lo largo del texto la repercusión social generada por este artículo que participó tanto de la vida laboral, como de la vida íntima de las personas, centrándonos en la entrada de las mujeres en el mercado laboral de las oficinas. En la segunda parte del trabajo exploraremos la influencia de la máquina de escribir en el arte, encaminando la investigación en obras que evocan la memoria afectiva a través de sus calidades sonoras.

Palabras Clave

Máquina de escribir, arte, sonido, literatura, vanguardia, cultura

1 EL CAMBIO DEL PARADIGMA SOCIAL

Posiblemente, al principio, la máquina de escribir tenía la función de facilitar la comunicación de personas ciegas y con dificultades motoras para escribir. La primera, documentada con estas características, fue fabricada por el italiano Pellegrino Turri, que en 1808 desarrolló un artículo con la función de ayudar a una amiga ciega para enviar cartas para él.

Aunque muchos inventores se dedicaron a crear un dispositivo mecánico capaz de producir textos más rápidos que la escritura manual, el proceso para encontrar un diseño apto a las necesidades no estaba totalmente resuelto. La primera máquina de escribir comercializada fue la danesa Malling-Hansen en 1870, desarrollada por Rasmus Mallins-Hanses, sin embargo, el primer éxito comercial pertenece a los norteamericanos Christopher Sholes y Carlos S. Glidden.

Pese a que la patente de la máquina pertenezca a Sholes & Glidden, curiosamente, en 1861, el cura brasileño, João Azevedo, exhibió un dispositivo mecánico capaz de producir textos, en la Exposición Industrial y Agrícola de Pernambuco. El periódico Diario de Pernambuco, apodó la máquina del cura como *Piano taquigráfico*, por sus características similares al instrumento musical, poseyendo de hecho un pedal con la finalidad de pasar las líneas.

Al sacar el premio, el inventor participó de la primera Exposición Nacional de Creaciones, y, en el día 02 de diciembre el Emperador de Brasil don Pedro II, concedió al cura una insignia de oro por su creación. Sin embargo, la comisión nacional impidió la participación del proyecto en el espacio dedicado a Brasil en la Feria Internacional de Londres, alegando falta de estructura y la necesidad de presentar materiales derivados de los productos naturales (minerales, maderas y frutos) y los de transformación (café, cacao, tabaco, algodón y hierbas). (Nogueira, 1934, p. 133)

Ataliba Nogueira (1934), biógrafa del cura Azevedo, cuenta que un extranjero le ofreció un viaje para que fuese hasta América del norte a presentar su máquina, costeadando tanto la producción en hierro como el tiempo que fuera necesario para que el creador desarrollase su proyecto. Sin embargo, su edad avanzada y el miedo a la profesión religiosa protestante en los Estados Unidos, hicieron que el cura se quedara en la ciudad de Recife, enseñando todo el proyecto para la correcta construcción y funcionamiento de la máquina. En 1867, Sholes & Glidden presentaron la patente de la máquina de escribir similar a la del cura brasileño, aunque ésta no fue comercializada hasta cuando el fabricante de armas Remington & Sons puso en venta un dispositivo mecánico para imprimir letras sobre papel con avances significativos en relación al prototipo patentado.

La máquina de escribir fue un dispositivo imprescindible en el desarrollo del pensamiento y modo de vida de la sociedad moderna, contribuyendo directamente a la creación de novedosos conceptos. Uno de los avances más significativos aportados por la máquina fue la inserción de la mujer en el mercado laboral, generando las llamadas “trabajadoras del cuello blanco”. Por primera vez, las mujeres dejaron los puestos de trabajos en las fábricas, escuelas y labores domésticas, para dedicarse a una ocupación que les exigía un nivel intelectual más elevado.

Margery W. Davies (1974), defiende que fue la rápida expansión de las empresas capitalistas y agencias del gobierno, acompañados por el crecimiento de la correspondencia, lo que llevó a una creciente demanda de mano de obra femenina en las oficinas, ya que sabían leer y escribir. Las mujeres de clase media fueron una solución ideal para el problema, ya que eran mano de obra barata, con educación suficiente para el trabajo y contaban con el respeto de la burguesía, de parte de los

intelectuales y del feminismo, que estaba en ascenso. La aparición de la “trabajadora de cuello blanco” fue simplemente un efecto secundario de lo que estaba pasando en la economía, sin embargo, el argumento político relacionado al capital, no era suficiente para que la opinión pública creyese en la necesidad de aparición de la mujer de clase media en el espacio público de las oficinas comerciales.

La máquina de escribir fue el punto de intersección entre la necesidad política y el convencimiento de la opinión pública para que la mujer ocupara un puesto de trabajo en las oficinas. Los primeros cursos de mecanografía fueron creados en 1881, seguidos de protestas de trabajadores hombres, alegando que esto bajaría sus sueldos y que serían enviados a puestos más bajos. Sin embargo, el argumento que más retardó el acceso de las mujeres al trabajo, en estos puestos, fue el discurso de que el tiempo en las oficinas alejaría a las madres del hogar por largos períodos, disminuyendo así la dedicación a la familia. El artificio utilizado por las empresas capitalistas fue el cambio de este paradigma.

En estos años, había una necesidad inmediata de generar la desterritorialización del espacio doméstico con el fin de liberar a las mujeres para que trabajaran en el ámbito comercial, pues las empresas tenían la necesidad de su mano de obra. La idea fue reconstruir el imaginario cultural, que en este sentido “es el dominio de las figuras reconocidas, los clichés, los estereotipos producidos en parte por los medios de comunicación y en que los individuos llegan a identificarse como sujetos dentro de una formación social” (Boorstin, 1974, p. 72).

