

24 Ibid.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 Ibid.

28 Ibid.

29 Ruiz de Lihory en l'entrada Cavedo (Salvador) diu: *Barítono y fundador de la Sociedad fonomusical de Cavedo, Novella y Compañía. Actualmente corredor de comercio. Sólo conocemos como suya la obra siguiente: Plegaria á la Virgen, Bendita sea tu pureza, á 3 voces.*

30 *Boletín fonográfico*: 20-VII-1900.

31 Ibid.

32 Ibid.

33 Ibid.

34 *Las Provincias*: 2-X-1899.

35 *Las Provincias*: 9-X-1899.

36 *Boletín fonográfico*: 20-I-1900.

37 *Boletín fonográfico*: 20-IX-1900.

38 Ibid.

39 Ibid.

40 *Boletín Fonográfico y Fotográfico*: 5-XII-1900.

41 Ibid.

42 Ibid.

43 Segons el diccionari de la RAE: *afición a las costumbres flamencas o achuladas.*

44 Cant d'Estil.

---

## EL BOLETÍN FONOGRAFICO: CRÓNICA DEL FONÓGRAFO EN VALENCIA

Ramon Canut Rebull

---

### RESUM

La creació d'una tecnologia capaç d'emmagatzemar la música i fer possible la seua audició en qualsevol moment i lloc va ser un dels avanços tecnològics que més han influït en el desenvolupament de la música del segle XX. Els inicis d'aquesta nova era de la música els trobem en la invenció del fonògraf. Malauradament, existeix molt poca informació sobre com es va desenvolupar el món de la fonografia en Espanya, però encara són més escasses les notícies si

premem com a referència la ciutat de València. A partir de la trobada d'un volum que recopila tots els números del *Boletín Fonográfico* editat en València l'any 1900, hem pogut conèixer la importància que va tindre la indústria fonogràfica en aquesta ciutat.

#### ABSTRACT

The creation of a technology capable of storing music and allow their hearing at any time and place was one of the technological advances that have most influenced the development of twentieth century music. The beginnings of this new age are found in the invention of the phonograph. Unfortunately, there is very little information about how phonography was developed in Spain, but there are fewer news if we take as reference the city of Valencia. Based on the finding of a volume that gathers all the numbers of *Boletín Fonográfico* published in Valencia in 1900, we have known the significance of the phonograph industry in this city.

#### RESUMEN

La creación de una tecnología capaz de almacenar la música y hacer posible su audición en cualquier momento y lugar fue uno de los avances tecnológicos que más han influido en el desarrollo de la música del siglo XX. Los inicios de esta nueva era los encontramos en la invención del fonógrafo. Desgraciadamente, existe muy poca información sobre cómo se desarrolló el mundo de la fonografía en España, pero todavía son más escasas las noticias si tomamos como referencia la ciudad de Valencia. Partiendo del hallazgo de un volumen que recopila todos los números del *Boletín Fonográfico* editado en Valencia en el año 1900, hemos podido conocer la importancia que tuvo la industria fonográfica en esta ciudad.

### 1. INTRODUCCIÓN

La invención del fonógrafo incorporó una nueva forma de difusión de la música y creó una industria que influiría en su desarrollo posterior. La posibilidad de conservar la música y volver a reproducirla en cualquier otro momento provocaría progresivamente cambios en la recepción de la música y en las actitudes de los músicos.<sup>1</sup> Sobre la transformación de la música en un producto de consumo masivo se hablaba ya en la revista *Caras y Caretas* del 14 de julio de 1900 donde se decía lo siguiente: «¡Quién hubiera imaginado que los sonidos serían artículos comercializables como cualquier otra mercancía!».<sup>2</sup>

Por otra parte, las grabaciones con cilindros también hicieron posible que los primeros musicólogos estudiosos del folklore ya no necesitaran recurrir al pentagrama para conservar las canciones. Estos pioneros de la etnomusicología podían utilizar el fonógrafo para grabar música y escucharla repetidamente hasta conseguir desentramar su código.

### 2. ANTECEDENTES

Para referirnos al sonido reproducido de forma mecánica debemos remontarnos a la segunda mitad del s. XIV, momento en el cual se perfecciona el reloj de pesas y se crea un sistema basado en tañedores mecánicos que baten tambores o campanas. Posteriormente se introdujeron cilindros giratorios de púas que hicieron posible la ejecución de melodías. Estos primeros artilugios derivaron en diversos artefactos musicales como los órganos de cilindros, las cajas de música o los autómatas musicales (Ansola, 1998:267).

Por su parte, podemos situar el inicio del sonido grabado en el año 1857. Fue en ese momento cuando Leon-Edouard Scott demostró con su fonógrafo<sup>3</sup> que las ondas de sonido podían convertirse en una imagen visual a través de las vibraciones de una cerda en una hoja de papel cubierta de hollín.<sup>4</sup>

En el año 1877 Charles Cros teorizó acerca de la captura de ondas sonoras para su posterior reproducción, aunque se quedó en un ideal teórico. El aparato presentado por Cros el 30 de abril de 1877 en *l'Academie de Sciencies* de París lograba, sobre el papel, invertir el proceso y pasar de la grabación a la reproducción del sonido (Ansola, 1998: 267).

No obstante, antes de que Cros ni siquiera intentara plasmar su teoría, Thomas Alva Edison presentaba un sistema capaz de grabar y reproducir la voz humana. Tal como lo explica María Carbonell en un artículo del *Boletín Fonográfico* editado en Valencia en el año 1900, el diseño de Edison culminaba el trabajo de sus antecesores:

El primer ensayo que aspira á tener realidad data de 1852, y es debido á León Scott, tipógrafo francés que consagró diez años de su vida á la obtención del simpático descubrimiento. El proyecto fué calificado de *sueño insensato* [...]. Scott perseveró y dió vida al fonógrafo (que por entonces se llamó *paleófono*, voz del pasado; inventando el método gráfico de fijar las ondas sonoras; sus contemporáneos y sucesores Hopkins, Berliner y Cros aportaron buenas experiencias, y el gran Edison ha coronado la obra [...].<sup>5</sup>

