

Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile

Efraín Band and the Beginning of the Production of Phonograph Records in Chile

por

Francisco J. Garrido Escobar

Arqueólogo y Licenciado en Antropología Social, Universidad de Chile.

Asesor curatorial del Museo de Ciencia y Tecnología de Santiago

fcogarrido@gmail.com

Renato D. Menare Rowe

Investigador de grabaciones históricas, coleccionista musical y genealogista.

renatodmenarer@yahoo.com

El presente artículo es un estudio historiográfico basado en fuentes documentales sobre los primeros treinta años de desarrollo de la producción fonográfica en Chile. Aborda la comercialización de las primeras grabaciones de músicos y artistas chilenos realizadas por el inmigrante ruso Efraín Band Blumenzweig, para lo cual creó una empresa fonográfica grabadora y comercializadora, que llevó por nombre "Fonografía Artística".

La fonografía chilena comienza a formar parte fundamental de la industria musical nacional a comienzos del siglo XX. Su primera etapa se inició con la comercialización de cilindros de cera y es casi totalmente desconocida en la actualidad. Marca el origen de un género de producción musical centrado en artistas nacionales y destinado al público de masas, a diferencia del repertorio de grabaciones que se comercializaban en dicha época, las que en su totalidad correspondían a música extranjera, interpretada por artistas prioritariamente europeos. El origen, desarrollo y contexto nacional de este proceso se abordan en este trabajo a partir de fuentes inéditas de archivo, junto a los antecedentes aportados por descendientes de la familia Band, y el examen de una gran cantidad de fonogramas en posesión de coleccionistas privados y de los autores de este artículo.

Palabras clave: Efraín Band, Fonografía Artística, Fonógrafo, Música Chilena.

This paper is a historical study based on documentary sources about the first thirty years of the production of phonograph records in Chile. It started with the commercial distribution of the first records of Chilean musicians and artists produced by the Russian immigrant Efraín Band Blumenzweig, who created a record company named "Fonografía Artística" for these purposes.

The Chilean record industry gradually became part of the national musical industry at the beginning of the 20th century. It began with the commercial distribution of wax cylinders, an activity which is almost completely unknown today. At first the musical production was centered on national artists and designed for mass audiences, at a time when the repertory of records commonly distributed on a commercial basis in Chile consisted of foreign music interpreted mainly by European artists. The origin, development and the national context of this process are discussed in this article on the basis of unpublished documentary sources along with information furnished by the family descendants of Efraín Band. Besides a great amount of records owned by private collectors and by the authors of this article have been examined.

Key words: Efraín Band, Fonografía Artística, phonograph, Chilean Music.

Revista Musical Chilena, Año LXVIII, enero-junio, 2014, N° 221, pp. 52-78

EFRAÍN BAND Y EL ORIGEN DE LA FONOGRAFÍA EN CHILE

Efraín Band Blumenzweig, hijo de Elías Aaron Band y de Anna Blumenzweig, nació en Rusia en 1862¹. Hacia mediados de la década de 1870, él y su hermano Marcos emigraron desde la ciudad de Kalinin² ubicada en la frontera ruso-alemana, con destino a Sudamérica. Una vez en Chile, ambos se dedicaron al negocio de venta de tabacos y cigarros. Efraín se radicó en Santiago y Marcos en Concepción, ciudad en la que años después sería propietario de una joyería.



Figura 1. Efraín Band en su juventud. Fotografía de la época, cortesía de su nieto Juan Armando Band.

Durante la década de 1880 Efraín Band ya era dueño de la casa comercial denominada “Almacén de Cigarros La Central”, ubicada en la esquina de las calles Huérfanos y Ahumada, en pleno centro de Santiago, y había ampliado el giro a la importación de licores (ver Figura 2). Él poseía además una sucursal en la ciudad de Talca, la cual vendió en 1896. Este activo comerciante y hombre de negocios incursionó además en el giro inmobiliario, con la compra en 1909 de un terreno a los hermanos Ceppi, en el cual construyó un conjunto de

¹ Según consta en su partida de su matrimonio con Rosa Farías Núñez (efectuado en Santiago el 29 de julio de 1888, circunscripción Moneda, fojas 106, N° 210).

² Información obtenida de Alejandro Band, sobrino nieto de Efraín Band.

lujosos chalets en 1911³, que aún conforman la calle Viña del Mar en la comuna de Providencia (ver Figura 3). Actualmente han sido declarados como “Zona típica” por el Consejo de Monumentos Nacionales (ver Figura 3).

ALMACEN DE CIGARROS
LA CENTRAL
 HUÉRFANOS ESQUINA DE AHUMADA
EFRAIN BAND



Figura 2. Membrete de carta comercial del Almacén de Cigarros la Central, año 1895.



Figura 3. Vista de los chalets de la calle Viña del Mar en la comuna de Providencia, construidos por Efraín Band.

Sin embargo, la trayectoria de Efraín no habría sido muy distinta a la de muchos otros empresarios de su época, de no haber sido por su afición a los adelantos técnicos de su tiempo, una motivación que desarrolló de modo concordante con la fe en el progreso científico y el positivismo de la época. Para ello buscó el éxito económico y social a partir del emprendimiento personal y de la diversificación económica, como se aprecia en sus múltiples giros comerciales e inmobiliarios. La invención del fonógrafo por Thomas Alva Edison en 1877 se dejó sentir en todo el mundo y su influencia no pasó desapercibida en Chile. Arturo Salazar⁴, quien

³ “Gallegos con Band”, *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Ciencias Sociales*, XV/10 (diciembre, 1918), pp. 577-581.

⁴ Millas, Hernán 1993: 87.

fuera años más tarde uno de los precursores de la radiotelefonía nacional, fue el primer chileno en construir un fonógrafo, muy poco después de su invención por Edison, cuando apenas tenía quince años. Era un aparato de fabricación casera, que por su antigüedad debió haber sido una reproducción del primitivo fonógrafo de papel de estaño “Tin foil” de Edison, por lo que solo quedó en el ámbito de la curiosidad del momento, sin mayor desarrollo posterior. Tal como Salazar, Efraín Band también fue atraído por la invención del fonógrafo y comenzó desde fines del siglo XIX a realizar experimentos con sus propias grabaciones musicales caseras. Sin embargo, la principal diferencia es que dicho interés no solo se canalizó en un trabajo individual, sino que también se abordó bajo un punto de vista comercial. La relación de la familia Band con la escena musical se aprecia además en el caso del hermano de Efraín, Marcos Band Blumenzweig, quien se casó con su prima Ernestina Band Weichselfisch⁵ y tuvo entre sus hijas a la profesora de piano Ana Band Band. A su vez Ana Band Band fue madre de la pianista, clavecinista y profesora Elena Waiss Band⁶, y por lo tanto abuela del cellista Edgard Fischer Waiss y de la pianista Edith Fischer Waiss.

En su calidad de empresario, Efraín Band fue miembro de la Sociedad de Fomento Fabril (SOFOFA), institución dependiente del Ministerio de Industria y Obras Públicas de la época. Según consta en los boletines de dicha sociedad, hacia el año 1901 ya contaba con un laboratorio de experimentación para grabaciones sonoras⁷. Además solicitó el apoyo del Gobierno con el fin de poder perfeccionar sus conocimientos sobre la fabricación de aparatos fonográficos y sus soportes sonoros en Europa y Estados Unidos de Norteamérica con el fin de aplicar ulteriormente dichas técnicas en Chile.

El informe y la solicitud presentados por Band se transcribe a continuación:

Estudio de la fabricación de cilindros para fonógrafos y gramófonos⁸

NÚM. 147

Santiago 3 de Setiembre de 1901.

Señor Ministro:

Don Efraín Band manifiesta, en una solicitud que US. se ha servido pasar en informe a esta Sociedad, que tiene el propósito de hacer un viaje a Europa i Estados Unidos de Norte América para estudiar la fabricación de cilindros para fonógrafos i gramófonos, i pide al Supremo Gobierno que le preste su ayuda en este proyecto.

⁵ Casado el 8 de julio de 1888 según consta en el archivo del Registro Civil circunscripción Moneda, fojas 94, N° 187.

⁶ Cf. Giesen 1988.

⁷ *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*, XVIII/10 (octubre, 1901), p. 365.

⁸ *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*, XVIII/10 (octubre, 1901), pp. 365-366.

El señor Band ha establecido en esta ciudad un laboratorio para la impresión de los indicados cilindros realizando una obra digna de encomio por las dificultades que ha tenido que vencer i por el buen éxito de los resultados obtenidos. La impresión en Chile de los cilindros ahorra el pago al extranjero de cerca del setenta i cinco por ciento del valor de los cilindros impresos importados, permite suministrar a los compradores piezas musicales en armonía con el gusto jeneral del país, i da ocupación lucrativa a muchas personas a quienes les es difícil sacar provecho de sus dotes musicales. Es, pues, de interés alentar la impresión de los cilindros en el país, i más aún la fabricación de estos mismos cilindros, para lo cual existe la materia prima necesaria.

