



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Ciencias de la Comunicación

TESINA

Ring, ring, ring en las películas argentinas.

Uso social del teléfono en la filmografía nacional.

DITTLER, GUILLERMO JOSÉ (DNI: 28864862 / guiledit@yahoo.com.ar)

TUTORA: VILKER, SHILA

Julio 2014

Dittler , Guillermo

Ring, ring, ring en las películas argentinas : uso social del teléfono en la filmografía nacional / Guillermo Dittler . - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-29-1610-1

1. Comunicación. 2. Cine Argentino. I. Título.
CDD 302.23430982

La Carrera de Ciencias de la Comunicación no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores de los trabajos publicados, ni de los eventuales litigios derivados del uso indebido de las imágenes, testimonios o entrevistas.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina (CC BY-NC-ND 2.5 AR)

Índice

Introducción	3
Pregunta de investigación.....	4
Objetivo general.....	4
Objetivos específicos.....	4
Justificación de la tesina.....	5
Estado del arte.....	7
Consideraciones del teléfono.....	8
Cuadro sinóptico de los cuadro momentos del teléfono.....	10
 Capítulo I. Películas nominadas a los premios Oscar	11
<i>Camila</i>	12
<i>La tregua</i>	12
<i>La historia oficial</i>	14
<i>El secreto de sus ojos</i>	15
<i>El hijo de la novia</i>	18
 Capítulo II. Primer período del teléfono: 1978-1935	22
<i>La Patagonia rebelde</i>	23
<i>El día que me quieras</i>	25
<i>Teléfono candelero y teléfono horquilla y manija</i>	26
<i>Los tres berretines</i>	27
<i>¡Tango!</i>	27
<i>Melodía de arrabal</i>	28
 Capítulo III. Segundo período del teléfono: 1935-1978	31
<i>La doctora quiere tangos</i>	31
<i>Teléfono blanco</i>	32
<i>Dios se lo pague</i>	34
<i>Mercado del abasto</i>	35
<i>La pícara soñadora</i>	37
<i>La sonrisa de mamá</i>	40
 Capítulo IV. Tercer período del teléfono: 1978-1989	45
<i>Departamento compartido</i>	45
<i>Plata dulce</i>	48
<i>Esperando la carroza</i>	51
<i>Hombre mirando al sudeste</i>	55
<i>Los colimbas se divierten</i>	58
 Conclusión	61
 Bibliografía	64

INTRODUCCIÓN

La presente tesina tiene como objetivo principal contribuir a poder pensar el uso social de los sistemas telefónicos en los géneros comedia y melodrama en el cine argentino y ver cómo son representados allí.

En tal sentido, primeramente definiremos el teléfono luego este como soporte en la cinematografía argentina, ya que por el teléfono nos llegan principalmente cuestiones amorosas, afectivas y laborales que tienen que ver con la relación interpersonal que dan cuenta de la extensión de la comunicación cara a cara, el status social y como uso comercial.

Nuestro eje de investigación se basa en dos pilares: por un lado, en la periodización de los *cuatro momentos de los teléfonos* propuesta por la *Licenciada* María de los Ángeles Mendoza¹ y por otro lado y articulado a lo anterior, cómo fue empleado el uso del teléfono en la cinematografía nacional.

En el primer capítulo nos dedicaremos a analizar las cinco películas argentinas nominadas al Oscar. De esta manera, tendremos una visión general sobre el dispositivo telefónico y su gestión de contacto porque podremos realizar un recorrido histórico del teléfono en el cine argentino.

En el segundo capítulo nos centraremos en el primer período del teléfono que transcurre desde 1878 hasta 1935, si se ve o no representado en las películas argentinas.

En el tercer capítulo describiremos la función del teléfono desde 1935 hasta 1978, el cual corresponde al segundo período del teléfono.

Y por último, en el cuarto capítulo buscaremos examinar la aparición del *contestador automático* y el *teléfono inalámbrico* que tienen que ver con el tercer período del teléfono, es decir de 1978 a 1989.

¹ Mendoza, María de Los Ángeles (2006). “*Teléfono: de la comunicación interindividual a la interfaz hombre- máquina*”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.).

La **pregunta de investigación** de la tesina es la siguiente:

Partimos de la periodización de los *cuatro momentos de los teléfonos*, propuesta por la *Licenciada* María de los Ángeles Mendoza ² para preguntarnos si las características enunciadas de los tres primeros períodos del teléfono se ven o no se ven reflejadas en los géneros comedia y melodrama de la cinematografía argentina y además cuáles son los rasgos del discurso que se le dio al uso del teléfono.

OBJETIVO GENERAL:

Indagar si la periodización de los tres primeros momentos del teléfono se ven o no reflejadas en las películas de comedia y melodrama argentinas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Se estudiará cómo en cada momento determinado se configuran las transformaciones o no de la función del teléfono, tal como es representado en la filmografía argentina.
- Se identificará la manera en que el teléfono fue presentado en el cine: cómo se relacionó con la vida cotidiana o bien como superación de lo existente.
- Se analizará críticamente los modos en que el teléfono cargó de sentido lo que mostraba y lo que no en el cine argentino.

En cuanto al modo de abordaje, el planteamiento metodológico que se utilizará es exploratorio (no exhaustivo) pues se “visionará” los films argentinos de comedia y melodrama en los tres primeros periodos: hasta 1935, hasta 1978 y hasta 1989.

Con respecto a la escritura de la tesina, si bien la escribe una persona he elegido escribirla en tercera persona del plural.

² Que son Constitución del Modelo de Uso del teléfono 1878-1935; Estabilización del Modelo 1935-1978; Primeros quiebres del Modelo Inicial 1978-1989; Ruptura del Modelo Inicial 1989 y Explosión del Modelo 1989.

JUSTIFICACIÓN DE LA TESINA

COMUNICACIÓN

Esta tesina se relaciona con lo **comunicacional** porque el cine ofrece un espacio para el discurso, donde la sociedad nos habla y se escucha por la vía interpuesta de unos autores y su público. En este sentido, según Mizrahi: *“En la pantalla se proyectan imágenes diseñadas por sus realizadores con los propósitos más diversos donde quedan plasmadas representaciones de una cultura de época que nos devuelve al pasado, nos proyecta hacia el futuro, nos centra en nuestra civilización actual o nos conduce hacia alguna otra configuración socio-cultural también actual pero lejana a nuestra experiencia cotidiana”*³.

Para nuestra investigación nos basamos en que desde la intervención de la comunicación *analizar cine* implica la puesta en juego de complejos mecanismos de significación, los cuales están marcados socialmente. De esta manera, en una película podemos rastrear ciertas coordenadas de sentido elaboradas por determinada sociedad y lo que aparece en la pantalla es susceptible de ser “leído” como signo de época.

Además, el aporte de la comunicación está articulado a lo que el cine carga de sentido no sólo lo que muestra, sino también lo que no muestra. Para describir lo que muestra recurrimos a Beraldi, quien asevera que: *“ (El cine) muestra en figuras los rasgos centrales de una mentalidad de época y estas figuras pueden detectarse e interpretarse, en su recurrencia o en sus cambios que pueden clasificarse y compararse”*⁴.

TELÉFONO

Según Roland Barthes, un teléfono es verdaderamente lo que de ordinario llamamos objeto. El objeto se define como elemento de consumo, donde cierta idea de objeto se reproduce en millones de ejemplares en el mundo, en millones de copias. *“El objeto es absorbido en una finalidad de uso que se llama función, creemos vivirlos como instrumentos puros cuando en realidad suponen sentido”*⁵. Siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto. En otras palabras el objeto, en este caso el teléfono sirve al hombre para actuar en el mundo de una manera activa, el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre.

³ Mizrahi, Esteban (2011). *“Cine condicionado por el mundo contemporáneo”*, Prólogo, página 12.

⁴ Beraldi, Mario (2006). *“La vida imaginada, Vida cotidiana y cine argentino 1933-1970*, página 15.

⁵ Barthes, Roland (1986). *“Semántica del objeto”*, página 347.

Mientras que *María de Los Ángeles Mendoza* sostiene que: *“El aparato telefónico en tanto dispositivo técnico es una herramienta o medio vacío que se llena con la conversación”*⁶ que tiene lugar, en un comienzo entre dos humanos luego aparece el contestador automático, más adelante con Internet se permite el desarrollo de varios de los “viejos” medios de comunicación y novedosas maneras de contacto. Va de suyo que del otro lado siempre *“hay alguien”* con quien nos podemos comunicar, siempre y cuando esté en esa red.

CINE

Metz llama *filme* a toda secuencia de señales cuyas señales en cuanto a su materialidad pertenecen a cinco categorías: *“Imágenes; trazados gráficos”*⁷; *sonido fónico grabado mediante un procedimiento de duplicación mecánica* (las “palabras” del filme); *sonido musical grabado* (puede faltar, ejemplo films sin música) y *ruido grabado que se trata de los ruidos “reales” de un sonido que no es ni fónico ni musical”*⁸.

El cine es un arte paradójico porque es al mismo tiempo la posibilidad de una copia de la realidad y la dimensión totalmente artificial de esa copia, *“lo cual equivale a decir que el cine es una paradoja que gira a la cuestión de las relaciones entre el “ser” y el “aparecer””*⁹.

NOCIÓN DE GÉNERO. COMEDIA Y MELODRAMA

Entendemos por género a las clasificaciones que se utilizan para ordenar, ubicar en conjunto y diferenciar mensajes con los cuales se tiene contacto permanente en la vida cotidiana. Este término tiene que ver con el carácter especificativo, acotado y confirmatorio de los límites de un área de intercambios sociales; cuando su circulación es establecida y socialmente previsible y cuando se reproduce en cada campo social de desempeños o juegos del lenguaje. Tal como sostiene Steimberg, *“El género debe restringirse sea su soporte perceptual, sea en su forma de contenido, agregando previsibilidad a su acotación retórica, enunciativa y temática.”*¹⁰. Los géneros mientras están vivos tienen discursos permanentes y contemporáneos porque la interpenetración

⁶ Mendoza, María de Los Ángeles (2006). *“Teléfono: de la comunicación interindividual a la interfaz hombre- máquina”*. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.), página 10.

⁷ Ambas categorías definen al cine mudo.

⁸ Metz, Cristián (1974). *“El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”*, páginas 38 y 39.

⁹ Mizrahi, Esteban (2011). *“Cine condicionado por el mundo contemporáneo”*, Prólogo, página 12.

¹⁰ Steimberg, Oscar (1993). *“Semiótica de los medios masivos”*, página 65.

y valorización social de los géneros depende de los desplazamientos históricos y del carácter permanente de su pluralidad.

En nuestro trabajo nos abocaremos a los géneros comedia y melodrama en las películas argentinas, si bien tenemos en cuenta que Oscar Traversa en *Sobre el género en el cine* plantea que una obra rica en contenidos y de fuerte originalidad presenta caracteres múltiples. “*El género en el cine se definiría a través de una mezcla de nociones que abrevan en el teatro, la literatura, las frases del sentido común, en ese espacio de dispersión se expande la intuición social de los géneros*”¹¹.

ESTADO DEL ARTE

Las *historias oficiales* ubican el nacimiento de las telecomunicaciones a principios de 1881 con el mítico primer teléfono en la casa de quien fuera Ministro del Interior de Bernardo de Yrigoyen. Sin embargo la investigación de Santiago Videla conduce a su aparición tres años antes¹².

Según su indagación, el teléfono es recibido por énfasis por la prensa en 1878 y acompañado en sus primeros cuatro años de vida hasta alcanzar su fuerte expansión. Por ejemplo, los diarios *La Prensa* y *Comercio del Plata* tienen en común la celebración del invento: la *Prensa* lo hace como “*maravillas del teléfono*” y la *República* como “*delicias*” del teléfono. A su vez, agrega que el teléfono nace acompañado por propuestas de uso que no se parece en nada a las prácticas que finalmente se establecieron: es recibido y celebrado porque podía transmitir música, ya que los primeros ensayos telefónicos planteaban la transmisión de espectáculos públicos a disfrutar para su escucha colectiva.

En lo relativo al contestador automático, Mónica Kirchheimer y Víctor Miguel aseveran que los *mensajes de bienvenida* articulan una tematización de *ausencia-presencia*, donde el género crea la ilusión de que garantiza un “vínculo” siempre posible, pero en términos de una conversación al mismo tiempo lo desmiente. La voz es presencia (verbal) que dice su ausencia (física, corporal) según sus palabras: “*En los mensajes de bienvenida la articulación es la que habla de un dispositivo de roles siempre opuestos:*

¹¹ Traversa, Oscar (1983). “*La aproximación inicial al filme: el contacto con el género*”, página 80.

