

El fonógrafo en Bilbao (1894-1900). Una aproximación

Txomin Ansola

Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea

El fonógrafo, aparato que permitía por primera vez la grabación y reproducción mecánica del sonido, se presentó en Bilbao en julio de 1894. Su historia como espectáculo público en la Villa fue breve, ya que la aceptación que disfrutó inicialmente se diluyó rápidamente. Coincidiendo con la incorporación del altavoz, que permitió el tránsito de la audición individual a la colectiva, fue perdiendo su carácter espectacular. En 1900 se registró su última presencia en Bilbao, pasando a ser un entretenimiento privado.

Fonografoa, soinua grabatu eta mekanikoki berregitea lehenengo aldiz posible egin zuen aparatua, 1894ko uztailean aurkeztu zen Bilbon. Historia laburra bizitu zuen ikuskizun publiko gisa, berehala agortu baitzuen hasieran izandako arrakasta. Bozgorailua sortzarekin batera, entzunaldiak bakarreko izatetik taldeko izatera iragan, eta ikuskizun izaera galduz joan zen fonografoa. 1900ean agertu zen azkeneko aldiz Bilbon, eta ordutik entretenigarri pribatu izan da.

The phonograph, an instrument which provided for the first time the mechanic recording and reproduction of sound, was first presented in Bilbao in July 1894. Its history as a public show in the Villa was brief because its initial popularity vanished soon. With the arrival of the loudspeaker, which gave way from an individual audience to a collective audience, it lost its value as a show. In 1900 Bilbao was witness of the last appearance of the phonograph, which became a private entertainment.

0.

En el último tercio del siglo XIX la industrialización en Vizcaya, tras concluir en 1876 la Segunda Guerra Carlista, cobró un nuevo y definitivo impulso. Fruto del cual fue la dinámica de cambio social que se generó en el conjunto del territorio histórico, aunque ésta tuvo en el área de la Ría del Nervión una concreción y desarrollo mayor. Al frente y liderando esta transformación económica, productiva y demográfica se encontraba Bilbao, que en apenas veinticinco años se configuró como una gran ciudad urbana pasando de los 32.734 habitantes de 1877 a los 83.306 de 1900.

Este proceso de modernización en que se vio inmerso la Villa contribuyó a delinear una nueva realidad social, a la que no fueron ajenos también los progresos que en los campos tecnológicos y científicos se estaban materializando durante aquellos años.

El convertidor Bessemer y los hornos altos Siemens para la fabricación de acero contribuyeron a la renovación en profundidad del proceso productivo de la siderurgia; mientras, el ferrocarril y el automóvil cambiaron de forma radical los medios de transporte, modificando los conceptos de espacio y tiempo que se tenían entonces.

En el campo de los espectáculos públicos hay que registrar la invención del fonógrafo y el cinematógrafo, máquinas que grababan y reproducían por medios mecánicos el sonido y el movimiento respectivamente. El afán investigador que permitió la puesta a punto de ambos aparatos tuvo un desarrollo en paralelo durante el siglo XIX.

El fonógrafo y el cinematógrafo hicieron acto de presencia por primera vez, de forma casi simultánea, en la vida cotidiana y espectacular del Bilbao finisecular del siglo XIX con notable éxito, ya que formaban parte “de toda una serie de prodigios científicos (.....) a los que las masas no tenían acceso todavía más que bajo la forma de fenómenos de feria, pero que como tales tenían que dar a los desfavorecidos una visión rosácea del porvenir de la sociedad industrial”.¹ La burguesía, por tanto, buscaba integrar mediante estas formas espectaculares al proletariado, que se había visto obligado a abandonar el campo e incorporarse en las ciudades a la actividad industrial, en los valores ideológicos de la nueva sociedad urbana.

Las líneas siguientes están dedicadas a bosquejar la breve singladura bilbaína del fonógrafo, “una máquina que nos habla y nos canta, y hace la veces de piano, de la flauta, etc. y hasta de una banda de música”,² según explicaba *El Nervión* a sus lectores en agosto de 1894.

