

# La llegada de los primeros sistemas cinematográficos sonoros a España (1895 - 1929)

**Lidia López Gómez**

Universidad Autónoma de Barcelona

Lidia.Lopez@uab.cat

---

Data de recepció: 10-01-2018

Data d'acceptació: 31-03-2018

---

**PALABRAS CLAVE: CINE MUDO | SONIDO | RECEPCIÓN | KINETÓFONO | CRONÓFONO | FONOFILM**

**KEY WORDS: SILENT FILM | SOUND | RECEPTION | KINETOPHONE | CHRONOPHONE | PHONOFILM**

#### RESUMEN

Durante la última década del siglo XIX, inventores y creadores como Thomas A. Edison o los hermanos Lumière trabajaban arduamente con el fin de fijar y reproducir el sonido y las imágenes. Evidencia de ello son los numerosos inventos que se crearon durante esos años, y que actualmente se consideran los precursores del cine, como lo fueron el Kinetófono, el Vitascopio o el Cinematógrafo. La mayoría de estas novedades tecnológicas eran presentadas en exhibiciones que generaban una gran expectativa, y atraían a público de todas las clases sociales, que abarrotaba las salas, teatros u hoteles en las que se llevaban a cabo. Así, el presente trabajo realiza una revisión hemerográfica de las publicaciones surgidas en los periódicos y revistas de la España del cambio de siglo, para llevar a cabo un estudio de la recepción social que tuvieron los primeros equipos cinematográficos en el país, que permita, asimismo, entender las funciones que cumplía la música en relación con la imagen en estos eventos, así como los procedimientos de sonorización de los primeros equipos cinematográficos.

#### ABSTRACT

During the final decade of the 19th century, inventors such as Thomas A. Edison and the Lumière brothers worked assiduously to find a way to preserve and reproduce sound and images. The numerous inventions conceived in this period such as the Kinetophone, the Vitascope and the Cinematograph are testament to this and are nowadays considered the forerunners of cinema. Most of these new technologies were presented at public screenings which generated a high level of interest. They attracted people from all social classes, who packed out the halls, theatres and hotels where they were held. This paper presents a review of the newspaper and magazine articles published in Spain at the turn of the century in order to study the social reception of the first film equipment in the country, as well as to understand the role of music in relation to the images at these events and how the first film systems dealt with sound.

## Los inventos y la importancia del sonido

Los inicios del cine son generalmente conocidos como la época muda del celuloide, pero no se puede afirmar que el cine, en su totalidad y complejidad, estuviera desprovisto de sonido durante sus primeros años. Es evidente que el 1927 marcó un antes y un después en lo que atañe al sonido dentro de la industria cinematográfica, ya que fue el momento en que se estrenó el que se considera el primer film sonoro, *The Jazz Singer*<sup>1</sup>. Sin embargo, remontándonos a finales del siglo XIX, es posible constatar la creación de inventos y aparatos que buscaban, y conseguían, aunque precariamente, la sincronización de la imagen y el sonido. Los sistemas fílmicos en boga durante esta época fueron totalmente heterogéneos, y aunque la historiografía tradicional pueda hacer pensar que el cinematógrafo de los hermanos Lumière fue el medio imperante para la grabación y reproducción fílmica, se puede afirmar que durante los inicios del cine convivieron decenas de inventos que ofrecían diversos métodos de visionado (y escucha) de imágenes en movimiento. No obstante, la preeminencia del cine mudo durante estos años es un hecho, y que el cine sonoro no se hubiera impuesto anteriormente se puede justificar por “la mala calidad de la sincronización, inadecuada amplificación y falta de conocimiento comercial (y capital) por parte de sus inventores” (Altman, 2004, p.158).

La importancia que otorgaban al sonido los inventores de los primeros equipos cinematográficos se refleja en la preocupación de los mismos por conseguir crear aparatos que fueran capaces de sincronizar la imagen con el sonido. De esta forma, Edison afirmaba lo siguiente en una entrevista realizada al diario *Montreal Daily Star* en 1895<sup>2</sup>:

For myself, I have no doubt whatever of the outcome. Before many years we will have grand opera in every little village at 10 cents a head. And the very highest grand opera – you will see and hear Patti in your own parlor. She will be heard a hundred years after her death, and seen and will move and thrill her auditors in 3010. The president’s inauguration can be treated in the same way. Pope Leo and his cardinals may be seen and heard for unnumbered centuries to come.<sup>3</sup>

1 Este film fue dirigido por Alan Crosland e interpretado por la estrella de Broadway Al Jolson, y se trató del primer largometraje sonoro en el que se encuentra un *talking* (sincronización de la voz humana). Sin embargo, cabe remarcar que un año antes se estrenaron el cortometraje *A Plantation Act* (1926), y el largometraje *Don Juan* (1926), que fueron los primeros filmes en utilizar el sistema *Vitaphone*, el cual estandarizó el sonido en el cine de *Hollywood*.

2 Edison and the Kinetograph (1895) *Montreal Daily Star*, 20 de abril de 1895. En *Film History*. Malaysia, 1999, Volume 11, pp.404-408.