¹² Videla, Santiago (2003). “*Metadiscursos en la prensa escrita en los momentos fundacionales del teléfono y el fonógrafo*”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.), página 55.

*presencia de llamada-ausencia de conversación, presencia de mensaje-ausencia de interlocución”*¹³.

Con respecto a las tesinas de la Licenciatura de la Carrera Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires y el teléfono, encontramos dos trabajos acerca del teléfono celular. Por un lado, Gabriela Adjemian sostiene que la condición personal y portátil del teléfono celular lo ha convertido en un medio dominante del tiempo del ocio, dado que con sólo utilizar el pulgar se pueden enviar mensajes de textos, seleccionar música, mirar una película, comprar entradas para un espectáculo. Para ella, *“El uso del celular influye sobre quién lo practica y deja una huella que de a poco modifica el medio: primero se creó para que la comunicación fuera hablada, luego se agregaron los mensajes de textos, los mensajes de imagen”*¹⁴.

Por otro lado, Furlano González asegura que la telefonía móvil es una tecnología que ha revolucionado las comunicaciones interpersonales a nivel mundial. Profundiza su investigación en que a través de los mecanismos de control y dispositivos de poder, las nuevas tecnologías de comunicación e información constituirán una forma de administrar y experimentar el tiempo y el espacio. Su conclusión es que la instrucción de vigilancia es en todo momento y lugar, es decir, de forma oblicua. Por eso, *“Vivimos controlados, vigilados, localizables. Vivimos controlando, vigilando y localizando”*¹⁵.

CONSIDERACIONES SOBRE EL TELÉFONO

Partimos de entender que el teléfono se distingue por ser un medio de comunicación que permite el intercambio de mensajes interindividual, más allá del contacto cara a cara, entre dos humanos.

TELÉFONO HOMBRE-TELÉFONO-HOMBRE
--

Hacia fines de 1970 el teléfono intervino en situaciones en los que uno de los extremos es ocupado por una máquina, ya que se produce la aparición del *contestador automático* que tiene la función de reproducir mensajes orales y la situación de intercambio

¹³ Kirchheimer, Mónica y Miguel, Víctor (2008). *“Aproximaciones a los mensajes de bienvenida de los contestadores telefónicos”*.

¹⁴ Adjemian, Gabriela (2009). *“Acerca de la evolución de la telefonía móvil y la interacción en la comunicación entre usuarios”*. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.), página 32.

¹⁵ Furlano González, Paula Sofía (2010). *“Telarañas. Telefonía móvil y sociedad de control”*. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.), página 129.

continúa reservada para el diálogo interindividual. Su inclusión genera una transformación en los vínculos entre individuos y espacios sociales.

TELÉFONO+CONTESTADOR HOMBRE-TELÉFONO-CONTESTADOR...HOMBRE

Si el dispositivo tecnológico tradicional se propone reponer una ausencia espacial, la introducción del contestador telefónico aparece como “solución” frente a la ausencia de simultaneidad tendiente entre campo y recepción del llamado telefónico.

TELÉFONO+PORTAL DE VOZ HOMBRE+TELÉFONO+PORTAL DE VOZ-BASE DE DATOS
--

La telefonía celular representa un cambio cualitativo del dispositivo que la convierte en el hito más significativo de la constitución del teléfono como hiperdispositivo, que establece conexiones con otros medios. En términos discursivos, el *celular* representa la ruptura definitiva de los límites espaciales: la disolución de espacios físicos como consecuencia de las posibilidades de desplazamiento que habilita junto a la posibilidad de recibir e-mails sin necesidad de una PC. Además, el incremento repentino de los servicios ofertados por las compañías telefónicas y por el mercado de equipos de telefonía, convertirá al teléfono en residencial y al celular en un hiperdispositivo.

TELÉFONO+MÓVIL (CELULAR) HIPERDISPOSITIVO

En resumidas cuentas, la transformación paulatina del dispositivo telefónico fue consecuencia de su articulación con otros dispositivos ya existentes. Por ejemplo, los mensajes grabados o elaborados especialmente para el servicio telefónico, como es el caso la función “sin manos” o “manos libres” y que en conjunto involucran diversas y novedosas operaciones discursivas.

CUADRO SINÓPTICO DE LOS CUATRO MOMENTOS DEL TELÉFONO

Periodización del teléfono realizada por la *Licenciada en Ciencias de la Comunicación*,
María de los Ángeles Mendoza.

1878- 1935
CONSTITUCIÓN
DEL MODELO
DE USO DEL
TELÉFONO

>>>

Comunicación entre puntos físicos fijos.
Escena inicial de diálogo telefónico
asimétrica: persona dialoguista
inicialmente interpelador- persona
dialoguista inicialmente respondedor.
Clubes de individuos intercomunicados
únicamente por la red telefónica de la
empresa a la que están abonados.
La operadora interviene en todas las
comunicaciones.

1935-1978
Estabilización
del modelo

>>>

La unificación de redes colocó a todos los usuarios
del servicio en el lugar de potenciales interlocutores
de cualquiera de los otros abonados.
La automatización progresiva de las centrales hizo
que fuera desapareciendo el rol de la operadora de la
institución telefónica. El retiro de la escena de la
compañía modificó la modalidad de vinculación entre
los interlocutores.

1978-1989
Primeros
quiebres del
modelo inicial

>>

Nuevos dispositivos rompen definitivamente con el
modelo telefónico clásico:
El *contestador automático* establece el primer quiebre
en la dimensión temporal del dispositivo ya que deja
de lado la *toma directa*.
La introducción del *teléfono inalámbrico* introduce la
primera ruptura en la dimensión espacial. Esta
ampliación del espacio restringido que habilitaba el
teléfono fijo puede pensarse como antecedente del
celular.

1989
Ruptura del
Modelo Inicial
Explosión del
Modelo

>>>

El comienzo de la telefonía celular da el puntapié
inicial en la configuración del Segundo Gran
Modelo de Uso Telefónico y representa el hito más
importante en la constitución del teléfono como
hiperdispositivo, esto es: articula de manera
singular técnicas o medios

CAPÍTULO I

PELÍCULAS NOMINADAS A LOS PREMIOS OSCAR

En este capítulo nos enfocaremos a analizar cómo aparece y para qué es utilizado el teléfono en las cinco películas argentinas nominadas a los *premios Oscar*. Ellas son:

- *Camila* de 1984
- *La tregua* de 1974
- *La historia oficial* 1985
- *El secreto de sus ojos* 2009
- *El hijo de la novia* 2001

Si partimos de la película “*Camila*” podemos realizar un recorrido histórico del teléfono que llegó a nuestro país en 1878, al rastrear como su antecedente humano al *emisario a caballo*.

Luego, en “*La Tregua*” enmarcada en el año 1974, hallaremos en la oficina de una empresa el teléfono de línea que denominamos *laboral* de color negro. Mientras que en “*La historia oficial*” que transcurre en 1983, en la casa del matrimonio compuesto por Roberto Ibañez y Alicia Ibañez aparecerán dos teléfonos de línea que designamos *domiciliario* de color celeste.

En tanto, en “*El secreto de sus ojos*” contextualizada en un primer momento en los años 1974-1975, localizaremos el teléfono de línea domiciliario y el teléfono de línea laboral. A su vez, se dará cuenta de un desperfecto en una línea telefónica. En un segundo momento en el año 1999, aparecerán el teléfono de línea con nuevas funciones: *inalámbrica* y *contestador automático*. Además del *teléfono celular*¹⁶.

Por otro lado, en “*El hijo de la novia*” del año 2001 se mostrará no sólo cómo conviven el teléfono de línea con el teléfono celular, sino también que por hablar por teléfono celular mientras se conduce un vehículo se comete una infracción de tránsito.

Ahora bien, comenzaremos con una descripción de los films antes mencionados para enfatizar dónde aparece y cómo es utilizado el teléfono.

¹⁶ El teléfono *inalámbrico* y el *contestador automático* corresponden al tercer período del teléfono que analizaremos en el capítulo IV. El *teléfono celular* tiene que ver con el cuarto período del teléfono, el cual veremos en este capítulo.

➤ CAMILA

Se estrenó el 17 de mayo de 1984 y fue nominada al Óscar a la *Mejor Película de Habla No Inglesa* en 1985. Dirigida por María Rosa Bemberg es una versión libre de un cuento y protagonizada por Susú Pecoraro, Imanol Arias y Héctor Alterio.

Pertenece al género histórico y se trata del *caso real* de un romance entre *Camila O' Gorman* y el *sacerdote Ladislao Gutiérrez* ocurrido en la primera mitad del siglo XIX en Buenos Aires, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas.



Emisario a caballo

Si bien en el año 1847 no se había inventado el **teléfono**, en “*Camila*” se puede hallar al *Emisario a Caballo* como su antecedente humano. Esta persona es la encargada de llevar una carta del *Gobernador* Juan Manuel de Rosas al *Comandante* de Corrientes sobre la exoneración o el fusilamiento de Camila.

Es decir, se trata de mediaciones más lentas porque por ejemplo en 1930 la información del *Gobernador* estaría mediada por el teléfono donde se realiza la comunicación a través de la *operadora* para conversar en tiempo y forma, sin esperar al *emisario a Caballo*.

➤ LA TREGUA

Estrenada el 1 de agosto de 1974 fue la primera película en idioma español, argentina y sudamericana, nominada al Óscar a la *Mejor Película Extranjera*. Dirigida por Sergio Renán es una versión libre de la novela del escritor uruguayo Mario Benedetti que pertenece al género drama.

Relata una historia de amor entre Martín Santomé, un hombre viudo de 49 años que tiene una vida rutinaria como jefe de una oficina y Laura Avellaneda, una joven soltera que conoce en la oficina. Ambos viven su mutuo amor como una “*tregua*”, en un mundo duro y sin afectos.



Escritorio de Martín Santomé



Oficina del Gerente de la empresa

Con referencia a la función del teléfono en el ámbito laboral, es decir, en la empresa que se dedica a llevar la contabilidad de artículos de mercadería, notamos que los dos teléfonos que aparecen marcan una jerarquía entre quiénes lo usan y lo tienen.

En este sentido, el primer teléfono *standard eléctrico* que descubrimos es *de color negro* y se encuentra en el escritorio de la oficina de Martín Santomé donde también trabajan cinco empleados y una empleada. El único que tiene teléfono es el *Encargado del sector* y lo utilizan él y los empleados Romero y Martínez.

Este teléfono de línea laboral es usado para realizar un chiste del empleado *Martínez a Sierra*. La broma consiste en *hacerle creer* a Sierra que habían ganado la boleta del PRODE, el cual implica acertar los resultados de los partidos de fútbol, convertirse en millonarios y renunciar al trabajo.

También, el teléfono de línea laboral es utilizado como instrumento para anunciar la ausencia al trabajo y el fallecimiento de la novia de Martín, Laura Avellaneda. Los cuales son: a pocos minutos de finalizar la película suena el teléfono en el escritorio de Martín y atiende Romero.

-...

-“*Bueno, gracias*”, sostiene Romero.

- “*Laura Avellaneda se enfermó y tiene parte médico por unos días*”, asevera Romero a sus compañeros de oficina.

Dos minutos después, nuevamente suena el teléfono en la oficina de Martín, atiende él.

-...

-“*¿Qué estás diciendo?*”, se enfurece Martín.

-...

- “*¡No puede ser!*”.

Por otro lado, en la oficina del Gerente cuando éste le ofrece a Martín el cargo de *Subgerente* de la empresa, visualizamos en la película el segundo teléfono esta vez de *color azul* que es empleado como adorno.



Teléfono como broma



Teléfono como parte médico



Fallecimiento de su novia

➤ LA HISTORIA OFICIAL

Se estrenó el 3 de abril de 1985 y es la primera película argentina que obtuvo el *Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa* en el año 1986¹⁷.

Pertenece al género drama y fue dirigida por Luis Puenzo, con Norma Aleandro, Héctor Alterio, *Chunchuna Villafañe* y Hugo Arana como actores principales.

La película se enmarca en el retorno de la democracia, en las postrimerías de la última dictadura cívico-militar en Argentina¹⁸ pues comienza el 14 de marzo de 1983. Narra la historia del matrimonio integrado por Alicia¹⁹ y Roberto Ibañez, un empresario que hace negocios con los *militares*, quienes adoptaron hace casi cinco años a una niña a la que llaman Gaby. Según se cuenta en el filme, la “adopción” ocurrió cuando su marido *la trajo a la casa* y el matrimonio había acordado no preguntar de dónde venía.