¹ Burch, Noël: *El tragaluz infinito*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 50.

² “De ayer a hoy”, *El Nervión*, Bilbao, 7 de agosto de 1894, p. 2

I.

La historia de la reproducción mecánica de la música se remonta a la segunda mitad del siglo XIV. El perfeccionamiento del reloj de pesas hizo posible la construcción de “varias clases de tañedores mecánicos, batiendo tambores, sonando cuernos o tañendo campanas”.³ La posterior introducción del cilindro giratorio de púas permitió el funcionamiento de un grupo de campanas y la ejecución de melodías más trabajadas, sentando las bases del desarrollo ulterior de la ejecución mecánica de la música. Así, fueron surgiendo diversos artilugios: órganos mecánicos, relojes de pared y bolsillo, órganos de cilindros, cajas de música, orquestrones o autómatas musicales, como *El tamborilero*, fabricado en 1738 por el mecánico e inventor francés Jacques de Vaucanson, que tocaba unas 20 contradanzas acompañándose de un tamboril.

La materialización de la grabación del sonido no se consiguió hasta mediados del siglo XIX, en concreto 1857, fecha en la que el tipógrafo francés León-Edouard Scott construyó el Phonoautographe (voz que se inscribe a sí misma), aparato mediante el cual se lograba, por primera vez, “reproducir sobre un cilindro recubierto con negro de humo las vibraciones de una membrana frente a la cual se hablaba”.⁴

El invento de Scott, aunque suponía un paso importante, era incompleto pues no permitía escuchar lo que se había grabado, algo que sí consiguió el poeta y físico francés Charles Cros veinte años después. En efecto, Cros presentó el 30 de abril de 1877 en la Academia de Ciencias de París el Paléophone, aparato con el que había logrado grabar y reproducir el sonido.

“El principio teórico era sencillo. Si al producirse un sonido, una membrana vibratoria traza, mediante una aguja incorporada, un surco en una superficie, se puede invertir este proceso y pasar de la grabación a la reproducción del sonido. Al recorrer la aguja el surco se podrá oír, gracias a las vibraciones de la membrana, el sonido que se ha grabado”.⁵

Pocos meses más tarde, el 24 de diciembre de 1877, Thomas Alva Edison, patentaba el Fonógrafo, aunque la descripción del mismo no apareció hasta la patente del 17 de julio de 1878. Construido por el mecánico John Kruesi fue comercializado “como una dictadora de oficina, ‘el amanuense ideal’. Pero los modelos primitivos tenían muchas limitaciones: la reproducción era defectuosa, los cilindros sólo funcionaban durante un poco más de un minuto y se deterioraban mucho”.⁶ Consecuencia de estas deficiencias técnicas: este pri-

³ Scholes, Percy A.: *Diccionario Oxford de la música*, Buenos Aires, Sudamericana, 1964, p. 1031.

⁴ Perriault, Jacques: *Las máquinas de comunicar y su utilización lógica*, Barcelona, Gedisa, 1991, p. 24.

⁵ Staehlin, Carlos: *Historia genética del cine, De Altamira al Weintergarten*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981, pp. 206-207.

⁶ AA. VV.: *El libro de la música*, Barcelona, Parramón, p. 132.

mer fonógrafo pronto dejó de ser una novedad, cayendo rápidamente en el olvido.

A pesar de que el fonógrafo fue superado al poco tiempo por otros aparatos de grabación y reproducción mecánica: el Graphophone (1885) de Summer Teinter y el Gramophone (1887) de Emil Berliner, y magnética: en 1888 Oberlin Smith presentó públicamente esta posibilidad, Edison retomó diez años después su invento y en 1887 desarrolló un nuevo modelo en el que la grabación del sonido se realizaba en un cilindro de cera en lugar de la hoja de papel de estaño que había utilizado la primera vez. En esta ocasión se comercializó como espectáculo público en Estados Unidos desde 1889, conociendo una gran difusión entre los años 1890 y 1908.⁷

II.