El señor Band, cuya dedicación e intelijencia han quedado de manifiesto en los trabajos efectuados, sacaría sin duda mejor provecho de los estudios que hiciera en Europa i Estados Unidos.

Por las razones espuestas estima el consejo que habría conveniencia i justicia en favorecer sus propósitos i cree que este auxilio podría prestárselo el Supremo Gobierno comisionándolo *ad honorem* para que estudie en Europa i Estados Unidos la industria de fabricación de fonógrafos i aparatos análogos en jeneral, i la de fabricación e impresión de cilindros en particular, debiendo presentar al Supremo Gobierno un informe sobre estas materias.

Devuelvo a US. los antecedentes. Dios guarde a US.

H. PÉREZ DE ARCE,
Presidente

Edo Guerrero V.,
Secretario.

Al señor Ministro de Industria i Obras Públicas. Santiago.

La solicitud fue aprobada por el ministerio y en el acta de la sesión de la Sociedad de Fomento Fabril del día 18 de octubre de 1901 se deja constancia del decreto supremo que acredita la comisión *ad honorem* a Efraín Band para sus investigaciones sobre la industria fonográfica en el extranjero. Este apoyo gubernamental sin duda dio mucho más peso a las gestiones particulares de Efraín Band. Tampoco se descarta que el gobierno haya podido asumir algunos de los gastos del viaje, si bien no una remuneración propiamente tal. No ha sido posible establecer la fecha exacta de su partida a Europa originada en la autorización de 1901 precedente. No obstante, considerando que no debió pasar mucho tiempo antes de embarcarse, suponemos que viajó al menos un par de veces al extranjero para cumplir con su cometido. Mediante la documentación aportada por sus descendientes, consistente en tarjetas postales de saludo enviadas a sus familiares⁹, se ha podido constatar que durante el año 1905, Efraín Band y su esposa Rosa

⁹ Documentación proporcionada por Juan Armando Band, nieto de Efraín Band.

Farías estuvieron de visita en Francia, Alemania (Hannover) y España. Se podría especular también que estuvo en Francia. En tal caso visitó las instalaciones de la industria Pathé Frères, la mayor productora de cilindros para fonógrafo de Europa, dado que gran parte de los cilindros producidos por Band pertenecen al formato Salón, el que era exclusivo de dicha compañía.

Efraín Band no fue la única persona que tuvo intenciones de desarrollar un mercado fonográfico nacional. En octubre del año 1901, justo cuando se promulgaba el decreto de apoyo gubernamental a su proyecto en el extranjero, a Alfredo Formas y Manuel Delgadillo se les concedió mediante el decreto N° 2650 del Ministerio de Industria y Obras Públicas, un privilegio exclusivo para la “Fabricación de cilindros y placas para fonógrafos”¹⁰. Este hecho demuestra el interés de iniciar entonces en Chile una industria fonográfica local. No obstante, no existe la evidencia que Formas y Delgadillo hayan hecho efectivo su privilegio. De hecho, en mayo de 1902, cuando ambos solicitan un nuevo privilegio exclusivo con el fin de inscribir una “Nueva mezcla para la fabricación de cilindros y placas que se emplean en los aparatos fonográficos”¹¹, esta solicitud fue objetada al mes siguiente por Efraín Band¹². Finalmente este último quedó como amo y señor de la fonografía en Chile, amparado legalmente para ello.

El afán comercial de Band, propio de su carácter de inmigrante extranjero, refleja en gran medida el anhelo de ascenso y movilidad social del siglo XIX en un momento en que la terratenencia ya no es la principal fuente de riqueza nacional. Las grandes fortunas se desplazan entonces a los ejes del comercio, la minería, la industria y la banca¹³. La incursión de Band en la industria fonográfica se vincula a otros de sus ámbitos empresariales comerciales e inmobiliarios. Es un resultado de la búsqueda de nuevos campos de negocio basados en la diversificación productiva, en una época en que los nuevos nichos de mercado debían ser defendidos por medio de privilegios legales que asegurasen un desarrollo comercial seguro. Es interesante ver en el documento transcrito, que uno de los motivos principales que Efraín Band esboza al solicitar el apoyo del Gobierno para su viaje de perfeccionamiento corresponde a la idea de generar una producción fonográfica basada en la música nacional acorde al gusto local, en la que cantantes y compositores chilenos pudiesen encontrar un medio lucrativo para subsistir. De este modo, constituía la contrapartida de la tendencia europeizante de la música fonográfica disponible en Chile en esa época, la que estaba basada principalmente en arias de ópera interpretadas en italiano o en francés, según es posible de comprobar en los avisos publicitarios de la época y en las colecciones fonográficas disponibles hoy en día. A este propósito principal se suma el significativo ahorro que conllevaría la elaboración local de cilindros, lo que se calculaba hasta en un 75% del costo total de un cilindro importado. Tan solo una década antes, estos puntos habían sido la clave del desarrollo de

¹⁰ *Memoria del Ministerio de Industria y Obras Públicas presentada al Congreso Nacional* (1902), p. 144.

¹¹ *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*, XIX/6 (junio, 1902), p. 248.

¹² *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*, XIX/7 (julio, 1902), p. 298.

¹³ Nazer 2000: 59-84.

la incipiente industria fonográfica a nivel mundial¹⁴. Ellos además constituían la fórmula del negocio que Efraín Band quería desarrollar en nuestro país gracias al entusiasmo de su novedad y la adquisición de derechos exclusivos, para poder dar inicio a la primera industria fonográfica chilena.

Cabe señalar también que ya desde 1902 Efraín Band experimentaba con equipos cinematográficos. Es así como en septiembre de dicho año ingresó una solicitud al Ministerio de Industria y Obras Públicas para obtener un privilegio exclusivo titulado “Mejoramiento de Aparato Cinematográfico”¹⁵, privilegio que le es concedido en 1903 por un plazo de nueve años¹⁶. Por aquella época, Efraín Band además incursionó en la industria cinematográfica. Fue dueño de la Compañía Cinematográfica del Pacífico, la misma empresa que produjo la película de ficción histórica nacional *Manuel Rodríguez* en 1909¹⁷. Tiempo después, su hijo Armando Band Farías continuó su relación con esta industria. Además de sus actividades de corredor de la Bolsa de Comercio de Santiago, fue parte de la sociedad distribuidora cinematográfica Band y Salas limitada¹⁸. De este modo se demuestra otra faceta de la diversificación productiva de Efraín Band, la cual se desarrolla en paralelo a su producción fonográfica y en concordancia con sus inquietudes tecnológicas y comerciales.

LAS PRIMERAS GRABACIONES CHILENAS: EL SELLO FONOGRAFÍA ARTÍSTICA

En nuestro país, el fonógrafo se había instalado en los hogares de algunas familias adineradas desde fines del siglo XIX. Por 1904 el mercado chileno era cada vez mayor y estaba principalmente abastecido de cilindros importados de la fábrica francesa Pathé Frères con sede en Chatou, París. En aquella época el repertorio de dicha compañía consistía básicamente en arias de ópera, solos de diversos instrumentos y piezas ejecutadas por bandas instrumentales. La venta y circulación en Chile del repertorio norteamericano de cilindros Edison fue prácticamente nula. Llegaron solamente algunos en manos de viajeros y no existieron distribuidores locales de la firma. A principios del siglo XX existía en Chile un cierto número de aparatos reproductores fonográficos norteamericanos Edison y Columbia. No obstante, los aparatos de la marca francesa Pathé Frères, que comenzaron a llegar muy poco después, fueron sin duda alguna los más populares debido a la presencia de un distribuidor local, a la ventaja de poder reproducir cilindros de tres tipos diferentes, y fundamentalmente por su precio, muy inferior a los de los aparatos norteamericanos mencionados. En 1905 el fonógrafo ya era toda una sensación en Chile, tal como es posible apreciar en un artículo publicado en uno de los primeros números de la revista *Zig-Zag* (creada ese año), el que se

¹⁴ Read y Welch 1976: 43-57.

¹⁵ *Memoria del Ministerio de Industria y Obras Públicas presentada al Congreso Nacional* (1902), p. 453.

¹⁶ Gandarillas, Fábres y Fernández y Herrera 1903: 255.

¹⁷ García 2010. En <http://www.cinosargo.cl/content/view/988732/LA-PRIMERA-CHILENA-SE-ESTRENO-HACE-100-ANOS-por-Juan-Carklos-Garcia-Araya.html> Última visita en julio de 2012.

¹⁸ De acuerdo con información aportada por su hijo Juan Armando Band.

titula “La fiebre del fonógrafo”¹⁹. Se trata de un monólogo cómico, con varias fotos del actor y comediante Pepe Vila junto a un fonógrafo Pathé, en el que se presenta de manera humorística su desesperación ante la gran abundancia de fonógrafos existentes en el país, y la insistencia de sus propietarios en hacer escuchar repetidamente un mismo repertorio grabado en cilindros que se iban borrando poco a poco, al ser reproducidos innumerables veces al día.