### 3. EL FONÓGRAFO DE EDISON

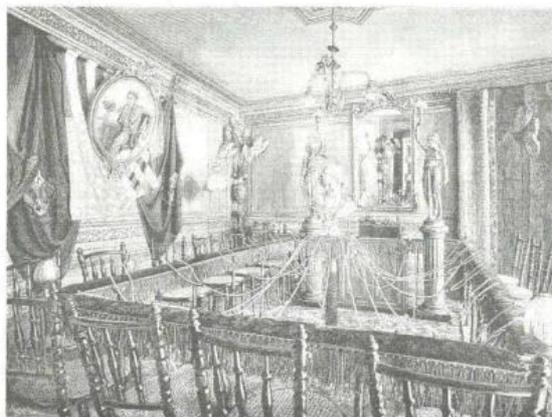
Edison conocía los trabajos realizados por sus antecesores. No obstante, su interés por investigar el sonido se fue acrecentando a partir de escuchar hablar a través del teléfono.<sup>6</sup> Fue en el año 1877 cuando pudo comprobar de manera fortuita la manera como las incisiones grabadas en un papel parafinado originaban al pasar una aguja sobre éste un sonido ligeramente musical que recordaba una conversación humana:

Acabo de hacer un experimento con una membrana de la que sobresale una punta; la apliqué a un papel parafinado que giraba sobre un tambor. Las ondas sonoras producidas por el habla quedaron bien grabadas, y no tengo ninguna duda de que puedo almacenar la voz humana y reproducirla automáticamente con toda fidelidad.<sup>7</sup>

Unos meses después, el 15 de diciembre de 1877, se registró la patente y en el año 1878 se presentaba el aparato en la Casa Blanca ante el presidente de los Estados Unidos R. Hayes y en la Academia de Ciencias de América (Vögtle, 1985: 59).

Sin embargo, todavía estaba lejos de conseguirse un producto comercial debido a la poca calidad del sonido inicial y a que una misma grabación no podía reproducirse demasiadas veces sin una pérdida considerable en las propiedades del sonido. En el año 1886 Tainter – Bell fabricó un modelo nuevo al que llamó *grafófono*<sup>8</sup> que incorporaba un avance decisivo ya que utilizaba cilindros de cartón cubiertos de cera (Barreiro i Marros, 2007: 6). La reacción de Edison no se hizo esperar mucho y en junio de 1888 ponía en venta el *fonógrafo perfecto* que alcanzó un gran éxito en la Exposición Internacional de París del año 1889 (Gómez, 2005: 42).

Aunque el nuevo fonógrafo tuvo un rotundo éxito, el aparato todavía era demasiado caro. De la misma manera que sucedió inicialmente con el cine, el público acudía a las audiciones buscando más una curiosidad y una atracción que una manera de disfrutar de la música (Barreiro y Marros, 2007: 6). El siguiente grabado publicado el 22 de mayo del año 1894 en la revista *La ilustración española y americana* nos da una idea de lo que acabamos de decir<sup>9</sup>:



El mismo número de la revista explica cómo se realizaban las audiciones a las que califica de espectáculo científico:

Quizás el principal vulgarizador del fonógrafo en España ha sido el Sr. Pertierra, dueño del *Espectáculo Científico* de la calle de la Montera, núm. 10, en el que este asombroso aparato se halla instalado como corresponde á su grandeza. 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... á diez y seis tubitos más que terminan en dos auditores de cauchú ó cristal, los cuales se aplica á 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.

Por este salón ha pasado medio Madrid, y el fonógrafo conserva la voz de distinguidos artistas, y hasta algún orador de nuestro Congreso.<sup>10</sup>

En un artículo de un periódico satírico de la ciudad de Castellón podemos encontrar un ejemplo de lo que podía escucharse en esas audiciones:

#### EL FONÓGRAFO

¡Qué coses invente els homes, caballers! ¿Vostés encara no han vist el *fonógrafo* que hiá instalat en un salonet del café del Siglo? ¿No? Pues vachen, que no els penarà.

Alló es una bruixeria, y si yo fore un facsios de eixos que volen la inquisició, cremabe viu á Edison que eu ha inventad.

S'asenten rodechant la taula deu ó dotse persones y se posen aquelles forquetes á les orelles, com al cual, que pareix que porten bós. Y enseguida escomenses á

sentir tot lo que vols: Gayarre en la seua veu natural; Castelar tirant discursos de republicá y de monarquic, porque eixe ya li fá ña tot; la Patti tal com cantabe el añ pasat en els Estats Units, no en els carrers del Aigua, sino en els de América; el emperador del Japón dientli buenos días á la emperaora; la marcha nasional de Méjico, que es igual que si sentires alló de

El señor Sèqua es  
un meche mol afamat;

el sultán de Marruecos que tús, fentse el costipat, per no pagar lo que mos deu; els relinchos del caball de Espartero; les canonaes de la guerra del fransés... en fi, tot lo que pugues demanar [...].<sup>11</sup>

Unas líneas más adelante el mismo artículo continua diciendo: «el amo del fonógrafo ha replegat ya [...]».<sup>12</sup> Como hemos comentado antes, el precio de un fonógrafo no estaba al alcance de muchas personas. Por tanto, al tratarse todavía de una curiosidad científica, se utilizaba como cualquier otra atracción de feria que viajaba por los pueblos y ciudades españolas.

Otro aspecto a tener en cuenta es que el fonógrafo se creó como un aparato para el dictado en oficinas aunque después se utilizara para otras muchas cosas. De hecho, el propio Edison pensaba que su aparato no estaba hecho para la diversión (Gómez, 2005: 42). Encontramos multitud de aplicaciones del fonógrafo: como testamento, para aprender lenguas o como se explica en el apartado de novedades fonográficas del primer número del *Boletín Fonográfico y Fotográfico* como medio de comunicación:

**El fonógrafo en México.**– A fin de proporcionar á las personas que no saben escribir, un medio de comunicación distinto de la escritura, el Administrador de Correos de México acaba de instalar en cada despacho varios fonógrafos, á los cuales se puede confiar, mediante una cuota determinada, una conversación de tres minutos. El cilindro, una vez impresionado, se remite inmediatamente á la estación de destino, en la cual la persona á quien va dirigido el fonograma–carta, puede enterarse del contenido de éste sin pagar de nuevo cuota alguna.<sup>13</sup>

A mediados de los años noventa las dos grandes compañías americanas constructoras de fonógrafos –Edison y Columbia– empiezan la construcción y exportación masiva de fonógrafos y cilindros a Europa lo que hizo posible la progresiva popularización del aparato (Barreiro y Marro, 2007: 9).