En 1893, cuatro años después que Edison presentase el fonógrafo en la Exposición Universal de París, Henri Lioret iniciaba en Francia la comercialización del Lioretographe, “phonographe à rouleaux coniques, et surtout le premier procède de ‘duplicating’ dit ‘a la cire perdue’, permettant le moulage de rouleaux incassables en celluloid”,⁸ que había patentado en diciembre de 1892.

Meses más tarde, en la primavera de 1894, se ponía a la venta en París el fonógrafo de Edison, que causó una auténtica sensación durante las ferias que se celebraron en Francia durante ese verano.⁹ En las mismas fechas se presentaba en Madrid y poco después tenía lugar por partida doble en Bilbao: en julio lo hacía el Fonógrafo Pertierra, y en agosto el Fonógrafo Colis, coincidiendo ambos en las fiestas de la Villa.

El fonógrafo de Francisco Pertierra, el primero en llegar, se instaló en la galería Mateu de la calle Berástegui. Antes de abrir sus puertas al público ofreció una audición para la prensa el 22 de julio, a la que asistió el periódico *El Nervión*, que al día siguiente le dedicó esta crónica:

“Anoche galantemente invitados por el señor Pertierra, acudimos a la galería Mateu, para asistir a la inauguración de las audiciones fonográficas, que tanto éxito han alcanzado en algunas capitales de España.

La instalación del fonógrafo es perfecta, cómoda y elegante, y según pudimos apreciar, el fonógrafo del señor Pertierra es realmente notable, pues se perciben con mucha exactitud cuantas piezas reproduce.

Después de un saludo a la prensa, el fonógrafo nos hizo escuchar la deli-

⁷ Fell, John L.: *El filme y la tradición narrativa*, Buenos Aires, Tres Tiempos, 1977, p. 243.

⁸ Mitry, Jean: *Historie du cinema, 1895-1914*, Tomo I, París, Editions Universitaires, p. 47.

⁹ Deslandes, Jacques y Richard, Jacques: *Historie comparée du cinema, Du cinématographe au cinema*, Tomo II, París, Casterman, 1968, pp.103-104.

ciosa voz de la Pinkert,¹⁰ algo de cante flamenco, el dúo del *Mantón de Manila*, de la *Verbena de la paloma* y otra multitud de piezas que agradaron mucho a los concurrentes.

Auguramos un éxito al señor Pertierra”.¹¹

El pronóstico del periodista bilbaíno se cumplió y desde el día 7 de agosto las audiciones, que tenían inicialmente lugar por las tardes de cinco a once de la noche, ampliaron su horario también a las mañanas, de diez a una, mientras que por la tarde se adelantó en un hora, comenzando a las cuatro.

En las audiciones fonográficas, que duraban media hora, se pudieron escuchar igualmente, aparte de las citadas anteriormente, otras piezas como la *Calumnias de Barbero* y la banda de cornetas de la zarzuela *El chaleco blanco*.

Dado que la prensa bilbaína no fue muy explícita sobre el lugar en que estaba ubicado el Fonógrafo Pertierra, debemos recurrir a la descripción que de su estancia en Madrid, unos pocos meses antes de trasladarse a Bilbao, hizo la revista *La Ilustración Española y Americana*, para conocer cómo era la disposición del fonógrafo en el salón:

“Está colocado sobre una vitrina, entre dos estatuas que sostienen dos luces eléctricas, y de él parte un tubo que transmite el sonido-voz hablada, canto, orquesta, etc., a diez y seis tubitos más que terminan en dos auditores de cau-chú o cristal, los cuales se aplican a los oídos el público colocado alrededor de una barandilla cubierta de *peluche*. En medio se ve un hermoso busto de mujer en actitud de escuchar. Finalmente, al medio de un lienzo del salón está el retrato de Edison, que parece presidir el acto”.¹²

Detallaba igualmente la revista madrileña en su artículo las diferencias existentes entre el primer modelo del fonógrafo patentado por Edison en 1878 y el que se podía escuchar en ese momento en el salón de Pertierra, que era el que el inventor estadounidense había presentado en la Exposición de París de 1889:

“El primitivo fonógrafo era un cilindro de madera rodeado de una capa de estaño, en la que cierto estilete, sujeto a una membrana vibrante dejaba marcada la huella. El actual es también cilíndrico, pero hecho de cera, y por estilete tiene un rubí adherido al tambor-placa resonante. En el primero transmitía el movimiento con un pedal, y en éste por la electricidad, dando uniformidad al movimiento un árbol de espiral de paso de tornillo de décima de milímetro”.