3 [Traducción del Autor] Personalmente, no tengo dudas del resultado. Antes de que pasen demasiados años tendremos grandes óperas en cada pequeño pueblo a 10 centavos por cabeza. Y la más grandiosa, la ópera: verás y escucharás a Patti en tu propio salón. Ella será escuchada cien años después de su muerte, y será vista y emocionará a sus oyentes en el 3010. La toma de posesión del presidente puede ser tratada de la misma manera. El Papa León y sus cardenales podrán ser vistos y escuchados durante los innumerables siglos venideros.

## Recepción internacional e iniciativas propias en España

La recepción en España de las novedades cinematográficas internacionales fue bastante rápida, considerando los tiempos habituales de transmisión de noticias y novedades de la época. Las primeras referencias en prensa en nuestro país de muchos de los inventos, como el Kinetoscopio, el Cinematógrafo o el Animatógrafo se presentan con un margen de sólo algunos meses de diferencia con respecto a los estrenos en los países de producción<sup>4</sup>.

Los sistemas que se propusieron para crear un cine sonoro a lo largo de estos años son prácticamente incontables, aunque muchos de ellos fueron simplemente experimentos fallidos, o propuestas que, al no tener éxito en sus presentaciones, no pasaron de hacer una o dos exhibiciones públicas; o directamente, no superaron la fase de muestra privada<sup>5</sup>. Asimismo, se pueden constatar un gran número de solicitudes de patentes de dispositivos que combinaban imagen y sonido tanto a nivel nacional como internacional<sup>6</sup>.

El estudio pormenorizado de la totalidad de estos aparatos excedería las pretensiones del presente artículo, por lo que se centrará en los tres sistemas de sonido e imagen que más relevancia tuvieron en la prensa desde el año 1895 hasta 1929<sup>7</sup>: el Kinetófono, el Cronófono y el Fonofilm. De la misma manera, a pesar de que el presente trabajo se centra en los sistemas importados internacionalmente, cabe remarcar que en España existió una notable producción propia, que merecería un estudio exclusivo y detallado. Entre los protagonistas del panorama nacional, cabe mencionar al empresario Ramón del Río, quien presentó en 1896 el Monvógrafo (o Mouvógrafo, aparato pensado para funcionar en conjunción con el fonógrafo); y quien unos años más tarde, en 1900, comenzó a “rodar los primeros ‘musicales’ —de factura nacional denominados Cronofotogramas— acoplando hasta seis fonógrafos a sus proyecciones” (Martínez, 2001, p.29) que realizaba con el aparato denominado Fonocromoscop. Finalmente, y también a nivel nacional, se debe mencionar al Filmófono, sistema de sonorización creado por Ricardo Urgoiti en colaboración con el renombrado director Luis Buñuel (Gubern y Hammond, 2012, pp. 188-189). Al quedar obsoleto el sistema, sus creadores utilizaron el nombre para la denominación de una de las productoras españolas de más relevancia durante el período de la Segunda República hasta la Guerra Civil española, momento en que Urgoiti y Buñuel se exilian del país<sup>8</sup>.

4 La llegada del Animatógrafo se refleja en la edición del 12 de mayo de 1896 del periódico madrileño *La Época*, mismo año de su presentación en Gran Bretaña. Por otra parte, el estreno internacional del Cinematógrafo se recoge en prensa el mes de junio de 1895 (*El Correo Español*), y ya se encuentran referencias de su estreno en España un año más tarde (*La Época*, 14 de mayo de 1896). El caso del Kinetoscopio se tratará más ampliamente en su apartado correspondiente del artículo.

5 Este pudo ser el caso de aparatos como el Biofonógrafo, el Cronófono, el Cinematógrafo Parlante o el Orquestofón. (Pulido y Utrera, 2001, p.162).

6 Algunas de las patentes registradas en España se pueden consultar en la base de datos del fondo histórico del archivo de la OEPM (Oficina Española de Patentes y Marcas), y figuran, entre otras un “dispositivo transmisor del sonido para aparatos cinematográficos parlantes”, solicitada por Walter Glenn Hammack en 1913, o “una disposición perfeccionada para combinar la máquina parte u otra máquina de reproducción del sonido con el aparato de proyección de vistas animadas”, de Alfonso Cortella en 1920.

7 Fecha en la que se estrena el que se considera primer film sonoro español, *El misterio de la puerta del Sol*, dirigida por Francisco Elías y producida por Feliciano Manuel Vítóres.

8 El Filmófono, a pesar de su innegable importancia, no será considerado en el presente artículo, ya que se implanta en España en 1930, en fechas posteriores al marco temporal que delimita el presente artículo.

## El Kinetófono

El Kinetófono fue uno de los primeros inventos surgidos a raíz de la búsqueda de la sincronización del sonido y las imágenes en movimiento. Fue presentado por el equipo de Edison en 1895, quienes, durante los últimos años del siglo XIX (como se ha podido constatar anteriormente) trabajaban para poder ofrecer un sonido combinado conjuntamente con las imágenes. Para crear el Kinetófono, Edison modificó su invención previa: el Kinetoscopio. Este sistema se había comenzado a comercializar en Nueva York durante el año 1894 (Arce, 2009, pág. 136), y consistía en un baúl de aproximadamente un metro de alto, dentro del cual giraba la cinta cinematográfica, y que estaba dotado de un sistema de visión individual mediante el que el espectador observaba las imágenes que pasaban a través de un agujero situado en la parte superior del aparato. Así, un año más tarde, a partir de este sistema, creó el Kinetófono, que se trató de un Kinetoscopio modificado “que incluía un fonógrafo en el lugar donde previamente se había localizado la batería” (Altman, 2004, pp.81-82).