La “Casa Pathé” perteneció a Ernesto Würth y estaba ubicada en el Pasaje Matte N° 25, a media cuadra de la Plaza de Armas. Fue el principal centro distribuidor de fonogramas en Santiago desde los primeros años del siglo XX. Representaba a la famosa firma francesa Pathé Frères fundada en 1896, la que era productora de películas y cilindros además de fabricante de proyectores y fonógrafos. Würth ofrecía una variada gama de cilindros interpretados por artistas europeos. De acuerdo con la publicidad de la época²⁰, en estos cilindros se destacaban cantantes de la talla de Enrico Caruso, Titta Ruffo, Amedeo Bassi, Alfredo Tedeschi, Florencio Constantino, Albert Vaguet y Paolo Wulman, entre otros. Ellos habían grabado en Francia directamente para la casa Pathé, o en Italia por intermedio de la firma The Anglo-Italian Commerce Company. Una misma grabación Pathé podía comprarse en cilindros de tres tamaños diferentes. La única diferencia entre ellos radicaba en el nivel de sonido que se producía en relación con el diámetro del cilindro. Esto se debía a que al ser los cilindros copias pantográficas de un cilindro matriz, las variaciones en profundidad del surco que producían las vibraciones sonoras guardaban directa relación con su diámetro. El tiempo de reproducción de los tres tipos de cilindros Pathé era de 2 minutos, y sus características eran las siguientes:

- a) “Standard”: Fue el formato más difundido a nivel mundial. Duraban dos minutos en sus versiones de cera café (para grabaciones caseras y comerciales previas a 1902) y cera negra (moldeados o grabados por doblaje con pantógrafo²¹). Fue creado por Edison y también fabricado por Pathé Frères, Columbia, y varias otras compañías menores. Sus dimensiones eran 10,5 cm de largo por 5,5 cm de diámetro.
- b) “Salón”: Fue creado por la compañía Pathé, y aunque gozó de una amplia difusión, no fue empleado por otras compañías. Este cilindro fue fabricado en cera negra y su duración máxima era de 2 minutos al igual que el formato estándar de menor tamaño. Sus dimensiones eran de 10,5 cm de largo por 9 cm de diámetro.
- c) “Concert”: Fue creado por Edison en 1899 y adoptado además por Columbia y Pathé Frères. Sus dimensiones eran de 10,5 cm de largo por 12,5 cm de diámetro.

¹⁹ “La fiebre del fonógrafo”, *Revista Zig-Zag*, I/2 (26 de febrero, 1905), pp. 17-19.

²⁰ *Revista Zig-Zag*, II/68 (3 de junio, 1906), p. 10.

²¹ Pantógrafo es un aparato basado en paralelogramos articulados que permite transferir formas y de este modo hacer copias a escala.

Existieron además otros tipos de cilindros no comercializados en Chile. Entre ellos figura el “Pathé Celeste”, del mismo diámetro que el “Concert”, pero del doble de su largo, que para su reproducción requería un costoso fonógrafo especial. Años más tarde apareció el “Amberol”, un Edison de igual tamaño que el “Standard”, pero con una duración por cilindro de 4 minutos y fabricado en celuloide de color azul.

Se ha declarado que a principios del siglo XX el público chileno no disponía de registros fonográficos de ningún tipo de musical local. Esta necesidad marca el contexto del surgimiento de la figura de Efraín Band como el primer productor de fonogramas de música netamente chilena dentro de la naciente industria fonográfica nacional (ver figura 4). Band amplió su actividad comercial, incluyendo el rubro fonográfico, para lo que creó una marca propia “Fonografía Artística” y abrió un mercado virgen para los artistas locales. Se sabe que comenzó sus primeros experimentos de grabación sonora a fines del siglo XIX. No obstante hasta principios del siglo XX y muy posiblemente en 1902 fue cuando inició su etapa comercial a partir de la producción de cilindros grabados por artistas populares reclutados en las casas de canto de la época, además de músicos aficionados, y miembros de bandas instrumentales. Poco se conoce acerca de la identidad de tales artistas y las fechas en que se grabaron sus fonogramas. Lamentablemente esta información no quedó registrada en las grabaciones originales, salvo muy raras excepciones, como se verá más adelante. Sin embargo, gracias a diversas fuentes documentales se ha podido reconstruir en parte la historia de los comienzos y desarrollo de esta primera industria musical nacional.



Figura 4. Etiqueta de las cajas de cilindros Fonografía Artística pertenecientes a Efraín Band.

Uno de los datos más tempranos que se conoce con certeza acerca de la producción fonográfica de Efraín Band, se deduce de un cilindro grabado por el barítono italiano Enrico Nani el año 1903 durante la temporada de ópera del Teatro Municipal de Santiago. Junto a la soprano Amedea Santarelli, como Floria Tosca, y al tenor Amedeo Bassi, como Mario Cavaradosi, representó por primera vez en su carrera el rol de Scarpia en la ópera *Tosca* de Puccini²². En dicha oportunidad el barítono Nani grabó el aria “O sommo Carlo” de *Ernani* de Verdi, la cual

²² Cánepa 1976: 150-152.

se comercializó en un cilindro Fonografía Artística²³. No obstante, no se conocen otras grabaciones efectuadas por Nani para el sello de Band. Es dable suponer que al existir en el mercado chileno una gran cantidad de grabaciones líricas en esos días, Band pudo haber preferido dedicarse solamente a la música nacional, su propósito principal.

Otra información importante acerca de los primeros registros fonográficos del sello Fonografía Artística está dado por el número de serie de las grabaciones producidas. La naciente compañía comenzó la numeración comercial con un gesto simbólico que pasaría a la posteridad en cuanto a la selección y el carácter nacional otorgado a su repertorio. Para iniciar la numeración correlativa de sus cilindros, Efraín Band decidió grabar el Himno Nacional. Es así como el cilindro “Fonografía Artística N° 1” corresponde al título *Canción Nacional Chilena*²⁴. De este modo se enfatizaba el contenido local con que daría inicio a esta nueva empresa. Esta grabación del Himno Nacional de Chile es la más antigua que aún se conserva y consiste en una versión cantada por dos voces de tenores con acompañamiento de piano. Es una pieza de alto valor histórico que ha sido recuperada, digitalizada y puesta en valor, gracias al único ejemplar sobreviviente dentro de la colección del Museo de Ciencia y Tecnología de Santiago. El cilindro corresponde al formato “Salón” y posee en el borde exterior, escrito en letra cursiva manuscrita, la frase “N° 1 Canción Nacional Chilena”. Al principio de su reproducción enuncia el título de la pieza y la frase “Propiedad de la Casa Efraín Band” (ver Figura 5).



Figura 5. Vista del cilindro de cera formato Salón, donde se puede ver en la imagen inferior escrito en el borde la leyenda: *N° 1 Canción Nacional Chilena*.

²³ Modugno 1989: 328-329.

²⁴ “Casa Efraín Band, N° 1 Canción Nacional Chilena”. Cilindro Pathé Salón conservado en el Museo de Ciencia y Tecnología, audio digitalizado por Renato Menare Rowe y Francisco Garrido Escobar en 2009. Este cilindro fue donado al Museo por don Julio del Río Bretignere, ex gerente de la RCA Victor Chilena, quien a su vez lo recibió de don Armando Band Farías, hijo de Efraín Band.

Mediante la publicidad de la Casa Pathé efectuada en la revista *Zig-Zag*, se ha podido establecer que ya en 1906 circulaba la referida grabación del Himno Nacional, la cual se incluye en el rubro “Cilindros Nacionales: cuecas, tonadas, trillas y noche buena”, los cuales sin duda correspondían a aquellos cilindros producidos por Efraín Band y que eran distribuidos también por la casa comercial de Würth (ver Figura 6).



Figura 6. Anuncio publicitario de la casa Pathé en *Revista Zig-Zag*, II/64 (6 de mayo, 1906), p. 43 y II/65 (13 de mayo, 1906), p. 5, donde es posible apreciar en la imagen un cilindro con el nombre “Canción Nacional”, el cual correspondería al sello Fonografía Artística de Efraín Band, así como también la publicidad que destaca los “Cilindros Nacionales: Cuecas, Tonadas, Trillas, Noche Buena”.

Por otra parte, en el Registro de Propiedad Intelectual y Artística publicado anualmente por la Biblioteca Nacional, edición del año 1908²⁵, fue presentada una nómina de 27 cilindros fonográficos registrados a nombre de Efraín Band (ver Tabla N° 1). Se trata de una selección que comprende solamente algunos títulos que son los que se inscriben en esa oportunidad. Aunque la nómina no está completa, es evidente que si no toda por lo menos una gran parte de la producción corresponde a música chilena.