La información que ha quedado sobre el fonógrafo que Colis trajo a Bilbao es tan escasa que sólo nos ha permitido conocer el lugar en que estaba situa-

¹⁰ El redactor de la noticia se refiere a la cantante de ópera Regina Pinkert.

¹¹ “El fonógrafo de Pertierra”, *El Nervión*, 23 de julio de 1894, p. 2.

¹² “Espectáculo científico del Sr. Pertierra.-La sala del fonógrafo de Edison”, en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 22 de mayo de 1894, p. 311.

do el fonógrafo, y un breve comentario sobre la reacción de la gente que asistía a sus audiciones: “Sigue siendo muy visitado el fonógrafo Colis, establecido en la calle Bailén, frente a la estación de Portugalete. El público sale verdaderamente asombrado de las maravillas del gran invento de Edison, invento que todos pueden admirar, porque al alcance está de todos”.¹³

Al año siguiente tanto Colis como Pertierra volvieron a recalcar en Bilbao durante las fiestas de agosto. Mientras Colis lo hacía con un nuevo espectáculo, denominado Salón Express, en el que se podían ver vistas de ciudades españolas y extranjeras, y catorce cuadros que representaban la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo,¹⁴ Pertierra, por su parte, repetía con su fonógrafo Edison.

Francisco Pertierra eligió esta vez la planta baja del Nuevo Teatro para instalar el salón del fonógrafo. Las audiciones, que seguían durando media hora, tenían lugar por las mañanas de 10 a 1 y por las tardes de 5 a 11 de la noche. El cambio de ubicación no le impidió seguir cosechando de nuevo el éxito entre los bilbaínos, según se detallaba, tras asistir a una audición, en *El Noticiero Bilbaíno*:

“En este magnífico fonógrafo, que emite los sonidos con gran perfección y claridad, se puede oír desde los aires ejecutados por bandas de música, hasta óperas cantadas, por las más distinguidas vicetiples, así como también jotas, cuentos, chascarrillos, etc.

El público sale altamente satisfecho de las audiciones, cada vez más concurridas, y haciendo elogios de la instalación.¹⁵

Además del Fonógrafo de Pertierra hay que anotar la presencia de otros dos fonógrafos más: el de Valentín Rancelant, situado en la Plaza del Mercado del Ensanche nº 14, y el de José González, instalado en el Café del Crucero del Campo Volantín nº 12.

III.

A diferencia de lo que había ocurrido en los dos años anteriores, en los que el fonógrafo constituía una atracción única e independiente, durante las fiestas de 1896 perdió ese carácter al ceder, por una parte, el protagonismo, de que había gozado anteriormente, ante la novedad que representaba el cinematógrafo en el caso del Eliseo-Express y, por otra, al tener que compartirlo con las vistas diorámicas en el del Salón Universal Exprés.

¹³ “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, Bilbao, 21 de agosto de 1894, p. 2.

¹⁴ “El Salón Express”, *El Noticiero Bilbaíno*, 7 de agosto de 1895, p. 1.

¹⁵ “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 28 de agosto de 1895, p. 2.