Living de la casa



Dormitorio de la pareja



Oficina del trabajo de Roberto

En esta película detectamos cuadro teléfonos *standard eléctrico*. En la casa del matrimonio de Alicia y Roberto ubicamos dos teléfonos celestes: uno se encuentra en el living sobre una mesita junto a fotografías y cuadros del matrimonio, el otro en el

¹⁷ La segunda película que fue galardonada con ese premio es “*El Secreto de sus ojos*”, que se analizará en otro apartado del capítulo.

¹⁸ Autodenominada “*Proceso de Reorganización Nacional*” (1976-1983).

¹⁹ Ella es profesora de *Historia Argentina* en el colegio secundario.

dormitorio de la pareja. Como bien señalamos en la investigación, tener en la casa dos teléfonos da cuenta de símbolo de status.

Este *teléfono de línea domiciliario* es utilizado en varias partes de la película que aglutinamos en cuestiones familiares. Ellas son: cuando Alicia llama a su marido para saber a qué hora llega a la fiesta de cumpleaños de su hija; Miller lo utiliza para saber si su esposa Regina está en su casa. En la escena final de la película, Gaby desde la casa de su abuela paterna lo usa para hablar con sus padres antes de ir a dormir y le canta una canción a su padre.

También, el *teléfono de línea domiciliario* es empleado como instrumento que tiene que ver con cuestiones laborales. Las acciones son: mientras los directivos de la empresa beben whisky y juegan al pool esperan el llamado de Andrada. No suena el teléfono.

- “*Andrada no nos va a llamar. Nos va a largar duro, menos a los yankees*”, asevera Roberto.

La otra escena es cuando Roberto conversa con Rolo y se pone sobre aviso de que Andrada *desapareció, se fue para siempre*.

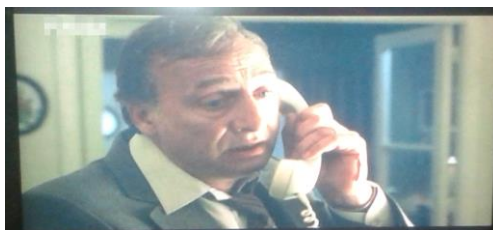
-...

- “*No tengo nada que ver*”, responde él y corta el teléfono.

Asimismo, los dos restantes teléfonos de línea que detectamos se encuentran sobre el mostrador de la Recepción que tiene la *Secretaria* en el edificio donde trabaja Roberto. Son dos teléfonos de uso laboral que se emplean como adorno, tal como analizamos en la oficina del Gerente en el filme “*La Tregua*”.



Miller llama a su casa



Roberto escucha la canción que le canta su hija

➤ EL SECRETO DE SUS OJOS

Estrenada en el 2009 pertenece al género drama-suspense. En el año 2010 se convirtió en la segunda película argentina en ganar el *Óscar a la Mejor Película Extranjera*. Dirigida por Juan José Campanella, está basada en la novela “*La pregunta de sus ojos*” de Eduardo Sacheri y protagonizada por Ricardo Darín, Soledad Villamil, Guillermo Francella, Javier Godino y Pablo Rago.

Relata la historia de un *agente judicial retirado*, Benjamín Espósito que decide en el año 1999 escribir una novela inspirada en el expediente del asesinato de la joven mujer *Liliana Colotto* ocurrido el 21 de junio de 1974, en cuya investigación se había involucrado. Es decir, la película se centra en el año 1999 y con un *flashback* remite al año 1974 donde se revela el antes y después de dicha violación. Espósito le promete al esposo-viudo, Ricardo Morales encontrar al asesino de su mujer y llevarlo ante la justicia.

El filme consta de dos momentos.

1974

En este primer momento, el teléfono de línea es utilizado de varias maneras. Primeramente, al igual que en *“La Tregua”* como elemento para realizar varias bromas, ya que a Pablo Sandoval le disgusta atender el teléfono en la oficina del *Juzgado 42* y cuando tiene un llamado lo toma en chiste, tal es el caso de:

- *“Banco de esperma, buen día”*.

-...

- *“No, equivocado”*;

- *“Comando Táctico Revolucionario”*.

-...

- *“Ordene compañero”*;

- *“Banco de esperma, Sección Préstamo, buen día”*.

-...

- *“No...Acá Préstamo esperma”*.

En segundo lugar, como instrumento que revela quién es el asesino. Acción que se realiza cuando Morales llama a la casa de la madre de Gómez en Chivilcoy y *se hace pasar* por un *“conocido”* del *Concejal Méndez* que quiere darle un empleo a Isidoro en la Municipalidad.

- *“(Isidoro no vive más allí) Se mudó hace un mes a Buenos Aires y trabaja en una obra en construcción en Lanús”*, afirma su madre.

Ricardo le pregunta si conocía a Liliana Colotto.

- *“Eran noviecitos”*, le contesta ella.

-...



Sandoval en la oficina del Juzgado



Morales revela quién asesinó a su esposa

En tercer lugar, a través del teléfono Morales le comenta a Espósito que por televisión en un acto de la presidenta Isabel Martínez de Perón está de custodio el que asesinó a su esposa. En otras palabras, la función del teléfono es empleada para dar cuenta de que Gómez está libre.

En cuarto lugar, se describe un desperfecto en la línea telefónica²⁰, que es cuando Benjamín llama por teléfono a la casa de Pablo para hablar con su esposa.

-...

-“Desde hace un año que el teléfono no funciona. Quería hacerle un juicio a la empresa porque los hijos de puta no lo arreglaron”, le asevera Sandoval. Con lo cual se desprende que no le van a contestar el llamado.

- “Si alguna vez me llamaras, sabrías que no funciona”, le agrega Pablo.



Teléfono en la casa de Benjamín

1999

En este segundo momento, localizamos que en un bar mientras la Jueza Irene Menéndez Hastings conversa con Benjamín, suena su teléfono celular.

- “¿Quién es?”, pregunta Espósito.

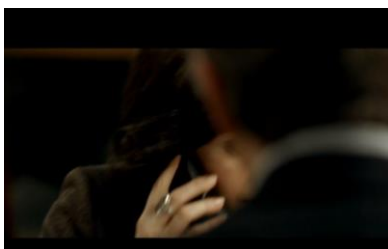
-“Es mi marido Alfonso”, le responde ella.

En un principio como Irene no quería atender el llamado, no contesta el teléfono.

A su vez, en el departamento de Benjamín aparece el teléfono de línea en función inalámbrica que se emplea para poner al corriente que Irene quiere leer su novela

²⁰ También lo veremos en el cuarto capítulo en la película “Esperando la carroza”.

cuando termine de escribirla. En la misma escena también visualizamos el contestador automático, el cual no es utilizado porque Benjamín atiende el llamado.



Irene habla con su marido



Benjamín recibe el llamado de Irene



➤ EL HIJO DE LA NOVIA

Se estrenó en el año 2001 y fue *candidata al Premio Óscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa* en ese mismo año. Pertenece al género romántico. Dirigida por Juan José Campanella es protagonizada por Ricardo Darín, Héctor Alterio y Norma Aleandro.

Relata la historia de un hombre de 42 años, Rafael Belvedere que heredó un restaurante por parte de su padre. En su vida sentimental no le presta mucha atención a su novia Naty y hace mucho tiempo que no va a visitar a su madre Norma, que padece *alzheimer* y está alojada en una residencia geriátrica. Rafael tendrá que intentar ayudar a su padre para que se cumpla el *viejo sueño* de su madre antes de que fallezca: casarse por la Iglesia, tras 44 años de convivencia.

Con respecto al **uso social del teléfono** lo dividiremos en una tríada: teléfono de línea domiciliario, *teléfono inalámbrico* laboral y el *teléfono celular*.



Rafael llama a su padre



Nino atiende el llamado.

El teléfono de línea domiciliario cumple un rol fundamental en el desenlace de la película porque desde su casa Rafael llama a su padre para contarle que acepta y que lo va a ayudar para el casamiento por Iglesia con su madre.

Mientras que el *teléfono inalámbrico* del restaurante es usado por Nacho para llamar al contador; Rafael para tomar un pedido de un *delivery* y Nino Belvedere para invitar a sus amigos al casamiento.

En referencia al teléfono celular, en el transcurso de la película Rafael siempre lleva consigo el teléfono celular²¹. Según el lugar que se encuentra, el dispositivo telefónico móvil lo tiene de varias formas: para llamar y recibir llamadas, bajo la modalidad manos libres, para anunciar que tiene una llamada entrante y en vibrador.

El teléfono celular a lo largo de la película se utiliza para cuestiones laborales que tienen que ver con el restaurante. Dentro de las cuestiones laborales, Rafael lo utiliza para discutir y dar órdenes: a los proveedores de mercadería, a su contador, a su primo Nacho²² y con el banco, tal es el caso de:

- “*¡Pedí cuenta corriente, no caja de ahorro!*”, se queja Rafael.

-...

- “*Dame con alguien que sepa, carajo*”.



Nino invita a su casamiento por Iglesia.

Por otro lado, como elemento para establecer la comunicación vinculada a cuestiones familiares. Dicha escena es:

- “*Hoy jueves te toca ir a buscar a tu hija al colegio*”, le recuerda Sandra a Rafael.

Dentro de una comunicación familiar, también se da cuenta de cómo una discusión iniciada de forma telefónica continúa personalmente, que es cuando Rafael deja a su padre en su casa y suena su teléfono celular.

- “*¿Dónde estás?*”, pregunta Sandra.

²¹ Tal como afirma Furlano González, con el *teléfono celular* vivimos localizables.

²² Que trabaja con él en el restaurante.

-“*Estoy a dos cuadras*”, le responde Rafael.

Una vez que llega al colegio, suena nuevamente su teléfono.

- “*Siempre igual*”, le replica ella que estaba en el colegio con Vicki.

La discusión telefónica sigue personalmente.

-“*Me arruinaste el día*”, dice Sandra.

“*Vos, me arruinaste la vida*”, le responde él.



Sandra habla con Rafael

Rafael ve a su ex esposa

Sandra y Rafael

En tercer lugar, cuando Rafael conduce su auto suena su teléfono celular y lo atiende.

-...

- “*Flaco te repito, yo no conozco a ningún Juan Carlos*” y corta el teléfono.

Mientras hablaba por teléfono un *policía de tránsito* le hace detener su vehículo. Aquí se muestra que por hablar por teléfono celular cuando se conduce un automóvil, se comete una infracción de tránsito.



Infracción de tránsito

A su vez, visualizamos que en dos escenas de la película hay una preponderancia por los sistemas telefónicos en lugar de las relaciones interpersonales. Por un lado, se emplea para discutir ya que mientras que Rafael está en su casa con su hija suena su teléfono celular. Lo llama el proveedor Molina.

-...

- “*¿Qué pasó con el vino?*”, le pregunta.

-...

- “No me digás chanta”, le responde Rafael.

Por otro lado, en el set de filmación donde actúa de extra Juan Carlos, el asistente de filmación habla por teléfono celular. Cuando Juan Carlos le pregunta dónde se tiene que sentar: le indica con el dedo cuál es el lugar.

Por último, aparece el portero eléctrico que es un apéndice/apoyo del teléfono en el domicilio. El mismo si bien no es un teléfono propiamente dicho comparte algunos rasgos de él. Dicho portero ²³ se encuentra en el departamento de Natalia y es usado como una reconciliación amorosa de Rafael y ella.

-“Quiero vivir una vida llena de problemas: los tuyos y los míos. Los nuestros”, le dice Rafael.

-...



En la película “Camila” hallamos al *emisario a caballo* como antecedente humano del teléfono. En el siguiente capítulo rastrearemos como su antecesor al telégrafo, que surgió de la mano del ferrocarril en 1857 cuando el tren “La Argentina” arrastró sus vagones desde el actual *Teatro Colón* hasta *La Floresta*.

En “La Tregua” y en “La historia oficial” concebimos que el teléfono acentúa una jerarquía entre quiénes lo usan y lo tienen, es decir que subraya un símbolo de status. Este eje también lo retomaremos en el próximo capítulo en las películas: “El día que me quieras”, “Los tres berretines” y “Melodía de arrabal”.

Acerca de la función del teléfono como adorno, en esta sección lo analizamos en la oficina del Gerente en “La Tregua” y en el mostrador de la Secretaria donde trabaja Roberto en “La historia oficial”. En el segundo capítulo lo ubicaremos en la película “La Patagonia Rebelde”.

²³ El cual no sólo tiene un botón para abrir la puerta, sino también la imagen de la persona que está en la puerta.

