

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Buñuel, Urgoiti: Las sesiones sonoras del 'cineclub español'

Autor/es:

Cerdán, Josetxo

Citar como:

Cerdán, J. (1995). Buñuel, Urgoiti: Las sesiones sonoras del 'cineclub español'.
Vértigo. Revista de cine. (11):12-17.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43020>

Copyright: Todos los derechos reservados.

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



BUÑUEL

Las sesiones sonoras del *Cineclub Español*

URGOITI

Jose txo Cerdán

Los siguientes párrafos quieren poner de manifiesto una serie de coincidencias que se dieron entre Luis Buñuel y Ricardo M. Urgoiti en torno a la actividad que desarrolló el *Cineclub Español* y, sobre todo, acerca de sus sesiones de cine sonoro. Al apuntar dichas coincidencias, no se pretende situar el texto 'en el dominio de la mitomanía más irredenta, o en la polvorienta y mendicante esquina desde donde se establezca sea nuestro cinema residual basura sólo redimido por la ocasional presencia de un genio benefactor tal cual sería en este caso Luis Buñuel'; sino que simplemente pretende señalar una serie de hechos que pueden ayudar a comprender mejor la aventura emprendida por Ricardo M. Urgoiti con el sistema sonoro por él bautizado como Fil-mófono.

Después de pasar siete años en Madrid, en 1925 Luis Buñuel encontró una vaga excusa en un trabajo como secretario de Eugeni D'Ors para marchar a París. Esta búsqueda de nuevos horizontes no le impidió al aragonés mantener el contacto con sus amigos de la capital española. A parte de la correspondencia que Buñuel mantuvo con los más íntimos, la labor realizada como máximo responsable de la página cinematográfica de *La Gaceta Literaria Hispanoamericana*² de Giménez Caballero fue el mayor nexo que mantuvo con el Madrid que había dejado atrás. Pero esta labor le llevó a otra, también relacionada con la revista en la que colaboraba. Tres años después de la salida de Buñuel de la Residencia de Estudiantes, y al amparo de *La Gaceta Literaria*, se creó el *Cineclub Español*.

Los cineclubs habían entrado en España de la mano de Juan Piqueras en 1925, y ya en aquella primera ocasión Buñuel tuvo participación activa en dicho evento³. Aunque el de Calanda no dice ni una sola palabra en su autobiografía sobre su participación en el *Cineclub Español*,⁴ Francisco Aranda asegura: "El fundador y director [del *Cineclub Español*] fue Ernesto Giménez Caballero, pero quien dio la idea y la organizó téc-

nicamente fue Buñuel, basándose en los abundantes modelos parisinos. Desde Francia, Buñuel mandaba por correo programas con el material cinematográfico disponible en Madrid, con películas que conseguía enviar de Francia, y seleccionaba conferenciantes madrileños a quienes pedía que aportasen su contribución a las sesiones, dándoles las instrucciones necesarias, más dos o tres que hizo venir de París."⁵ Aranda deja bien clara la intervención de Buñuel en la elaboración de los programas del *Cineclub*,⁶ aunque su presencia física en las sesiones parece que no fue frecuente, 'pasó por sus itinerantes salas en sólo dos ocasiones, la primera en la sesión ^{6a}, *Primera antología de lo cómico* y la segunda en el estreno en España de UN PERRO ANDALUZ.⁷

Existe un tercer personaje que, junto a Giménez Caballero y Buñuel, también participó en la génesis del *Cineclub*. Se trata de Cesar Arconada, quien además se encargó de escribir la crónica de la primera sesión que se publicó en *La Gaceta Literaria*. Pero aunque estas tres figuras fueron las inspiradoras del *Cineclub*, en todas sus sesiones existió una participación activa del Madrid cultural de la época. Lecturas de poemas y presentaciones llevadas a cabo por figuras como

(1) Julio Pérez Perucha, *Cine español: algunos jalones significativos (1896-1936)*, Films 210, Madrid, 1992, pág. 49.

(2) Según Francisco Aranda, *Luis Buñuel, biografía crítica*, Cine Palabra en el tiempo, 55, Lumen, Barcelona, 2ª Edición, 1974, pág. 68, *La Gaceta literaria* fue la primera revista cultural que en nuestro país prestó atención al cine, obligando a que las demás también lo hiciesen. De hecho, lo diarios de la época acostumbraban a ofrecer, al menos una vez por semana, una página dedicada a informaciones cinematográficas. Aunque en muchos casos el contenido era muy frívolo y se limitaba a airear los cotilleos de Hollywood, en ciertas ocasiones se tocaban asuntos más serios y con cierta profundidad.