Antes de exponer la recepción en España de este invento, cabe remarcar la confusión existente con el término Kinetófono, ya este mismo vocablo sirve para referir dos sistemas disímiles que aparecen con casi quince años de diferencia. El primer Kinetófono fue el creado por Edison en 1895, pero este aparato no tuvo especial relevancia en los mercados norteamericanos, por lo que el inventor dejó de lado el proyecto, retomándolo años más tarde, para presentarlo en 1913, y utilizando el mismo nombre para referirse a un concepto actualizado de la idea primaria: música sincronizada con imágenes, pero esta vez proyectadas sobre un lienzo. A la hora de buscar bibliografía sobre estos sistemas, se encuentra información que refiere de forma indeterminada a uno u otro aparato, y es preciso corroborar cuidadosamente las fechas para no confundir ambos.

En España, las primeras referencias hemerográficas al Kinetoscopio se encuentran en el año 1894, el mismo año de su presentación oficial en Estados Unidos, y se puede constatar que se mantuvo en exhibiciones, al menos, hasta finales del año siguiente (Arce, 2009, pág. 142). A pesar de que se trataba únicamente de un sistema que reproducía imágenes, la intención de complementar la parte iconográfica con el sonido fue expresada tempranamente por Edison en sus cartas manuscritas y diversas entrevistas<sup>9</sup>, y también se recoge tempranamente en la prensa española:

Hasta el presente el kinetoscopio (sic.) no es más que un juguete; pero Edison se propone perfeccionarlo de manera que pueda proyectar las fotografías animadas sobre una sábana con la linterna mágica y combinando el fonógrafo con el kinetoscopio cuenta con llegar a hacer hablar y moverse a las personas fotografiadas, de manera que el público reunido en una sala podrá oír, por ejemplo, el discurso de un Diputado de la Cámara, y ver al propio tiempo la mímica que emplea en su oratoria<sup>10</sup>.

9 La carta manuscrita más conocida en la que hace referencia a la música se encuentra reproducida de forma íntegra en Dickson, W.K. Laurie: Dickson, Antonia. *History of the Kinetograph, Kinetoscope, and Kinetophonograph*. New York: Crowell, 1895. También, al inicio del presente artículo, se encuentra transcrita en una entrevista realizada a Edison en 1895.

10 El Kinetoscopio, *La Unión Católica*, 30 de marzo de 1894

Las numerosas noticias en la prensa permiten certificar la llegada y explotación del Kinetoscopio en España<sup>11</sup>, pero no sucede lo mismo con el Kinetófono, ya que las reseñas en la prensa sobre este aparato que se inventa y anuncia en Estados Unidos en 1895, son inexistentes, y no hay información sobre el mismo hasta 1910, década en el que se presenta el renovado Kinetófono proyector.

Hay varios motivos que pueden justificar el hecho de este sistema nunca llegara a España. El primero, es que, como se ha dicho antes, un Kinetófono consistía esencialmente en un Kinetoscopio con un Fonógrafo conectado, por lo que es posible que los empresarios no vieran la necesidad de adquirir nuevos y costosos aparatos, ya que en la mayoría de las ocasiones disponían ya de sus dos componentes previos en las salas de exposición. En varios periódicos españoles se puede observar cómo los espectáculos de *Kinetoscopio* (sic.), que se llevaban a cabo eran acompañados usualmente de un fonógrafo, aunque como puntualiza Julio Arce, “a pesar de la unión en un mismo espacio del Kinetoscopio y el Fonógrafo, es difícil establecer si se produjo alguna conjunción de ambos aparatos” (Arce, 2009, pág. 138).



Imagen 1. Recorte de Prensa en el que se anuncia en primera plana la exposición de Kinetoscopios y Fonógrafos de Edison. *La Correspondencia de España*. 11 de diciembre de 1895, n.º 13.823, p. 1<sup>12</sup>.

Al igual que la práctica totalidad de las propuestas iniciales de cine sonoro o *talking movies* (como fueron denominadas estas primitivas películas sonoras en Estados Unidos), el Kinetófono tuvo una buena acogida por parte del público, pero únicamente de manera temporal, durante unas breves semanas, para posteriormente caer en desuso. A esto, hubo que sumarle la falta de precisión y calidad de la sincronización, que únicamente era aproximada a lo que sucedía en la imagen, lo que hizo que fuera un invento pronto olvidado. La caída de la demanda en Estados Unidos llevó a Edison a buscar mercado internacional, pero la *North American Phonograph Company* había interpuesto una querrela contra el inventor en los siguientes términos, según se describe en el periódico *New York Times* el 30 de junio de 1895:

The complaining Company holds an assignment from Edison of all foreign rights for the sale and use of the phonograph, with the exception when it is used in connection with toys, dolls, &c.

11 Entre muchas otras, se pueden consultar: *El liberal* (Madrid), 28 de mayo de 1895, p.4; *El País* (Madrid) 19 de Julio de 1894, p.2; o *El Correo Español*, 10 de abril de 1894, p.2.