CAPÍTULO II

PRIMER PERÍODO DEL TELÉFONO 1878- 1935

Indagaremos en este capítulo si el primer período del teléfono, planteado por María de los Ángeles Mendoza que tiene que ver con la *constitución del modelo* de su uso y que transcurre desde 1878 hasta 1935, se ve representado o no en las películas del cine argentino que fueron estrenadas durante el mencionado período o bien que reconstruyen esa época, como es el caso de “*La Patagonia rebelde*”.

Para contestar esta pregunta, primeramente haremos un cuadro sinóptico sobre las características claves del teléfono desde 1878 hasta 1935, luego vincularemos este período con las etapas trazadas por el historiador de cine *Claudio España*, para finalizar con los films que se analizarán:

- ❖ *La Patagonia Rebelde* de 1974
- ❖ *El día que me quieras* de 1935
- ❖ *Los tres berretines* de 1933
- ❖ *¡Tango!* de 1933
- ❖ *Melodía de arrabal* 1933

Características claves del Teléfono

1878- 1935
CONSTITUCIÓN
DEL MODELO DE
USO DEL
TELÉFONO

>>>

Comunicación entre puntos físicos fijos.
Escena inicial de diálogo telefónico
asimétrica: persona dialoguista
inicialmente interpelador- persona
dialoguista inicialmente respondedor.
Clubes de individuos intercomunicados
únicamente por la red telefónica de la
empresa a la que están abonados.
La operadora interviene en todas las
comunicaciones.

Podemos vincular el primer período del teléfono con las dos primeras etapas aseveradas por el historiador de cine *Claudio España* para enfatizar el segundo momento, es decir el de la denominada *evolución industrial de la época de oro del cine argentino*. Dichos períodos son:

-El primero corresponde al *cine mudo*, que se extiende desde 1896 hasta 1932.

-El segundo denominado “*Industria y Clasicismo*” se da desde 1933 hasta 1957, o sea desde la aparición de las películas sonoras sin discos ²⁴ hasta el pronunciado deseo de la primera ley cinematográfica que creó el Instituto Nacional de Cinematografía en 1957.

En tal sentido, para *Renán* el cine argentino tiene una larga y ancha trayectoria: “*Su origen se pierde en los tiempos del cinematógrafo llegado de París y se robustece en su época de oro con la convocatoria creativa de los artistas y del público masivo*”²⁵.

Cabe señalar que en Argentina el conservadurismo triunfante por la fuerza y por los fraudes eleccionarios hincaba la esperanza popular en una suerte de nacionalismo al que el cine, como creación y como industria no quiso estar ajeno. El sueño del cine propio se impregnó del deseo social de reconocerse en las representaciones visuales y sonoras. La clase media se impuso por su afán de crecimiento mediante la necesidad de perpetuarse a través de sus hijos en un linaje de trabajo artesanal, profesional, artístico, lúdico y empresarial.

En el mismo sentido, según *Claudio España* el cine argentino entre 1933 y 1956 fuertemente paternalista no se privó de la emoción fácil ni del sencillismo amigable, ni de la normativa implícita en la constitución de modelo de la industrialización.

Ahora realizaremos el análisis de las películas.

❖ LA PATAGONIA REBELDE

Se estrenó en el año 1974 y pertenece al género drama. Fue dirigida por Héctor Olivera y protagonizada por Héctor Alterio, Luis Brandoni, Federico Luppi y “Pepe” Soriano. Está basada en el libro de Osvaldo Bayer “*Los vengadores de la Patagonia trágica*”, que relata los hechos de la denominada *Patagonia rebelde* del año 1921.

²⁴ Es decir, cuando el filme *¡Tango!* dejó oír por primera vez en la pantalla las palabras “*Buenos Aires*” en la voz de *Azucena Maizani*.

²⁵ Renán, Sergio (2000). “*Cine Argentino Industria y Clasicismo 1933-1956*”, página 7.

La película comienza en Buenos Aires en enero de 1923, donde se da el asesinato del Comandante Zavala. Luego de esto, se produce un *flashback* en el cual se desarrolla la historia comprendida en la provincia de *Santa Cruz* entre 1920 y 1923. Ante la injusta situación económica reinante, las *sociedades obreras* de *Puerto San Julián* y *Río Gallegos* deciden impulsar una campaña de sindicalización de peones. La respuesta de los estancieros y terratenientes es extremadamente dura: con despidos, violencia y amenazas, que conduce a la rebelión de los trabajadores.

El teléfono que localizamos en esta película se encuentra en las oficinas de los funcionarios y es empleado como elemento de adorno, tal como habíamos señalado en el primer capítulo en las películas “*La Tregua*” y “*La historia oficial*”. Aquí el teléfono de mesa con horquilla y manija aparece en el escritorio de la oficina del Gobernador de Santa Cruz, Méndez Garzón y en el escritorio del Ministro del Interior en Buenos Aires.



Oficina del Gobernador de Santa Cruz



Oficina del Ministro del Interior

Se retoma lo que aseverábamos al final del capítulo anterior ya que en esta película rastreamos como antecesor del teléfono al telégrafo, que acertadamente se visualiza junto a la estación de ferrocarril.

El telégrafo es utilizado como instrumento por el cual se indica, en una escena que Zavala desembarcó en *Río Gallegos* y se dirige a *Puerto Deseado*. En otra acción es utilizado como elemento para acordar una reunión entre Zavala y José Font, alias Facón Grande.



Telégrafo en la estación del ferrocarril



Dentro del telégrafo tenemos los mensajes de telegrafía, es decir, el telegrama o cablegrama que eran enviados por operadores del telégrafo. Un telegrama es un mensaje de texto breve que se envía rápidamente mediante una codificación y eran usados para confirmar acuerdos de negocios y también para crear documentos legales vinculantes para estos acuerdos.

El telegrama en esta película es usado para una orden. En primer lugar para que el Gobernador Méndez Garzón deje en libertad de los detenidos y en segundo lugar que el Gobernador será reemplazado.



Telegrama en la oficina del Gobernador de Santa Cruz

❖ EL DÍA QUE ME QUIERAS

Estrenada el 23 de agosto de 1935 es una película estadounidense-argentina que pertenece al género musical- drama. Fue dirigida por John Reinhardt y protagonizada por Carlos Gardel, Rosita Moreno y Tito Lusiardo.

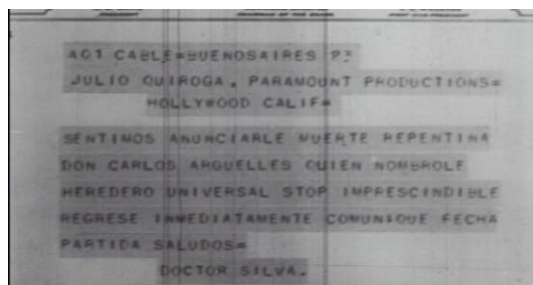
El protagonista, Julio Argüelles es hijo de un rico empresario y su deseo es ser cantor y vivir con Margarita, de quien está enamorado. Su padre Carlos, por el contrario quiere que se case con la hija de Méndez por lo que lo rechaza y lo expulsa de la familia.

Como aseveramos en la película anterior, dentro del telégrafo tenemos los mensajes de telegrafía: el telegrama o cablegrama. En las escenas de esta película que transcurren en *Hollywood* y en el barco “*El Delfín*” si bien no aparece el teléfono se hace referencia al cable telegráfico que es utilizado como instrumento por el cual se le hace saber al cantor y artista Julio Quiroga ²⁶ que su padre falleció y que lo nombró heredero universal. Y también para preguntar cuál es el cargo que tiene Pedro Dávila en la empresa de Carlos Argüelles.

²⁶ El nombre artístico de Julio Argüelles es Julio Quiroga.



Camarín de Julio Quiroga



Retomamos lo que habíamos señalado al final del capítulo anterior sobre una de las características del teléfono que tiene que ver con el símbolo de status, debido a que en esta película²⁷ en la oficina del Director de la empresa “*Carlos Argüelles S.A. Operaciones bancarias y bursátiles*” encontramos cuatro teléfonos: dos candelero o de horquilla y dos con horquilla y manija. El mismo es utilizado como elemento para relaciones laborales, pues Carlos se comunica con un agente bursátil de *Estados Unidos*, luego como una orden ya que le pide a su Secretario Luis que telegrafe a *Río de Janeiro* para confirmar las cifras de los cables de *Pérez y Compañía* y también para conversar con el agente bursátil Roca.



Oficina del Director Carlos Argüelles

Teléfono candelero o de horquilla y teléfono horquilla y manija

En la escena en que Julio llama a la casa de su padre, ubicamos dos tipos de teléfonos que marcan status²⁸. Por un lado, el *teléfono candelero o de horquilla* que usa Julio y el *teléfono de mesa Ericcson con horquilla y manija* que emplea el *Mayordomo* para atender el llamado de Julio. Dicho aparato es utilizado como instrumento para mentir.

-“...”

-“*Don Carlos no se encuentra en la casa*”, asevera el *Mayordomo*.

²⁷ Al igual que como veremos en “*Los tres berretines*” y en “*Melodía de arrabal*”.

²⁸ También lo ubicaremos en “*Los tres berretines*”.



El Mayordomo de la casa de Carlos



Julio llama a la casa de su padre

❖ LOS TRES BERRETINES

Fue la segunda película sonora del cine argentino²⁹. Dirigida por Enrique Susini pertenece al género comedia. Es la historia de una familia de clase media de inmigrantes con deseos de ascenso social y económico.

Al igual que como afirmamos en la película “*El día que me quieras*”, dos tipos de teléfonos localizamos en este filme que dan cuenta de símbolo de status. En primer lugar, *el teléfono candelero o de horquilla* en la casa del matrimonio compuesto por Manuel y su señora. En segundo lugar, el *teléfono de mesa Ericcson con horquilla y manija* de color blanco en la casa de *Susana Del Soler*, que refuerza la idea de que pertenece a la clase alta³⁰.

La función del teléfono en la película es para concluir una relación amorosa, es decir de Eduardo con su novia *Susana*. Cabe señalar que los personajes no hablan por teléfono.



❖ ¡TANGO!

Estrenada el 27 de abril de 1933 es la primera película musical en blanco y negro. Dirigida por Luis Moglia Barth, relata la historia de un cantor de tango, *Alberto* que es rechazado por *Tita*, una muchacha del arrabal que se fuga con el guapo del barrio *Malandra*.

²⁹ Se estrenó una semana después del filme *¡Tango!*.

³⁰ Ya que además es bailarina, asiste al *Conservatorio Nacional de Música y Declamación*, toca el piano y tiene un automóvil.



Bonito y la empleada de “Tango”

El teléfono que aparece en el filme es el denominado *candelero* o *de horquilla* en el bar “Tango” en Francia y se emplea como instrumento de una relación amorosa porque Bonito, el representante del cantor de tango Alberto quiere seducir a la joven empleada *telefonista del cabaret*.

❖ MELODÍA DE ARRABAL

Se estrenó en Argentina el 5 de abril de 1933 y fue filmada en Joinville, Francia en 1932. Dirigida por Louis Gasnier, Carlos Gardel interpreta a un malandrín que vive en cafetines de arrabal que hace trampas en el juego. Un día conoce a Alina, una profesora de canto que lo oye cantar y le aconseja dedicarse profesionalmente.

En el Club “*Porteño*” donde se juega al póker, el teléfono es utilizado como elemento para dar una orden que consiste en que el valet parking le traiga el automóvil al Señor Torres. A su vez desde la cabina del Club, el Gerente Jaime lo emplea como una emergencia para llamar a la policía por el asesinato de una persona.



En la casa del compinche de Roberto Ramírez, Pedro Ventura el teléfono es empleado para una invitación a una partida de póker. También es usado por Roberto como instrumento para ponerse al tanto de que el teatro tiene todas las entradas vendidas y que va a ser un gran éxito.

Acerca del eje de la investigación que consiste en cómo es representado el primer momento del teléfono en el cine, señalamos que efectivamente se cumple con esas características cuando Roberto llama a su representante/empresario y dice:

- “*Mayo 3875*”.

- ...

- “*Hola*”, contesta el representante/empresario.

Aquí básicamente se establece la comunicación entre puntos físicos y la operadora interviene en la comunicación. En otras palabras, se plasma lo que en realidad sucedía en esa época, ya que apenas levanta el teléfono habla con la operadora que le transfiere la llamada.



Pedro Ventura atiende el teléfono



Roberto Ramírez llama a su representante

Seguimos sobre el teléfono como símbolo de status, ya que como señalamos en “*El día que me quieras*” y en “*Los tres berretines*” en esta película el Director de *Radio Central* tiene en el escritorio de su oficina dos teléfonos y dos radios. Dicho teléfono es usado como elemento para divulgar a un representante artístico de Italia que se vendieron todas las localidades del concierto de Roberto Ramírez.