Con esto, empezaron a surgir campañas publicitarias dirigidas a las hijas de los hombres de negocios y de la clase media, construyendo el ideal de que la vida de la mujer mecanógrafa era una aventura llena de atractivos. Esta premisa fue suficiente para romper con la angustia social de la mujer

independiente. “Atraídas por las promesas de una vida emocionante en los negocios y abandonando la responsabilidad sagrada de elevar a la nueva generación” (Mantenga, 1997, p.46) muchas mujeres de clase media no tenían el interés de trabajar en oficios estereotipados de la época, como profesora o enfermera. Los primeros anuncios decían:

Ninguna invención posibilitó a las mujeres un amplio y fácil camino para el empleo rentable y conveniente como mecanógrafa, y que merece la consideración cuidadosa de todas las personas creativas, reflexivas e interesadas en el tema de trabajo para las mujeres. (Mantenga, 1979, p.62)

Para evitar que los hombres pusiesen en duda la capacidad de la mujer en manejar el dispositivo, se construyó la idea de que ella (la mujer) era perfecta para operar la máquina de escribir, porque servía de aprendizaje para el uso de la máquina de coser. La asociación YMCA, institución norteamericana que lucha por los derechos de las mujeres, defendieron que la máquina de escribir formaba parte de los instrumentos convencionalmente femeninos, facilitando con ello, que los hombres aceptasen la incorporación de la mujer, como mecanógrafa, en el mundo de los negocios.



Figura 1. Lilian Sholes, 1912 – (Robert, 2003)

Creada como un editor de textos, la máquina de escribir tuvo un gran éxito en el mundo de los negocios, la utilización del papel de calco aceleró el proceso de escritura con la posibilidad de producir varios textos a la vez. Cuando Sholes, en 1872 fotografió a su hija (Fig. 1) Lilian Sholes con una máquina de escribir, generó la piedra angular de la relación entre la mujer, la máquina de escribir y las oficinas.

Resuelto el problema de las ventas en los Estados Unidos, el fabricante de Armas *Remington* se encontró con la dificultad de vender su máquina en otros países. Dos inconvenientes necesitaban ser resueltos: la necesidad de formar operadores para las máquinas y la carencia de escuelas de mecanografía para adaptar los usuarios al sistema universal vigente en el teclado, el QWERTY.

2 EL ACCIDENTE DE LA QWERTY-NOMÍA

La máquina de escribir fue un importante referente en la sociedad moderna influyendo y cambiando los modos de vida y producción.

Su estructura está formada por un sistema mecánico muy complejo y, aunque parezca superada por los dispositivos digitales, su marca esta presente hasta nuestros días a través de los teclados de los ordenadores, teléfonos y tablets. Mirándolos desde la perspectiva del usuario, las letras parecen un conjunto de caracteres diseñados de manera caótica, con la finalidad de propagar un baile, practicado por las manos y con la vocación de producir textos.

La disposición estándar de las letras en las máquinas de escribir fue desarrollada en un largo proceso empírico, pues la máquina patentada por Christopher Lathan Sholes era demasiado rudimentaria. Con la ayuda de Carlos Glidden y Samuel W. Soule superó el gran obstáculo de la escritura mediante el

teclado de la máquina evitando el atasco de la palanca que se producía cerca del punto de impresión, mientras se tecleaba ágilmente. Después de un período de seis años de perfeccionamiento, presentaron un modelo que contenía solamente letras en mayúsculas en cuatro filas muy cercanas al QWERTY.

En marzo de 1873, se logró que Remington & Sons, los famosos fabricantes de armas, adquiriesen los derechos de fabricación de la máquina de escribir *Sholes-Glidden*, que se había transformado sustancialmente. Los mecánicos de *Remington* completaron la evolución del QWERTY en pocos meses. Entre sus muchas modificaciones se incluyeron algunos ajustes del diseño del teclado en el curso de los cuales la letra “R” terminó en el lugar asignado, anteriormente, al punto. De esta manera, se juntaron en una fila todas las letras que necesitaba un vendedor para impresionar a los clientes tecleando rápidamente el nombre de la marca: *TYPE WRITER*

“La principal causa por la cual el QWERTY se consolidó como el estándar en la escrita táctil fue la ventaja de su precedencia histórica” (Debraj, 2002, p. 27). Percibiendo la gran demanda de dispositivos por las oficinas e industrias, el mercado de construcción de máquinas se amplió rápidamente y, más preocupados en producirlas que en crear grupos de investigación capaces de encontrar el sistema más apto para la escritura, las nuevas industrias utilizaron el sistema QWERTY como base para la utilización de los caracteres de las máquinas de escribir.

Una característica muy importante para el éxito del sistema QWERTY, la protagoniza también la interrelación técnica, o la necesidad de compatibilidad de sistemas, entre el hardware del teclado y el software representado por la memoria de los mecanógrafos. Esto significa que respecto a una determinada ordenación de las teclas se denota más facilidad para el operador del

dispositivo, condicionando a los mecanógrafos respecto al tipo de teclado que deberían aprender. La relación establecida entre el hardware y el software fue el factor primordial para QWERTY-rismo, pues las empresas capitalistas del período no hacían cualquier inversión en capital humano, generando la necesidad de un sistema universal adecuado a los dispositivos de las instituciones.