12 <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000409996>, extraído de la página web de la Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España [Fecha Consulta: 4 de enero de 2018].



They allege that Edison has infringed on the right by combining the phonograph and kinoscope under the name of kinetophone, and placing it in foreign market. The defense holds that the kinetophone is a toy (Wierzbicki, 2009, p.74).<sup>13</sup>

Así, Edison prefirió evitar problemas con las cortes, y dejó temporalmente apartada la idea de Kinetófono y su exportación, hasta retomarla en la década de los años 10, modernizando y mejorando sus características, y añadiendo el elemento de la proyección, que ya suponía un requisito indispensable para resultar competitivo en el mercado cinematográfico. El ‘nuevo’ Kinetófono se presentó en Estados Unidos en enero de 1913, y a pesar de corregir muchos de los problemas técnicos que padecían los sistemas previos, Edison “fracasó debido a una imperfecta estrategia de exhibición, y a una concepción desfasada del objeto y formato de los filmes” (Altman, 2005, pág. 358), al centrar exclusivamente su distribución en teatros de *vaudeville*. A pesar de lo limitadísimo de su comercialización final, los periódicos internacionales se hicieron eco del invento, redactando noticias desde tres años antes de su estreno; e incluso en España, se encuentran testimonios sobre las primeras pruebas del Kinetófono en el estudio de Edison.

Edisson (sic.) acaba de inventar un nuevo aparato, al que denomina “Kinetófono”, en el que al movimiento de las cintas cinematográficas se asocia el disco del gramófono, estableciendo una marca isócrona, gracias a la cual se consigue dotar de palabras a las figuras del cine. Este aparato no está completamente perfeccionado, pero el inventor confía conseguirlo en breve<sup>14</sup>

Esta breve referencia del diario *El Día de Madrid* no es especialmente fiable, ya que menciona que el Kinetófono se asocia con discos de gramófono, utilizando el término ‘gramófono’ de forma genérica para referirse a cualquier artilugio sonoro que, en este caso, con certeza, se trataría del fonógrafo. Otra de las referencias previas, en este caso técnicamente más acertada, es la que presenta en el año 1911 el periódico *La Hormiga de Oro*:

De tal manera, al mismo tiempo que el aparato proyector lanza las imágenes vivientes sobre la pantalla, el mecanismo fonográfico las dota de palabra, dando al espectador la ilusión acabada de que son seres de la realidad. [...] Los que han tenido la fortuna de asistir á (sic.) las primeras experiencias en el laboratorio de Edison, afirman que los labios de los personajes proyectados en la pantalla se mueven de absoluta conformidad con los sonidos que el fonógrafo emite.

En una escena que representaba una partida de cricket, cada golpe de maza era acompañada exactamente del ruido (sic.) seco peculiar suyo [...]<sup>15</sup>.

13 [Traducción del Autor]. “La empresa denunciante sigue un edicto de Edison sobre todos los derechos internacionales para la venta y el uso del fonógrafo, con la excepción cuando se usa en relación con juguetes, muñecas, etc. Alega que Edison ha infringido el derecho al combinar el Fonógrafo y el Kinetoscopio bajo el nombre de Kinetófono y colocarlo en el mercado extranjero. La defensa sostiene que el Kinetófono es un juguete”.

14 Por el mundo. Invento de Edisson. *El día de Madrid*, 12 de septiembre de 1910, p.12

15 Las maravillas del Kinetófono. *La Hormiga de oro*. 11 de febrero de 1911, p.96

A partir de esta noticia, se puede ver que el baremo de calidad y precisión de la sincronización venía dado por los sonidos que emitían los objetos o por la palabra hablada, pero no por la música. La música había sido utilizada en los primeros Kinetófonos como un recurso para disimular la desincronización, y “en lugar de ofrecer discursos o arias de ópera, el Kinetófono fue equipado con films que representaban bailarines o bandas” (Altman, 2004, p.81). Así, se deduce que uno de los fines codiciados de estos nuevos inventos fue el poder sincronizar la palabra, para que los sistemas resultaran útiles para transmitir discursos de personalidades políticas y, en el caso específico de los intereses de Edison, espectáculos teatrales y operísticos.

La llegada del Kinetófono a España se produce a finales de 1913, y uno de los primeros testimonios es la reseña que dedica *El Imparcial* a la exhibición privada que se llevó a cabo en Madrid, en la propiedad de los condes de Romanones:

En el salón de baile del hotel de los condes de Romanones, ante un público en que la hermosura y la elegancia descollaban, se exhibió anoche este nuevo y prodigioso invento del genial Edison, que está llamado a causar una revolución en el cinematógrafo. (...) Se ha logrado lo que parecía imposible de obtener: una completa simultaneidad del sonido y la imagen, que da la ilusión de que los personajes hablan y cantan por sí mismos. Una maravilla. (...) Cuando terminó la interesante sesión y la luz se hizo, sentimos un doble deslumbramiento, producido por los rayos eléctricos al esparcirse repentinamente en la sala, y por la incomparable hermosura de las jóvenes allí reunidas por la condesa de Romanones<sup>16</sup>.