No obstante, y durante el período objeto de estudio en este artículo, es decir, a principio del siglo XX, estamos hablando de un producto de consumo solamente accesible a las capas más altas de la sociedad. Un fonógrafo de gama baja podía costar hasta tres meses de sueldo de un trabajador medio de la época, mientras que para adquirir el de mejor calidad debía invertir cinco años de su salario (Gómez, 2005: 21).

#### 4. LA COMERCIALIZACIÓN DEL FONÓGRAFO EN ESPAÑA

La primera manera que encontramos de adquirir un fonógrafo en España es a través de un anuncio publicado en el año 1896 en la revista *Blanco y Negro*:

##### FONÓGRAFO DE EDISON

**La única casa en Europa** legalmente autorizada por **Mr. Edison** para la venta de sus aparatos. Gran surtido de máquinas y de todas las piezas de repuesto. Cilindros de música y canto en todas las lenguas. Se garantizaran los aparatos por dos años. **De 300 francos á mil francos.** Desconfiar de las falsificaciones y de las máquinas de lance.  
**M. M. Werner, 85, rae Richelle, París**<sup>14</sup>

Un año después aparece publicado otro anuncio en la revista *El Cardo*, donde indica que el Laboratorio fonográfico A. Hugens<sup>15</sup> domiciliado en la calle Barquillo 34 de Madrid ofrecía la venta directa de fonógrafos, cilindros y otros accesorios (citado en Gómez, 2005: 48). Es a partir del año 1898 cuando empiezan a aparecer multitud de gabinetes fonográficos donde se venderán aparatos reproductores y se grabarán cilindros.<sup>16</sup>

#### 5. EL FONÓGRAFO EN VALENCIA

##### 5.1 La importancia de la industria valenciana

A través de la escasa bibliografía que disponemos, observamos que existió en España a finales del siglo XIX un comercio de grabaciones fonográficas que se desarrolló rápidamente y que, aunque todavía duró unos cuantos años, fue desapareciendo paulatinamente a raíz de la irrupción del gramófono (Barreiro y Marro, 2007: 10). Edison continuó produciendo cilindros hasta el año 1929, aunque ya a principios del siglo XX el disco confirmó su supremacía al ser capaz de duplicarse más veces manteniendo la calidad original y a su facilidad para el almacenamiento y conservación (Day, 2002: 14). En el siguiente artículo del boletín fonográfico de la revista *El Cardo* de finales del año 1901 se empezaba a vislumbrar el incierto futuro de esta tecnología:

## Sección fonográfica.

Los muchos aficionados que conservan en su corazón el fuego sagrado del arte fonográfico, que tienen aparatos y su colección de cilindros, no renuncian al *sport* fácilmente, y porque los fonografistas vayan de cabeza (en cierto número), no todos, dicen con razón, han de abandonar su negocio y han de dejar de hacer nuevas impresiones.

Lo cierto; de algunos sabemos que han abierto ya sus talleres y que han vuelto á comenzar sus trabajos, procurando en ellos originalidad, base de su negocio.

El cilindro que se vende en todas partes, y que en todas partes es igual, no puede ya tener valor comercial: lo tenemos todos; lo nuevo, lo *exclusivo*, eso es lo que puede hacer la fortuna de los fonografistas ahora y en lo sucesivo.

[...] La indigestión fonográfica que hemos sufrido es preciso que desaparezca poco á poco, y luego... luego quedará el que deba quedar [...]. Los demás irán renunciando al negocio, porque el público, *convencido*, les volvió las espaldas, y saldrán diciendo: «*Esto no es negocio*» ¡Es claro!

La verdad es que la industria fonográfica atraviesa aquí una crisis aguda, pero merecida.

## CILINDRIQUE 17

La cuestión que se nos plantea es conocer el papel que jugó Valencia en el desarrollo de esta industria y valorar la importancia que tuvo la actividad fonográfica valenciana. El artículo citado anteriormente contiene también el siguiente párrafo: «En Valencia, donde la fonografía había llegado á un desarrollo que hace honor á nuestro país, nada se hace, y el comercio que antes tenían, apenas si hoy puede notarse». <sup>18</sup> Este artículo corresponde al último número del boletín fonográfico de la revista *El Cardo* del cual se publicaron 46 números. Inicialmente constaba de 4 páginas y al final solamente de 3. El martes 22 de octubre de 1901 cambiaba su nombre por el de *Boletín de Caza y Pesca* (Gómez, 2005: 72). Por tanto, parece significativo que en el último artículo que la revista dedicaba al fonógrafo se hablara de Valencia en estos términos y no se nombrara ninguna otra ciudad española.

El *Diccionario de la Música Valenciana*, en la entrada *Fonografía* apenas hace referencia a esta época –posiblemente debido a la falta de información disponible– y recalca que, desde el principio, los laboratorios valencianos eran delegaciones de laboratorios de Madrid y Barcelona. También dice que el primer laboratorio valenciano se montó a principios del siglo XX y fue el de Blas Cuesta. No obstante, *El Boletín Fonográfico* del 5 de mayo de 1900, refiriéndose al gabinete Hijos de Blas Cuesta, afirma que dos años antes ya había empezado la actividad de este laboratorio: «Asusta pensar la labor que en menos de dos años se ha hecho en aquella casa; por el anuncio de catálogo que venimos publicando de dicho gabinete [...]». Finalmente, el diccionario también asevera que los artistas y las agrupaciones que requerían cierta calidad grababan en el extranjero. Gracias al *Boletín fonográfico* sabemos que las casas valencianas grabaron, además de a destacados cantantes valencianos de finales del siglo XIX y principios del XX, a artistas españoles de renombre como Josefina Huguet y Francisco Viñas o agrupaciones como el Sexteto Goñi.