Remington & Sons, que era un fabricante de armas, se apresuró en construir escuelas de mecanografía en otros continentes, homogeneizando el sistema de escritura como si el mundo hablara solamente un idioma. Más que un mecanismo de creación de texto, el sistema de teclado QWERTY representó el oligopolio industrial de la época a través de la imposición de un método de escritura que no consideró otras lenguas. El QWERTY tuvo un impacto tan grande en la sociedad, que actualmente es estudiado como fenómeno económico y, aunque se reconociera su incapacidad técnica, fue el gran sistema de escritura de la época que perdura hasta nuestros días.

La empresa promovió una gran campaña de colonización corporativa. Para esto, abrió escuelas por toda Europa, Asia, Australia, África del Sur y América del Sur, con el fin de capacitar hombres y mujeres jóvenes para la nueva ciencia llamada mecanografía o taquiografía. En Gran Bretaña pasó algo muy curioso, el escritor Grant Allen, bajo el seudónimo femenino Olive Pratt Rayner publica en 1897 el romance *The Type-writer Girl*, teniendo como heroína la joven Juliet Appleton.

La novela presenta la odisea de la mujer moderna. A través de su trabajo como mecanógrafa, Julieta Appleton conquista el derecho a vivir sola en un apartamento, cambia la manera de vestirse y empieza a fumar. Considerada una obra anarquista para la época, Grant Allen se hace pasar por escritora con la intención de obtener apoyo

de las mujeres. Julieta Appleton no solamente conquista su libertad financiera, sino que perpetúa el deseo de las mujeres en su acceso al mundo laboral del “cuello blanco”.

Por contraposición, en el año 1910 J. M. Barrie publicó la novela *The twelve pound look*, narrando la historia de Harry Sims, un hombre de negocios de cuya mecanógrafa está enamorado. Después de sufrir una descarga eléctrica es ayudado y llevado hasta su casa por la empleada apasionada. En la puerta, encuentra su ex mujer que de pronto toma el control de la situación. La ironía de este libro está en el cuestionamiento de la mecanógrafa con la aparición de la mujer, pues empieza a polemizar su función en la vida del amado. Como profesional, solamente puede llegar a funcionaria, mientras que si no estuviese en la vida laboral podría ser la esposa del protagonista. Así como la televisión ejerce hoy influencias en los modos de hablar, vestir y actuar de la sociedad contemporánea, las novelas de antaño tenían la misma función.

Bajo las representaciones se hacía a la mecanógrafa. La cantante aragonesa Raquel Meller, graba la canción *La más plantá* (1929), de los compositores Sarachaga, Ángel Hernández de Lorenzo y Bertrán Reyna. La música narra las aventuras y deseos de una taquimeca frente a las otras mujeres que no ejercen la labor en la oficina. Así como en los libros de Olive Pratt Rayner y J. M. Barrie, son hombres construyendo el imaginario de la mujer en la oficina.

La más plantá (1929)

A pesar de ser una taquimeca,
afiliada a la checa, tengo la pretensión de lucir,
cuando llega una verbena, en mi carne
morena, el clásico mantón.

Y lo mismo que alterno en el Palace los días
que me place,
en plan de niña bien, sé endiñar,
si es preciso, una paliza como la más castiza
del barrio Lavapiés.

Y a mí, no sé por qué, me tién dentera las

chicas de mi barrio, por postinera.

Y cuando paso de esta manera, "ahí va la postinera" oigo exclamar y es la verdad, pues no hay otra más chula ni más plantá.

Y después de salir de la oficina, un baño en la piscina acostumbro a tomar, porque ya no resulta desatino que el sexo femenino se ponga a refrescar. También voy por la tarde al bar Chicote y allí me pego un lote de gambas y cocktel/ y si encuentro un pollito que me llena, me voy a la verbena a subir al carrusel.

(Meller, 1929, canción)

Resuelto el tema del imaginario popular y del acceso de la mujer al mercado profesional de las oficinas, las grandes empresas capitalistas reafirmaron su poder, suprimiendo todas las necesidades laborales que se habían sucedido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Aventuras como la de Julieta Appleton incitó aún más el deseo de las mujeres de la clase media de abandonar sus tareas hogareñas y así ingresar en el reciente mercado laboral, legitimando un nuevo modo de vida para la mujer moderna.

Si la máquina de escribir fue el pretexto para suprimir la gran demanda laboral de inicios del siglo XX, los mismos responsables de la creación de la imagen de "la mujer del cuello blanco" desarrollaron también un argumento que hasta hoy influye en la cultura de la mujer trabajadora. Aunque muchos grupos se mantengan en la lucha por la igualdad salarial, la situación era peor cuando la mujer se incorporó al mercado laboral, con sueldos un 25% más bajos que el de los hombres: "Los bajos salarios, se argumentó, no fueron concebidos como una medida del valor del trabajo de la mujer, sino como una especie de imperativo moral diseñado para proteger a la familia como la piedra angular del orden social" (Mantenga, 1997, p. 83).

Aunque los salarios en las oficinas fuesen más bajos que los de los hombres, equiparados con los de otras ocupaciones típicamente

femeninas era hasta diez veces superior. Margaret Davies (1974, p. 78), en su libro *Women's Place at the Typewriter*, comenta que a finales del siglo XIX, en el noreste de las ciudades de Estados Unidos, el servicio doméstico ganaba entre 2 y 5 dólares a la semana, los operarios de fábrica entre 1.5 y 8, mientras que los mecanógrafos y taquígrafos recibían entre 6 y 15 dólares por semana.