A partir de este recorte de prensa se puede constatar que el Kinetófono que llega a España en la década de los años 10, se trata, efectivamente, del nuevo modelo de Edison, ya que era el que tenía un sistema de proyección, y el texto especifica que en la sala de la proyección “se hizo la luz”, tras, supuestamente, estar a oscuras para el espectáculo. Sin embargo, esta proyección se trató de un evento aislado, y las siguientes referencias que aparecen en la prensa española sobre el Kinetófono pertenecen a publicaciones efemérides que recuerdan los hitos del inventor<sup>17</sup> en la fecha de su fallecimiento. Posiblemente, la falta de éxito de este invento en Estados Unidos repercutió desfavorablemente en la exportación del sistema, y la proyección en España se trató de un curioso entretenimiento científico que los condes de Romanones utilizaron como cortesía hacia sus invitados.

<sup>16</sup> *El Imparcial*, 20 de diciembre de 1913

<sup>17</sup> Algunos de los artículos son: “Una gran pérdida para la ciencia. Tomas Alva Edison ha muerto”, *La Energía eléctrica*. 25 de octubre de 1931, nº 20, p. 12., o “La Grandes Fechas de Edison”, *El Inventor*. Octubre de 1931, nº 7, p.11.



## El Cronófono

El Cronófono fue desarrollado inicialmente por el inventor francés León Gaumont, quien registró su patente en Julio de 1901. Este primitivo sistema “consistía, esencialmente, en un simple aparejamiento —primero mecánico, posteriormente eléctrico— de reproductores independientes de imagen y sonido” (Wierzbicki, 2009, p.74). El sello distintivo que tuvo este aparato fue que no era un sistema de visión individual, sino que, a diferencia del Kinetófono, estuvo concebido desde sus inicios como un sistema proyectado. En este caso, los problemas del aparato fueron la insuficiente duración de los filmes que podía reproducir (unos doce minutos, aproximadamente), así como los comunes cortes de las conexiones entre ambos sistemas. Consciente de las limitaciones, Gaumont buscó perfeccionar su invento durante los años posteriores, creando diversos modelos como el Chronomegaphone, término que utilizó para designar al modelo de Chronophone utilizado para proyectar y sonorizar en grandes espacios (Herbert, 2000, pág. 4); o como el Chronophone Mixte, que presentó en 1908 y parecía solucionar el problema de la sincronización y la amplificación. Durante la década de los años diez, Gaumont intentó en varias ocasiones comercializar su sistema en Estados Unidos, pero la competencia feroz que existía en el país, y los errores y fallos técnicos en varias de sus presentaciones hicieron difícil su continuidad (McMahan, 2002, pág. 69-70). Asimismo, en Europa, durante los años de la primera Guerra Mundial, fueron pocas las inversiones que se realizaron en inventos fílmicos, lo que obligó a Gaumont a enfocar sus esfuerzos hacia otros horizontes.

Las primeras noticias de este aparato llegan a España en 1903<sup>18</sup>, aunque se tratan únicamente de reportajes o crónicas sobre inventos que aún estaban por llegar. Se habrá de esperar dos años para su estreno en el país, que vino de la mano del fotógrafo zaragozano Ignacio Coyne, quien compró los derechos para la utilización y distribución del Chronophone. Éste lo renombró *Cine Parlante Coyne* (González López, 2005, pág. 47), y se dedicó a realizar proyecciones de “fragmentos de óperas, zarzuelas, bailes, cantos populares, dúos, arias y asuntos cómicos” [véase imagen 2] en una sala situada en la calle San Miguel de su ciudad natal. La producción fílmica de estas películas no fue únicamente importada, y reconocidos directores españoles como Ricardo Baños, Antonio Tramullas o Fructuoso Gelabert crearon películas con este sistema (González López, 2001, pág. 67).

18 Crónica Científica. Inventos y Novedades. *lustración artística*. 12 de enero de 1903, p. 14-15



Imagen 2. Cartel publicitario del Cine Parlante Coyne, 1905. En la parte izquierda de la imagen se puede observar una representación del Chronophone<sup>19</sup>.

Las primeras referencias en prensa del Chronophone con su nombre comercial original se recogen tres años más tarde, en 1906, en el periódico *La Vanguardia*, que anuncia el estreno del sistema en un local de la Rambla del Centro de Barcelona<sup>20</sup>:

Inauguración del Chronophono, último invento de Gaumont (sic.), admirable aparato cinematográfico que va al unísono la voz con los movimientos. Primero y único en Barcelona.

El Chronophone se mantuvo en cartelera durante cuatro meses, hasta mayo de ese mismo año, para volver a reaparecer en 1909, anunciado como “el aparato parlante perfeccionado”<sup>21</sup>. En Madrid, las noticias del estreno del último sistema Chronophone no llegan hasta mayo de 1912, y, aunque su llegada es tardía, varios periódicos reflejan el éxito en su estreno, remarcando que fue “la primera vez que una película [es] repetida”, y que “tuvo la Empresa que poner el cartel de *No hay billetes*”<sup>22</sup>. Entre los filmes proyectados en las sesiones madrileñas, destaca el de la película que reproduce los cuplés de la zarzuela *El perro chico*, interpretados por la famosa cupletista Consuelo Tamayo, “la Tortajada”. Como sucederá con el Phonofilm, el cuplé fue un recurso muy utilizado en este tipo de producciones filmicas, ya que tanto el estilo musical como las intérpretes resultaban un gran reclamo para el público. El éxito venía dado, especialmente, porque se utilizaban los mismos espacios para escuchar cuplés que para ver las películas, por lo que para el público habitual, los filmes suponían una forma económica de poder disfrutar ‘en directo’ de sus cantantes y cupletistas preferidas.