(3) Aranda, *Op Cit.*, pág. 73

(4) El único comentario que Buñuel hace sobre su actividad como presentador en proyecciones de cine de vanguardia (salvo, por supuesto, las de sus propias películas) se refiere a una proyección organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia (Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza y Janes, Barcelona, 4ª ed., 1993, pág. 117). Fue una sesión dedicada al ralenti en la que se proyectaron, entre otras, *LA FILLE DE L'EAU* (Jean Renoir, 1924) y *ENTR'ACTE* (René Clair, 1924). Aranda, *Op. Cit.*, pág. 73, también alude a dicha proyección, pero mientras que Buñuel la sitúa en 1928, Aranda lo hace a comienzos de 1927.

(5) *Ibidem*, pág. 74.

(6) Y parece que realmente así fue, ya que Giménez Caballero, en el discurso de despedida de la primera temporada del *Cineclub* —el 26 de mayo de 1929— destacó la labor de Buñuel, sobre la del resto de participantes.

(7) José Armida Sotillo, "Luis Buñuel, Giménez Caballero y el Cineclub de «La Gaceta Literaria»", en *Turia*, N°20, pág. 161.

Pío Baroja, Rafael Alberti o Ramón Gómez de la Serna fueron moneda común en aquellas proyecciones en las que 'todo es lícito, menos indignarse por los posibles atrevimientos de las películas. Porque es eso lo que vamos a mostrar: los atrevimientos, las aventuras'⁸. Entre aquellos atrevimientos que anunciaba Arconada se encontraba el cine con sonido, y, con él, Ricardo M. Urgoiti⁹. Este fue, quizá, el colaborador más asiduo del *Cineclub* y tuvo una participación destacada a la hora de convertir sus proyecciones en un laboratorio de sesiones de cine sonoro.

El *Cineclub Español* se puso en marcha a finales de 1928, cuando tanto la prensa especializada como los diarios de información general españoles ya hablaban largo y tendido sobre la novedad del sonoro que en breve llegaría de Hollywood. El carácter innovador y vanguardista del club cinematográfico, y su declarado interés por todo aquello que pasase más allá de nuestras fronteras, lo convertían en el terreno ideal para la experimentación con el cine sonoro.

La primera sesión del *Cineclub* se celebró en el Cine Callao el día 28 de diciembre de 1928. En las reseñas que se publicaron en esta primera ocasión en *La Gaceta Literaria* y *El Sol* no hubo ninguna alusión al acompañamiento sonoro de las películas. El programa estaba compuesto por un documental, *MARIA, LA HIJA DE LA GRANJA*, que 'pertenece a la época anónima y nebulosa del cinema'¹⁰, *TARTUFO O EL HIPOCRITA* (*TARTUFF*,

1926) de Murnau y *L'ETOILE DE MER* (1928) de Man Ray.

La primera noticia sobre la presencia de un gramófono en la sala apareció en *El Sol* con motivo de la segunda sesión del *Cineclub*. Se trata de lo que en lenguaje periodístico de hoy en día se llama *previa* y apareció dos días antes de la sesión:

'El próximo sábado 26 se celebrará la segunda velada organizada por la Sociedad el *Cineclub*. Se-

rará esta vez en el Cine Palacio de la Prensa, de tres y media a seis de la tarde. (...)

El interés de la velada reside singularmente en la conferencia que nuestro querido colaborador Ramón Gómez de

la Serna dará, con gramófono, caracterizado de negro, en torno a este tema tan rico en sugerencias para el gran escritor: el "jazz". Esta conferencia servirá como prólogo a la película *EL CANTOR DE JAZZ*, por Al Jonson (sic), película sobre la vida de los judíos en Nueva York, que será ilustrada con canciones hebreas y trozos de "jazz-band"(...)'¹¹

Pero el hecho de que se anunciase la presencia del gramófono en la sala del Palacio de la Prensa no significaba que los discos se utilizasen para acompañar la proyección de *EL CANTOR DE JAZZ* (*THE JAZZ SINGER*, 1927). Cuando tres días más tarde apareció en *El Sol* la crónica de la sesión, ni una sola palabra mencionaba la presencia del gramófono. Además, la editorial aparecida en *La Gaceta Literaria*, número 51, afirmaba:

El Cineclub Español se puso en marcha a finales de 1928, cuando tanto la prensa especializada como los diarios de información general españoles ya hablaban largo y tendido sobre la novedad del sonoro que en breve llegaría de Hollywood.

(8) César Arconada, "Boletín del Cineclub (Sesión inaugural)", *La Gaceta Literaria*, N° 49, 1 de enero de 1929. Reproducido en César Arconada, *Tres cómicos del cine*, Colección Básica 15, Miguel Castellet, Madrid, 2ª edición, 1974, págs. 57.

(9) Aranda cita a Urgoiti entre los socios con carnet del *Cineclub Español*, con lo cual podemos pensar que fue un miembro asiduo en sus sesiones. *Op. Cit.*, pág. 76. La relación más antigua que hemos encontrado entre Buñuel y Urgoiti data de 1923, cuando el aragonés formó la 'Orden de Toledo', de la que Urgoiti formaba parte como *Caballero*, Buñuel, *op. cit.*, pág. 81.