Otro lugar donde podemos encontrar alguna información sobre la importancia del fonógrafo en Valencia es en *El fonógrafo en España: cilindros españoles*. En el apartado donde se habla de los fabricantes españoles dice lo siguiente sobre Valencia:

Cuando apareció el fonógrafo debió tener un gran éxito en esta parte de España, y uno de los fabricantes de cilindros, Costa y Novella, debió ser de los más grandes en todo el territorio español, ya que sus cilindros aparecen en todas las provincias españolas. <sup>19</sup>

5.2 El *Boletín Fonográfico*

El primer número del *Boletín Fonográfico* editado en Valencia salió a la venta el 5 de enero de 1900. Del año 1901 solamente se conservan los números del 15 de febrero, 15 de abril y 30 de abril. <sup>20</sup> A partir del nº 22 la revista pasó a llamarse *Boletín Fonográfico y Fotográfico* y, aunque todavía predominaba la temática fonográfica, en los números del año 1901 encontramos ya una preponderancia de la materia fotográfica.

Mariano Gómez refiriéndose a la revista *El Cardo* dice lo siguiente:

Punto final a una revista que tuvo la inquietud de tratar y defender el fonógrafo, siendo quizás la única que se atrevió a publicar un Boletín dedicado a este tema aunque su vida fue efímera. <sup>21</sup>

El *Boletín fonográfico* que se editó en Valencia aclara la duda de Gómez. Como hemos dicho antes, empezó a publicarse el 5 de enero de 1900 mientras que el Boletín Fonográfico de la revista *El Cardo* empezó su publicación el 8 de noviembre de 1900. Además, este boletín constaba inicialmente de 4 páginas aunque después pasaría a 3, mientras que el boletín valenciano editaba ejemplares de 16 páginas, exceptuando algunos números especiales como el nº 14, que llegó a 28 páginas.

En cuanto a los contenidos de una y otra revista, podemos decir que guardan cierta similitud,

aunque conviene recalcar que la revista que se editó en Valencia fue anterior. Por otra parte, la calidad de la revista valenciana es muy superior al contener gran cantidad de fotografías y grabados de buena calidad contrariamente a lo que nos encontramos en la otra revista. Por tanto, parece razonable pensar que una revista de este calibre debía de editarse en un lugar donde existiera al menos una gran afición al fonógrafo.

En cada uno de los boletines valencianos se podían encontrar los siguientes contenidos:

- Artículos divulgativos donde se hablaba de diferentes temas relacionados con la fonografía: nuevas aplicaciones del fonógrafo, artículos relacionados con problemas de derechos de autor, noticias fonográficas del exterior, etc.
- Artículos técnicos con ilustraciones y todo tipo de detalle.
- Biografías y fotografías de los músicos que grababan los cilindros en las casas valencianas.
- Publicidad de los gabinetes valencianos y de los principales gabinetes madrileños.
- Catálogos de cilindros.
- Correspondencia con preguntas de los lectores. Este apartado nos da una idea de la difusión de la revista ya que, excluyendo las que llegan desde poblaciones de la Comunidad Valenciana, encontramos consultas desde Barcelona, Segovia, Zaragoza, Osuna, Cáceres, Albacete, Cartagena, Madrid, Santander, Palma, La Unión, León, Málaga, Badajoz, Valladolid, Orense, Sevilla, Cádiz, Bilbao, Almansa, La Coruña, Ciudad Real, Girona, Teruel, Zamora, Vitoria, Castuera, Almería, Rivadeo, Santoña, Lugo, Cabeza de Buey, Pamplona, Getafe, Soria, La Línea, Bailén, Valdepeñas, Cabra, Avilés, Arévalo, Lleida, El Vendrell, Caudete, Salamanca, Úbeda, Olot, Córdoba, Almagro, Santiago de Compostela, Linares, Jerez de la Frontera, Estella, Manzanares, Jaén, Marsella, Roma y Orán.
- Cuentos de una extensión apropiada para la duración de un cilindro.<sup>22</sup>
- Otros: concursos fonográficos, crónicas políticas adaptadas a duración del cilindro y a partir del nº 22 artículos sobre fotografía.

### 5.3 Los gabinetes fonográficos

Los gabinetes fonográficos eran los comercios donde se vendían y grababan los cilindros. Estos establecimientos solían tener tres espacios diferenciados. El gabinete Hércules Hermanos tenía además un taller de reparaciones:

Salón de impresión en el 2º piso de la misma casa.  
Gabinete de audiciones para la venta de fonogramas, en el entresuelo.  
Impresión diaria de ópera, zarzuela, cantos populares, recitado, bandas, orquestas, volteo de campanas, etc., etc.  
Venta de fonógrafos Edison y grafófonos de todas las marcas, diafragmas Bettini y otros sistemas, piezas sueltas de recambio, bocinas y demás accesorios y todo cuanto se relaciona con la fonografía, todo recibido directamente de las fábricas.  
Taller de reparaciones.<sup>23</sup>

En el *Boletín Fonográfico* aparecen cuatro comercios ubicados en la ciudad de Valencia y dedicados a la venta y grabación de cilindros: Hijos de Blas Cuesta, Hércules Hermanos, Pallás y Compañía y el gabinete Puerto y Novella. Mariano Gómez cita el gabinete A. Molina-Óptico aunque no aclara si es anterior o posterior a estos cuatro. De todas formas, parece ser que su actividad fue poco importante, ya que sólo se conserva un estuche en malas condiciones (Gómez, 2005: 120).