El Eliseo-Express,¹⁶ que se anunciaba como Museo artístico científico recreativo, fue el introductor del cinematógrafo en Bilbao, cuya presentación tuvo lugar el 6 de agosto en el primer piso del número uno de la calle Los Jardines. Junto al Kinetógrafo, uno de los nombres que adoptó el cinematógrafo en sus primeros tiempos, el espectáculo, que trajo su propietario Manuel Galindo, se completaba con una “bonita colección de aparatos diorámicos” y

“un excelente fonógrafo perfeccionado, procedente de los grandes talleres de Edison, el más completo de los conocidos hasta el día y que reproduce y transmite con extraordinaria precisión todas las impresiones de un variadísimo repertorio que le acompaña y del que han de ser muy celebrados los cuentos baturros y rondallas aragonesas, las bandas militares y los cantos y diálogos de artistas líricos y dramáticos muy conocidos de nuestro público”.¹⁷

Las sesiones comenzaban a las siete de la tarde, cambiándose todos los días el repertorio del fonógrafo. La estancia del Eliseo-Express se prolongó, al menos, hasta el 4 de septiembre, fecha en la que apareció en *El Nervión* el último anuncio del mismo.

También el fonógrafo Edison, aunque en esta ocasión junto a las vistas diorámicas, formaba parte del espectáculo que ofrecía el Salón Universal Exprés en el número 3 de la calle Alameda Mazarredo, cuyo propietario era Mario Castanero. Este salón que abría sus puertas a las tres de la tarde, permaneció en Bilbao casi un mes, desde el 10 de agosto al 8 de septiembre. En un anuncio publicado en *El Nervión* se señalaba que era “de lo mejor y más culto que viaja por España”,¹⁸ invitando a la gente que acudiese a comprobar tal aseveración.

Para recabar más información sobre este salón debemos trasladarnos a las fiestas de Pamplona de julio de 1896 donde estuvo un denominado Salón Exprés, aunque el nombre no coincide totalmente con el que se instaló en Bilbao, cabe la posibilidad que se trate del mismo tanto por la proximidad geográfica y temporal, como porque ambos salones exhibían el mismo espectáculo: vistas diorámicas y audiciones fonográficas.

Sobre su estancia en el ferial pamplonés, en concreto sobre lo que denominaba “El micrófono de Edison”, José S. de Ocaña y Elio aportaba, tiempo después, este testimonio:

“El aparato en cuestión era muy diferente a lo que luego fueron los fonógrafos de cilindros, e infinitamente más de los gramófonos que salieron posteriormente a aquellos, y no se diga nada con respecto a las gramolas modernas.

¹⁶ Durante el verano de 1895 había estado en San Sebastián con un espectáculo en el que combinaba la exhibición de vistas con el fonógrafo. Véase Luis Murugarren: “Primeros tiempos del cine en San Sebastián”, en *Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País*, San Sebastián, Cuadernos 1º y 2º, 1983, p. 394.

¹⁷ “Un nuevo espectáculo”, *El Noticiero Bilbaíno*, 2 de agosto de 1896, p. 1.

¹⁸ *El Nervión*, 10 de agosto de 1896, p.3.

El primitivo carecía de altavoz y en vez de discos se utilizaban unos cilindros, los cuales quedaban ocultos en una caja grande y vistosa por cuatro patas, todo ello de madera. De la parte superior de la caja salían 8 ó 10 pares de tubos de goma a cuyos extremos iban unidas unas pequeñas boquillas de hueso o ebonita que se introducían una en cada oído y de esa forma se podía escuchar lo que había impresionado en el cilindro. (...).

Los oyentes, en número de 8 ó 10, se colocaban alrededor de la caja citada; el resto del público colocado detrás de los oyentes, esperaba pacientemente a que quedase vacante alguna pareja de tubos para ir ocupando los sitios vacíos por riguroso turno y meterse en los oídos las boquillas, previo el pago de 0,15 pesetas por individuo y audición de cilindro. (...).

Las marchas, las canciones, los chascarrillos, etc. etc., que se escuchaban en aquel aparato misterioso, producían en los ingenuos oyentes el asombro, el contento y, algunas veces, la hilaridad más ruidosa y explosiva”.¹⁹

La nómina de fonógrafos durante las fiestas de 1896 se completa con los de Antonio Sanchís (Colón de Larreategui, letra A), Carlos Barret (en la calle Estación) y José Iglesias (Fueros nº 5).