(10) César Arconada, *Op. Cit.*, pág. 59.

(11) 'Ramón Gómez de la Serna en el *CineClub*', *El Sol*, N° 3.582, 24 de enero de 1929, pág. 3.



Ricardo M. Urgoiti en la sede de Filmófono

'La orquesta de 15 profesores, dirigida por el Maestro Coronado, puso todo su empeño en adaptarse a las enormes dificultades de estos tres filmes, tan diferentes y desconcertantes'¹²

Pero estas palabras tampoco permiten afirmar de forma rotunda que no se llegasen a utilizar los discos durante la proyección. En aquellos momentos, el acompañamiento sonoro mixto (con músicos y sistemas de sonidos pregrabados turnándose o superponiéndose para acompañar a la proyección) fue habitual¹³; y la presencia de una película emblemática del cine sonoro¹⁴ hacía muy tentadora la idea de la utilización de discos, al menos de forma parcial, durante la proyección¹⁵, más si tenemos en cuenta el espíritu aventurero que reclamaba Arconada para el *Cineclub*. Se puede encontrar una razón para que ni *El Sol* ni *La Gaceta Literaria* comentasen la presencia del gramófono: que la proyección fue un sonado fracaso. En la crónica de *El Sol* se habla casi únicamente del 'nerviosismo de algunos espectadores, que se creyeron en la necesidad de subrayar con taconazos la falta de gracia de la tercera película [EL CANTOR DE JAZZ]'¹⁶. El texto de *La Gaceta Literaria* publicado con ocasión de la proyección también se hace eco de los mismos problemas con el público. Así, si el gramófono se utilizó para acompañar a la película, el ruidoso descontento del público lo dejó en segundo plano.

En las informaciones sobre la tercera y la cuarta sesiones del *Cineclub*, celebradas respectivamente los días 24 de febrero y 19 de marzo de 1929, no hay ninguna alusión a la sonorización de las películas. Es muy posible que el espíritu aventurero pregonado por Arconada se tornase más conservador (al menos en lo que a la sonorización del cine se refiere) después de la bronca obtenida en la segunda sesión con EL CANTOR DE JAZZ. Mientras que en la cuarta sesión —celebrada el 19 de marzo en el Palacio de la Prensa— sí se contó con la presencia de una orquesta, dirigida por Rafael Martínez, parece que no hubo músicos en la tercera.

Por el contrario, la información publicada en *La Gaceta* sobre la quinta sesión —celebrada el día 14 de abril y titulada 'Oriente y Occidente'— volvía a mencionar la presencia del gramófono en la sala de proyecciones y, esta vez, no dejaba ninguna duda sobre su función de acompañamiento en la proyección¹⁷. Curiosamente, las informaciones aparecidas en *El Sol* no hacían ninguna referencia a la utilización de los discos.

La sexta sesión, celebrada el 4 de mayo en el Cine Goya, trajo a Buñuel de vuelta a Madrid para realizar su presentación. Se trataba de una proyección dedicada a los cómicos y fue programada con el ribombante epígrafe de *Primera antología de los cómicos realizada en un cineclub europeo*. En esta ocasión también se decidió acompañar las películas con discos de gramófono y Luis Buñuel fue el encargado de su realización. Es este un buen momento para recordar que un

6.ª SESIÓN DEL CINECLUB

Sábado 4 de mayo a las 4 de la tarde

en el

CINEMA GOYA



Unas afirmaciones de Luis Buñuel:

Esta sesión va a ser algo definitivo y cosa extraña NO SE HA HECHO AUN EN NINGUN CINECLUB NI CINE ORDINARIO DEL MUNDO. La gente es tan absurda, tiene tantos prejuicios que cree que Fausto y Potemkine etc., son superiores a esas bufonías que no son tales y que yo les llamaría la nueva poesía. La equivalente surrealista en cinema se encuentra UNICAMENTE en esos films. Mucho mas surrealistas que los de Man Ray.

PRIMERA PARTE

- 1.º ROBINET (antiguo cómico).
100 metros de *Robinet, nihilista*.
- 2.º TANCREDO (antiguo cómico).
300 metros de *Tancredo, cherif*.
- 3.º CLIDE COOK (Lucas).
600 metros de *El torero*.
- 4.º BEN TURPIN.
600 metros de *Las novias de Ben Turpin, y*
- 5.º HAROLD LLOYD, SNUB POLLARD y BEBE DANIELS.
300 metros de *Harold, policía*.

Descanso de diez minutos

Recital de POEMAS A LOS CÓMICOS DEL CINE
por Rafael Alberti

SEGUNDA PARTE

- 6.º CHARLOT.
700 metros de *Charlot, en la granja*.
- 7.º BUSTER KEATON.
300 metros de *El navegante*.
- 8.º GLEEN TRYON.
600 metros de *Los apuros de un papá, y*
- 9.º HARRY LANGDON.
600 metros de *Los primeros pantalones*.