Asimismo, en otra escena se da cuenta de una extensión del teléfono, cuando Alina que se encontraba en la oficina de la radio escucha la conversación de Roberto y su representante. En esta acción, el teléfono es utilizado por Ramírez como elemento para mentir desde el lugar que llama.

- “*¿De dónde llamás?*”, le pregunta ella.

- “*Desde un café al lado de casa*”, le miente él.

Va de suyo que el motivo por el cual Alina le pregunta desde dónde lo llama es porque en esa época no todas las casas tenían un teléfono y para hablar por el mismo había que ir a un bar o a un almacén.

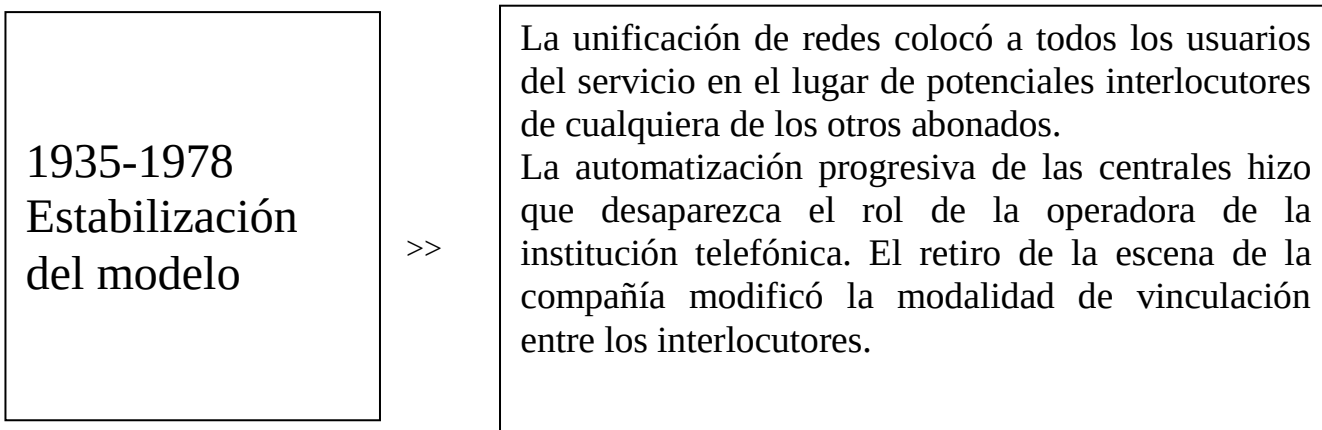


Oficina del Director de *Radio Central*

Mientras que en este capítulo encontramos el teléfono blanco de mesa *Ericcson con horquilla y manija* en la película “*Los tres berretines*”, en el siguiente capítulo retomaremos este tema en las películas “*La doctora quiere tangos*” y en “*Dios se lo pague*”.

CAPÍTULO III

SEGUNDO PERÍODO DEL TELÉFONO 1935-1978



Describir cuál es la función del teléfono desde 1935 hasta 1978 que le dio la cinematografía argentina, será el eje de este capítulo. Las películas que se examinarán son:

- ❖ *La doctora quiere tangos* de 1949
- ❖ *Dios se lo pague* de 1947
- ❖ *Mercado del Abasto* de 1955
- ❖ *La pícara soñadora* de 1956
- ❖ *La sonrisa de mamá* de 1972

❖ LA DOCTORA QUIERE TANGOS

Se estrenó el 20 de julio de 1949 y pertenece al género comedia. Dirigida por Alberto de Zavallía, tiene como protagonistas a Mirtha Legrand, Gloria Ferrandiz, María Gámez y Mariano Mores.

Relata la historia de Luisa Soler, una *doctora en Ciencias Comparadas* que conoce a un astro del tango Martín Salazar, provoca un enredo con su novia y en la confusión se enamora.

El teléfono se emplea como adorno en el escritorio de la Presidenta del taller hogar “*La buena cuna*” donde vemos el teléfono *candelero o de horquilla*, en los escritorios de la *Recepción* de un hotel y en la *Radio* donde advertimos el *teléfono standard eléctrico* de color negro.



Teléfono blanco

Retomamos lo que habías señalado al final del capítulo anterior sobre el teléfono blanco, para Roland Barthes la apariencia de un teléfono tiene siempre un sentido independiente de su función: “*Un teléfono blanco transmite cierta idea de lujo o de femineidad*”³¹. Acerca del teléfono asociado a la femineidad lo veremos también en este capítulo en la película “*La pícara soñadora*”.

En este sentido, en la habitación del hotel encontramos el teléfono blanco que es empleado como instrumento de una relación amorosa de la hermana de Luisa Soler, *Totona* y su novio Celestino Paredes.

-“*Larga distancia, por favor*”, expresa *Totona*.

-...

- “*Con Celestino Paredes*”, responde la hermana de Luisa Soler.

-...

-“*¡Hay media hora de retraso!*”, le dice *Totona* a Luisa.

La relación amorosa se enreda cuando el Gerente atiende el llamado de Celestino.

-...

-“*¿Totona?*”. “*Yo no soy ninguna totona*”, asevera el Gerente.



Asimismo, el teléfono blanco en el hotel es empleado como una orden de Luisa y del Gerente a la telefonista del hotel, tales son los casos de:

-“*Comuníqueme con el señor Martín Salazar*”, expresa Luisa.

³¹ Barthes, Roland (1986). “*Semántica del objeto*”, página 348.

-“¿Cómo dijo?”, pregunta la telefonista.

-“Con Martín Salazar, con s y z”, agrega Soler.

-“No quiere que le comunique con Truman... va a ser más fácil”, responde la telefonista.

-“¿Qué significa esa impertinencia?”, cuestiona Luisa.

-“Si quiere oírle sintonice cualquier radio. No me haga perder el tiempo”, finaliza la telefonista.

Como la orden no se concretó y Luisa se sintió burlada, nuevamente llama por teléfono.

-“Señorita. Dígale al Gerente que suba enseguida”, exige Luisa.

La otra escena:

-“Deme con el señor Martín Salazar”, solicita el Gerente.

-...

-“No figura en guía”, dice el Gerente.

-..

-“¿Cómo?”, pregunta el Gerente.

-...

-“Dice que el señor es el alma de la canción porteña”, se alarma el Gerente.



El teléfono blanco no sólo lo hallamos en la habitación del hotel, sino también en la mansión³² de la familia Soler que tienen dos teléfonos blancos: uno en la mesita de luz del dormitorio de Luisa y el segundo en otro dormitorio, que son usados para generar un encuentro de una relación amorosa.

-...

-“¿Qué le pasa a Felicitas?”, pregunta Luisa.

-...

-“¿Qué vaya a su cuarto?”. “No puedo estoy acostada”, justifica Luisa.

³² Según Beraldi (2006) la mansión es la gran casa de la gente rica, de varias plantas, bien decorada, con un gran living o salón comedor.

-...

-“No, no. Tengo el pijama puesto”.

-...

-“¿Es tan importante?”. “Bueno está bien voy”, concluye Luisa.



❖ DIOS SE LO PAGUE

Estrenada en el año 1947. Fue dirigida por Luis Amadori y protagonizada por Zully Moreno y Arturo de Córdova.

Relata la historia de un aristócrata que vestido de linyera pide limosna en la puerta de una Iglesia. En ese lugar conoce a Nancy, una señorita que busca casarse con un señor adinerado.

Continuamos con el teléfono blanco ya que en dos escenas de esta película lo descubrimos en un salón de la mansión de Mario Alvarez. En la primera, lo atiende el *Mayordomo* Tomás.

-...

-“*Enseguida*”, sostiene el Mayordomo

Nancy le pregunta si es Mario Alvarez y el empleado le responde que no.

-“*Es un llamado para el Doctor Silva, que está al lado del piano*”, agrega.

El Mayordomo se lleva el teléfono con el cable desconectado, es decir aquí detectamos que el teléfono es utilizado como una imagen surrealista.



En la segunda acción, el teléfono es utilizado como elemento de una relación amorosa y para discutir.

-...

- *“Hoy tampoco. ¿A qué hora volvés?”*, le reprocha Nancy a Mario.

-..

- *“No importa ya estoy acostumbrada”*, le añade Nancy.

Con respecto al ámbito de la habitación de un hotel, en el filme anterior hallamos el teléfono de color blanco, mientras que en ésta en la escena que transcurre en *“El Gran Hotel”* ubicamos el teléfono *standard eléctrico* de color negro. El mismo lo utiliza Nancy para dar una orden que tiene que ver con solicitar un taxi. Detallamos el diálogo:

-...

- *“Deme con el Garaje”*, asevera Nancy.

-...

- *“De mi parte”*.



❖ MERCADO DEL ABASTO

Estrenada el tres de febrero de 1955. Fue dirigida por Lucas Demare y protagonizada por Tita Merello, Pepe Arias y Juan José Míguez.

Relata una historia romántica de la disputa por el amor de Paulina, una trabajadora del *Mercado del Abasto* entre un comerciante Lorenzo Miraglia y Jacinto Medina un rufián que levanta quiniela.

En el comercio de Lorenzo llamado *“Consignaciones Lorenzo Miraglia Frutas y verduras”* ubicamos el *teléfono standard eléctrico* de color negro en el escritorio de su oficina que es utilizado como relación laboral, tales son los ejemplos de:

-...

- *“Hola. ¿Sí?”*, atiende Paulina.

-...

- *“¿Qué dice Pavolini?”*.

-...

-“Está loco. Ahora que está entrando poca berenjena. Es el mejor precio que puede hacerle”.

-...

-“Perfectamente. Miré, aquí encontré una cuentita que está pendiente”.

-...

-“Sí. 3200 pesos”.

-...

-“Bueno, tomé fósforo y mande un giro”, concluye Paulina.

De esta manera, Paulina lo utiliza como elemento para llevar mercadería.

En otra escena, Paulina dialoga con un empleado apodado *Chino*.

-...

-“Hola”, asevera Paulina.

-...

-“¿Ah que decís Chino?”.

-...

-“No. Todavía no volvió. Hace dos horas que debía estar aquí”.



Mientras que en el restaurante “*La flor del Abasto*” ubicamos el teléfono *candelero* o *de horquilla*. El mismo es utilizado como elemento para anunciar algo importante, que se tiene que decir sin la mediatización del teléfono.

-...

-“Hola” atiende Jacinto.

-“Tengo que darte una gran noticia. Pero prefiero hacerlo personalmente”, le comenta Paulina a través del teléfono *standard eléctrico* negro desde el consultorio médico.

Por último, aparece el *teléfono público* de pared con fichas en la comisaría que es usado como adorno. También veremos este tipo de teléfono en la película “*La sonrisa de mamá*”.



❖ LA PÍCARA SOÑADORA

Se estrenó el 24 de mayo de 1956. Dirigida por Ernesto Arancibia, tiene como protagonistas a Mirtha Legrand, Alfredo Alcón, Amalia Sánchez Ariño y Ricardo Galache.

Relata la historia de una vendedora de tienda que vive en la sección *Mueblería* sin que nadie lo advierta.

- “*La mujeres vemos un teléfono y se nos va la mano. Es como un tic*”, sentencia Silvia Vidal.

- “*El señor Gándara solo conoce un poquito de allá arriba*³³, *aquella cueva llena de teléfonos*”, expresa la protagonista.

De estas dos afirmaciones resaltamos que se nombra al teléfono vinculado a la idea de: poder adquisitivo, femineidad y despilfarro.



En la tienda “*Gath y Chaves*” localizamos que existe una correspondencia entre el cargo que ocupa el personal que trabaja allí con la cantidad de teléfonos. Primeramente, en el escritorio de la oficina del dueño, Nicanor Gándara, hay cuatro teléfonos *standard eléctrico* de color negro y un conmutador de color gris que sirve para comunicarse internamente. El teléfono es usado como elemento para una relación laboral, o sea para saber los precios de la tienda.

-...

-“*Diga*”.

³³ Se hace referencia a las oficinas que tiene el señor Gándara, que es el *Dueño* de la tienda “*Gath y Chaves*”.

-...

-“7,40; 6,28; 4,10; 13,15; 8,21.”

También para dar una orden al Gerente.

-...

-“Vea Rubiales, se trata de un nuevo empleado de Juguetería Pedro Cáceres”.

-...

-“Que se destaque a la vendedora Silvia Vidal para que lo instruya”.

-“Bien, señor”, le responde el Gerente.

En segundo lugar, en el escritorio del Gerente de la tienda, Rubiales, descubrimos tres teléfonos y un conmutador. Los cuales son empleados para dar una orden al encargado de Juguetería.