Fuera del periodo festivo el fonógrafo también hizo acto de presencia en Bilbao. El 5 de diciembre de 1896 *El Noticiero Bilbaíno* publicaba un anuncio del Salón Recreativo, situado en la calle Iturrubide, esquina a Doña María Muñoz, en el que junto a un panorama, con vistas de Cuba, y una linterna mágica, en la que se exhibían cuadros cómicos, de movimiento y paisajes, y se podía asistir a la audición de piezas musicales en un Fonógrafo Lioret de 5 de la tarde a 10 de la noche.

Es posible que el propietario de este salón fuera Manuel Manzanares, vecino de Bilbao, quién el 19 diciembre solicitaba autorización al Ayuntamiento de Portugalete para instalar otro salón de idéntico nombre y similares características en el número 15 de la calle Santa María de la villa jarrillera.²⁰

La principal novedad que aportaba este fonógrafo construido por Henri Lioret era la posibilidad de oír “la voz y el canto humano, la música, los conciertos y todas las manifestaciones reproducidas por el maravilloso invento de Edison”²¹ a una distancia de 25 metros, lo que permitía la audición de cilindros sin necesidad de auriculares.

Esto se conseguía gracias a unos cilindros en los que se había sustituido la cera por el celuloide, lo que permitía, dada su mayor solidez, duración y resis-

¹⁹ Ocaña y Elio, José S. de, “Calidoscopio barraquero”, en *Pregón*, Pamplona, nº 12, 1947, s.p.

²⁰ Ansola, Txomin: “Primeros pasos de la exhibición cinematográfica en Portugalete (1906-1919)”, en *Boletín de la Sociedad de Estudios Fray Martín de Coscojales*, Portugalete, nº 10, junio de 1997, pp. 11-12.

tencia, junto a la incorporación de un mecanismo de relojería, el paso de los mismos de una manera regular, impidiendo las vibraciones parásitas. “Finalmente el disco es vibrante y muy ancho para aumentar la intensidad y dispuesto además en una especie de caja plana que acrece la resonancia. Este conjunto aporta al fonógrafo una potencia mucho más notables que hasta ahora”.

El fonógrafo no sólo había desarrollado su capacidad de espectáculo público, sino que también había encontrado un hueco en el consumo privado. Un ejemplo de ello nos lo proporcionaba la revista madrileña *Blanco y Negro* del 5 de enero de 1895. En ella el editor de música Louis E. Dotesio, vecino de Bilbao, tenía su establecimiento en el número 8 de la calle Doña María Muñoz, insertó un anuncio en el que comunicaba la venta para toda España de “El fonógrafo para todos (El pigmeo, con real privilegio)”.²² El coste de este tipo de fonógrafo era de 35 pesetas, e incluía el envío de tres anillas grabadas, siendo el precio de cada anilla que se pidiera aparte de 1 peseta. Este modelo que “habla, canta, ríe, llora, silba, toca y estornuda”, se caracterizaba, según se indicaba en el anuncio, porque se podían oír todos los sonidos con “claridad a 15 pasos de distancia”. Aunque es conveniente indicar que la calidad de la “reproducción que llegaba directamente al oído a través del tubo acústico era muy superior a la que brindaban aquellos altavoces en forma de cuerno de que estaban dotadas las máquinas familiares”.²³

La aparición del fonógrafo también suscitó reflexiones sobre el uso diferente al carácter espectacular, tanto público como privado, que había tenido hasta esos momentos. Una muestra la tenemos en el artículo que Adrián Cazaña publicó en abril de 1896 en *El Nervión*, donde argumentaba su utilización, en el campo del derecho, como “notario universal”, ya que era “el verdadero notario ‘mayor’ del reino”.²⁴

En apoyo de su propuesta exponía cinco razones: 1) La voz no se podía falsificar. 2) Una vez grabado un cilindro se podía repetir y hacer copias de su contenido. 3) Aparte de un ahorro de tiempo no existía el peligro como ocurría con el papel que con el tiempo se deteriorase o que la tinta perdiese color. “Hablando ante el fonógrafo, nuestra voz, que no puede ser mixtificada (al menos para oídos músicos), queda allí depositada como en el más seguro de los protocolos”.²⁵ 4) Cada notario dispondrá de un fonógrafo y en caso de pleito cada parte del mismo podría presentar su correspondiente cilindro, decidiendo los magistrados en función de lo grabado en cada uno de ellos. 5) Se abreviaría

²¹ Garófano, Rafael: *El Cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura de Cádiz, 1986, p. 47, que cita, aunque no fecha, un artículo publicado por el *Diario de Cádiz* durante el verano de 1897.