Música especial para este programa:
Discos de gramófono

Los señores abonados que no posean su recibo, podrán recogerlo el viernes, 3 de Mayo, por la tarde, y el sábado, 4, por la mañana, en La Galería, Miguel Moya, número 4.

Consultas: LA GACETA LITERARIA. Teléfono 72.660

mes antes el aragonés había realizado la misma operación cuando *sonorizó* la primera proyección pública de UN PERRO ANDALUZ (Un chien andalou, 1929) en el Studio des Ursulines de París. Él mismo comenta en su autobiografía: 'Muy nervioso, como es de suponer, yo me situé detrás de la pantalla con un gramófono y, durante la pro-

(12) Citado en José Armida Sotillo, *Op. Cit.* 165. En los programas del *Cineclub*, que han sido reproducidos en la revista *Poesía*, invierno 1984, N.º 22, también se hace referencia a la presencia de la Orquesta del Maestro Coronado, aunque sólo como acompañante de la proyección de EL CANTOR DE JAZZ.

(13) En aquellos primeros momentos de la transición del cine mudo al sonoro en España, se utilizaron diferentes aparatos para sonorizar partes de películas, además de utilizar la presencia de músicos como acompañamiento. Esta práctica se realizó tanto con películas extranjeras CAPTAIN BLOOD (David Smith, 1925), como con productos españoles, LA COPLA ANDALUZA (1929).

(14) Los ecos de los records de taquilla batidos por EL CANTOR DE JAZZ ya habían llegado a España.

(15) Romà Gubern, *El cine sonoro en la II República, 1929-1936*, Cine Palabra en el Tiempo, 125, Lumen, Barcelona, 1977, pág. 15, afirma que el acompañamiento de la película se realizó mediante discos. El texto preparado para la ocasión por Ramón Gómez de la Serna, titulado 'Jazzbandismo' (reproducido en *Poesía*, N.º 22, invierno 1984, págs. 21-25), pone de evidencia que no pudo ser durante su alocución cuando se utilizase el gramófono. Los discos de jazz se tuvieron que escuchar antes o después, o durante la película.

(16) 'En el Palacio de la Prensa', *El Sol*, N.º 3.585, 27 de enero de 1929, pág. 3.

(17) José Armida Sotillo, *Op. Cit.*, pág. 167.

yección, alternaba los tangos argentinos con *Tristan e Isolda*.¹⁸ La sonorización que Buñuel ideó entonces para la película es conocida gracias a que, en 1960, el propio director pudo registrarla como banda sonora del film. Dicha banda sonora contiene fragmentos de dos tangos y la música de Wagner y se producen un total de seis cambios de música o, lo que es lo mismo, aparecen siete fragmentos musicales¹⁹. Además, el montaje contempla breves silencios entre música y música (quizá sin más razón que respetar los silencios que se produjeron en la proyección original). El montaje musical resulta especialmente complejo entre los planos 105 y 144 (desde la mitad de la secuencia del joven que mueve con el bastón la mano cortada, hasta después de que éste es atropellado), en dicho fragmento, que dura poco más de dos minutos, se llegan a escuchar las tres músicas utilizadas. A Buñuel tuvo que resultar muy complicado realizar con la velocidad suficiente dicho montaje sonoro en aquella primera exhibición, a menos que contase con dos gramófonos²⁰. Ninguna obra ha comentado nunca esta posibilidad y el propio Buñuel tampoco hizo jamás referencia a ello, pero lo cierto es que el acompañamiento sonoro de una película en una sala requería entonces algo más complejo que un simple gramófono para que la música llegase al público (al menos los equipos de amplificación y los altavoces necesariamente tenían que ser tecnología punta de la época). Este hecho puede tener importancia si tenemos en cuenta que un mes después de la presentación de *UN PERRO ANDALUZ* en París, Luis Buñuel estaba en Madrid preparando un montaje similar para la sesión dedicada a los cómicos en el *Cineclub Español* y, apenas veinte días más tarde, Ricardo M. Urgoiti realizaba, en la séptima sesión del mismo, la presentación de su flamante Filmófono.

Las películas de esta séptima sesión, celebrada en el cine Goya en mayo de 1929, fueron *AVARICIA* (GREED, 1924) de Stroheim y los documentales *AMANTE CONTRA MADRE* y *CAPITULOS DE LA PAMPA*, este último acompañado por 'canciones gauchas', según los programas del *Cineclub* reproducidos en la revista *Poesía*. Sea como fuere el acompañamiento de los documentales, lo cierto es que la película central del programa fue acompañada con el Filmófono de Urgoiti y de ello se hacen eco tanto *La Gaceta*, como *El Sol*:

(...) La atracción más saliente del cartel era el "film" *AVARICIA*, dirigido por Von Stroheim, que,

por su argumento crudo y repugnante, permanecía inédito en Madrid. El plano general de *AVARICIA* lo componen cuadros de verdadero aguafuerte, logrados de una manera técnica magistral. Stroheim sigue el ritmo y la atmósfera dramáticos de los últimos capítulos de su obra anterior *ESPOSAS FRIVOLAS*, y funde con rara habilidad los principios de la escuela cinematográfica alemana con la yanqui.