En tercer lugar, en el sector de Juguetería el único teléfono que encontramos es el que tiene el encargado Mendionco, tal como sucedía en el capítulo uno en la película “La Tregua”. Dicho aparato es utilizado como elemento para cumplir una orden.

-...

-“Hola. ¿A quién?”.

-...

-“Claro que está Señor”.

-...

- “¿Puedo preguntarle con qué objeto?”.

-...

-“Perdón, Señor. Le ordenaré que suba inmediatamente”.



Con respecto al conmutador, señalamos que es un apoyo/apéndice del teléfono en el ámbito laboral. El dueño de la tienda utiliza el conmutador para dar una orden, que se traspa al Gerente y de este al sector de la Juguetería.

-“Orden de arriba. Comunique al señor Cáceres que hoy a la noche hay Consejo de Familia”, le comenta Mendionco a Pedro Cáceres³⁴.



En tanto, en el pasillo del piso diez de la tienda ubicamos un teléfono *standard eléctrico* de color negro que Silvia utiliza como instrumento para que se diga una mentira. En misma acción vislumbramos que dialogan con diferentes tipos de teléfonos, ya que su madre tiene el teléfono *candelero o de horquilla*.

-...

-“*Hola*”, atiende su madre a través del teléfono candelero o de horquilla.

- ...

-“*Hija qué sorpresa. Tanto tiempo sin oírte*”.

-...

-“*¿La policía?*”, pregunta su madre.

-“*Si van y preguntan, cuéntales que acabo de mudarme*”, le afirma Silvia.

-...



Mientras que en la mansión de la familia Gándara, ubicamos el teléfono domiciliario que es atendido por el Mayordomo y tiene que ver con una orden acerca de una relación amorosa de Alfredo Gándara y Elvira.

-...

-“*Bien señorita.*”

-...

-“*Si señorita Elvira, se lo diré*”.

³⁴ Su nombre verdadero es Alfredo Gándara, hijo del dueño de la tienda.

Por otro lado en el escritorio del Comisario de la policía hay un teléfono *standard eléctrico* que es usado como adorno, tal como vimos en “*La doctora quiere tangos*”.



❖ LA SONRISA DE MAMÁ

Estrenada en el año 1972, fue dirigida por Enrique Carreras y protagonizada por Libertad Lamarque, Ramón “*Palito*” Ortega, Ángel Magaña, Irma Córdoba y Silvia Mores.

Angélica es una famosa cantante cuyos hijos envueltos en sus preocupaciones cotidianas no le prestan la atención que ella añora. Hasta que un grave percance logra sacar a la luz los verdaderos sentimientos.

En el teatro localizamos el teléfono negro en la pared del camarín de Angélica, el cual es utilizado como instrumento para dar un orden a su Asistente/Secretaria.

-...

-“*Hola*”, atiende la mucama de Angélica, Helena.

-...

-“*Helena habla*”.

-...

- “*Ah, ¿cómo está señora?*”, expresa la mucama.

-...

-“*No, no están aquí*”, le contesta Helena.

-...

-“*A la niña Clotilde vinieron a buscarla unos amigos y al niño Julio vinieron a buscarlo otros amigos*”, asevera Helena.

De este modo, la orden de Angélica a su Asistente es para ponerse al tanto de que si sus hijos se encontraban en su casa.



En lo relativo al teléfono público en el filme “*Mercado del Abasto*” lo hallamos en la comisaría, mientras que en esta película ubicamos el de color azul con fichas en el descanso de las escaleras del teatro. Además hay un punto en común en su función ya que ambos son usados como adorno. También es utilizado de esa manera, el teléfono *standard eléctrico* de color verde claro que localizamos en el escritorio del Director de *Americana Films*, García Dávila.



Ahora bien, en la mansión de Angélica vemos varios teléfonos. Cada uno de los integrantes de la familia en la mesita de luz del dormitorio tiene un teléfono *standard eléctrico*: Clotilde de color celeste, Julio y Angélica de color crema. Julio lo emplea para anunciar que no tiene ganas de salir, como es caso de:

- “*Te agradezco. Pero no tengo ganas de salir*”, dice Julio.

-...

Angélica utiliza el teléfono como elemento para acordar una consulta médica.

-...

- “*¿Cuándo podría atenderme el doctor?*”, pregunta Angélica.

-...



En el comedor de la casa grande, detectamos el teléfono *standard eléctrico* de color verde que es empleado como instrumento por el cual Angélica se pone al corriente que su hija Clotilde no va asistir a su cumpleaños.

-...

-“*Hola*”, atiende Angélica.

-“*Mamá, no puedo perder la ocasión. Esta noche se despiden*”, se justifica Clotilde, desde el bar a través del teléfono de color negro.

En otra escena, Angélica lo utiliza como instrumento para acordar una visita de su hijo mayor Felipe.

-...

-“*No mamá, vamos los tres*”, confirma Felipe desde su casa con el teléfono *standard eléctrico* de color negro.



En una habitación de la casa de Angélica encontramos un teléfono *standard eléctrico* negro que Julio utiliza para hablar con el representante de Angélica, Damián Heredia.

-“*Julio, tu madre vino a verme. Quiere empezar la película cuanto antes*”, asevera Damián.

-..

-“*Sí, yo no encuentro excusas para detenerla, ni justificarme*”.

Esta conversación es escuchada por Angélica, desde el dormitorio de su cuarto.

-“*¿Cómo le explico a García Dávila que tu madre no va a volver a trabajar?. Por muy discreto que él sea*”, le hace saber Damián a Julio.

-“*Heredia, a veces pienso que uno se vuelve loco buscando esperanzas*”, expresa Julio

-...

-“*¿Si los médicos se hubiesen equivocado? La veo tan alegre y llena de ánimo*”, continúa Julio.

-...

-“Ya lo dijo el doctor la semana la pasada: no hay esperanzas”, se lamenta Julio.

De esta manera, en este acto el teléfono es usado como instrumento a través del cual Angélica además de escuchar una conversación ajena³⁵, se pone al corriente que tiene una enfermedad.



En cuanto al teléfono en un consultorio médico, notamos que el doctor Echeverría y su Secretaria tienen un teléfono negro, que es empleado para cumplir una orden.

-...

-“Como no, Señor”, dice la Secretaria.

Mientras que el doctor Gorostiza no sólo tiene un teléfono *standard eléctrico* negro sino también un conmutador de color gris. El conmutador lo hallamos también en el escritorio de la empleada del *Laboratorio de Análisis*, tal como ya lo hicimos en la película “*La pícara soñadora*”.



En la casa del representante de Angélica, Damián Heredia el teléfono *standard eléctrico* negro es utilizado por su esposa como elemento para anunciar una reunión entre su marido y el doctor Echeverría.

-“El doctor Echeverría necesita verte con urgencia”, dice su esposa.

-...

-“Respecto de los análisis de Angélica”.

También es utilizado por Carmen, la hija del representante para ponerse al corriente de una mentira.

³⁵ También esta acción se repetirá en el siguiente capítulo en la película “*Plata dulce*”.

-...

-“*Hola*”, atiende Carmen.

-...

-“*Julio. ¿Pasó algo?*”, pregunta Carmen.

-“*Hoy hablé con mamá y quiero darte la noticia*”, expresa Julio.

-“*¿Noticia?*”, dice Carmen.

-“*¡Ya somos novios!*”, le cuenta Julio.

-“*Bueno ¿qué te dijo?*”, quiere saber Carmen.

-“*Pobre mamá... es feliz*”, asevera Julio.

-...

-...

-“*Yo también. Es una mentira muy dulce la tuya*”, aclara Carmen.

Por último, es utilizado como instrumento para anunciar el fallecimiento de Angélica, como también analizamos en el filme “*La Tregua*” en el primer capítulo.

-...

-“*Hola*” atiende la esposa de Damián.

-...

-“*Julio, ¿Qué ha pasado?*”.

-...

-“*Tu madre Angélica... no sé que decirte*”, concluye.



En este capítulo descubrimos el teléfono público de pared con fichas: en la comisaría en la película “*Mercado del Abasto*” y en el teatro en el filme “*La sonrisa de mamá*”. En el siguiente capítulo lo veremos en “*Hombre mirando al sudeste*”.

Con respecto al teléfono en la habitación de un hotel, durante este capítulo ubicamos el teléfono de *manija y horquilla* de color blanco en la película “*La doctora quiere tangos*” y el *standard eléctrico* de color negro en “*Dios se lo pague*”, continuaremos con este tema en el próximo capítulo en el filme “*Plata dulce*”.

CAPÍTULO IV

TERCER PERÍODO DEL TELÉFONO 1978-1989

1978-1989

Primeros quiebres
del modelo inicial

Nuevos dispositivos rompen definitivamente con el modelo telefónico clásico:

El *contestador automático* establece el primer quiebre en la dimensión temporal del dispositivo ya que deja de lado la *toma directa*.

La introducción del *teléfono inalámbrico* produce la primera ruptura en la dimensión espacial. Esta ampliación del espacio restringido que habilitaba el teléfono fijo puede pensarse como antecedente del celular.

>>

Buscaremos explorar en este capítulo la aparición del *contestador automático* y el *teléfono inalámbrico* en las películas argentinas desde 1978 hasta 1989. Ellas son:

- *Departamento compartido* de 1980
- *Plata dulce* de 1982
- *Esperando la carroza* de 1985
- *Hombre mirando al sudeste* de 1986
- *Los colimbas se divierten* de 1986
- DEPARTAMENTO COMPARTIDO

Se estrenó el 18 de septiembre de 1980 y pertenece al género comedia. Fue dirigida por Hugo Sofovich y protagonizada por Alberto Olmedo, *Tato Bores* y *Graciela Alfano*.

Relata la historia de Alberto que se divorció de su mujer Silvia y le pide a su amigo Mauricio alojarse en su casa.

El teléfono domiciliario en la película lo detectamos en tres escenas. En la primera el teléfono es usado como elemento para invitar a cenar. Además, notamos que se emplean el teléfono *candelero o de horquilla* y el de *mesa Ericcson con manija*, los cuales corresponden a tiempos más antiguos.

-“*Hola*”, atiende Alberto a través del teléfono *candelero o de horquilla* de color blanco en la casa de Mauricio.

-...

-“*No, enseguida lo llamo*”, manifiesta Alberto.

- “*Hola*”, expresa Mauricio.

-...

-“*¿Quién?*”.

-...

-“*Hola Patricio*”.

-...

-“*¿Qué tal? Tanto tiempo*”.

- “*Muy bien, esplendido*”, responde Patricio a través del teléfono de *mesa Ericcson con manija*.

-...

-“*Te llamaba para invitarte a una comilona en casa, con un grupo de gente muy linda. La vas a pasar muy bien*”, agrega Patricio.

-“*Te agradezco mucho. Pero la verdad no tengo muchas ganas de salir esta noche. Además hay un amigo viviendo en casa. El que te atendió y no lo quiero dejar solo*”, le responde Mauricio.

-“*¡Pero traelo con vos! . ¡Qué problema puede haber! Trae a tu amigo. Además te tengo un negocio preparadito con un par de amigotes, que están por cambiar sus coches*”, le comenta Patricio.



En la segunda acción, el teléfono *standard eléctrico* ³⁶ de color celeste es utilizado como instrumento para invitar a pasear.

-...

-“Mirá, Alberto me encargó que te invitara a pasear. ¿Porqué no pasás por la agencia y vamos a almorzar?”, le manifiesta Mauricio

-...

-“Ok, hasta luego”, concluye Mauricio.

En el tercer acto, el teléfono es empleado como instrumento de una relación amorosa.

- “Hola”, atiende una señorita a través del teléfono *standard eléctrico* gris, que tiene en la mesita de luz de su dormitorio.

-...

- “Ah, ¡Qué suerte! ¿Dónde estás?”.

-...

- “Bueno, te espero”.



En el ámbito laboral, en la concesionaria de autos importados “Queramos Automotores” descubrimos el teléfono *standard eléctrico* de color rojo en el escritorio de Camila, la Secretaria de Mauricio el cual es usado como elemento de una relación laboral.

-“Señor Mauricio. No volvió el coche del señor Sanguinetti que le prometimos para hoy”, le expresa personalmente su Secretaria.

El Gerente Mauricio en el escritorio de su oficina no tiene un teléfono sino que posee un conmutador gris ³⁷. Y en la joyería ubicamos el teléfono *standard eléctrico* de color celeste. En ambos casos son utilizados como adorno.



³⁶ Que corresponde a esa época.