#### 5.3.1 Hijos de Blas Cuesta

Es el gabinete decano de la ciudad y en enero de 1899 ya publicaba un primer catálogo de fonogramas (Gómez, 2005: 112). El interés por el mundo de la fonografía de los Cuesta empezó un año antes: «En Marzo de dicho año 1898 vino á esta ciudad un viajante, que, entre otros aparatos, traía un grafófono Columbia y unos cuantos cilindros americanos. Lo presentó á los señores Cuesta [...]»<sup>24</sup>

En poco tiempo esta casa comenzó a grabar cilindros, extendiendo su venta al resto de la península y exportándolos al extranjero:

Agentes y viajantes de la casa extendieron la afición y el negocio por toda la Península, y hoy no hay capital ni pueblo importante en España donde no se conozcan los fonogramas Cuesta, que han traspasado mares y fronteras y son pedidos para varias casas importantes del extranjero y de América [...].<sup>25</sup>

Los empresarios del gabinete eran José, Francisco y Federico Cuesta. El primero de ellos realizaba tareas administrativas y de atención al público, mientras que los otros dos se dedicaban a tareas más técnicas:

D. José tiene el triste privilegio de ser el mayor de los tres, atiende á los múltiples asuntos de la casa, al frente de gran número de empleados y dependientes; D. Francisco, que le sigue en edad, y D. Federico, el Benjamín de la casa, dirigen el gabinete fonográfico [...].<sup>26</sup>

El director musical del gabinete de los hermanos Cuesta era José Bellver, pianista, compositor y docente valenciano que fue profesor de piano en el Conservatorio de Valencia:

Por el anuncio catálogo que venimos publicando de dicho gabinete, podrán formar idea los lectores de la inmensidad de cilindros que han sido impresionados bajo la dirección artística del notable y reputado maestro Bellver.<sup>27</sup>

El catálogo de obras y artista que se grabaron en este gabinete –que aparece detallado en el *Boletín Fonográfico*– es muy extenso y no es objeto de estudio en este artículo. De todas formas, en el artículo dedicado a la casa Hijos de Blas Cuesta, el autor nos da una idea de su actividad:

Artistas de gran renombre, tanto de ópera como de zarzuela: la Dahlander, la Vendrell, la Petrozky, Alonso, Romeu, Keysser, Muñoz y otros muchos; la violinista Adelina Domingo; la notable banda del regimiento de Vizcaya; los populares cantadores Carabina y Maravilla, y otros con los cantos del país; el célebre Chacón –el Gayarre del flamenco– y el no menos célebre tocador de guitarra Miguel Borrull, con otros varios artistas de ese género tan solicitado; el sexteto Goñi; el inimitable cuentista Serred, [...] dos bellísimas y distinguidas señoritas valencianas aficionadas al *bel canto*, [...] las señoritas Concha Sanz y Pepita López [...].<sup>28</sup>

### 5.3.2 Puerto y Novella

Sobre esta casa Gómez dice que debió ser muy popular en España ya que se encuentran cilindros en todas las provincias (Gómez, 2005: 118). El creador<sup>29</sup> del gabinete fonográfico Puerto y Novella fue Vicente Gómez Novella. Además de su afición a la pintura y a la fotografía, sus conocimientos de mecánica le llevaron a intentar perfeccionar el sistema de grabación de los fonógrafos. Según el *Boletín Fonográfico* parece ser que tuvo cierto éxito en el intento:

He aquí lo que sobre este asunto dijo hace algún tiempo, entre otras cosas el importante periódico *Revue Moderne*:

«Como para impresionar bien los fonogramas no basta sólo que sean buenos los artistas ejecutores de las obras que se quieren retener, sino que también la impresión sea perfecta, cúmplenos sobre este punto manifestar que la casa Puerto y Novella lo hace de un modo que no hay quien la aventaje, siendo además muy pocas las casas fonográficas que hayan podido llegar a su altura, pues además de ser versadísimos en esta operación, la ejecutan con un aparato especial del que las demás casas no disponen, cuyo diafragma ha sido inventado y construido por el Sr. Novella; por medio de este aparato, además de sonoridad argentina, y con especialidad en los agudos produce un efecto tan sorprendente, que á no verse el aparato fonográfico que la reproduce, se creería estar oyendo la voz humana, la orquesta, en una palabra, todo lo que el fonógrafo reproduce por este sistema».<sup>30</sup>

Según la descripción siguiente, el gabinete de Novella pudiera ser que fuera el más lujoso de la ciudad:

Un local espacioso, decorado espléndidamente, con detalles artísticos de primer orden; un salón para el público, con muebles antiguos de gran valor, tapices, ánforas, mayólicas, pinturas, arquillas é infinidad de objetos dan á la sala un tinte serio y elegante, nada común en esta clase de establecimientos.<sup>31</sup>

Había también un espacio de descanso y espera para los artistas que se disponían a grabar y otra sala destinada a revisar los cilindros ya grabados. La zona destinada a grabación estaba dividida en tres espacios diferentes. Uno de ellos para grabaciones de canto y piano, otra para bandas militares y una más pequeña para cantos acompañados de guitarra.<sup>32</sup>

El acompañamiento de los artistas era realizado por dos pianistas valencianos: Juan Cortés y José María Lluch. El artículo dedicado a esta casa apunta alguno de los artistas más destacados que pasaron por este gabinete:

Los nombres de Huguet, la Salvador, la Bianchini, la Cortí, la Scalera, la Obiol, la Lopetegui, de los tenores Beltrán y Abruñedo, del barítono Hernández, del bajo Papi y de otros [...]. Y buena prueba de que la casa no desmaya en halagar al público que la favorece, es el contrato del eminente tenor Sr. Viñas [...].<sup>33</sup>

Muy en la tónica de la época, donde se puso de moda realizar toda clase de certámenes y concursos, se anunció un desafío entre este gabinete y la casa Hugens de Madrid. El desafío llevó a un enfrentamiento entre los dos empresarios:

#### FONÓGRAFO DESAFIO HUGENS-NOVELLA

Valencia 2 de octubre de 1899

Sr. D. Armando Hugens.– Madrid.

Muy señor mío y de mi mayor consideración:

Acabo de leer con sorpresa un suelto en forma de anuncio ó aviso, en el que, con una frescura y cinismo sin igual, da V. cuenta de haberse aplazado de *común acuerdo* para el día 15 del corriente lo que para el día 1.º estaba convenido. Hace aproximadamente unos quince días se presentó en esta su casa, como enviado de V., un sugeto, el cual expresó, ante infinidad de testigos, que puedo citar si el asunto lo exige, que el Sr. Hugens le comisionaba para suplicarme le concediera un nuevo plazo de quince días para verificar el certamen, puesto que el Sr. Hugens se encontraba en el extranjero.