<sup>19</sup> Imagen del Archivo DARA (Documentos y Archivos de Aragón), de la Diputación Provincial de Zaragoza, cedida por el proyecto GAZA (Gran Archivo Zaragoza Antigua) <http://adioszaragoza.blogspot.com/es/>

<sup>20</sup> *La Vanguardia*, Domingo, 15 de febrero de 1906, p.11

<sup>21</sup> *La Vanguardia*. Lunes, 14 de julio de 1909, p.5

<sup>22</sup> *El Heraldo de Madrid*, 23 de mayo de 1912, p. 4; *La Correspondencia de España*. 24 de mayo de 1912, p.4

## El Fonofilm

El Fonofilm fue uno de los principales sistemas de cine sonoro en la década de los años veinte. El invento fue presentado en 1923 por Lee De Forest en los teatros neoyorquinos Rivoli y Rialto bajo el auspicio del director musical Hugo Riesenfeld; y como la mayoría de los inventos surgidos en esos años, tuvo un gran éxito en su estreno, pero pronto fue relegado al olvido (Altman, 2004 pág. 178). Sin embargo, la base tecnológica que utilizaba, que implicaba grabar el sonido en la misma cinta de video, sentó el precedente para la invención de los posteriores sistemas *sound on film*, que se mantienen vigentes en la actualidad (Chion, 1997, p. 67).

El Fonofilm llegó a España en 1927, cinco años más tarde de su presentación en Estados Unidos, coincidiendo con la presentación del ya mencionado film sonoro *The Jazz Singer* en las salas americanas<sup>23</sup>. Aun así, la prensa española se hizo amplio eco de las actividades y presentaciones que se llevaron a cabo en todo el país mediante reseñas en las que se referían al Fonofilm como “el maravilloso invento [...] que resuelve el problema del cine hablado”<sup>24</sup>, o “un invento interesantísimo”<sup>25</sup>.

Aunque, en general, muchos de los periódicos mostraban palabras de asombro y alabanza hacia el nuevo sistema, se pueden encontrar referencias, como la que aparece en el periódico *El Heraldo de Madrid*, donde se remarca el valor científico del aparato, pero igualmente se señala que “aún no ha alcanzado el grado de perfeccionamiento necesario para revestir verdadero carácter artístico”, y de forma específica pone en relieve los siguientes defectos con relación a la calidad sonora:

Mas, aparte del defecto capital de las resonancias, que tanto perjudica toda audición por alto-voz, el mayor inconveniente del sistema es que al reunir todas las ondas simultáneas en una única resultante, que es la que se fotografía, no consigue luego volver a disgregarlas, sino que nos brinda esa resultante, siempre confusa, ya que en ella no se destacan los diversos timbres con la independencia debida<sup>26</sup>.

De la misma manera, debido a las dificultades técnicas iniciales y a la breve duración de los filmes, inicialmente no se trató al Fonofilm como un posible sustituto del cine mudo, sino como un entretenimiento complementario en las sesiones de proyección o de las funciones teatrales, refiriéndose a él únicamente como “un bello espectáculo como fin de fiesta”<sup>27</sup>. La duración de las películas no era comparable a la que ya tenían los filmes de cine mudo, y generalmente, una sesión de Fonofilm estaba configurada por varios cortometra-

23 Cabe remarcar la libertad con la que los periodistas denominaban a los sistemas recién llegados en sus columnas y reseñas. Así, el Phonofilm se puede encontrar referenciado en la prensa del momento tanto con su nombre en inglés, como con diversas traducciones al castellano, siendo la más literal ‘Fonofilm’, (sustituyendo la grafía *ph*, por la más castellana, y cercana a su pronunciación *f*), pero respondiendo también a términos con traducciones más libres como ‘Cinefón’ o ‘Cinefono’.

24 *El Sol* (Madrid), 9 de octubre de 1927, p.8

25 *El Imparcial* (Madrid) 5 de octubre de 1927, p.5

26 *El Heraldo de Madrid*, 2 de marzo de 1927, p.4

27 Pasa la cinta. El Fonofilm y su inventor Dr. Lee De Forest. *Popular Film*, 14 de julio de 1927, p.13

jes en los que se proyectaban “trozos de ópera y zarzuelas, canciones, conciertos, discursos, diálogos, [que eran] reproducidos, viéndose y oyéndose a los personajes y a la orquesta como si actuase en el escenario en el momento mismo de la proyección”<sup>28</sup>.