Con el pesar de recibir salarios más bajos, las mujeres se sentían atraídas por trabajar con las máquinas de escribir. Además, habían otros factores las seducían, entre ellos realizar un trabajo menos intenso y con más exigencia intelectual que los de las fábricas, los servicios domésticos y, lo más importante, el ascenso económico y social.

La inserción de las mujeres en los negocios vino como una necesidad de la sociedad moderna; el grupo de apoyo a las mujeres YWCA, en 1881, fue el primero en crear un curso de mecanografía de seis meses de duración dedicado a las mujeres. Con seis máquinas de escribir *Remington* y un reto a superar: hacer creer que las mujeres eran capaces de soportar una carga horaria de ocho horas diarias en una oficina. Este fue un período intenso en el debate ideológico sobre la relación del hombre y de la mujer en el trabajo y en la oficina. Si los hombres argumentaban la incapacidad de la mujer para soportar la carga laboral con su presión diaria, las feministas, por el contrario, argumentaban que

(...) los hombres se ausentaban más frecuentemente del trabajo a causa de sus vicios. Aunque las feministas de hoy no estén de acuerdo, al principio defendían que la naturaleza de las mujeres, pasivas y dóciles, las hacía ideales para las tareas rutinarias, y que era poco probable que pudieran competir sus jefes varones. (Hoke, 1979, p.78)

Ser aceptada y reconocida en la oficina cambió la moral femenina, ahora apta para sus elecciones, para su modo de vestir, con el

derecho de fumar y participar en las decisiones más concretas de la sociedad:

La gran mayoría de las trabajadoras en las oficinas eran solteras y menores de 30 años de edad. El promedio de estancia en las oficinas no pasaba de los 30, lo que sugiere una elevada tasa de rotación. Por lo general, trabajaban hasta que se casaban. Aún no está claro si la falta de dispositivos eficaces de control de natalidad aseguraban la jubilación anticipada de la secretaria después del matrimonio (R.N, 1979, p. 81)

El retrato fotográfico se benefició de la imagen de la mujer, la máquina de escribir y de la oficina, en la publicidad, estrenando la relación entre el concepto, imagen y producto. Las fotografías reproducidas en gran escala en los principales medios de comunicación favorecieron el cambio en el imaginario cultural de la época. Según Paul Robert (2003, p. 25), es posible dividir las fotografías relacionadas a las mujeres y máquina de escribir en cuatro grupos: el trabajo en la oficina, la publicidad, el humor y el encanto, teniendo la erotización de las mujeres como el tema central de las imágenes.

Las publicidades de las máquinas de escribir asociada a las mujeres y el trabajo en las oficinas no vendían solamente el novedoso producto, sino también impulsaban un prototipo de género femenino enfatizando la manera de vestirse, comportarse y participar activamente en la sociedad de la época. Es importante decir que la palabra mecanógrafa apareció relativamente tarde. Previamente, para nombrar al cargo y también a las mujeres que trabajaban en esta función se referían directamente al apodo “máquina de escribir”. Esto generó un doble sentido de la palabra, donde tocar la máquina de escribir podría ser algo muy interesante y con fuerte connotación sexual.

La tensión sexual entre hombres y mujeres en la oficina es algo que ya no se considera inusual

o necesariamente divertido. Es un hecho de la vida. Pero hace un siglo fue la fuente de un flujo interminable de caricaturas, chistes, postales divertidas, y fotografías en serie. (Robert, 2003, p. 14)

La máquina de escribir inaugura una novedosa mirada acerca de la mujer; el erotismo velado en este momento sale a la luz a través del humor, que representa la manera más aceptable de faltar al respeto a una persona o grupo. El humor quita el peso de la responsabilidad y, aunque aplaste socialmente a quién sufra la broma, crea una relación de simpatía con el resto de la sociedad. Porque aquellos que no se someten a tal burla son considerados poco apreciadores de la situación, transformando en víctima al acosador.

Una foto, publicada en 1899 (fig.2), retrata la idea que los humoristas tenían sobre las mujeres en el trabajo. Hay distintos elementos en la escena además de la máquina, creando el chiste de que la mujer en el trabajo pierde su tiempo con otras actividades. Hay una bicicleta de paseo, un libro en sus manos y la máquina al fondo en último plano. “Ella casi ha terminado su libro y parece casi lista para dar un paseo en su bicicleta” (Robert, 2003, p. 14)

La inmersión fantasiosa en el erotismo utilizó la máquina como excusa para desnudar al género femenino y aproximar los hombres a una idea de mujer lasciva en las labores de la oficina, componiendo fotografías que contribuyeron a la construcción de la representación de la mujer en el trabajo.



Figura 2. Fotografía 1899 (Robert, 2003).

Durante mucho tiempo se extendió la creencia de que los jefes tenían como amantes a sus secretarías, se puede atribuir al hecho de que los fotógrafos de la época construyeran ésa representación a través de la imagen. La figura 3, por ejemplo, narra una de estas situaciones: la tensión sexual entre jefe y empleada. La mujer en su posición laboral con papeles para redactar mientras el jefe la desnuda con la mirada. Aunque el hombre la mire con deseo, la mujer sigue sonriendo y atenta con sus labores. Esta imagen data de 1920 y fue producida en Francia.



Figura 3 La “tensión sexual” en el trabajo, 1920 – (Robert, 2003).