²² *Blanco y Negro*, Madrid, nº 192, 5 de enero de 1895, p. 3.

²³ Fell, John L.: *op. cit.*, p. 242.

²⁴ Cazaña, Adrián: “El kinetoscopio y el fonógrafo”, *El Nervión*, 19 de abril de 1896, p. 1.

el procedimiento que disponía el Código civil en lo referente a los testamentos, que se harían “en *un sólo acto*, porque como nos evitamos escribir, en lo cual se pierde mucho tiempo, un testamento se podrá hacerse en un *periquete*”.

IV.

En 1897 o 1898, fecha que no hemos podido establecer con exactitud, el fonógrafo pasó a formar parte de los espectáculos que se ofrecían en el ferial. En uno de esos dos años en el pabellón cinematográfico que Matías Sánchez Hernández instaló en la Gran Vía durante las fiestas de agosto, como detallaba en un escrito que había remitido al Ayuntamiento de La Coruña en agosto de 1899, se pudieron ver películas en un “Animatono-grafo Lumière” y escuchar música en un “Microfonógrafo en alta voz”.²⁶

Este tipo de fonógrafo, que cada vez era más común, suponía que la audición de los cilindros fonográficos iba dejando de ser un acto exclusivamente individual para convertirse en uno colectivo. Un tránsito similar había ocurrido con la exhibición de las películas que habían pasado de la visión individual del Kinetoscopio, que William Kennedy Laurie Dickson había puesto a punto para Edison, a la visión colectiva que hizo posible la aparición del Cinematógrafo de Auguste y Louis Lumière.

Esta evolución tecnológica en la recepción del fonógrafo contrastaba abiertamente con la opinión que desde las páginas de *El Nervión* merecía la presencia de los fonógrafos de Nicolas León, Josefa Urtiaga y Agustín Varcas instalados en el ferial de 1898: “Hay varios fonógrafos, invención que todavía sigue siendo maravillosa para los soldados, las niñeras, las fregatrices, los aldeanos de ambos sexos y los rapaces que pertenecen al gremio de los *golfos*”.²⁷

Un juicio tan negativo sobre el fonógrafo y tan peyorativo sobre el público que asistía a él sólo es entendible en el caso de que el periódico bilbaíno se esté refiriendo a los fonógrafos de audición individual. En abierto contraste con este parecer se situaba la empresa de los Jardines de los Campos Elíseos, cuyo público no estaba formado precisamente por la gente englobada en las categorías anteriores, que había inaugurado el 7 de agosto de ese año un gabinete fonográfico de audición colectiva, en el que en la información publicada en *El Noticiero Bilbaíno*, el día anterior, se remarcaba este carácter:

“El aparato que ha adquirido de la casa del señor Hugeus es el más perfeccionado de los conocidos hasta el día, y el diafragma sistema Bettini, a aquel

²⁵ *Ibidem*, p.2.

²⁶ Folgar de la Calle, José M.: *El espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1987, p. 257.

²⁷ “Las barracas”, *El Nervión*, 15 de agosto de 1898, p. 1.

adosado, hace que los cilindros sean perceptibles en locales de gran capacidad, sin que el público tenga que hacer uso de gomas ni auditivos de ninguna clase”.²⁸

Con el diafragma Bettini también estaban equipados los fonógrafos de uso doméstico, que se vendían a particulares. En Bilbao se podían adquirir en la tienda Viuda de Ablanedo e Hijo, situada en el primer piso del número 38 de la calle Hurtado de Amézaga, que con motivo de la recepción de “una variada y abundante colección de cilindros impresionados”²⁹ insertaban un anuncio en la prensa en el que además de informar a su “numerosa clientela y del público en general”, de esta circunstancia, daban cuenta igualmente de que habiéndose “agotado la existencias de Fonógrafos Gran modelo y Diagramas Bettini para audiciones en alta voz”, esperaban recibir en breve tiempo “una nueva remesa de estos magníficos aparatos”, que constituían el “último notable adelanto fonográfico”.