²⁵ *Anuario de la Prensa Chilena* (1908), p. 336.

TABLA N° 1
NÓMINA DE CILINDROS DE EFRAÍN BAND INSCRITOS EN EL REGISTRO
DE PROPIEDAD LITERARIA Y ARTÍSTICA EN 1908

Nombre y número de la canción	
1 Canción Nacional Chilena	161 Los futres santiaguinos
5 Serenata amorosa	162 El hallullero pan de huevos
8 Carcajada de un inglés	165 Bajo la palma (cueca)
14 Paseo en carreta	166 El carnaval
19 La Macarena	168 La chillaneja
111 La brisa del mar	169 La bicicleta
152 Trilla (tonada)	170 El prisionero
153 La porteña (cueca)	171 La santiaguina
154 La japones (cueca)	172 Los luchadores
155 El torito guapo	173 ¡Ay Rosa!
156 Veteranos del 79	174 La quillotana
158 Esquinazo de San Juan	176 La iquiueña
159 Gran cueca	178 La talquina
160 El hallullero	

En el registro de publicaciones de 1908 consta la impresión de un catálogo de cilindros de la Casa Efraín Band. El *Anuario de la Prensa Chilena* publicado ese mismo año complementa la información agregando que se trata de un catálogo de 34 páginas impreso en Santiago. No ha sido posible obtener en la actualidad ningún ejemplar del mencionado catálogo. No obstante, considerando el número de páginas es lógico pensar que pudo haber enumerado más de un centenar de fonogramas musicales grabados y comercializados por la Fonografía Artística, de los cuales muy pocos se han conservado hasta nuestros días. Es interesante destacar que en el catálogo de la Casa Efraín Band para el año 1909 la cantidad de páginas que ofrecen cilindros para fonógrafo se reduce a 31 solamente y que ese mismo año se publican también los dos primeros catálogos de discos para gramófono de su propia producción²⁶. Los citados catálogos tienen el siguiente encabezamiento: “Catálogo de discos indestructibles para gramófonos. Efraín Band. Santiago de Chile” (4 páginas), y “Catálogo de discos nacionales impresionados para gramófonos. Efraín Band. Santiago de Chile” (8 páginas). De las citadas publicaciones no se conocen ejemplares. No obstante la primera de ellas posiblemente se refiere a

²⁶ *Anuario de la Prensa Chilena* (1909), pp. 44-45.

las grabaciones Fonografía Artística prensadas por la Columbia Phonograph Co. en Estados Unidos de Norteamérica²⁷, mientras que la segunda de estas publicaciones corresponde a los discos prensados en Santiago en su propia fábrica. Ambos tipos de discos se fabricaban con las matrices de Band, grabadas en su casa.

Más allá de la información que ha sido posible recopilar en archivo, existen también algunas colecciones privadas de fonogramas que han sido preservadas hasta el día de hoy, las cuales han permitido conocer una importante parte de la producción de las dos primeras décadas del siglo pasado. Como resultado de una investigación anterior, financiada mediante un proyecto Fondart, relacionada con las grabaciones del sello Fonografía Artística, la que fuera publicada en el libro y CD

Música popular chilena (1906-1930) el año 1997²⁸, se estableció que los dos primeros temas de la obra corresponden a los títulos *Serenata amorosa* y *La japonesa*, rotulados bajo los números 13005 y 13154 respectivamente. Es interesante hacer notar la anteposición de la cifra “13” al número original de estos cilindros, y los ejemplares de otras colecciones²⁹, donde se encuentran los títulos *Carcajada de un inglés* (N° 13008), *Los futres santiaguinos* (N° 13161), *La chillaneja* (N° 13168), *La santiaguina* (N° 13171), y *La iquiqueña* (N° 13176). Se ha podido establecer con certeza que los siete cilindros mencionados anteriormente corresponden a ediciones producidas en el formato “Standard”, moldeados en cera de color negro, con el nombre de la canción y número de serie impreso en el borde exterior del cilindro y con tipografía de imprenta, sin mención alguna a la casa Efraín Band. Sin embargo, con la excepción del prefijo “13” todos comparten los mismos títulos y numeración que aquellos ejemplares registrados como propiedad intelectual por Efraín Band, y que se detallan en la Tabla 1, los cuales, por su numeración de solo tres cifras, corresponden a cilindros tipo “Salón”. De acuerdo con lo anteriormente dicho, una misma grabación podía adquirirse en ambos tipos de cilindro. A modo de ejemplo se puede señalar que *La quillotana* correspondía al N° 13174 en cilindro “Standard”, y al N° 174 en el cilindro tipo “Salón”. Posteriormente, el mismo tema *La quillotana*, llevará el N° 2174, pero esta vez en un disco para gramófono.

Es notoria la diferencia entre los cilindros Fonografía Artística tipo “Standard” y aquellos de tipo “Salón”, destinados únicamente para fonógrafos Pathé. En estos últimos la grafía del título es en letra manuscrita y en todos ellos aparece escrita la frase “Casa Efraín Band”. De los ejemplares de este tipo de cilindros que se han examinado y que actualmente se encuentran en colecciones privadas, se destacan los siguientes títulos: *Canción Nacional Chilena* (N° 1), *La isla de Arana*, guajiras (N° 265) y *Quand l’amour meurt* (N° 1400). Estos tres cilindros pertenecen al Museo de Ciencia y Tecnología de Santiago. A estos se agrega el cilindro titulado *Adiós ingrato* (N° 474), propiedad de los autores de este trabajo. Ambos formatos de cilindros producidos por Band, los tipos “Standard” y “Salón”, contienen grabaciones de una duración cercana a los 2 minutos, lo que era usual en esta clase de

²⁷ Según veremos más adelante a partir de los discos tipo “Velvet Tone”, producidos por Columbia para Band.

²⁸ Astica, Martínez y Sanhueza 1997.

²⁹ Colecciones en poder de los autores.

cilindros, puesto que debían girar a razón de 160 revoluciones por minuto. Otra de sus particularidades, que ha constituido una forma precisa de identificarlos, es que al comienzo de la grabación se escucha una voz masculina que anuncia el título de la pieza, seguido de la frase “Propiedad de la Casa Efraín Band”.

Se ha señalado que el cilindro grabado por el barítono Enrico Nani en 1903 ya llevaba el nombre del sello grabador Fonografía Artística. Es dable concluir entonces que Band había iniciado sus actividades muy poco antes. Esos primeros cilindros fueron de cera color café, y se emplearon para su grabación tantos aparatos como ejemplares se comercializaron. En aquella época no existían métodos y sistemas realmente prácticos para obtener desde una sola grabación un gran número de copias. Por lo tanto, se debían hacer las grabaciones una por una o mediante varios aparatos grabadores dispuestos simultáneamente. De este modo, los fonogramas resultantes eran pocos y de elevado precio, debido a que los músicos tenían que repetir innumerables veces la misma pieza musical. Este gran inconveniente vino a solucionarse poco después, cuando se generalizó el sistema de moldeado creado por Thomas A. Edison en 1902 para sus nuevos cilindros de cera negra más duraderos, a los cuales llamó “Gold Moulded”³⁰. En este sistema se empleaban complejos procedimientos electroquímicos para poder obtener un molde en negativo que permitía imprimir una gran cantidad de copias a partir de un solo cilindro matriz. Hubo otro sistema desarrollado por la casa Pathé Frères en Francia, que consistía en la grabación de copias desde cilindros matrices de gran tamaño por medio de un procedimiento mecánico de pantografía³¹. El primer sistema no fue aparentemente utilizado por Band.

En lo que respecta al segundo de ellos, es posible que lo haya adquirido, durante su estadía en Europa entre 1904 y 1905.

El negocio musical de grabación, producción y venta de cilindros marcó la primera etapa de la comercialización de música grabada durante los primeros años del siglo XX, no solo en Chile sino que a nivel mundial. No obstante, esta etapa muy pronto sería superada por un nuevo formato de grabación: el disco para gramófonos. Efraín Band no tardaría en adoptar prontamente este nuevo formato, lo que demuestra una vez más su potencial de adaptación comercial y conocimiento tecnológico, gracias a su experiencia en el extranjero tanto en el mercado como en la industria.

EL MERCADO NACIONAL: CILINDROS VERSUS DISCOS

Al igual que en Estados Unidos de Norteamérica y Europa, el gramófono reproductor de discos desplazó en Chile muy rápidamente al fonógrafo de cilindros. Hacia 1905 ya se habían establecido en todo el país numerosos importadores de máquinas parlantes, quienes además de fonógrafos y cilindros, ofrecían gramófonos

³⁰ Gelatt 1965: 158-171.

³¹ David Seubert. <http://cylinders.library.ucsb.edu/history-pathe.php>. Última consulta en julio de 2012.

y discos. Como la grabación en discos tenía la gran ventaja de fabricar innumerables ejemplares por medio del prensado mediante una matriz, la industria de producción de cilindros con su poco eficiente proceso de multiplicación fue poco a poco perdiendo terreno hasta finalmente ser completamente desplazada por el nuevo formato de discos³².