Mi contestación fue clara y concisa: «Dígale usted al Sr. Hugens me pida, por mediación de la prensa lo que desee (puesto que todo ha sido escrito y convenido por este medio), y cuando esto haga, le contestaré lo que ahora no puedo ni debo decir á usted; que sentía no complacerle, etc., etc.» He esperado inutilmente que esto pidiese, y la verdad me agradaba su silencio, puesto que no habiendo pedido prórroga, el desafío se verificaría el día 1.º.

Por otra parte, Sr. Hugens, dá V. como excusa el encontrarse en el extranjero, y por considerar el que tanta dilación en verificar el certamen obedecía sin duda á otras causas y queriendo cerciorarme de la verdad, me trasladé á Madrid, teniendo la satisfacción de hablar con V., Sr. Hugens, el día 25 del pasado setiembre, lo cual verifiqué al ir á comprar á su establecimiento, valiéndome de la circunstancia de que V. No me conoce personalmente.

Usted mismo el día 29 y en ocasión de comprar otro artículo en esa su casa, me manifestó que no podía pasar al gabinete de impresiones (mediante el pago de una peseta), como yo lo solicitaba, pues estaban en la época del *descanso* y, hasta el día 1.º de octubre no empezaban á trabajar.

Estas espontáneas manifestaciones de V. y de los dependientes de su casa de que estaban en la época de descanso, revocan las excusas que V. expone que el exceso de trabajo y retraso del viaje por el extranjero (!!) le impiden venir ahora. Basta con estas aclaraciones y haciendo constar su incumplimiento, dejo á la consideración del público los comentarios á que se presta el proceder de V. en este asunto.- B.S.M., - *V. G. Novella*.<sup>34</sup>

Finalmente el certamen no se llevó a cabo y el diario *Las Provincias* anunció el final del desafío de esta manera:

-El desafío fonográfico entre los Sres. Hugens y Novella, que debió verificarse ayer, y sobre el cual habíamos de insertar un largo escrito, que ya huelga, no se celebró.

El Sr. Hugens se presentó á las cuatro de la tarde en el gabinete de su contrincante, acompañado del notario Sr. Martí, y no hubo acuerdo entre ambos, porque el Sr. Hugens deseaba que el certamen se verificara en el teatro Principal, y el Sr. Novella en su domicilio ó en Madrid, ante un jurado competente [...].<sup>35</sup>

### 5.3.3 Pallás y compañía

Pallás y compañía fue fundada por Manuel Pallás e inaugurada en febrero de 1899. El Boletín Fonográfico lo define de la siguiente manera:

Al frente de la casa Pallás y Compañía, el que fue humilde tipógrafo es en la actualidad inteligentísimo mecánico, á quien todos consideran en lo que vale, en todo lo que se merece el obrero que por su propio y exclusivo esfuerzo sale del montón anónimo; aspiración eterna y noble del ser humano y que pocos consiguen ver realizada.<sup>36</sup>

Su experiencia anterior como trabajador de imprenta, en el ferrocarril de Aragón -donde pudo tener contacto con el telégrafo- y en una central telefónica le permitió adquirir conocimientos y habilidades que pudo utilizar posteriormente en el fonógrafo:

Pude afirmarse que no hay fonógrafo en esta ciudad que no haya pasado por sus manos. Que este aparato hace ruido, que el otro está sucio, que al de más allá se le pierde un tornillo... Pues ya se sabe. A Pallás que lo arregle. Y tal maña se da para ello, que no hay dificultad que no venza, defecto que no arregle, deficiencia que no corrija, hasta el extremo de que el aparato más imperfecto ó más estropeado, al pasar por las manos de Pallás queda como nuevo.<sup>37</sup>

El director musical del establecimiento fue Carmelo Bueso que acompañó en la sala de grabación a:

[...] artistas de tanto renombre como las tiples Sras. Bianchini, Corona, Curina; los tenores Abruñedo, Bezares, Estany, Lanuza; los barítonos Sales, Robles, Puchol; los bajos Puchades, Agulló y otros muchos que harían interminable esta lista, entre los cuales merece especial mención el célebre violinista Benetó [...].<sup>38</sup>

La casa Pallás y compañía fue muy conocida en España y fabricó gran cantidad de cilindros siendo vendidos muchos de ellos en Sudamérica:

La importancia que ha adquirido la casa Pallás y Compañía es tan grande, que lleva impresionados más de 30.000 cilindros, y todos los meses exporta gran cantidad de fonogramas á Montevideo, la Habana y otros puntos de América, y á las islas Baleares y Canarias. En España, en todas las capitales y poblaciones de alguna importancia se conocen y se hallan á la venta [...].<sup>39</sup>

#### 5.3.4 Hércules Hermanos

Los empresarios José y Vicente Hércules establecieron su gabinete, según explica el Boletín Fonográfico, a petición de sus clientes:

Pero como los Sres. Cuesta, importantísimos comerciantes de drogas de Valencia, habían establecido un gabinete fonográfico y se dedicaban también á la venta de aparatos y demás útiles necesarios á la afición fonográfica, la clientela de los hermanos Hércules, sin más fundamento racional, pidió en el establecimiento de dichos señores fonogramas, aparatos, diafragmas y hasta llevó composturas, como si esto se hubiera de encontrar en toda droguería. Entonces, y sólo entonces, fué cuando los Sres. Hércules pensaron dedicarse á este negocio, guiados, más que por el afán de lucro, por una afición decidida al notabilísimo invento.<sup>40</sup>

El director musical era el pianista y director de orquesta Vicente Peydró y durante la realización de su trabajo al frente del gabinete dirigió a muchos artistas importantes de la época:

La notable tiple Sra. Verdecho que ha cambiado el estruendo el aplauso y la agitación de la vida del artista por las dulzuras y la tranquilidad del hogar, [...] allí impresionaron también la Srta. Obiol; el eminente tenor D. Lorenzo Abruñedo y D. Pedro Barcini; los barítonos Robres y Palau; el bajo Agulló, y muchos y distinguidos artistas que sería prolijo enumerar.<sup>41</sup>

También pasaron por este gabinete para realizar sus grabaciones bandas de música y músicos del género flamenco:

Para la impresión de fonogramas de banda militar, los Sres Hércules tienen contratada la brillante música del regimiento de Guadalajara, [...] y en el género llamado flamenco cuenta el indicado gabinete con la *cantaora* Julia Rubio que es notable por su estilo, y con el inteligente Pascual Aguilar, alias el *Chato valenciano*.<sup>42</sup>

Al igual que los otros gabinetes, Hércules Hermanos vendió sus cilindros en España y también los exportó a Sudamérica.