Asimismo, algunos periodistas ponían en duda la viabilidad del invento, como se explica en la revista *Popular Film* en un amplio y crítico reportaje firmado por Antonio Suárez, cuyo título desvela las inquietudes sobre el invento: *Lee de Forest y su Fonofilm ¿Valdrá la pena este invento?*<sup>29</sup>. Otra de las críticas que recibió este invento (y de forma generalizada, el cine sonoro), fue la cuestión de los problemas y limitaciones lingüísticas que implicaría, ya que según aparece en un reportaje dedicado al Cinéfono en 1927, en *La Revista de Oro*:

(...) no se podrán proyectar en España, por ejemplo, películas extranjeras, porque sólo una insignificante parte de los espectadores comprendería lo que hablan los actores, y habiendo sido suprimidos los actuales carteles, los programas deberán componerse exclusivamente de films españoles, únicos que serían comprendidos por todos; la traducción no cabe, porque si el actor que vemos en la pantalla se expresa en inglés o en alemán al impresionarse la escena y oímos la voz, a través de una traducción fonográfica, en español, nos sorprenderá desagradablemente ver que los movimientos de sus labios no corresponden a la palabra que llega a nuestros oídos, destruyendo todo el efecto de la acción.

Como se ha mencionado anteriormente, la presentación oficial de Fonofilm se hizo en España en 1927, pero ésta no fue la primera vez que hubo alguna mención a este sistema en la prensa española. El periódico *La Época*, en su edición del 15 de diciembre de 1923, realiza una amplia reseña que se hace eco del estreno del Phonofilm al otro lado del Atlántico:

Pensamos que el papel del Phonofilm no es otro sino el de completar el cine, enriqueciendo sus naturales recursos de expresión. Por ejemplo: todos hemos visto qué desairado, qué ininteligible, qué muerto resulta un baile en la pantalla. Sin el comentario sustancial de la música, los movimientos pierden toda su graciosa elocuencia. Ilustrad la proyección con un vals de Chopin o unas auténticas sevillanas, no en la orquesta, sino mediante un aparato que asegure el sincronismo, y el efecto será de completa belleza<sup>30</sup>.

Esta noticia supone una referencia aislada en los periódicos de inicios de los años veinte, y cabe afirmar que el hecho de que no fuera un invento ampliamente recogido en la prensa española fue lo que hizo posible que se presentara años más tarde como una novedad.

El Phonofilm fue promocionado en 1927 España por su propio inventor, Lee De Forest, y sería razonable afirmar que la tardanza de la introducción en el país fue debida a que ya había pasado su momento de gloria en Estados Unidos, y tras infructuosas presentaciones en Cuba y México (Fernández Colorado, 1995), De Forest comenzó la búsqueda de nuevos mercados

28 *La Libertad* (Madrid) 12 octubre de 1927, p.6

29 Lee de Forest y su Fonofilm ¿Valdrá la pena este invento? *Popular Film*, 10 de noviembre de 1927, p.4

30 La Voz en el cinematógrafo. El Fonofilm. *La Época*, 15 de diciembre de 1923, p.5

al otro lado del Atlántico. Asimismo, el hecho de que el inventor considerara presentar su invento en España puede ser debido a que algunas de las películas ya rodadas en su sistema estaban protagonizadas por la cantante y actriz Concha Piquer, estrella que disfrutó de gran renombre en Estados Unidos durante los años veinte. Estos filmes, a pesar de haber sido producidos para el público norteamericano, estaban actuados en castellano y hacían referencias culturales a España, por lo que era esperable un buen recibimiento en la península.

Cabe remarcar que, aunque está confirmado que las películas de Concha Piquer datan de 1923 (Vernon y Peiró, 2012, pág. 295) tanto la cantante como De Forest, las datan de 1925 en las diversas entrevistas que dan a la prensa<sup>31</sup>. Así, es posible que hubieran acordado de alguna manera acercar en el tiempo la fecha de grabación original para dar más relevancia al invento: una tardanza de dos años en la presentación era aceptable, pero no lo era de cinco, ya que pondría en evidencia que no se trataba de una novedad.

Que llegase el propio inventor a España para promocionar su sistema no era algo habitual, y los conflictos entre diversas personalidades del mundo del espectáculo en busca de protagonismo no se hicieron esperar, como se constata en la noticia que publica *Heraldo de Madrid* cuyo amplio título reza:

‘Colisión de Estrellas’

Conchita Piquer dice que ella impresionó películas por el phonofilm antes que Raquel Meller.

Forest, inventor del phonofilm, asegura que Conchita Piquer tiene Razón

Raquel Meller declara que no conoce a míster Forest<sup>32</sup>

A pesar de las dudas que generó este invento en la prensa, y tras varias presentaciones privadas del sistema Phonofilm, Lee De Forest consiguió convencer a un grupo de empresarios españoles para que comercializan su sistema en España, quienes compraron los derechos y crearon la compañía *Hispano de Forest Phonofilm* (Arce, 2009b, pág. 641, 642). A lo largo de dos años se encargaron de organizar exhibiciones en diversas ciudades del país, en las que se distribuían los cortometrajes rodados por De Forest en Estados Unidos, y otros de nueva producción nacional. Dos años más tarde, la *Hispano de Forest Phonofilm*, ya en crisis tras el poco éxito que acumulaban en las representaciones, realizó una última inversión para tratar de mantener a flote la empresa, rodando el primer largometraje sonoro español, el film *El misterio de la puerta del sol* (1929), que apenas tuvo representaciones, fue duramente criticado por la prensa, y a pesar de incluir algunas mejoras técnicas, supuso, a la vez, el amanecer y el ocaso del Phonofilm en España.