Uno de los primeros distribuidores de discos en establecerse en Chile fue Enrique Davis, con la representación del sello Columbia Phonograph Co., lo cual se refleja ampliamente en la publicidad de la época, a contar del año 1905³³. La Casa Columbia tuvo sucursales en Santiago y Valparaíso. Fue una de las primeras en entrar fuertemente con sus discos para gramófonos en el mercado nacional, si bien durante esa época todavía producía cilindros para el mercado internacional³⁴. La introducción de un nuevo formato musical que desplazara al consolidado fonógrafo, no podía ser hecho sin enfatizar las ventajas del disco en desmedro de las desventajas del cilindro. Este hecho desató una interesante guerra publicitaria entre la Casa Pathé Frères, representada por Ernesto Würth y la Casa Columbia de Enrique Davis, en la que cada cual intentaba opacar a su rival en función de la superioridad de su propio producto.

Entre las frases más destacadas a favor de los discos Columbia, es posible observar que muchas de las virtudes destacadas van precisamente en función de atacar a los cilindros³⁵:

“Los discos ‘Columbia’ valen 3 pesos cada uno. No se gastan, no gritan, no necesitan embalaje especial en algodón y cartón, no se quiebran, no ocupan espacio, voz y tono absolutamente naturales, volumen de sonido fenomenal, no se destruyen tocándolos con la mano, se arriendan por \$ 0,40 semanales, repertorio de 10.000 piezas cantadas por los artistas más célebres del mundo y por lo cual la compañía ‘Columbia’ gasta más de \$2.000.000 anuales para permitir al público gozar de lo mejor”.

Por supuesto, la situación inversa es la que se aprecia en la publicidad de la Casa Pathé, para sus fonógrafos y cilindros³⁶:

“La marca Pathé garantiza los aparatos más modernos, más perfectos en todo sentido y también los más baratos. No más sistema anticuado de agujas. Enorme repertorio en cilindros Pathé. 20.000 distintas piezas a la vista y elección del público. Salones de audición”.

“Como instrumento musical, ningún sistema le iguala. Los cilindros Pathé son lo mejor que hai y se perfeccionan aún de día en día. No gaste Ud. veinte o más pesos en un buen disco de gramófono cuando por \$ 2,50 puede tener un cilindro Pathé tan bueno o superior”.

³² Read y Welch 1976: 151-175.

³³ *Revista Zig-Zag*, I/37 (29 de octubre, 1905), p. 54.

³⁴ Gelatt 1965: 158-171.

³⁵ *Revista Zig-Zag*, I/46 (31 de diciembre, 1905), p. 9.

³⁶ *Revista Zig-Zag*, I/48 (14 de enero, 1906), p. 34.

Cada sistema prometía ser mejor que el otro y la competencia estaba declarada. En aquellos tiempos el sistema de adquisición de un aparato, ya fuera de discos o de cilindros, podía ser por compra al contado o pagado en cuotas a través de la formación de clubes en los que el afiliado pagaba una cuota de \$ 3 durante un cierto número. Todos los sábados se efectuaban sorteos. De acuerdo con la suerte del participante, algunos obtenían su aparato al comienzo de los pagos, mientras que otros menos afortunados debían esperar hasta el final. Este sistema permitió que mucha gente, de diversos niveles económicos pudiera tener acceso a una máquina parlante y llevar a sus hogares todo tipo de música grabada, nacional y extranjera, en cilindros o en discos (ver Figura 7).

Figura 7. Aviso publicitario de la Casa Columbia en *Revista Zig-Zag*, II/64 (6 de mayo, 1906), p. 3.

Los discos se impusieron rápidamente a nivel mundial y las compañías iniciaron el reemplazo de su repertorio de cilindros por este nuevo formato. La Casa Pathé no pudo finalmente seguir ajena a estos cambios y ya en marzo de 1907 distribuía, además de cilindros y fonógrafos Pathé, los famosos gramófonos “Victor” y sus discos.

Efraín Band estuvo atento a esta nueva tendencia y también fue parte activa del proceso de cambio, para lo que sumó la producción de discos para gramófonos a la producción de cilindros para fonógrafos. En 1907 Efraín Band ya había iniciado la fabricación de discos, según consta en algunas grabaciones de música chilena del sello Fonografía Artística prensadas en Estados Unidos de Norteamérica por la Columbia Phonograph Co. en un material flexible distinto a la rígida pasta de shellac de la época. Esos discos en particular son una prueba irrefutable de la época en que fueron grabados, debido al breve tiempo de circulación que tuvieron a causa de su fracaso comercial en el país del norte. En octubre de 1907, la Columbia Phonograph Co. estableció una sociedad con Guillermo Marconi, el inventor de la telegrafía inalámbrica, con el fin de aprovechar su imagen y prestigio para lanzar un nuevo tipo de discos flexibles de un material distinto al tradicional, para lo que crearon los discos “Marconi Velvet Tone”³⁷, o “Discos Marconi de tono perfecto”,

³⁷ Read y Welch 1976: 182.

como fueron conocidos en Latinoamérica. Estos discos flexibles se componían de una base delgada de cartón con una superficie de shellac pulverizado, y realmente eran de una calidad sonora muy superior a los tradicionales. No obstante, debían ser reproducidos por medio de una aguja especial, diferente a la que se usaba normalmente en los gramófonos de aquella época, puesto que su reproducción con una aguja normal dañaba severamente el surco e incorporaba abundante ruido que terminaba por opacar totalmente el sonido original. Al no ser utilizados con el cuidado recomendado, fracasaron comercialmente, la empresa Columbia Phonograph Co. los dejó de fabricar a solo meses de su producción inicial³⁸, y se dedicó solamente a prensar sus discos en el material rígido tradicional conocido como shellac. El período de producción de los discos laminados no superó el año 1908. Según se señaló anteriormente, parte de la producción discográfica de Band fue comercializada paralelamente en este tipo raro de discos.

El nuevo emprendimiento de Efraín Band consistía en la grabación y prensado de discos para gramófono. Para ello debía disponer, además de la sala de grabaciones que se ubicaba en su propia casa, “en la primera habitación, entrando por la puerta de calle, a mano izquierda”³⁹, de una fábrica completa para la elaboración de los discos. Fue así, que en el tercer patio de su casa ubicada en calle San Isidro N° 218 (ver Figura 8), adquirida en 1902 en la suma de \$ 20.000⁴⁰, construyó un galpón e instaló la fábrica de discos. Esta incluía un sistema de galvanoplastia, una máquina de vapor para fundir la pasta shellac, y a lo menos un par de prensas hidráulicas para impresión de discos además de la maquinaria ya existente para el moldeado de los cilindros, que siguió produciendo paralelamente.



Figura 8. Fotografía actual de la casa ubicada en San Isidro 218 que correspondió a la locación original del sello Fonografía Artística, donde se ubicaron las salas de grabación y los talleres de fabricación de cilindros y discos.

En la actualidad funciona como un dispensario perteneciente a la Hermandad de Dolores.

³⁸ Gelatt 1965: 152.

³⁹ De acuerdo con entrevista a Florencia Band Morgan, 3 de mayo, 1995.

⁴⁰ Archivo Conservador de Bienes de Santiago, N° 2441, año 1902.

Desde entonces, la matriz de cera se grababa en el primitivo estudio instalado en la primera habitación de la casa. Luego era trasladada cuidadosamente al galpón, donde por medio de un procedimiento electroquímico se obtenía una copia metálica en negativo, mediante el cual se podían estampar en las prensas miles de ejemplares a partir de una sola grabación inicial. Para la realización de este proceso Efraín Band había contratado al técnico alemán Carlos Kupferschmidt⁴¹, quien estaría a cargo de esta nueva etapa de producción fonográfica. Según palabras de su nieta, entrevistada en 1995, “la fábrica era algo enorme, con muchos operarios, uno de los jefes era un alemán, y había otro que se llamaba Núñez...”⁴². Los primeros discos chilenos fueron un tanto toscos comparados con los importados y producían abundante ruido durante su reproducción. La etiqueta de color rojo lucía la marca “Fonografía Artística” en letras de molde de color dorado, y en ellos se podía leer lo siguiente como se puede apreciar en este ejemplo:

“Huérfanos 909, Santiago. Iquique, Ramírez 64. Valparaíso, Condell 96. Antofagasta, Angamos 144. Concepción, Comercio. - Por amor cantan las aves – Tenor - N° 02011 - Estos discos deben tocarse únicamente con agujas de oro”.