Ricardo Urgoiti realizó la paciente y meritísima labor de ajustar a este "film" de diez partes una ilustración musical perfectamente sincronizada, emocionante, a base de discos fonográficos, que

Ricardo Urgoiti realizó la paciente y meritísima labor de ajustar a este "film" de diez partes una ilustración musical perfectamente sincronizada, emocionante, a base de discos fonográficos, que fue como un anticipo de lo que debe ser el "cine" sonoro en uno de sus aspectos.

fue como un anticipo de lo que debe ser el "cine" sonoro en uno de sus aspectos. (...) ²¹

Es la primera noticia que se tiene del Filmófono. Cuatro meses más tarde, en un artículo publicado en *Popular Film*, Juan Piqueras recordaba el nacimiento del Filmófono en dicha sesión y según él: 'fue una intuición de Giménez Caballero, por cuyo resultado, habremos de estarle reconocidos —obligados— siempre.'²² Pero viendo los antecedentes sonoros que se dieron en el *Cineclub* resulta difícil creer que el Filmófono naciese de la nada, simplemente como una intuición

de Giménez Caballero. Resulta más creíble ver en las sesiones sonoras previas del *Cineclub*, el antecedente más inmediato para que Urgoiti pensase en su aparato. En el artículo de Piqueras, el propio Urgoiti describía, someramente, el funcionamiento del nuevo sistema sonoro:

'Esencialmente consta de dos platos. En cada uno de ellos, ciertos dispositivos mecánicos permiten hacer sonar cada disco en el lugar que precisamente se requiere para acompañar la escena correspondiente, y en el momento en que la escena aparece en la pantalla. Otros dispositivos eléctricos permiten la transición de la música de uno a otro disco —bien bruscamente o paulatinamente— mediante la superposición de planos sonoros'.²³

Volviendo al *Cineclub*, la séptima sesión fue la que cerró su primera temporada. Se clausuró así un primer ciclo con una película, *AVARICIA*, que, bajo los auspicios de Buñuel, tenía que haberse exhibido el día de la inauguración. El *Cineclub* cerraba sus puertas hasta la siguiente temporada que comenzaría el otoño de 1929.

Se han de destacar dos sucesos ocurridos antes de que el *Cineclub* iniciase su segunda temporada. El primero se refiere al Filmófono: Urgoiti, vista la aceptación que su sistema de cine sonoro obtuvo en el *Cineclub*, decidió exponerlo a un público más amplio. Así que, aquel vera-

(18) *Op. Cit.* pág. 120-121.

(19) Los datos ofrecidos en este párrafo sobre la fragmentación musical de *UN PERRO ANDALUZ* han sido extraídos del cuadro sinóptico de la película que reproduce Jenaro Talens, *EL OJO TACHADO*, Signo e Imagen, 3, Cátedra, Madrid, 1986, pág. 210.

(20) En realidad la utilización de dos giradiscos combinados es algo con lo que Gaumont ya había experimentado en 1910 en su *Chronophone* y era conocido tanto en Francia como en España. M. F. Alvar, *Técnica cinematográfica moderna*, J. M. Yagües, Madrid, 1932.

(21) 'La última sesión del cineclub', en *El Sol*, 28 de mayo de 1929, pág. 3.

(22) Juan Piqueras, 'El "Filmófono" de Ricardo Urgoiti' en *Popular Film*, N°167, 10 de octubre de 1929, pág. 3.

(23) *Op. Cit.* pág. 3.

no de 1929, el Filmófono se utilizó en el cine Príncipe Alfonso para acompañar los reestrenos de algunas películas durante la temporada baja del año. El segundo acontecimiento fue la llegada a España, con el inicio de la temporada 1929-1930, de los primeros equipos sonoros de la Western Electric, lo que supuso el comienzo oficial de la sonorización de las salas españolas. En Barcelona fue el cine Coliseum el que inauguró sus equipos sonoros el 19 de septiembre²⁴; y en Madrid, el Palacio de la Música hizo lo propio el 3 de octubre. Cuando el *Cineclub* volvió a abrir sus puertas —el 8 de diciembre de 1929— el panorama había cambiado sustancialmente: el Filmófono ya había pasado por la experiencia de las salas comerciales y los equipos de sonido fotoeléctrico ya estaban presentes en los grandes cines de Barcelona y Madrid.