No pudiendo apartarla de las oficinas, el hombre de la época buscó cómo desarrollar una nueva función para ella. A través del humor, pudo burlar la opinión pública transformando a la mujer en un ser gracioso e incapaz de producir laboralmente, haciendo creer que tenían la cabeza en otras actividades. Sin embargo, esa mujer considerada como bonita y seductora, se volvía indispensable en el trabajo, pues despertaba el deseo y constituía para ellos un paisaje agradable en las oficinas.

Aunque las máquinas de escribir tengan implícitas transformaciones culturales en la sociedad moderna, nada les hace parecer tan

particulares cuanto su sonido. Éste viajaba por las oficinas, casas y talleres queriendo denunciar el estado de ánimo del redactor y sumergía al oyente en un universo fantasioso acerca del contenido del documento. Son sus sonidos los que nos hacen reconocerla y recordarla, mas que su forma o tipografía. Esto fue uno de los motivos que por lo cual fue absorbida por el arte y por la música constituyendo un fuerte elemento de nuestra memoria sonora personal y colectiva.

3 DE LA MÁQUINA SOCIAL A LA CONSTRUCTORA DE REPRESENTACIÓN SONORA

En general se relaciona el sonido, solamente, con el fenómeno físico que llega a los oídos como cuerpos sonoros que viajan por cualquier medio elástico: aire y agua, por ejemplo. Habitualmente se llama ruido a todo sonido no comprendido o molesto, y música a lo que está compuesto por estructuras conocidas: tiempo, armonía, melodía, ritmo. Sin embargo, aparte de los sonidos físicos, existen aquellos que nos llegan de forma subjetiva y están constituidos por la historia de cada una de las personas.

La memoria es responsable de retener estos sonidos muchas veces asociados a actividades afectivas, ubicando a quién escucha en una situación específica “la memoria es una reconstrucción psíquica e intelectual que acarrea de facto una representación selectiva del pasado, que nunca es aquello del individuo solamente, sino de un individuo insertado en un contexto familiar, social y nacional”. (De Sá, 2005, p 73.)

La memoria constituye un elemento fundamental para la identidad del individuo, evocar la memoria sonora que le involucra en su propia historia alimentando la percepción de sí y alejándole de los demás. Las memorias personales, donde también están inmersos los sonidos, son igualmente:

(...) memorias sociales, en un doble sentido de su construcción y de su contenido. Sin embargo, el *locus* de este proceso constructivo es la persona, así como el pasado de ella, que está continuamente referido en los recuerdos, aunque sus contenidos sean hechos sociales, culturales o históricos en los que la persona haya participado, como testigo o simplemente como oyente (De Sá, 2005, p. 74).

Para la música, esta memoria ha sido la notación o escritura musical que apenas comenzó a usarse desde el siglo X. Anteriormente es significativo como el teólogo latino del siglo VII San Isidoro de Sevilla, se lamentaba escribiendo en latín *Soni pereunt, qui scribi non possunt (los sonidos mueren, pues no pueden escribirse)*, y encontraba precisamente en la mente y sus recuerdos una forma de conservación de estos sonidos, y su muerte en el olvido, cuando *“no pueden ser conservados por el hombre en su memoria”* (San Isidoro de Sevilla apud Molina, Miguel, 2006, p. 2). El sonido, de esta manera es, además de un fenómeno físico, una percepción histórica. Está insertado en una cultura, en una localidad geográfica específica.

Los anuncios de 1882 afirmaban que la máquina de escribir podía ser de ayuda para aprender a leer, a escribir, como la ortografía y la puntuación. (...) La máquina de escribir, funde la escritura y la composición, suscitando una actitud totalmente nueva hacia la palabra escrita e impresa (McLuhan, 1996, p. 268-269).

Con la máquina de escribir, por primera vez el escritor pudo *“(..)*indicar con exactitud la respiración, las pausas, la suspensión incluso de sílabas, la yuxtaposición de partes de frases que se propone; observa que, por primera vez, el poeta tiene el pentagrama y la barra de compás que el músico ha tenido siempre” (McLuhan, 1996, p. 267).

Asociada a la imprenta, la máquina editora de textos facilitó la creación, principalmente

de los poetas que, a parte de los textos, pudieron componer otras métricas para mejor comprensión de la poesía. Mientras antaño los escritores necesitaban pasar por una serie de técnicas y máquinas hasta el producto final, ahora ya no tenían esta necesidad, elaborando los textos según otras estructuras sintácticas.

Para Marshall McLuhan (1996, p. 268) *“el poeta delante de la máquina de escribir es muy similar al músico de jazz improvisando melodías y armonías en un tema compuesto en la escena”*. McLuhan también dijo que frente a la máquina de escribir el poeta tiene el recurso de la imprenta. La máquina es como un sistema de altavoces al alcance de las manos. El poeta puede gritar, susurrar o silbar y hacer muecas tipográficas al público. Como herramienta artística la máquina de escribir es provocadora, tanto que hasta la actualidad es utilizada en publicidad, películas y música. Accediendo fácilmente a la memoria, sus aspectos mecánicos estimulan la imaginación, pues es la representación simbólica del cambio cultural de la modernidad.

En 1917 el compositor francés Erik Satie estrenó, oficialmente, el empleo de la máquina de escribir como instrumento de percusión en una obra sonora. El espectáculo de danza *Parade* utilizó diversos ruidos para complementar la Orquesta. Esta fue la primera vez que Satie compuso para un ballet y tuvo como colaborador al español Pablo Picasso, que se encargó de crear los vestuarios y la escenografía, del coreógrafo Léonide Massine y del dramaturgo Jean Cocteau, que fue el que sugirió a Satie que introdujera los sonidos de la máquina de escribir, además del golpe de un látigo y el disparo de una pistola, ruidos que Cocteau creía indispensables.