Como se puede apreciar en la leyenda, Fonografía Artística contaba con una serie de sucursales de distribución en algunas de las principales ciudades del país, por lo que debía producir un constante *stock* para abastecer su negocio. Las copias eran editadas a partir del archivo de matrices de la propia compañía y se le asignaba a cada grabación una numeración distintiva. El número indicado en la etiqueta correspondía al número de matriz escrito con punzón sobre el disco original de cera sin incluir el número de toma que este último podía tener a continuación. El nombre de los intérpretes no se indicaba en la etiqueta de estos primeros discos, salvo algunas excepciones a fines de los años diez. Tal es el caso de la Sra. Aída Cuadra, interpretando *Mi noche triste* y *La corsetera de Montmartre*, acompañada al piano por Mme. Ducaud, en el disco N° 2088-2083; algunos registros de la tonadillera Roxana; la Orquesta Grazioli, interpretando el vals *Antofagasta* de Armando Carrera y el “Discurso del candidato presidencial de la Alianza Liberal, Sr. Arturo Alessandri Palma”. Es posible que esta omisión se haya debido a la poca relevancia como tales de los artistas, a los cuales se les pagaba un valor fijo por cada interpretación. Diferente pudo ser el caso de Roxana, la misma que en 1917 bailara un tango con Carlos Gardel en el Teatro Olimpo de Viña del Mar; de la Sra. Aída Cuadra, que también grabó algunos discos para la Víctor Talking Company en junio de 1917⁴³, durante la visita de los equipos de grabación itinerantes de dicha compañía y de la Orquesta Grazioli, que pudo estar dirigida por el violinista Ubaldo Grazioli.

⁴¹ Astica, Martínez y Sanhueza 1997: 17.

⁴² De acuerdo con entrevista a Florencia Band Morgan, 3 de mayo de 1995.

⁴³ University of California, <http://victor.library.ucsb.edu/index.php>. Última visita en julio de 2012.

EL OCASO DE EFRAÍN BAND Y LOS COMIENZOS DE LA PIRATERÍA MUSICAL

A fines de la década de 1910 el gramófono había desplazado casi por completo al fonógrafo, principalmente por la instalación en Chile de una representación general de la Victor Talking Machine Co. A través de distribuidores autorizados en las principales ciudades, esta compañía ofrecía un amplio e inagotable repertorio de discos grabados por los principales artistas de todo el mundo. Después de la Casa Pathé, el principal representante de la compañía Víctor en Chile fue Curphey y Cía. con sede en calle Estado 67 Santiago, además de los agentes en provincia.

Desde principios de siglo, un equipo especializado de técnicos de la Víctor Talking Machine Company, de Camden, New Jersey, provisto de un equipo de grabación portátil, visitaba cada país de América Central y Sudamérica. Seleccionaban a los artistas nacionales y grababan una gran cantidad de matrices de cera que luego eran llevadas a Estados Unidos de Norteamérica, donde se procesaban y prensaban los discos, de excelente calidad, los que después de algunos meses eran enviados por barco a cada país. En Chile estuvieron en junio de 1917⁴⁴ y grabaron los primeros discos Víctor de artistas locales. Por otra parte, en Buenos Aires, Max Glüksmann, competidor también de Efraín Band en el ámbito cinematográfico, inauguraba ese mismo año una casa fonográfica y obtenía la representación de la gran compañía europea Odeón⁴⁵, cuya producción musical posteriormente entraría también y muy fuertemente en el mercado nacional chileno.

Enfrentado a una fuerte competencia con otros sellos grabadores internacionales y ante la falta de artistas chilenos de calidad dispuestos a grabar, Efraín Band decide alternar las producciones del sello Fonografía Artística de orientación musical nacional que ya era poco rentable, con un nuevo sello dedicado a la comercialización de grabaciones extranjeras. Algunos de los últimos discos del sello Fonografía Artística corresponden a copias galvanoplásticas de discos de otras compañías, como es el caso del disco que bajo la etiqueta Fonografía Artística presenta los temas *Meditación de Thais y Marche Hongroise* producidos originalmente por el sello italiano Fonotipia⁴⁶.

Buscando una salida para esta crisis, Efraín Band decide crear una nueva marca para sus discos, posiblemente con la intención de presentar una novedad. Es así como aparecen los “Disco Águila”, con una etiqueta de color morado o alternativamente rojo, con letras doradas, que incluía la frase en inglés “American Record”. Algunos “Disco Águila” mencionan posteriormente en su etiqueta la obtención de un primer premio en la Exposición Nacional de Industrias de 1910. Interesante es destacar que en los primeros “Disco Águila” se continúa utilizando algunas matrices ya comercializadas en el sello Fonografía Artística. No obstante,

⁴⁴ University of California, <http://victor.library.ucsb.edu/index.php>. Última consulta en julio de 2012.

⁴⁵ “Max Glüksmann, el pionero”, *Diario Clarín* (Buenos Aires) (4 de diciembre, 2000). <http://edant.clarin.com/diario/2000/12/04/s-05102.htm>. Consultado en julio de 2012.

⁴⁶ Colección personal de los autores.

la mayoría de ellos no son más que reproducciones de discos de otras compañías, especialmente de las europeas Fonotipia y Odeón y de las norteamericanas Víctor, Columbia, Gennet y Brunswick, a las que habría que agregar los discos Nacional argentinos, producidos por Max Glücksman. La piratería musical había comenzado y no se detendría más (ver Figura 9).

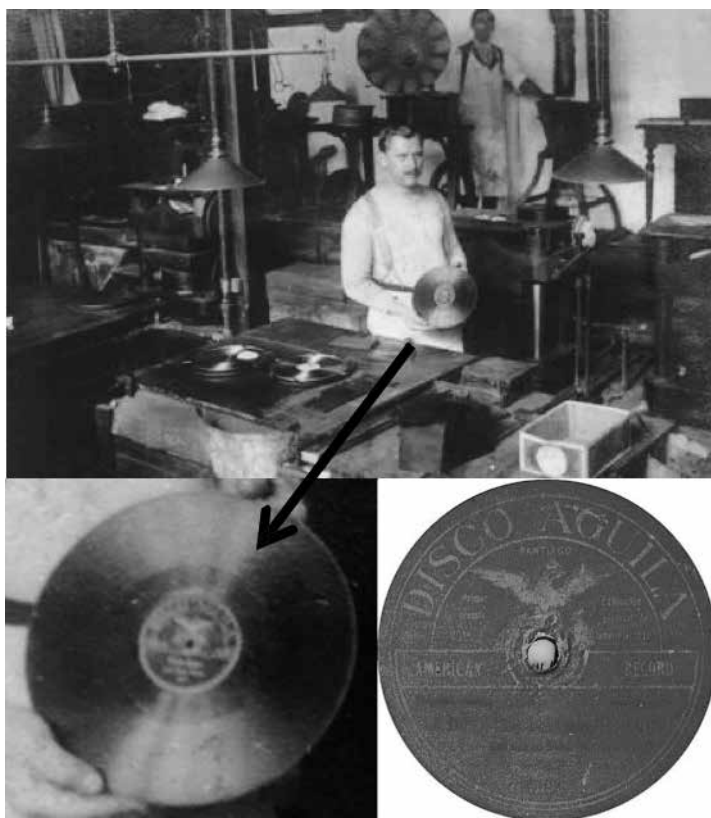


Figura 9. Fotografía original de la fábrica del sello Fonografía Artística (circa 1910), ubicada en calle San Isidro 218. El disco que se aprecia en la imagen corresponde a un ejemplar “Disco Águila”. Fotografía perteneciente a la señora Marcina Band, sobrina nieta de Efraín Band.

La producción de discos basándose en ejemplares de otras empresas que Efraín Band empleaba era muy simple. Consistía en la obtención por medios galvanoplásticos de una copia metálica en negativo de un disco comercial, que servía como un original mediante la cual se podían prensar numerosos ejemplares en shellac. Si bien las copias resultantes de este proceso carecían de la misma calidad del original, la ventaja comercial de Band estaba en que no necesitaba contratar artistas, y la venta de estos discos era a un precio muy inferior al de los

discos importados. Además se prensaban discos que contenían en cada cara una interpretación de gran éxito, en lugar de poner un tema popular por un lado y otro no tan conocido en el otro lado, como las compañías de renombre solían hacerlo. A modo de ejemplo se puede señalar que un disco podía contener, por un lado, un tango de moda grabado en Buenos Aires por Carlos Gardel para el sello Nacional Odeón de Max Glücksmann, y por el reverso la *Serenata* de Enrico Toselli, grabada por Beniamino Gigli para la Victor en Candem, New Jersey. Entre otros ejemplos de discos pirata de Efraín Band cabe destacar el caso de los discos Fonotipia N° 39046 y 39056, con el *Ave María* de Charles Gounod y *El Libro Santo* respectivamente, ambos por Giannina Rus. Estos aparecieron en un disco que por una cara posee una etiqueta Mundial Records N° 2805, y por la otra corresponde a un Disco Águila N° 2804, sin indicación de autores e intérpretes. El hecho de que este disco posee ambas etiquetas, permite conectar directamente ambos sellos con el mismo fabricante. Otro caso corresponde al del disco Royal de la canción *Y tenía un lunar*, de José Bohr bajo el número de serie 4562, cuya versión original fue realizada en Estados Unidos por el sello Columbia con el número de serie 2485-X, de matriz 95322, e interpretada en estilo jazzístico por la orquesta “Los Marinos”⁴⁷.