La octava sesión —primera de la segunda temporada— presentó *EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER* (*LA CHUTE DE LA MAISON USHER*, 1928) de Jean Epstein (en la que Buñuel había trabajado como primer asistente de realización), *UN PERRO ANDALUZ* y *LA FILLE DE L'EAU* (1924). Y allí estuvo Buñuel para la presentación de su primera película en España y también Ricardo Urgoiti con su Filmófono, que se encargó de sonorizar *EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER*:

‘(...) Ricardo Urgoiti hizo para esta obra una maravillosa adaptación sonora y musical —combinación de discos sobre el Filmófono—, tan ajustada de matiz y de tonos, que ninguna película americana de las que hasta ahora se han presentado en Madrid con el rótulo de sincronizadas supera, ni siquiera iguala, a ésta (...)’²⁵

Tanto *El Sol* como *La Gaceta Literaria* citan la utilización del Filmófono para la sonorización de *EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER* pero en los comentarios sobre las otras dos películas programadas no hay una sola palabra acerca del acompañamiento musical. No deja de llamar la atención el hecho de que Buñuel —que había considerado necesaria la sonorización de su filme en el pase del Studio des Ursulines— no aprovechara la presencia del Filmófono para sonorizar también la película en su estreno español. En todo caso, tanto las crónicas de aquel momento, como declaraciones posteriores de Buñuel²⁶, guardan silencio sobre el acompañamiento musical que tuvo (o no tuvo) la proyección madrileña, mientras que la sonorización realizada

en París se comenta una y otra vez en los textos sobre el aragonés.

Después de aquella ocasión, Buñuel no volvió a aparecer por el *Cineclub Español*. Sin embargo, el Filmófono de Urgoiti viajó por las salas madrileñas con las itinerantes sesiones de aquella segunda temporada. Pero no conforme con la difusión que le podía deparar sus sonorizaciones para el *Cineclub*, Urgoiti emprendió con el Filmófono nuevos vuelos en el campo de la producción. Es un hecho conocido que fue el filme de Florián Rey, *FUTBOL, AMOR Y TOROS* (1929), la primera película que se sonorizó mediante el Filmófono, aunque las primeras noticias sobre la producción de la película no hacen ninguna alusión a la utilización del aparato del Urgoiti²⁷. En todo caso, el film se estrenó el día 8 de enero de 1930 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid²⁸ con una banda sonora de música y efectos de sonido realizada con el Filmófono. Después de la experiencia del Príncipe Alfonso, con el estreno

de *FUTBOL, AMOR Y TOROS*, el Filmófono comenzó su corta carrera comercial lejos del *Cineclub Español*, aunque esto no quiere decir que se desvinculase de las actividades de este último.

En el Hotel Ritz de Madrid se realizó, el 20 de enero de 1930, la novena sesión del *Cineclub*, dedicada al cine ruso. Al día siguiente Focus afirmaba en *El Sol*:

‘Durante el espectáculo ejecutó varios números de música una típica orquesta rusa y funcionó una

gramola con discos seleccionados de temas musicales acoplados al espíritu y asuntos del programa.’²⁹

En esta ocasión el autor, que tanto había elogiado al Filmófono, habla de gramola. Puede ser que se utilizase una simple gramola para acompañar la proyección, o quizá fuese el Filmófono, que con la llegada de los primeros equipos de sonido fotográfico ya había quedado obsoleto a los ojos del cronista. Lo que sí es cierto es que, a partir de este momento, la presencia del Filmófono en las sesiones del *Cineclub* cada vez perdió más relevancia en las informaciones publicadas sobre dichas proyecciones.

La décima sesión la celebraron los miembros del *Cineclub* en el Goya y se realizó sin acompañamiento sonoro. Respecto a la undécima y la duodécima, en las previas que publicó *El Sol*³⁰ se anunciaba la presencia del Filmófono para acompañar las proyecciones, pero las crónicas escritas posteriormente por Focus no hacían ninguna

(24) El pequeño repórter, ‘España cinematográfica: ‘El amor, los toros y el fotoball’, tríptico cinematográfico’ en *Popular Film*, N° 170, 13 de octubre de 1929, pág. 7. El artículo presenta fotos del rodaje y no dice nada sobre su sonorización mediante el Filmófono, con lo cual es fácil suponer que la idea de sonorizar la película con el aparato de Urgoiti fue posterior al rodaje de la misma.

(25) Palmira González López y Joaquín Cánovas Belchi, *Catálogo del cine español*, vol. F2 (1921-1930), Filmoteca Española, Madrid, 1993, afirman que el estreno de la película se debió producir en algún momento de diciembre de 1929. Los autores basan dicha afirmación en que el número de diciembre de 1929 de la revista *Arte y cinematografía* (N° 344) se afirma ‘Su primera producción [de Producciones Núñez] *Futbol, amor y toros*, primer film sonoro español (...) ha logrado un inmenso éxito en el teatro de la Zarzuela’. Lo que no tienen en cuenta los autores es que *Arte y cinematografía* fue una revista que aparecía, con frecuencia, a mes vencido, es decir, el siguiente al que indicaba su mancha (cuando no se tenía que recurrir a reunir dos números en uno) y era muy habitual que en ella apareciesen noticias de fechas posteriores a la que se consideraba de edición.