En sintonía con lo ocurrido el año anterior durante 1899, el ferial, que en esta ocasión se había trasladado al Campo Volantín, volvió a registrar la presencia de diferentes fonógrafos, aunque en la prensa no hay una mención específica sobre ellos. Reduciéndose toda la información a señalar, en el momento de la apertura de las barracas, que había “espectáculos de diversa índole, cinematógrafos, fonógrafos, tiros al blanco...”³⁰

La última estancia del fonógrafo en Bilbao tuvo lugar durante los meses de agosto y septiembre de 1900, coincidiendo con el regreso del Salón Murillo a las fiestas de la Villa. A diferencia de 1898, esta vez junto al cinematógrafo Waragrahe, su propietario de apellido Fabregas, trajo también un fonógrafo,³¹ anunciándose ambos aparatos como los últimos modelos que se habían presentado en la Exposición de París de ese año.

El fonógrafo, que se encontraba en ese momento en plena decadencia como espectáculo, ocupaba un lugar marginal dentro de la labor empresarial que desarrollaba el Salón Murillo. De hecho, todas las menciones que aparecieron en la prensa se centraron en destacar la actividad del cinematógrafo, un buen ejemplo de ello lo tenemos en la que se publicaba en *El Noticiero Bilbaíno* el 24 de agosto:

“Cuántas personas salían de las funciones celebradas ayer en este salón reconocían que es el mejor Cinematógrafo que funciona en Bilbao, pues ya no cabe mayor perfección en las exhibiciones.

²⁸ “Gacetilla”, *El Noticiero Bilbaíno*, 6 de agosto de 1898, p. 2.

²⁹ *El Noticiero Bilbaíno*, 1 de agosto de 1898, p. 2.

³⁰ “Las barracas”, *El Noticiero Bilbaíno*, 16 de agosto de 1899, p. 1.

³¹ El verano de 1899 había ofrecido también sesiones de cinematógrafo y fonógrafo en San Sebastián. Véase Luis Murugarren: *art. cit.*, p.395.

Hoy se variarán las vistas y para el sábado y domingo se preparan funciones extraordinarias presentándose la mariposa parisién”.³²

Las sesiones tenían lugar de 5 a 11 de la noche y el precio de la entrada era de 50 céntimos en preferencia y 30 en general. Es posible que se utilizase el fonógrafo para amenizar los momentos previos al comienzo de la proyección de las películas y los intermedios que se producían durante las sesiones dado lo frecuente que eran los cambios de los rollos de las cintas, debido a su corta duración, en aquellos años.

V.

A modo de resumen final podemos indicar que la historia del fonógrafo en Bilbao como espectáculo público fue breve. La novedad que representaba la grabación y la reproducción de todo tipo de sonidos, entre los que la música ocupaba un lugar predominante, cuyas audiciones habían atraído a todo tipo de gente durante 1894 y 1895, fue remitiendo rápidamente.

El protagonismo que tuvo durante en esos dos años lo compartió en los siguientes tanto con espectáculos precinematográficos, como con el cinematógrafo, aunque en el caso de este último siempre ocupó un lugar secundario.

En este tiempo el fonógrafo conoció un desarrollo tecnológico fundamental con la incorporación del altavoz, lo que le permitió pasar de una audición individual, mediante auriculares, a una comunitaria en la que un grupo de personas podía escuchar la misma pieza musical a la vez. Paralelamente se inició igualmente el consumo musical en el ámbito restringido de lo familiar, lo que posteriormente determinó su futuro ya que perdió su carácter espectacular de diversión comunitaria para circunscribirse al espacio del entretenimiento privado, dónde tuvo un desarrollo importante.

³² “Salón Murillo”, *El Noticiero Bilbaíno*, 24 de agosto de 1900, p. 2.