³⁷ Como también analizamos en el tercer capítulo en “La pícaro soñadora”.

En tanto, detectamos el portero eléctrico³⁸ que es empleado para generar un encuentro.

-“¿Quién es?”, pregunta Adriana

-“Alberto”, contesta él.

-...

-“Vengo a invitarte a tomar el té”, le propone Alberto.

-“No puedo. Estoy esperando a la decoradora. Mejor subí y lo tomamos acá”, le responde Adriana.



- PLATA DULCE

Se estrenó el 8 de julio de 1982 y pertenece al género comedia-drama. Fue dirigida por Fernando Ayala y protagonizada por Federico Luppi, Julio de Grazia y Gianni Lunadei. Comienza en el año 1978 y narra la historia de dos cuñados: Carlos Bonifatti y Rubén Molinuevo que tienen un taller de carpintería en el que fabrican botiquines. El primero se encuentra con Arteche, un compañero del servicio militar quien lo invita a participar en los negocios de un grupo que lidera y que pasa velozmente a detentar un gran poder económico.

En la casa de cada uno de los cuñados, ubicamos el teléfono *standard eléctrico* de color negro. En la casa de Rubén, Hortensia su suegra lo utiliza como elemento de una supuesta infidelidad amorosa.

-...

-“¡Era un Mercedes Benz!³⁹”, expresa Hortensia a su hija Dora.

- ...

- “Ay, ¿Y que sé yo?. A lo mejor tendrá una doble vida. Un día se destapa la olla y aparece otra mujer y otros herederos también”.

-...

-“Ay, háceme caso Dora. Háceme caso, si esta tarde no aparece vos hacés la denuncia por abandono de hogar”, le sugiere la madre.

³⁸ Tal como vimos en el primer capítulo en la película “El hijo de la novia”.

³⁹ El automóvil que manejaba Carlos.

Acerca de la cuestión central del capítulo, en el filme localizamos el *teléfono inalámbrico* de color blanco que tiene Carlos en la mesita de luz de su dormitorio, el cual se emplea para decir una mentira.

-...

-“*Te desperté. ¿No?*”, le pregunta Rubén, con el *teléfono standard eléctrico* de color negro.

- “*No, dale. ¿Qué pasa?*”, le responde Carlos.

-...

- “*¿Cómo?*”, consulta Carlos.

-...

- “*Ah, si. Sí, una reunión efectivamente*”, confirma Carlos.

- ...

- “*Bueno, tuvimos que atender a esos... los importadores ¿Viste?*”, concluye Carlos.



Mientras que en el ámbito laboral, en la fábrica de Botiquines “*Las hermanas*” detectamos el *teléfono standard eléctrico* de color negro que es empleado como instrumento de que el convenio de Arteché y Carlos es una farsa.

- “*Mirá, no anda. Y claro qué va a andar si nosotros nunca tuvimos teléfono. Es grupo*”, asevera Rubén.

El *teléfono standard eléctrico* es empleado como adorno: en el escritorio de la oficina de Arteché donde descubrimos un teléfono y un conmutador de color gris, en la *Agencia de cambio* que localizamos un teléfono de color celeste y en el sector *Cajas* en la *Financiera Norwes* en el cual vemos un teléfono de color crema.



Por otro lado, en la *Financiera Norwes* tienen un teléfono de color crema y un conmutador el Gerente Carlos Bonifatti y su Secretaria, que es usado como instrumento para dar una orden.

-“*Mándame la carpeta de Molinuevo, por favor*”, asevera Carlos a su Secretaria.

-...

La misma situación sucede en el banco, donde ubicamos el teléfono *standard eléctrico* de color verde y el conmutador de color gris en el escritorio de la oficina del Gerente y en el de su Secretaria. El conmutador es utilizado por la Secretaria Patricia para anunciar que el Gerente tiene una llamada.

-“*El señor Arteché por línea dos*”, le avisa su Secretaria.

-“*Está bien, lo tomo*”, ratifica Carlos.

Además, el conmutador es usado como instrumento para dar una orden.

-“*Señorita*”, sostiene Carlos.

-“*Si, señor*”, contesta Patricia.

-“*El señor Arteché me pidió un favor*”, le contesta Carlos.



Al igual que como sucedía en el capítulo anterior en el filme “*La sonrisa de mamá*”, la persona involucrada en un tema que le compete, esta vez la Secretaria escucha la conversación.

-“*Si yo le digo va*”, ratifica Carlos.

-...

-“*¿Cómo no va a ir?*”.

-...

-“*Despreocúpate Arteché*”.

Con respecto al teléfono en el ámbito de la habitación de un hotel, en el capítulo tres en la película “*La doctora quiere tangos*” había un teléfono de color blanco y en el filme “*Dios se lo pague*” un teléfono *standard eléctrico* de color negro, aquí en el *Plaza Hotel*

de *Mendoza* ubicamos el teléfono eléctrico de color negro que está desconectado, ya que la pareja en la habitación no quiere recibir llamados ⁴⁰.

A su vez, al igual que en la película “*La doctora quiere tangos*” descubrimos que la telefonista del hotel tiene el mismo dispositivo y procedimiento para recibir y realizar llamadas. Por lo cual advertimos que en las representaciones de las películas no hubo un cambio de la imagen que se emplea de la telefonista.

-“*Hola*”, asevera la telefonista.

-...

-“¿*Hola?*”, pregunta la telefonista.

-...

-“*No contesta*”, asegura la telefonista.



- ESPERANDO LA CARROZA

Estrenada el 6 de mayo de 1985, pertenece al género comedia. Fue dirigida por Alejandro Doria y protagonizada por Antonio Gasalla, Luis Brandoni, China Zorrilla, Mónica Villa, Betiana Blum, Juan Manuel Tenuta y Julio de Grazia.

Narra la historia de la octogenaria *Mamá Cora* que convive con su hijo mayor que está casado. Luego de una discusión por un asunto doméstico entre *Mamá Cora* y su nuera, la abuela decide irse por unas horas de la casa del hijo. La familia al no saber su paradero cree que se suicidó.



En la casa del matrimonio compuesto por Elvira y Sergio, ubicamos dos teléfonos *standard eléctrico*: uno de color crema que se encuentra en el living y el segundo de color negro que está en el dormitorio de la pareja.

⁴⁰ La función del teléfono desconectado o mal colgado también la veremos en el siguiente apartado en el filme “*Esperando la carroza*”.

En una escena, el teléfono es utilizado como número equivocado.

-“*Hola. Sí*”, atiende Elvira.

-...

- “*No, aquí no hay ninguna Pirula*”, concluye Elvira.

En otra acción, al cortarse el agua de su casa Elvira emplea el teléfono como elemento para preguntar a su vecina si tiene agua.

-...

-“*Soy Elvira, ¿Qué pasa con el agua?*”, le pregunta a su vecina.

-...



En otro acto, visualizamos que el teléfono se deja descolgado.

-“*Hola*” atiende Matilde, la hija del matrimonio.

-...

-“*Ah, doña Luisa.*”

-...

- “*¿Qué dice? Un momento*”, le expresa Matilde y deja el teléfono descolgado.

-“*Mamá, es la hinchita pelota de al lado*”, le hace saber su hija.

-“*Idiota, te va a oír*”, le advierte su madre.



Tal como vimos en el primer capítulo en el filme “*El Secreto de sus ojos*”, en esta película también se da cuenta que la línea telefónica no funciona bien y que tener un aparato telefónico resulta caro.

-“*Maldito teléfono, se volvió a cortar*”, afirma Elvira desde su dormitorio.

-...

-“*Hola...*”. “*Levanto el tubo y se corta*”, se queja Elvira.

-...

-“*Maldito teléfono con lo que cuesta*”, se lamenta Elvira.

A su vez, el teléfono se emplea en una serie de escenas como instrumento para ponerse al tanto del paradero de *Mamá Cora*. En primer lugar.

- “*Hola. Ah disculpe señor. Si fuera tan amable podría llamar a la señora Emilia. Es muy urgente*”, expresa Elvira.

-...

En segundo lugar.

-“*Felipe, habla Sergio*”, le manifiesta Sergio.

-“*¿Qué Sergio?*”, le pregunta su primo Felipe que estaba alcoholizado.

-...

-“*¿Qué primo?*”.

-...

-“*¿Qué mamá?*”.

-...

En tercer lugar.

-“*Hola*”, atiende Sergio desde el dormitorio de su casa.

-...

-“*Sí claro, por supuesto*”, concluye Sergio.

-“*Llamaron de la policía. Tenemos que reconocer el cadáver de una anciana que se tiró en el paso a nivel en Villa Luro*”, le cuenta Sergio a su familia. Es decir, aquí el teléfono es utilizado como elemento a través del cual se indica que una anciana se suicidó.



En cuarto lugar, el teléfono se usa como elemento de una discusión amorosa, poner al corriente que *Mamá Cora* se suicidó y que va a ser velada en la casa de Sergio y Elvira, tal es:

-“*Tesoro*”, le expresa Sergio a su esposa con el teléfono *standard eléctrico* de color azul desde la morgue.

-...

-“¿Cómo qué quién habla?”, le pregunta Sergio a su esposa.

-...

-“¿Te digo tesoro y me contestás quién habla?”, le cuestiona Sergio.

-“Ah, perdóname Sergio. Estoy muy nerviosa y no te reconocí la voz”, le responde Elvira.

-...

-“Claro que nadie más que vos me llama tesoro”, se justifica su esposa.

-...

-“¿No podemos velarla allí?”, le pregunta Elvira.

-...

En quinto lugar.

-...

-“Hola”, atiende Elvira

-...

-“Sí, soy la esposa”, afirma Elvira.

-...

-“¿Qué? Pero. ¿Qué dice?”.

-...

-“¿No es un chiste?”.

-...

-“No, la verdad no me fijé. Pero si los propios hijos que son la sangre de su sangre, la carne de su carne no se dieron cuenta”.

- “Se equivocaron de muerta. Ese cadáver es de una intrusa”, les comenta Elvira a su familia.

-“Bueno mire señor: me la manda a buscar enseguida que hace mucho rato que estamos velando a esa intrusa. En el cuarto de la nena justamente y llorando como locos”, ordena Elvira.

-...

-“No se juegan así con los sentimientos de la buena gente”, concluye Elvira.

Es decir, la función del teléfono no es sólo para advertir que hubo una confusión y la persona que velan no es *Mamá Cora*, sino también para cumplir una orden.



En sexto lugar, Antonio usa el teléfono como instrumento para hablar con la comisaría y además se da cuenta de que conoce a quiénes trabajan en ese lugar, que es:

-“*Hola. Antonio Muscardi habla*”.

-...

-“*¿Quién es Ángel?*”, pregunta Antonio.

-...

-“*Deme con el Principal, por favor*”.

-...

-“*Deme con Menéndez entonces*”.

-...

-“*¿Cómo?. ¿Y con Fortunato?*”.

-...

-“*Escúcheme, necesito una información. ¿No hay ningún responsable?*”.

-...

-“*¿Benigno?. ¿Qué tal?. ¿Cuándo te largaron?*”.

-...

-“*Ah, me alegro mucho*”.

-...

-“*Te la hago corta. Después de un montón de líos, de trámites, de mover influencias logramos trasladarla a la casa mi hermano*”.

-...

-“*Después de cuatro horas de velarla, recibimos un nuevo llamado de ahí y nos dijeron que el cadáver que tenemos acá no es mi madre, sino de una húngara*”.



- HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE

Se estrenó en el año 1986 y pertenece al género drama. Fue dirigida por Eliseo Subiela y protagonizada por Lorenzo Quinteros, Hugo Soto e Inés Vernengo.

Narra la historia de Rantés, un nuevo paciente que aparece en un hospital psiquiátrico y afirma que es un mensajero de otro planeta que vino a investigar la “*estupidez humana*”. El doctor Julio Denis se muestra escéptico sobre esa historia, pero Rantés se introduce en su vida y lo hace dudar de si realmente está loco.



En la casa del doctor Julio Denis, en una mesita detectamos el teléfono *standard eléctrico* de color celeste y al lado un contestador automático de color gris. Por lo cual verificamos que en este filme se cumple con el tercer período del teléfono.

Julio utiliza el teléfono para una realizar una llamada internacional, como es el caso de:

-“*Servicio internacional. Un momento por favor*”, anuncia una voz femenina grabada.

-...

En otro acto como elemento para poner sobre aviso que una persona está a punto de morir, que es:

-...

-“*Doctor, Rantés se muere*”, le cuenta Beatriz.

-“*Yo también quiero verlo*”, responde Julio.

-...

-“*No creo que sea bueno para ninguno de nosotros. Beatriz no me haga hacer papelines por teléfono, necesito verlo*”.