(26) *El Sol*, N° 3.882, 21 de enero de 1930, pág. 4.

(27) Sobre la 11ª sesión *El Sol*, N° 3.919, 5 de marzo de 1930, pág. 2; y sobre la 12ª *El Sol*, N° 3.946, 5 de abril de 1930, pág. 3.

(24) Sobre la fecha del estreno del aparato de la Western Electric instalado en el Coliseum, Gubern en su *El cine sonoro en la II República*, págs. 15-16, sitúa el estreno en esta fecha, pero el mismo autor en ‘La traumática transición del cine español del mudo al sonoro en el cine español’, Editorial Complutense, Madrid, 1993, pág. 13, lo sitúa el día 29 de septiembre —diez días más tarde—; y lo mismo hace Joaquim Romaguera i Ramió, *Quan el cinema començà a parlar en català* (1927-1934), Orpheu 3, Fundació Institut del Cinema Català, Barcelona, 1992, pág. 39. La ‘Editorial’ publicada en *El Cine*, N° 911, del mismo 19 de septiembre de 1929; y un artículo de Focus (José Sobredo Onega) en *El Sol* (N° 8.777, 20 de septiembre de 1929, pág. 8) sobre la inauguración del equipo Western en el Coliseum —artículo también citado en Gubern, 1977—, firmado en Barcelona a la una de la madrugada del día 20 de septiembre como una ‘crónica telefónica de nuestro enviado especial’ sobre ‘la primera función de «cine» sonoro en España’, avalan la tesis de que el estreno se celebró el día 19.

(25) *El Sol*, N° 3.846, 10 de diciembre de 1929.

(26) Ni Aranda, *Op. Cit.*; ni Agustín Sánchez Vidal, *Luis Buñuel, Signo e Imagen/Cineastas*, 4; Cátedra, 1991; ni Carlos Barbachano, *Buñuel*, Biblioteca Salvat de Grandes Biografías, N° 87, Salvat, 1987; ni Buñuel en su autobiografía; ni Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, Aguilar, Madrid, 1985; ni Ado Kyrou, *Buñuel*, *Cinéma d'aujourd'hui*, 4, Seghers, París, 1962, aclaran nada sobre este punto.

mención al sistema sonoro ideado por Urgoiti³¹. En la siguiente sesión (décimo tercera) se volvía a perder la pista del Filmófono, aunque éste reparó en la sesión que cerró la segunda temporada, la décimo cuarta. Ésta fue la única ocasión en la que el *Cineclub* repitió una película, y se trató de UN PERRO ANDALUZ. En esta ocasión *La Gaceta Literaria* afirmaba en su crónica que los cuatro films que compusieron el programa fueron acompañadas por el Filmófono; y que como encargado de la sincronización con los discos se encontraba el músico Fernando Remacha³², que acompañaba a Ricardo Urgoiti con su aparato desde las sonorizaciones en el Príncipe Alfonso.

La tercera temporada trajo la estabilidad en cuanto a la sala de proyección, y ello significó la desvinculación definitiva del Filmófono y el *Cineclub Español*. Todas las sesiones se celebraron en el Palacio de la Prensa, cine que tenía instalado un aparato sonoro de la marca British Thompson House (BTH) a principios de 1931. Aun así, el Filmófono se utilizó en la primera sesión de la nueva temporada —celebrada el 29 de noviembre de 1930— para acompañar la proyección de un reporaje de Walter Ruttmann que se proyectó en aquella ocasión. Fue la última vez que el Filmófono acompañó las proyecciones del *Cineclub*; a partir de aquel momento las películas so-

noras cada vez serían más, pero para su proyección se utilizaban ya las instalaciones de la sala del Palacio de la Prensa, mucho más apropiadas para poder ofrecer películas con su propia banda sonora, sobre todo si se trataba de películas dialogadas.

La carrera del Filmófono —aparato sonoro— fuera del *Cineclub* tampoco fue mucho más larga. Según Julio Pérez Perucha³³, Urgoiti decidió, en agosto de 1931, abandonar de forma definitiva su invento de sonorización gramofónica y adentrarse en el mundo de la distribución³⁴. Para esas fechas, incluso en España resultaba ya claro que el sonido fonográfico no tenía futuro dentro del cine.