Probablemente por el hecho de ser esta una actividad que rayaba en lo ilegal, es que la identidad de los intérpretes y autores de las piezas copiadas nunca se consignó en las etiquetas de los discos. Estas se limitaban a indicar el ritmo de la pieza musical con palabras lacónicas como “Shimmy”, “Fox-Trot”, “One step”, “Tango”, “Para baile”, “Solo de tenor”, “Barítono”, “Tiple”, “Soprano con orquesta”, “Repertorio Dancing”, etc. No era raro tampoco que un “tenor” resultara ser un gran barítono o que una “tiple” fuera una mezzosoprano de renombre internacional. Como se puede apreciar, la producción fonográfica de Band ya no se circunscribía solamente a la música nacional, sino que a todo tipo de música grabada.

Por esos años la principal casa comercial de Efraín Band estaba ubicada en calle Estado N° 359. No obstante, la producción de discos pirata era comercializada mayoritariamente por medio de vendedores viajeros a comisión, que recorrían pueblos de provincia con un maletín con “las últimas novedades”. Tal como lo recuerda uno de aquellos vendedores: “Yo le vendía muchos discos y me pagaba una buena comisión... salía a recorrer los pueblos con un maletín especial... una vez se me abrió el maletín y se me cayeron todos los discos...”⁴⁸.

De acuerdo con lo señalado anteriormente, los discos Águila convivieron también con otro sello creado por Efraín Band, el cual fue denominado “Mundial Records”, cuya etiqueta representa la imagen de una dama sentada en una especie de poltrona escuchando un gramófono. Luego creó el sello “Mignon”, de muy corta vida, y posteriormente estos discos fueron reemplazados por un nuevo sello denominado “Royal Record”, que lucía una etiqueta roja con la figura de un gato y letras doradas. Los discos “Royal Record” presumían nuevamente en sus etiquetas

⁴⁷ González y Rolle, 2003: 546-547.

⁴⁸ Entrevista a Roberto de Petris Rahausen, 9 de mayo, 1995.

de supuestos premios internacionales, entre los cuales se destacaba uno obtenido en la Exposición Internacional de Bolivia de 1924. Finalmente aparecerán los discos “Radio-Tone”, en cuyas etiquetas y sobres se señalaba que correspondían a grabación eléctrica, un procedimiento que se había comenzado a utilizar en Estados Unidos de Norteamérica en abril de 1925⁴⁹. La producción de discos “Radio-Tone” se mantuvo largamente en el tiempo y concluyó en 1936 con la muerte de Efraín Band. Es un hecho relevante que en los ejemplares más antiguos de este tipo de discos, llamados hoy “piratas”, es posible distinguir impresos en la pasta los números de catálogo y en algunos casos hasta los números de matriz de las grabaciones originales, lo cual ha permitido en la actualidad identificarlos plenamente. Sin embargo, en las producciones posteriores como aquellas de la marca “Radio-Tone”, estos números fueron borrados cuidadosamente junto a cualquier otro indicio que permitiera su identificación posterior. Pese a ello, y debido a ciertas características propias de las matrices originales de las grandes empresas discográficas de la época, aún es posible identificarlas sin lugar a error.

Es conveniente señalar tres hechos que tuvieron relación directa con la industria fonográfica en este periodo, y que por su significativa importancia influyeron directamente y fueron las causas del término de las grabaciones nacionales de la empresa de Efraín Band. El primero, guarda relación con el desarrollo de la radiotelefonía y se vincula con la aplicación desde 1925 de un procedimiento electrónico para la grabación de discos, mediante el cual los sonidos se captaban por medio de un micrófono, eran amplificados electrónicamente por medio de válvulas de vacío, y eran grabados en cera mediante un nuevo aparato con cabezal electromagnético⁵⁰. El resultado de estos nuevos discos, generalmente denominados entonces como “de grabación eléctrica” y como “Ortofónicos” por la compañía Victor, era de una calidad de sonido considerablemente superior a la de los anteriores discos grabados por el sistema mecánico o “acústico”, pues abarcaba una gama de frecuencias auditivas mucho más amplia y permitía grabar las interpretaciones de grandes orquestas con mucha mayor fidelidad. A modo de ejemplo, instrumentos como el contrabajo, que en las grabaciones mecánicas había sido reemplazado en algunas orquestas por la tuba, por medio de la grabación eléctrica era posible de ser grabado con excelente calidad⁵¹.

El segundo hecho importante es que en 1927, durante el gobierno del general Carlos Ibáñez del Campo, se creó la Industria Fonográfica Chilena, que representaba y prensaba en Chile grabaciones basadas en matrices europeas del sello Odeón⁵², que llegaban vía Buenos Aires por intermedio de Max Glücksmann, su representante para Sudamérica⁵³. Desde entonces, el público chileno tuvo acceso

⁴⁹ Read y Welch 1976: 237-254; Gelatt 1965: 219-228.

⁵⁰ Read y Welch 1976: 237-254.

⁵¹ Cf. <http://www.stokowski.org/1925%20First%20Electrical%20Recording%20Stokowski%20-%20Philadelphia.htm>

⁵² González y Rolle 2003: 196.

⁵³ En cada disco se aprecia la leyenda, “Fabricado exclusivamente para Max Glücksmann por la Industria Fonográfica Chilena, Santiago”.

a toda la producción musical europea de dicha casa grabadora y sus filiales. Se conocieron entonces en Chile a cantantes nunca antes escuchados, como Richard Tauber, Lotte Lehmann, Meta Seinemeyer, y muchos otros, además de un gran número de intérpretes de música ligera y popular y de la denominada “música de salón”, como las orquestas de Dajos Bela y de Los Bohemios Vieneses. También llegan profusamente las grabaciones argentinas registradas en Buenos Aires por las orquestas de Francisco Canaro y Roberto Firpo, entre otras, y por artistas como Carlos Gardel, Ignacio Corsini y muchos más. El tercer hecho lo constituye la creación en Chile de una filial de la Victor Talking Machine Company. Se concretó inicialmente mediante la instalación en 1928 de un moderno estudio de grabación en Santiago y posteriormente por la creación de la Victor Talking Machine - Chile, Incorporated, en 1930⁵⁴, lo que proporcionó un gran impulso a la producción discográfica nacional.

La normativa chilena en torno al negocio fonográfico y la fiscalización de su producción y comercialización fue en Chile bastante tardía. La primera norma legal sobre estos aspectos es la Ley N° 2219 del año 1909, refundida en la Ley N° 2288 de 1910, la que solo hace referencia al impuesto que los fonógrafos y pianos eléctricos dedicados a entretención debían pagar en lugares de venta de bebidas alcohólicas. Sobre la producción discográfica, recién el año 1916 aparece la Ley N° 3165, que exige el pago de patente clase 1A para las “fábricas de discos para gramófonos y fonógrafos”, monto que ascendía a la suma de \$ 200. Posteriormente la N° 3850 del año 1922, no hace más que aumentar el impuesto estipulado en la Ley N° 2288 de \$ 100 a \$ 120.

No fue sino hasta el año 1928, con la dictación de la Ley N° 4388, refundida luego en la Ley N° 5172 de 1933, que se establecería una mayor regulación legal al mercado fonográfico. Esta normativa solo fue derogada el año 1974. Establecía un impuesto específico respecto de la producción musical discográfica bajo la fiscalización del Servicio de Impuestos Internos. Entre sus puntos principales disponía el pago de un impuesto por cada disco individual según estampillas, acorde con su valor final de venta. Este impuesto sería aplicado tanto a discos importados previa su salida de aduana como también a los discos producidos localmente. Dicha ley estableció además una serie de penalidades en el caso de incumplimiento, las que podían ir desde multas hasta el cierre de la fábrica productora de discos.

A partir de la promulgación de la ley respectiva, Band pagó los impuestos de venta junto con pegar las estampillas respectivas en cada disco. El negocio de producción y venta de grabaciones continuó en el tiempo para terminar solo con su fallecimiento ocurrido en su casa-fábrica de calle San Isidro 218, el día 1 de octubre de 1936. Una dolencia cardiaca le afectaba desde la muerte de su hija Julieta en 1922, pero la causa principal de su deceso, derivada del hábito de fumador que mantuvo hasta el final, fue un cáncer a la garganta del cual había sido operado en 1929. De acuerdo con lo comentado por don Roberto de Petris: “Lo

⁵⁴ De acuerdo con entrevista a Julio del Río Bretignere, ex-Gerente General de RCA Victor Chilena e IRT, durante octubre de 2009.

operó mi abuelo, el Dr. Arturo Rahausen... de cáncer a la garganta y perdió las cuerdas vocales... tenía un tubo puesto, y su hablar era una cosa ronca...”⁵⁵. Su desaparición en 1936, luego de una vida de innovación empresarial e ingenio comercial, marca el final de la primera etapa de la industria fonográfica musical chilena. Deja un importante legado patrimonial que se ha conservado disperso hasta el día de hoy, del cual una gran parte permanece oculto y aún por descubrir.