Con respecto al contestador automático Julio lo emplea en tres escenas. En la primera recibe tres mensajes:

- *“Doctor Denis, le habla la Secretaria del doctor Jimenez. Es para confirmarle la entrevista del martes a las quince horas. Gracias doctor”*.

-*“Julio, te habla Noranjo. Mirá, te llamo por el asunto de la novia. En todo caso llámame a casa o sino al consultorio. Chau, un abrazo”*.

-*“Aparato horrible, decile a mi papá que cuando lo veas que lo llamé yo para decirle que el sábado cuando venga a buscarme nos lleve a Consuelo y a mí a ver el circo de Moscú. Sacá entradas. Chau aparato. Un beso a papá”*.

De esta manera, los dos primeros mensajes grabados son por cuestiones laborales y el tercero por un tema familiar, donde además se nombra al contestador automático como aparato horrible.

En el segundo acto, el hijo de Julio lo emplea para generar un encuentro con su padre:

-*“Aparato horrible, decile a mi papá que este fin de semana me gustaría ir a cenar, que me lo merezco porque me saqué un diez en el colegio. Chau aparato, con vos no quiero hablar. Decile a mi papá que me llame”*.

En tercer lugar, Beatriz lo emplea para poner al tanto que va a visitar a Rantés.

-*“Doctor Denis, soy Beatriz Dick, la amiga de Rantés. Por favor, dígame que no lo abandoné. No pude ir a visitarlo por razones de fuerza mayor. Voy a ir el próximo domingo a las cinco de la tarde. Sé que usted lo aprecia mucho, por eso me atreví a llamarlo. Gracias doctor”*.



En el ámbito del hospital psiquiátrico, notamos que varias personas poseen en sus escritorios un teléfono *standard eléctrico*. Como vimos a lo largo de la investigación, en el escritorio de la oficina del Director del hospital ubicamos dos teléfonos de color celeste que marca símbolo de status. El teléfono es utilizado como adorno: en el escritorio del doctor de *Patología* en el cual encontramos el teléfono de color negro y en la garita de la puerta de entrada del hospital psiquiátrico donde lo localizamos en el escritorio el teléfono de color celeste.

La médica de guardia del hospital en cambio emplea el teléfono *standard eléctrico* celeste, pero no se muestra a quién llama.



En la redacción de un diario, hallamos un teléfono *standard eléctrico* de color verde que es usado como elemento para llamar a la policía.

No obstante, en lo concerniente al teléfono público detectamos que hay dos de color rojo: uno en un bar y otro en una cabina telefónica. En ambos casos se lo emplea para hablar con otra persona y como extensión de la relación interpersonal, o sea cara a cara.



- LOS COLIMBAS SE DIVIERTEN

Estrenada en el año 1986, pertenece al género comedia. Fue dirigida por Enrique Carreras y protagonizada por Alberto Olmedo, Jorge Porcel, Javier Portales, Adriana Salgueiro y Cris Morena.

Jorge y Alberto forman un dúo musical que están en Europa. Una noche generan un inconveniente en un cabaret y al huir llegan a la Embajada Argentina. Cuando llegan al

aeropuerto se encuentran con la noticia que son infractores a la Ley del Servicio Militar Obligatorio y se ven obligados a hacer la inscripción.

En la casa del matrimonio del Coronel Cayetano y Jimena hallamos dos teléfonos *standard eléctrico* de color crema: uno que se encuentra en el living y otro en el dormitorio del matrimonio. Mientras que en el escritorio de una oficina de un banco, descubrimos un conmutador de color gris que se emplea como adorno.



En cuanto al teléfono en el ámbito del cuartel militar, en el escritorio de la oficina del Coronel Cayetano localizamos un teléfono eléctrico azul que es usado como elemento para generar una reconciliación del padre con sus dos hijas, tales son:

-*“No puede ser Jimena, no las defiendas”*.

-...

-*“Vos los la madre, pero yo soy el padre”*.

-...

-*“Eso les pasa por ser confiadas”*.

-...

-*“Yo voy a averiguar quiénes son esos dos tráfugas y me van a conocer”*, concluye el Coronel Cayetano.

La otra acción.

-*“No quiero hablar con ninguna de las dos, Jimena”*, le comenta Cayetano.

-...

-*“Anoche vinieron a las cuatro y media de la mañana y encima me tuve que bancar la serenata de unos atorrantes que me llego a enterar quiénes son y que Dios los proteja”*.

-...

-*“No insistas Jimena, no quiero hablar con ninguna de las dos”*.



En el escritorio del Cabo Primero ubicamos el teléfono *standard eléctrico* de color negro que se usa como una supuesta orden, porque un imitador de voces simula las palabras del Principal.

-“*Guardia de Prevención, buenas tardes*”, atiende el Cabo Primero.

-...

-“*Sí, Mi Principal*”.

-...

-“*¿Ahora?*”.

-...

-“*¿Pero la Compañía sale de franco el sábado?*”.

-“*Usted lo deja salir de franco porque los manda en Comisión. ¿Me oye? Deje salir*”, responde el imitador de voces.

El mismo diálogo se repite con el Sargento.

-“*Usted los deja salir de franco hasta Liana⁴¹ a ellos soldado*”, expresa el imitador.

-...

-“*¿Me oye? Deje salir*”.

-“*Entendido Mi Coronel. ¿Cómo no?*”, asienta el Sargento.

Por último, en el sector enfermería encontramos un teléfono *standard eléctrico* de color celeste es usado para preguntar por un vestido.

-“*Con delantal. Habla la Cabo Primera Enfermera*”.

-...

-“*¿No sabe quién sacó mi vestido del cofre?*”.



⁴¹ Liana en la terminología militar significa Lunes.

CONCLUSIÓN

A lo largo de los cuatro capítulos del presente trabajo, concebimos al *emisario a caballo* como el antecedente humano y al *telégrafo* como el antecesor del teléfono en el cine argentino. Además, vimos cómo ha sido la evolución del aparato telefónico ya que descubrimos el teléfono *candelero o de horquilla*, *horquilla y manija*, *standard eléctrico*, *inalámbrico* y por último el *teléfono móvil*, es decir el *teléfono celular*.

Asimismo, en lo concerniente a los colores del teléfono básicamente se comenzó con el aparato *candelero o de horquilla* de color negro y después apareció el de color blanco, que acentúa la idea de lujo o de femineidad. Mientras que con el teléfono *standard eléctrico* ubicamos que no sólo se inició con el aparato de color negro y se continuó con el de color blanco, sino que también después se implementó una variedad de colores: azul, celeste, crema, verde y rojo.

Acerca del primer eje de **la pregunta de la investigación** que consiste en que si los tres primeros períodos del teléfono planteados por la Licencia María de Los Ángeles Mendoza se ven representado o no en las películas argentinas, afirmamos que no hay una validación general dado que:

(a) Únicamente se cumple el primer período del teléfono cuando Roberto llama a su representante/empresario y dice: “*Mayo 3875*” en la película “*Melodía de arrabal*”, que analizamos en el capítulo dos. Por lo cual se establece la comunicación entre puntos físicos y la operadora interviene en la comunicación.

(b) Se emplea el teléfono *standard eléctrico* en el tercer capítulo, como consecuencia del discado por botones que enfatiza la evolución del teléfono y el retiro del rol de la operadora en la vinculación de los interlocutores.

(c) Aparece el teléfono *inalámbrico* en el filme “*Plata dulce*” y visualizamos el *contestador automático* en la película “*Hombre mirando al sudeste*”, en el cuarto capítulo.

Con respecto al segundo eje del trabajo que tiene que ver con el **uso social del teléfono** en la cinematografía argentina, señalamos que en los primeros films sonoros que son “*Tango*” y “*Los tres berretines*” los personajes no dialogan a través del teléfono. Por ejemplo, en este último filme la función del teléfono es empleado como instrumento a través del cual se concluye una relación amorosa: solo se congela la imagen y muestran a una persona de un lado y a otra del otro lado, da la idea de que conversan pero no emiten sonido. En este sentido, sostenemos que esto tiene un correlato con los inicios del cine sonoro en Argentina.

Luego sucede lo que afirma Mirta Varela, sobre la televisión y que también se aplica en nuestra investigación, los actores hablan a través de la mediatización del teléfono. “*El teléfono permite a los personajes hablar inmóviles frente a cámara sin que resulte un monólogo artificioso*”⁴².

A su vez, notamos que uno de los rasgos del teléfono es marcar un status de clase, dado que en las películas analizadas en el ámbito que denominamos laboral vislumbramos que siempre tienen como mínimo uno o más teléfonos, como es el caso en el escritorio de la oficina del Gerente de una empresa y en el Director de una radio. En el segundo capítulo encontramos que el Director de la empresa “*Operaciones bancarias y bursátiles*”, en la película “*El día que me quieras*”, posee cuatro teléfonos: *dos candelero o de horquilla* y *dos con horquilla y manija*. Se enfatiza sobre este tema en el siguiente capítulo donde descubrimos que en la tienda “*Gath y Chaves*” su Dueño tiene cuatro teléfonos *standard eléctrico* y un conmutador y el Gerente tres teléfonos *standard eléctrico* y un conmutador, en la película “*La pícara soñadora*”.

⁴² Varela, Mirta (2005). “*La televisión criolla*”, página 162.

En lo relativo a la jerarquía del teléfono en el contexto que designamos domiciliario, el punto de máxima expresión es la mansión en la película “*La sonrisa de mamá*”, donde en cada sector de la casa grande hay un teléfono.

Relacionado a lo anterior, cabe señalar que el conmutador es un apoyo/apéndice del teléfono en el terreno laboral y el portero eléctrico lo es en el ámbito domiciliario. Además, nos aventuramos a expresar que ambos en cierta forma tienen que ver con el contestador automático, pero no poseen su característica específica es decir dejar de lado la toma directa.

Por último, manifestamos que el teléfono en las películas argentinas es empleado para marcar status sociales, jerarquías laborales y permitir dar fluidez y esclarecimiento a las diversas escenas donde se utiliza el mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Adjemian, Gabriela (2009). “Acerca de la evolución de la telefonía móvil y la interacción en la comunicación entre usuarios”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.).
- Barthes, Roland (1986). “La aventura semiológica”, Paidós, Barcelona 1993. *Semántica del objeto*. Lo obvio y lo obtuso, Paidós, Barcelona.
- Beraldi, Mario (2006). “*La vida imaginada, Vida cotidiana y cine argentino 1933-1970*”, Buenos Aires, Editorial del Jilguero.
- España, Claudio (2000). “*Cine Argentino Industria y Clasicismo 1933-1956*”, Volumen I, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Furlano González, Paula Sofía (2010). “Telarañas. Telefonía móvil y sociedad de control”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.).
- Kirchheimer, Mónica y Miguel, Víctor (2008). “Aproximaciones a los mensajes de bienvenida de los contestadores telefónicos” en *Letra, imagen y sonido: La construcción mediática de la ciudad*, UBACyT, Ciencias de la Comunicación. FCS-UBA N° 2 Julio-Diciembre 2008, La Crujía, Buenos Aires.
- Mendoza, María de Los Ángeles (2006). “*Teléfono de la comunicación interindividual a la interfaz hombre-máquina*”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.).
- Metz, Cristián (1974). “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”, Buenos Aires, *Lenguajes 2*.

- Mizrahi, Esteban (2011). “*Cine condicionado por el mundo contemporáneo*”, Prólogo, La Crujía, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (1993). “Proposiciones sobre el género” en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- Varela, Mirta (2005). “*La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna 1951-1969*”, Edhasa, Buenos Aires.
- Videla, Santiago (2003). “*Metadiscursos en la prensa escrita en los momentos fundacionales del teléfono y el fonógrafo*”. Tesina de la carrera Ciencias de la Comunicación (U.B.A.).
- Traversa, Oscar (1983). “La aproximación inicial al filme: el contacto con el género” en *Cine: el signifiante negado*, Buenos Aires, Hachette.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- España, Claudio (1994). “*Cine Argentino en democracia 1983-1993*”, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- España, Claudio (2005). “*Cine Argentino Modernidad y vanguardias 1957-1983*”, Volumen I y II, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Historia de las comunicaciones argentinas (1979). Fundación Standard Electric Argentina, Buenos Aires.
- Maranghello, César (2005). *Breve historia del cine argentino*, Laertes, Barcelona.
- Petris, José Luis y Martínez Mendoza, Rolando (2011). “Una definición social de medio de comunicación (El envejecimiento de sus versiones tecnológicas)” en *Avatares de la comunicación y la cultura*, n°2, agosto, Buenos Aires.