La máquina de escribir fue utilizada, específicamente, en una pequeña parte de *Parade, en Petite Fille Americaine*, con la función de complementar la pieza con ruidos rítmicos. Aparte de la máquina de escribir, Satie combinó la Orquesta con otros sonidos

y ruidos como la sirena de niebla y surtidos de botellas de leche. En la figura 3 podemos ver el fragmento de la partitura de Satie.



Figura 3. Montaje de una máquina de escribir Remington sobre la partitura manuscrita de Parade de Erik Satie, 1917.

Años después el mismo autor del libreto de *Parade*, Jean Cocteau, escribiría una falsa intriga policial *La Machine à écrire* (1941) donde un misterioso criminal firma con “La máquina de escribir”. Precisamente, esta identidad mecánica del asesino dificulta crear su fisonomía, pero uno de los personajes busca alguna pista que lo humanice (“una manera”, “una marca de fábrica”) y detecta que sus cartas escritas a máquina comienzan siempre con la tecla “M” mayúscula (para él la “m” minúscula sería anónima), y este hecho le hace imaginar la astucia del pensamiento del asesino a partir de escuchar los sonidos de la máquina: “Me parece oír el *ding* del final de la línea. ¡Ding! Me pescarán. ¡Ding! ¡Me tendrán! ¡Ding! Me buscan! ¡Soy X o Z! Nadie se lo sospecha” (Cocteau, 1956, p. 198). Preso por esta obsesión, sonora y sin imagen, el personaje se interroga caminando por una callejuela por la noche: “Había una ventana abierta y oí escribir, escribir a máquina. Mi corazón dejó de latir. Me pregunté sino era el asesino” (Cocteau, 1956, p. 198).

Es posible escuchar internamente un sonido sin que necesariamente ocurra el fenómeno sonoro, pues la representación simbólica de un objeto o situación es capaz de producir una escucha subjetiva.

Aunque Erik Satie aprovechara la máquina de escribir como instrumento percusivo y de forma puntual, fue con el compositor norteamericano Leroy Anderson, donde se convierte en un instrumento solista dentro de la orquesta en la composición *The Typewriter* (1950). Posteriormente, se popularizó este tema al ser incluido en la película *¿Who’s minding the store?* (1963), dirigida por Frank Tashlin.

Este film narra de manera cómica el trabajo diario del mecanógrafo en una oficina. Más allá de una obra curiosa, la pieza contó con la participación del actor cómico Jerry Lewis en una película de corte comercial que inmortalizó la composición de Anderson. Esta obra para máquina de escribir y orquesta despertó el interés de las personas porque crea una relación entre la música y el dispositivo, ironizando con la labor repetitiva del trabajo de mecanógrafo en una oficina. El éxito de la pieza se generó, en parte, porque la gente se veía representada en una de las escenas de la película, a lo que se añadía la interpretación cómica y una compleja composición para orquesta sinfónica.

Después del debut en el mundo de la música con Leroy Anderson, muchos músicos utilizaron la máquina de escribir tanto como instrumento, sirviendo de apoyo a las estructuras rítmicas, como aprovechando sus posibilidades sonoras para evocar una situación específica. La máquina tiene una sonoridad dramática que puede representar el poder, la poesía, la ruptura, el amor, la decisión y muchos otros sentimientos correspondientes a la memoria afectiva de cada persona.

Actualmente el grupo norteamericano *Boston Typewriter Orchestra* utiliza la máquina de

escribir como dispositivo para componer piezas sonoras. Sus presentaciones, una mezcla de concierto musical con sátira de lo cotidiano, transforma el dispositivo, generando una experiencia donde el sonido de diferentes máquinas, combinado con la actuación del grupo, desarrolla un nuevo espacio que estimula el jugar para construir. Jugar para construir significa alimentar y potenciar la creatividad, como medio de recuperación de objetos y dispositivos pudiendo, sin temer, cambiar su naturaleza inicial, en una práctica donde el acierto y el error, son recursos aptos para la construcción de un innovador proyecto sonoro.

En 1920 el poeta vanguardista valenciano Maximilià Thous i Llorens, escribió el poema *Despatx*, relatando la labor tediosa de una oficina, la repetición infinita, la enfermedad generada por la faena ingrata. Es la máquina de escribir con su sonido particular que comanda el latido de su corazón. Maximilià utiliza la máquina de escribir en su texto, apoyándose en sus representaciones sonoras, simbólicas y visuales.

El poema de Thous es visual y sonoro, construye un universo de su memoria, indicando la forma para crear nuestra propia taquimeca anónima, además de permitir una imagen onírica y surrealista que es el sol de *underwood*, primera máquina de escribir a contener la letra “ñ”, para el idioma castellano. Otro aspecto muy importante del poema es la reivindicación sonora que hace el escritor, cuando habla de los latidos de su corazón y que estos son generados por los sonidos del tecleo de la máquina. A través de este recurso, Thous refleja que fueron “los poetas, en todas las épocas, quienes más han hablado de los sonidos. Y gracias a ellos, el mundo sonoro de antaño, el de antes de la grabación, no ha quedado completamente engullido en el vacío en el cual, antes de 1877, desapareció todo lo que se había oído en esta tierra específica”. (Chion, 1999, p. 22)

En el año 2002 la escritora brasileña Cida Golin, presentó su obra *Mulheres de Escritores: Subsídios para una História Privada de Literatura*, donde intenta descifrar cómo se establece la relación entre las mujeres que tienen por compañeros escritores. Entre sus capítulos hay uno dedicado al ruido de la máquina de escribir, concebido de acuerdo con la entrevista de Ivone Montello, pareja del dramaturgo Josué Montello. Mientras entrevistaba Ivone Montello, escuchaba al fondo “el ruido constante de una máquina de escribir” (Golin, 2002, p. 63), para la autora este ruido, sonando desde la habitación, “sacralizaba la escritura constituyendo un ritual propio de la casa” (Golin, 2002, p. 63). La sacralización se manifestaba a partir de los sonidos de la máquina de escribir, pues el autor trabaja en su espacio solitario dejando para los otros cómodos solamente el sonido de su trabajo.