#### 5.4 Géneros

Como hemos comprobado, la popularización del fonógrafo a finales del siglo XIX impulsó la creación en Valencia de una importante industria fonográfica. Las casas valencianas grabaron miles de cilindros con la música más popular de la época. El principal objetivo de estos negocios era vender el mayor número de impresiones y, por este motivo, se centraban en los géneros de moda de la época.

El mayor número de grabaciones estaban reservadas a la música escénica: la ópera y la zarzuela. Además, estos géneros se adaptaban fácilmente a la duración de un cilindro debido a su fragmentación en arias, dúos, coros, etc. En cualquier caso, si era necesario se realizaba una adaptación.

Ya a menor escala nos encontramos con las bandas de música. El repertorio que grabaron formaciones como la Banda del Regimiento de Tetuán o el de Vizcaya, era el que habitualmente solían ofrecer en sus conciertos: pasodobles, marchas, polcas, arreglos de zarzuela y ópera, etc.

Uno de los géneros que incrementó sus grabaciones progresivamente fue el flamenco. El flamenquismo<sup>43</sup> imperante en la época puso en boga a la música andaluza en la península. Los gabinetes fonográficos intentaron aprovechar esta moda para grabar alguno de los cantadores y guitarristas más destacados de la época.

De forma más esporádica, se hicieron también grabaciones de música tradicional como jotas o navarras, aunque destacan las grabaciones de géneros valencianos como las *albaes* o las *valencianes*<sup>44</sup> en dos de sus variantes: *ú i el dos* y *u i dotze*. Por los gabinetes pasaron intérpretes valencianos como Churret o Evaristo.

Otros tipos de músicas que se grabaron en menor medida en los gabinetes de Valencia fueron géneros ligeros como tangos, cuplets, valsos, polcas, canción española o canción valenciana.

Además se impresionaron cilindros de fragmentos de música religiosa de Salvador Giner o Mercadante, música para solistas de violín, piano, clarinete, violonchelo o las piezas grabadas por el Sexteto Goñi.

Finalmente, aunque no relacionados directamente con la música, también aparecen en los catálogos grabaciones de fiestas populares, cuentos, monólogos, risas, discursos políticos o cantos de pájaros utilizados como reclamo.

## 6. CONCLUSIÓN

Aunque en sus orígenes el fonógrafo fue más una curiosidad científica que una nueva forma de escuchar música, la creación de aparatos capaces de reproducir una y otra vez una grabación en audiciones privadas llevaría, progresivamente, a una nueva forma de relación entre música, intérprete y público.

Por otra parte, no fue hasta mediados de los años noventa de siglo XIX cuando Edison logró construir un aparato con un coste asequible –aunque solamente para las clases más altas– que permitió la exportación masiva del fonógrafo a Europa.

Entre los años 1898 y 1904 se desarrolló rápidamente en España una industria fonográfica anterior al disco. Algunos comercios –droguerías, ópticas, etc.– ampliaron su negocio con artículos fonográficos y convertían las trastiendas en estudios de grabación. Una de las ciudades españolas, junto a Madrid y Barcelona, donde el negocio fonográfico tuvo mayor desarrollo fue la ciudad de Valencia.

La industria fonográfica valenciana impulsada por los gabinetes Hércules Hermanos, Puerto y Novella, Hijos de Blas Cuesta, y Pallás y Compañía compitió en igualdad de condiciones con los gabinetes madrileños y su producción se exportó tanto al mercado español como al sudamericano.

Finalmente, podemos concluir que la aparición del *Boletín Fonográfico* en enero del año 1900 demuestra la difusión y la gran afición que provocó el fonógrafo en Valencia. Podemos afirmar la relevancia de esta revista, que fue la primera publicación española que se dedicó íntegramente al mundo de la fonografía: su distribución llegaba a toda la península y abordaba todos los temas que podían ser de interés para aficionados y profesionales.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ANSOLA, T. (1998): «El fonógrafo en Bilbao (1894–1900). Una aproximación», Symposium Bilbao: 700 años de memoria. Bilbao una ciudad musical, *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao.

BARREIRO, J. y G. MARRO, (2007): *Primeras grabaciones fonográficas en Aragón* [Discolibro], Zaragoza, Gobierno de Aragón.

DAY, T. (2002): *Un siglo de música grabada*, Madrid, Alianza.

VOGTLE, F. (1985): *Edison*, Barcelona, Salvat.

GÓMEZ, M. (2005): *El fonógrafo en España. Cilindros españoles*, Madrid, Mariano Gómez Montejano.

VIDAL, A. (2006): «Fonografía» dentro Casares, E. (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor Promociones Culturales.

## 8. HEMEROTECA

**Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**  
*La Ilustración Española y Americana*

**Arxiu Municipal de Castelló**  
*El Frare*

**Hemeroteca Municipal de València**  
*Las Provincias*

## NOTAS

1 Sobre la comercialización de la cultura, su proceso de conversión de las obras culturales en bienes de cambio o la transformación de las relaciones sociales en las artes puede consultarse Williams, R. (1982): *Cultura: Sociología de la comunicación y el arte*, Barcelona, Paidós.

2 Citado en “Memoria, visión, percepción. La percepción y los sentidos”, *VII Congreso de AISV. VER Y SABER. Memoria, acción, proyección*. Sesiones México. Diciembre, 2003.