Figura 10. Efraín Band en sus últimos años de vida.
Fotografía de la época, cortesía de su nieto Juan Armando Band.

PERSPECTIVAS

Efraín Band fue un activo empresario de su época cuya fortuna fue hecha a partir de actividades económicas no tradicionales. Constituye un claro ejemplo del quiebre con el modo productivo tradicional de la aristocracia terrateniente chilena. Lo interesante es que a pesar de su procedencia extranjera, Band generó un desarrollo industrial con un carácter claramente nacional. Si bien esto le permitió conseguir un importante éxito al inicio, finalmente se vería eclipsado por la producción de grandes compañías discográficas internacionales, las que fueron más exitosas en la creación de una cultura de masas para el mercado local, basada principalmente en tendencias musicales extranjeras. La piratería musical fue la forma que Efraín Band encontró para sobrevivir comercialmente ante dicha realidad, en un mundo donde los derechos de autor aún no contaban con la suficiente protección dentro de la legislación nacional.

⁵⁵ Entrevista a don Roberto de Petris Rahausen, hijo de don Roberto de Petris, quien frecuentaba a la familia Band. Mayo 9, 1995.

Lo que hasta ahora se conoce de este legado musical involucra sin embargo una ardua tarea para su rescate y recuperación. Comprende las primeras grabaciones nacionales de cuecas, tonadas y diversos tipos de música, de la que muy pocas copias han sido preservadas en el tiempo (ver Tablas N° 1 y N° 2). Es de esperar que los esfuerzos de investigación y recuperación continúen, de modo de lograr finalmente la puesta en valor de este patrimonio tangible e intangible que marca los primeros pasos de la industria fonográfica nacional.

TABLA N° 2
NÓMINA DE DISCOS DE GRABACIONES NACIONALES DE EFRAÍN BAND
CONSERVADOS A LA FECHA BAJO DISTINTOS SELLOS

DISCOS			
Número	Título	Intérprete	Sello
2011.I.I	<i>Por amor cantan las aves</i>	Tenor	Fonografía Artística – Columbia-Marconi
2011. 5	<i>Por amor cantan las aves</i>	Tenor	Fonografía Artística
2067	<i>El maniquí parisién – couplets</i>	Sta. Roxana – tonadillera – acompañada por orquesta	Fonografía Artística
2069	<i>La alondra – canción</i>	Sta. Roxana – tonadillera – acompañada por orquesta	Fonografía Artística
2081. I	<i>Mala entraña – couplets</i>	Soprano acompañada de piano	Disco Águila
2082. I	<i>La Duquesa del Bal Tabarin– Entrada de Frou-Frou – vals</i>	Soprano acompañada de piano	Disco Águila
2083. I	<i>La corsetera de Monmartre</i>	Sta. Aida Cuadra – acompañada de piano por Mme. Ducaud	Fonografía Artística
2088. I	<i>Mi noche triste – tango-canción</i> ⁵⁶	Sta. Aida Cuadra – acompañada de piano por Mme. Ducaud	Fonografía Artística
2151	<i>El marinerito – One Step</i>	Soprano y barítono	Mundial Record
02155.1.1	<i>El torito guapo – cueca</i>	Desconocido	Fonografía Artística – Columbia
2158	<i>Esquinazo de San Juan – tonada</i>	Desconocido	Mundial Record
2175	<i>Llanquira y – Shimmy</i>	Soprano y barítono	Mundial Record

⁵⁶ Es importante señalar que *Mi noche triste* es el primer tango-canción que se conoce, el que fue grabado por primera vez por Carlos Gardel en Buenos Aires en 1917. Posiblemente sea esta la segunda versión grabada.

DISCOS			
Número	Título	Intérprete	Sello
2196	<i>El asfalto Trinidad</i> – cueca	Desconocido	Fonografía Artística
2206	<i>Los picaflores</i> – cueca	Sexteto con acompañamiento de piano	Mundial Record
2308	<i>La santiaguina</i> – cueca	Orfeón de la Policía de Santiago	Fonografía Artística
2402	<i>El martirio</i> – tonada	Tenor	Mundial Record
2412	<i>La perjuración</i> – canción	Tenor	Fonografía Artística
2432	<i>La porteña</i> – vals	Dúo con soprano	Fonografía Artística
2454	<i>Negro mío</i> – tonada	Dúo de voces femeninas	Mundial Record
2475	<i>Pálida luna</i> – tonada	Desconocido	Fonografía Artística
2507	<i>Tonada campesina</i>	Dúo de sopranos	Fonografía Artística
3077	<i>La Czarina</i> – canción bohemia	Soprano	Disco Águila
Desconocido	<i>Rosita y Margarita</i>	Desconocido	Fonografía Artística
Desconocido	<i>El indiano</i>	Desconocido	Fonografía Artística

BIBLIOGRAFÍA

ASTICA, JUAN, CARLOS MARTÍNEZ Y PAULINA SANHUEZA

1997 *Los discos 78 de música popular chilena*. Libro producido junto al CD *Música popular chilena (1906-1930)*. Santiago: Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART).

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

1908 *Anuario de la Prensa Chilena*. Santiago: Imprenta de Meza Hnos. 1909 *Anuario de la Prensa Chilena*. Santiago: Imprenta de Meza Hnos.

CÁNEPA GUZMÁN, MARIO

1976 *La ópera en Chile (1839-1939)*. Santiago: Editorial del Pacífico.

GANDARILLAS, JOSÉ, JOSÉ FABRES Y FERNÁNDEZ Y FELIPE HERRERA

1903 *Boletín de las Leyes i de las Órdenes i Decretos de Gobierno*. Santiago: Imprenta de la Independencia.

GARCÍA, JUAN

2010 “La primera película chilena se estrenó hace 100 años”, Revista *Cinosargo*. <http://www.cinosargo.cl/content/view/988732/LA-PRIMERA-PELICULA-CHILENA-SE-ESTRENO-HACE-100-ANOS-por-Juan-Carlos-Garcia-Araya.html>. Última consulta en julio de 2012.

GELATT, ROLAND

1965 *The Fabulous Phonograph*. Nueva York: Appleton-Century.

GIESEN, ÁLVARO L.

1988 “Elena Weiss Band”, in memoriam, *RMCh*, XLII/169 (enero-junio), pp. 125-127.

GONZÁLEZ, JUAN PABLO Y CLAUDIO ROLLE

2005 *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

MILLAS, HERNÁN

1993 *Habráse visto*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

MINISTERIO DE INDUSTRIA Y OBRAS PÚBLICAS

1902 *Memoria del Ministerio de Industria i Obras Públicas presentada al Congreso Nacional*. Santiago: Imprenta Encuadernación de los Ferrocarriles del Estado.

MODUGNO, MAURIZIO

1989 “The Discography of Ernani 1899-1985”, en Marisa Di Gregorio y Perluigi Petrobelli (editores). *Ernani Yesterday and Today, Proceedings of the International Conference*, Modena, Teatro San Carlo, diciembre 9-10, 1984. *Bollettino of the Istituto Nazionale di Studi Verdiani*, IV/10, pp. 280-331. Bari, Italia.

NAZER, RICARDO

2000 “El surgimiento de una nueva élite empresarial en Chile 1830-80”, en Franco Bonelli y María Rosario Stabili (editores). *Minoranze e culture imprenditoriali, Cile e Italia*. Capítulo 2: Chile e Italia. Roma: Carocci, pp. 59-84.

READ, OLIVER Y WALTER WELCH

1976 *From Tin Foil to Stereo: Evolution of the Phonograph*. Segunda edición. Indiana: H.W. Sams editors.

SEUBERT, DAVID

2005 “Pathé Cylinders”. *Cylinder Preservation and Digitalization Project*. Department of Special Collections, University of California, Santa Barbara. <http://cylinders.library.ucsb.edu/history-pathe.php>. Última consulta en julio de 2012.

SOCIEDAD DE FOMENTO FABRIL

1901 *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*. Santiago: Imprenta Cervantes. 1902 *Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril*. Santiago: Imprenta Cervantes.

UNIVERSIDAD DE CHILE

1918 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Ciencias Sociales*. Santiago: Imprenta Cervantes. University of California.

2008 EDVR, *The Encyclopedic Discography of Victor Recordings*. University of California, Santa Barbara Libraries. <http://victor.library.ucsb.edu/index.php>. Última consulta en julio de 2012.

ZIG-ZAG, EMPRESA EDITORA

1905 *Revista Zig-Zag*. Santiago: Imprenta Zig-Zag.

1906 *Revista Zig-Zag*. Santiago: Imprenta Zig-Zag.