En 1928, la revista madrileña de humor *Semanario Gutiérrez* publicó un poema que parodiaba la poesía de vanguardia, titulado *Oficina*, escrito por un ficticio poeta llamado Ataúlfo Ohfer López.

Tacatá, tacatá, tacatá
 taquimecas rrrrr, trimm,
 ficheros, facturas, al gerente,
 teléfono, comunica
 ¡Aquí, cuarenta y uno cero seis!
 Tacatá, tacatá, tacatá,
 Mecanografía.....
 ...El correo.....
Ordenanzas.....
Contabilidad.....
¡El Libro de Firmas!

(*Semanario Gutiérrez*, nº 32 Madrid 7 de enero de 1928, pp. 8-9)

Sin decir máquina de escribir, solo alguien que la ha escuchado sabe que “tacatá” son las teclas, el “rrrrr” del tabulador y el “trimm” de la campana... además que el ritmo del poema (de la oficina) está construido sonoramente

como escribiendo con una máquina de escribir, a golpe de teclas. (Molina, E-mail. [17 de julio de 2011])

El sonido percusivo de la máquina de escribir indica el flujo del pensamiento del autor, sin presentar el contenido de ello, revelando la naturaleza íntima y a la vez revelada que tenía la escritura a través de ella. En la condición de escritor, el resultado de su obra puede ser compartido con el mundo, sin embargo, depende de diversos factores para llegar al público: una editora, una librería y el deseo de aquellos que puedan interesarse por la obra y pagar por ella, efectivamente había instituciones públicas que también podrían adquirirlas como las bibliotecas, por ejemplo.

La gran anécdota corresponde a la temporalidad. En la máquina de escribir, la velocidad en que se producía el texto era muy superior comparado al manuscrito. El ritmo de la máquina era más veloz, más ruidoso y más urbano apuntando hacia al futuro. La escritura frenética y estandarizada, era inmediatamente sustituida por la lentitud que necesitaba el documento en recurrir las distancias, por el servicio postal, además, la lectura de una carta, que tardó en llegar, es lenta, cada palabra es interpretada con una paciencia (como se escuchara la voz de quién la escribe), frenando la velocidad de los dedos al mecanografiar los textos.

En el poema titulado *“Máquina de escrever”* (1926) del poeta vanguardista, brasileño Mário de Andrade, se relaciona la máquina a través de la velocidad de la escritura:

B D G Z Remington
 Para todas as cartas da gente.
 Eco mecânico
 De sentimentos rápidos batidos.
 Pressa, muita pressa.
 Duma feita surripiaram a máquina-de-
 escrever de meu mano.
 Isso também entra na poesia.

Porquê êle não tinha dinheiro para comprar outra.
 Igualdade maquinal,
 Amor odio tristeza...
 E os sorrisos da ironia
 Para todas as cartas da gente....
 Os malevolos e os presidentes da republica
 Escrevendo com a mesma letra...
 Igualdade
 Liberdade
 Fraternité, point.
 Unificação de todas as mãos...
 todos os amores
 Começando por uns AA que se parecem...
 O marido que engana a mulher,
 A mulher que engana o marido,
 Os amantes os filhos os namorados...
 <Pesames>
 <Situação difícil.
 Querido amigo... (E os 50 Milreis)
 Subscrevo-me
 adm^o. ob^o.>
 E a assinatura manuscrita.
 Trique... Estrago!
 É na letra O.
 Privação de espantos
 Prá almas especulamos diante da vida!
 Todas as ansias perturbadas!
 Não poder contar meu extase
 Ditante dos teus cabelos fogaréu!

A interjeição saiu com o ponto fora do lugar!
 Minha comoção
 Se esqueceu de bater o retrocesso
 Ficou um fio
 Tal e qual uma lágrima que cai
 E o ponto final depois da lágrima.
 Porém não tive lágrimas, fiz <Oh!>
 Diante dos teus cabelos fugaréu.
 A máquina mentiu!
 Sabes que sou muito alegre
 E gosto de beijar teus olhos matinais.
 Até quarta, hein, 11.

Bato dois LL minúsculos.
 E a assinatura manuscrita.

(De andrade, 2009, p. 121-123).

El poeta ironiza sobre la máquina de escribir en su texto, abordando su carácter servil, que carece de emociones y propicia el error. Sin embargo, estos tres aspectos constituyen la poética del texto y su autoría se confirma al final con su firma a mano, afirmando la veracidad del texto por parte de él. La firma caracteriza la idoneidad de la obra, también rompe con la relación temporal, a través de la lectura y corrección del texto.

Cuando se escribe una carta, dos máquinas se conectan para completar un texto cargado de emoción. Esto es el momento de la mutación, donde “todo es máquina. (...)Ya no hay ni hombre ni naturaleza, sino únicamente un proceso que se produce en uno y en el otro, conectando las máquinas. Hay por todos los lados máquinas productoras o máquinas que desean.” (Deleuze; Guatari, 2004, p. 9).