3 Voz que se inscribe a sí misma.

4 A principios de marzo de 2008 se encontró una grabación hecha por Scott con un fonógrafo en un archivo de París datada en abril de 1860. Aunque la tecnología del siglo XXI nos ha permitido reproducir y reconocer el fragmento musical, una canción popular francesa llamada *Au clair de la lune*, el fonógrafo

no pretendía reproducir sonidos, sino estudiar la grafología resultante en la hoja de papel ("Un francés consiguió grabar sonido 17 años antes que Edison"[en línea]. *El País.com*, 28 marzo de 2008, [5 Boletín Fonográfico y fotográfico, 5-I-1900.](http://www.elpais.com/articulo/interne/frances/consiguio/grabar/sonido/anos/Edison/elpeputec/20080328elpepunet_6/ Test[consulta: 7-VII-2011])</a>).</p></div><div data-bbox=)

6 Otro aspecto que parece ser que pudo influir en el interés de Edison en la investigación del sonido y en el posterior desarrollo del fonógrafo fue la sordera que padecía.

7 Citado en Vögtle, 1985: 57.

8 En realidad el nombre es el mismo aunque invirtiendo el orden de las palabras fonógrafo – grafófono.

9 Se trata del fonógrafo de Francisco Pertierra el cual, según parece, se exhibió por diferentes ciudades españolas. Según Ansola el 22 de julio de 1894 el mismo aparato estuvo instalado en la galería Mateu de la calle Berástegui de Bilbao.

10 *La Ilustración Española y Americana*, 22-V-1894.

11 *El Frare*: 18-XI-1894.

12 Ibid.

13 *Boletín fonográfico y fotográfico*: 5-I-1900.

14 *Blanco y Negro*: 1896 (Citado en Gómez, 2005: 48).

15 Armando Hugens creó un modelo de explotación del fonógrafo que se extendió por otras ciudades españolas consistente en un negocio que contenía tres espacios diferenciados: uno para audiciones, uno para grabaciones y otro para la venta. Además de ser el primero en traer un fonógrafo a España en el año 1891, fue el pionero en la importación de los diafragmas Bettini. También empezó en España la grabación de artistas de renombre.

16 Mariano Gómez en *El fonógrafo en España. Cilindros españoles* –ver bibliografía– dedica una parte de su libro a comentar todos los fabricantes de cilindros que se conocen.

17 *El Cardo*: 15-X-1901.

18 Ibid.

19 Gómez, 2005: 113.

20 Los tres números del Boletín Fonográfico del año 1901 pueden encontrarse en la biblioteca del Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat: Caja 4, nº 8+9, 10.

21 Gómez, 2005: 77.

22 Los cilindros de esta época podían reproducir música durante unos tres minutos.

23 *Boletín fonográfico*: 5-I-1900.

24 Ibid.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 Ibid.

28 Ibid.

29 Ruiz de Lihory en la entrada Cavedo (Salvador) dice: Barítono y fundador de la Sociedad fonomusical de Cavedo, Novella y Compañía. Actualmente corredor de comercio. Sólo conocemos como suya la obra siguiente: Plegaria á la Virgen, *Bendita sea tu pureza*, á 3 voces.

30 *Boletín fonográfico*: 20-VII-1900.

31 Ibid.

32 Ibid.

33 Ibid.

34 *Las Provincias*: 2-X-1899.

35 *Las Provincias*: 9-X-1899.

36 *Boletín fonográfico*: 20-I-1900.

37 *Boletín fonográfico*: 20-IX-1900.

38 Ibid.

39 Ibid.

40 *Boletín Fonográfico y Fotográfico*: 5–XII–1900.

41 Ibid.

42 Ibid.

43 Según el diccionario de la RAE: afición a las costumbres flamencas o achuladas.

44 *Cant d'Estil*.

---

## ALLÒ NOU, ARXIUS CULTURALS I DESARRELAMENTS POPULARS

Jordi Montesó

---

### RESUM

La modernitat s'ha obstinat de manera incisiva en la percaça d'allò que puga ser qualificat com a *nou*, i ha trobat en la música en particular, en les arts en general, un terreny inexhaurible d'experimentació i pràctica. Ara bé, aquesta intenció adreçada genera correlativament conseqüències menys ateses que la simple obtenció del producte desitjat. Com veurem en el present article la conformació d'allò *nou* comporta al seu torn l'especificació d'allò *vell*, i obre unes dinàmiques intenses entre ambdós conceptes que inevitablement han generat alteracions en els discursos artístics i socials, tant des d'un prisma contemporani com històric. En ella, en la dialèctica tradició-modernitat, la funció de l'artista, del músic, com no la del hermeneuta, no pot ser merament contemplativa sinó que cal assumir la responsabilitat que els competeix de manera conscient. Sobre aquestes, mitjançant el discurs de Boris Groys, tractarem en el present article.

### ABSTRACT

Modernity has been engaged in the search for what can be described as *new*, and has found in music particularly, in the arts in general, a land of endless experimentation and practice. However, this intention sequentially generates consequences underserved than the simply obtaining the desired product. As we will see in this article, the formation of the *new*, concurrently, generates the specification of the *old*, and opens some intense dynamics between both concepts that have inevitably led to changes in the artistic and social discourses, from a contemporary prism as also historical. In this, in the dialectic tradition-modernity, the role of artist, of musician, as the hermeneutic too, cannot be purely contemplative about it, they must assume the responsibility that affects them so conscious. On these, through the discourse of Boris Groys, we will discuss in this article.

### RESUMEN

La modernidad se ha empeñado de manera incisiva en la caza de aquello que pueda ser calificado como *nuevo*, y ha encontrado en la música en particular, en las artes en general, un terreno de experimentación y práctica. Ahora bien, esta intención dirigida genera correlativamente consecuencias menos cuidadosas que la simple obtención del producto deseado. Como veremos en el presente artículo, la confirmación de aquello nuevo comporta a su vez especificar aquello viejo, y abre unas dinámicas intensas entre los dos conceptos que inevitablemente han generado alteraciones en los discursos artísticos y sociales, tanto desde un prisma contemporáneo como histórico. En ella, en la dialéctica tradición-modernidad, la función del artista, del músico, como no la del hermeneuta, no puede ser meramente contemplativa, sino que hace falta asumir la responsabilidad que les compete de manera consciente. Sobre estos, mediante el discurso de Boris Groys, trataremos en el presente artículo.

### INTRODUCCIÓ

Boris Groys, al seu llibre *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie (Sobre allò nou: Assaig d'una economia cultural)* de 1992, defineix la Modernitat a través de la tendència que aquesta