31 Valverde, Salvador. Conchita Piquer, estrella de la pantalla y de la escena frívola, nos habla del “cine”, de las “varietés” y del amor... *Crónica*, 11 de mayo de 1930, p.14; Colisión de Estrellas, *El Heraldo de Madrid*, 1 de marzo de 1927.

32 *Ibid.*



## Conclusiones

A inicios del siglo XX llegaron a España numerosos inventos y nuevos sistemas cinematográficos que trataban de ofrecer revolucionarios espectáculos de cine sonoro. Inventores de fama internacional como Edison, Gaumont o De Forest comercializaron sus novedosos aparatos en el país, que llegaban precedidos por el entusiasmo, en ocasiones desmedido, de la prensa española. Sin embargo, la mayoría de los sistemas fueron rápidamente olvidados por el público tras pocas semanas de exhibición.

La decepción de la audiencia hacia estos dispositivos se debió a una suma de factores, habiendo de considerar la falta de precisión y de calidad en la sincronización sonora, los comunes errores durante la puesta en marcha de los aparatos, e incluso, la breve duración de los filmes. Asimismo, no ayudó la elevada expectativa del público, quien veía estas películas muy deslucidas en comparación con la calidad contemporánea del cine mudo, que durante esa época se encontraba en su denominada 'época dorada'. Las proyecciones de estos sistemas reproducían habitualmente fragmentos de zarzuelas, cuplés, escenas cómicas u otros entretenimientos como los que se programaban en los teatros de *vaudeville*, locales muy populares a principios de siglo. De esta manera, se observa que el primer cine sonoro buscó representar los espectáculos de moda en esos años, con el valor añadido de que, aunque la sala fuera de modestas dimensiones, podría ofrecer en pantalla a las estrellas del momento. No obstante, para tribulación de los inversores, este primitivo cine no pasó de ser un elemento anecdótico que complementaba las proyecciones de filmes clásicos, y que, además, resultaba ostensiblemente caro en comparación con los beneficios económicos que pudiera otorgar a los empresarios.

El presente artículo ha pretendido establecer un marco teórico sobre los primeros sistemas sonoros en España los a partir las noticias en prensa de finales de siglo XIX y principios del XX, con la intención de servir como punto de partida para futuras investigaciones que consideren las prácticas musicales en los espacios filmicos del período previo a la llegada del cine sonoro.



#### Referencias bibliográficas

- Abel, R. *Encyclopedia of Early Cinema*. New York: Routledge, 2005
- Altman, R. *Silent Film Sound*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Arce, J. The Sound of Silent Film in Spain: Heterogeneity and homeopatía escénica. *Music, Sound, and the Moving Image*. Liverpool University Press, 2010, vol. 4 Issue 2, pp. 139-160.
- Arce, J. *La música de las primeras exhibiciones cinematográficas (1895-1896)*. En Olarte, M., Ed. *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Plaza Universitaria Ediciones. Salamanca, 2009. pp.135-149
- Arce, J. (b) Del kinetófono a *El misterio de la puerta del sol*. Los comienzos del cine sonoro en España. *Revista de Musicología*, 2009, XXXII, vol. 2, pp.626-645
- Chion, M. *La música en el cine*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1997
- Dickson, W.K. Laurie: Dickson, A. *History of the Kinetograph, Kinetoscope, and Kinetophonograph*. New York: Crowell, 1895. Reprinted Facsimil in New York: Arno Press, 1970
- Fernández Colorado, L. *El "Phonofilm". Un sistema ambulante de cine sonoro*. Actas del V Congreso de la A.E.H.C., A Coruña: C.G.A.I (Centro Galego de Artes da Imaxe), 1995, pp. 107-115.
- González López, P. Los quince primeros años del cine en Cataluña. *Artígrama*, 2001, Núm. 16, p.39-74
- González López, P. *Los inicios del cine en España (1896-1909). La llegada del cine, su expansión y primeras producciones*. Ed. Liceus, Biblioteca de Recursos Electrónicos de Humanidades, E-excelence, 2005
- Gubern, R; Hammond, P. *Luis Buñuel. The Red Years, 1929-1939*. Wisconsin Film Studies, 2012, p. 188-189
- Herbert, S. *A History of Early Film, 2*. NY: Routledge, 2000
- Martínez, J. Cómo llegó el cine a Madrid. *Artígrama*, 2001, Núm. 16, pp.25-38
- McMahan, A. *Alice Guy Blaché. Lost Visionary of the Cinema*. Bloomsbury Academic, 2002
- Pulido, C, Utrera, R. Los orígenes del cinematógrafo en Andalucía y Extremadura. *Artígrama*, 2001, Núm. 16, p. 155-172.
- Singer, B. Early home cinema and the Edison home projecting Kinetoscope. *Film History*, Taylor and Francis, 1988, Volume 2, pp.37-69.
- Vernon, K.M.; Peiró, E.W. *The Construction of the Star System*. En Labanyi, J.; Pavlović, T., *A Companion to Spanish Cinema* Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2012., pp. 293-318.
- Wierzbicki, J. *Film Music: A History*. New York, NY: Routledge, 2009.