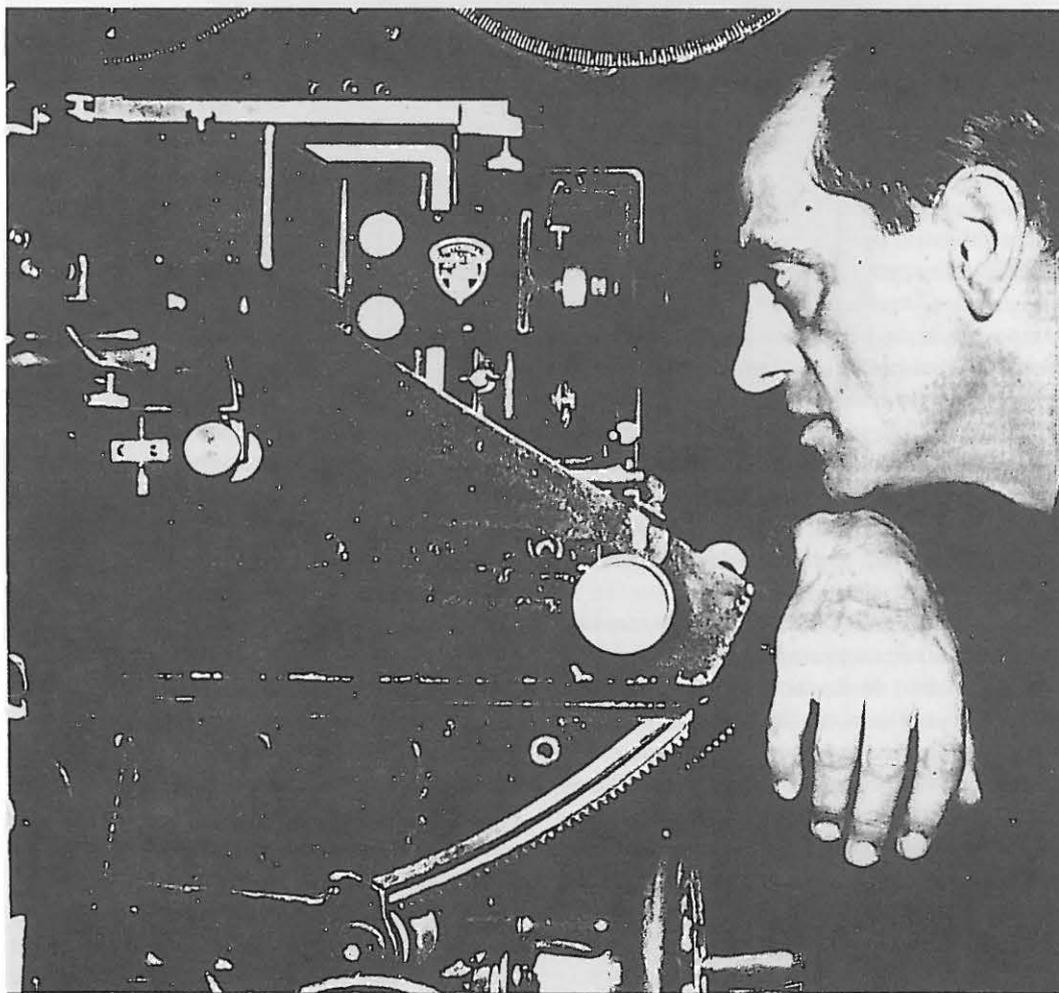
El Filmófono nació al amparo del *Cineclub Español* y en él desarrolló gran parte de su actividad. Con Buñuel como máximo responsable de la programación se realizaron las primeras proyecciones 'con gramófono' —experiencia que el aragonés realizó también por las mismas fechas en la presentación en París de UN PERRO ANDALUZ—, y poco después Urgoiti se presentó en el mismo foro con su Filmófono, sistema sonoro gramofónico que jugaba con dos platos para el encadenamiento de los discos. La protohistoria de ese sistema sonoro se encuentra, sin lugar a dudas, vinculada al *Cineclub Español*, y, posiblemente, a Luis Buñuel más que a cualquier otro de sus organizadores. ☉

(31) Sobre la 11ª sesión *El Sol*, N° 3.922, 8 de marzo de 1930, pág. 2; y sobre la 12ª *El Sol*, N° 3.950, 10 de abril de 1930, pág. 2.

(32) José Armida Sotillo, *Op. Cit.*, pag. 175.

(33) Julio Pérez Perucha, *Op. Cit.*, pág. 44.

(34) A Urgoiti se le concedió la Marca Registrada, 'Filmófono', 'para distinguir toda clase de aparatos para el cine sonoro, películas y discos', el 18 de mayo de 1931. Aunque la solicitud data del 19 de agosto de 1930. La razón de que se tardase casi diez meses en concederle el disfrute de la Marca reside en que en un principio fue suspendida debido a su semejanza con una ya existente llamada 'Filmaphon'. Según esto, cuando Urgoiti solicitó la concesión de la marca, ya tenía en la cabeza otros negocios cinematográficos a parte de la explotación de su sistema cronográfico de sonido.



Luis Buñuel, a finales de los años veinte, en la época del *Cineclub Español* y Filmófono.