La carga afectiva es el combustible generador de energía para que la máquina hombre impulse la máquina de escribir, produciendo textos y sonidos. Los sonidos públicos creados, a partir de los textos, construye una partitura con patrones rítmicos de imposible repetición, el texto puede ser copiado e interpretado, mientras que los sonidos no. Cada obra sonora pública de un texto privado será única.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Cuando iniciamos las investigaciones de *Taquiografías: Poéticas sonoras de la máquina de escribir*, creíamos que ella (la máquina de escribir), con su sonido particular, sería capaz, con el auxilio del artista, construir poesías sonoras en el ámbito individual. Siendo un dispositivo con valor histórico y social, podría fácilmente, acceder a la memoria afectiva del oyente, permitiendo la rememoración de contenidos íntimos.

Si al principio, veíamos la máquina de escribir como un objeto curioso que producía textos y

sonidos a la vez, verificamos a lo largo de la investigación, que su historia fue mucho más compleja que la idea de un simple dispositivo creado para solucionar la demanda laboral iniciada a finales del siglo XIX.

Desde la intención de construir un dispositivo capaz de facilitar la comunicación de personas ciegas, pasando por el prototipo creado por el cura brasileño, hasta el modelo patentado por Sholes & Glidden, la historia de la máquina de escribir ha contribuido a importantes transformaciones en la cultura moderna.

Cada cultura tiene sus símbolos, representantes de las manifestaciones locales, siendo ellos los que nos permiten distinguarnos en los distintos grupos sociales y hacernos partícipes de uno específico. Consideramos, a partir de esta investigación, que la máquina de escribir es un símbolo de la modernidad aunque actualmente se encuentra en desuso. Sin embargo, es reconocido y nos hace partícipes de la cultura global, el sistema QWERTY normalizó la escritura mediante el teclado de la máquina, pero no la lengua, o sea; nos aproxima a las distintas culturas preservando la nuestra. Aunque el teclado de la máquina fue concebido para la lengua inglesa, sufre un proceso de transformación en el momento en que la memoria del mecanógrafo escribe en su lengua nativa. América, Europa y África compartían el mismo sistema mecánico de escritura, demostrando la capacidad de las industrias capitalistas en construir, transformar y controlar el imaginario popular con la publicidad. La máquina de escribir recreó una sociedad, un método, una manera de vestir y estar en el mundo.

Verificamos en la investigación que lo sonoro, aunque en su estadio original, dispuesto en otro contexto puede modificar las características del símbolo. Con esto, pasamos del sonido curioso de la máquina de escribir al sonido histórico que condiciona el oyente, favoreciendo la construcción de narrativas íntimas. No es el dispositivo, tampoco el

objeto que produce poesía sonora, son los sonidos del símbolo -máquina de escribir- que nos permite hacer un recorrido por la historia personal y colectiva, construyendo así la narrativa poética.

Así concluimos que, los sonidos sacados de cualquier alegoría dispuestos en contextos distintos, pueden ser capaces de producir poesías sonoras accediendo a la memoria afectiva del oyente.

Bibliografía

- Chion, M.** (1999). *El sonido. 1*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Cocteau, J.** (1956). *Teatro: Los padres terribles. Los monstruos sagrados. La máquina de escribir*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- David, P. A.** (2006). Clío y la economía del QWERTY. *Revista Asturiana de Economía. RAE – No 37*.
- Davies, M. W.** (1974). Womens Place at the Typewriter: The Feminización of the Clerical Labor force. *Radical America*. Winsconsin: Ed. Buhle and Buhle. Vol. 8.
- Deleuze, G; Guatarri, F.** (2004). *O anti-édipo. Capitalismo y Esquizofrenia - 1*. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim.
- De Andrade, M.** (2009). Máquina de escrever. In BONILLA, J.(selección). *Aviones plateados. Poetas futuristas Latinoamericanos*. Málaga: Ed. puerta del mar.
- De Sá, C. P.** (2005). *Memoria, imaginario e representações sociais. As memórias da memória social*. Rio de Janeiro: Ed. Museu da República.
- Debraj, R.** (2002). *Economía del desarrollo*. Barcelona: Ed. Antoni Bosch.
- Hoke, D.** (1979). *The Woman and the Typewriter: A Case Study in Technological Inovationand Social Change*. Wisconsin: Public Museun Milwaukee.
- Mantenga, Ch.** (1997). La obra cultural de la chica máquina de escribir. In *Volumen de Estudios Victoria 40, Número 3*.
- McLuhan, M.** (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Ed. Paidós.

Molina, M. (2008). El Arte Sonoro. *ITAMAR. Revista de Investigación Musical: territorios para el Arte*. Valencia: PUB & Rivera Ed.

Molina, M. (2006). Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones. *I Congreso Internacional de Música y Tecnologías Contemporáneas*. Sevilla: Edita Universidad de Sevilla.

Nogueira, A. (1934). *Um inventor brasileiro*. São Paulo: Ed. Emp. da Revista dos Tribunais.

Pratt Rayner, O. (2003). *The Type-writer girl*. Calgary: Ed. Broadview Press.

Robert, P. (2003). *Sex, Lags and Typewriters: Women in office-related advertising, humor, glamour and erótica*. The Netherlands: The Virtual Typewriter Museum.

Zan, P. (1980). E o Padre da máquina foi esquecido. In *Jornal O Estado de São Paulo*.