

Bernardo Riego

**NUEVAS IMÁGENES Y TECNOLOGÍAS
PARA EL ESPECTADOR DE LA SOCIEDAD DE MASAS**



Pertenece a unas generaciones que hemos tenido la fortuna de asistir a unos intensos cambios tecnológicos que han transformado nuestros hábitos cotidianos y formas de relación, algo que, no hace tanto tiempo, pensábamos que serían inamovibles. Si hace tan solo tres décadas nos hubieran dicho que todo aquello que era habitual en nuestras prácticas de información, relación interpersonal y ocio iban a cambiar tan estructuralmente, nos hubiera costado mucho creerlo y también mucho imaginar cuales iban a ser los cambios, porque, como muy bien explicó Nassim Nicholas Taleb, uno de los teóricos de la *economía de la incertidumbre*, los humanos pensamos que lo que experimentamos como cotidiano nunca tiene visos de cambio y que no existen los *cisnes negros*; esos acontecimientos y tecnologías que aparecen disruptiva o suavemente en la sociedad, que nadie esperaba y que, en poco tiempo, modifican todo lo que conocíamos. Como solemos vivir con una cierta *expectativa espectacular* de la realidad, tenemos una gran tendencia a pensar en transformaciones *apocalípticas* de hoy para mañana, cuando en realidad todo ocurre de una forma tan paulatina y natural que parece que no ha sucedido nada, aunque cuando acudimos a la memoria, nos damos cuenta de los cambios que se han producido, y por la hegemonía de lo actual, todo lo anterior parece haberse olvidado. Todavía recuerdo, cuando comenzó la telefonía móvil analógica, a mediados de los años noventa del pasado siglo XX, que había muchas personas que afirmaban que nunca usarían esa tecnología por-

que para ellos era algo inútil. He conocido profesores de muy alto nivel académico y reconocimiento internacional, que se negaban a usar el ordenador para escribir sus textos muy avanzada ya la década de los años noventa, y no hace tanto, en un inolvidable encuentro, cuando era el director del Instituto de Astrobiología del INTA, escuché a Juan Pérez Mercader, una de las mentes más lúcidas que tenemos, que a él, lo que de verdad le gustaba era escuchar el “lloro” que hacía su pluma estilográfica sobre el papel mientras escribía y no soportaba el ruido seco que producía el teclado informático.



Barcelona y su industria del Fotograbado fue decisiva para la extensión de la sociedad de las masas a comienzos del siglo XX. (*Barcelona artística e industrial*, 1910, Biblioteca de Cataluña)

Del mismo modo que nosotros hemos ido entrando lentamente en cambios estructurales en nuestros hábitos, prácticas y gustos, algo parecido les ocurrió a las personas que vivieron en el tránsito del siglo XIX al XX, una etapa en la que asistieron a la llegada de innovaciones que en muy poco tiempo lo transformaron todo. Ese tipo de fenómenos para asentarse, suelen aprovecharse de los cambios generacionales porque quienes tienen ya muy asentados sus hábitos culturales y sociales se resisten más a cambiar y tienen que encontrar poderosas razones para hacerlo.

Me propongo en este breve texto narrar como se produjeron algunos de estos cambios, resaltando en muchos momentos el papel central de Cataluña en la implantación de la sociedad de las masas y cómo, procedente de Girona, apareció uno de los actores decisivos para que esto se produjera en el ámbito de la fotografía informativa y el fotograbado. Todo ello forma parte de una investigación en la que llevo tiempo trabajando, en la que más allá de las nuevas tecnologías que veremos y de sus consecuencias, lo que emerge en realidad es el *nuevo espectador de la modernidad*, con prácticas culturales nuevas y disruptivas, sorprendentes al comienzo, como hoy nos ocurre con los espectadores digitales que ya no siguen las pautas de la etapa que estamos dejando atrás, que es justamente la que vamos a explorar en este texto. Un espectador que también ve en lo nuevo, valores, ventajas y atractivas experiencias inéditas que lo estimulan para que se produzca ese cambio.

Un gerundense, Heribert Mariezcurrena, en el epicentro del sistema de fotograbado

Pero comencemos más o menos por el principio; y el principio en este caso podemos situarlo en un terremoto ocurrido en Andalucía, más propiamente en Granada, en la navidad de 1884, cuando en la localidad de Arenas del Rey, epicentro de la catástrofe, un temblor que duró apenas 10 segundos, destruyó y derrumbó edificios, causó al menos mil muertos y dos mil heridos en un radio de expansión que alcanzó también al este de la provincia de Málaga.

Para aquellos años, el sistema establecido de prensa liberal contaba ya con unos medios informativos que trataron de inmediato la noticia, y revistas que se servían de la depurada información gráfica, como la poderosa "*Ilustración Española y Americana*", publicaron al poco tiempo imágenes dibujadas de la magnitud de la catástrofe en los pueblos del epicentro del terremoto. Las informaciones dibujadas eran lo típico y lo esperado, pero un poco después, en febrero de 1885, apareció en la prensa de Barcelona uno de esos *cisnes negros* de los que hablaba Taleb. "*La Ilustración*" una revista ilustrada catalana, del mismo esquema informativo que la "*Ilustración Española y Americana*", que llevaba toda la década con experimentos gráficos impresos, que insertaba de tanto en tanto y sin aparente continuidad, había esperado un poco en dar la noticia porque mostraba, por primera vez en la historia de nuestra prensa, la información ocurrida de una manera muy diferente: ya

BRUGGLOER + LUIS TASSO SERRA + IMPRESOR Y EDITOR

ADMINISTRACIÓN Y REDACCIÓN, ARCO DEL TRIUNFO, 11 Y 12

LA ILUSTRACION

REVISTA HISPANO-AMERICANA

PRECIO EN TERNAS SUAVES.

UN NUMERO, 2 RS. CEB.—UN AÑO, 18 RS. PTAL.

UN AÑO, 18 RS. Y AFRIKA.—UN AÑO, 20 RS. PTAL.

en Castellón, San Sebastián y Barcelona.

SE PUBLICA TODAS LAS SEMANAS
1885 - AÑO 8.^o
1.º Febrero Número 222

LOS PORTOS

EN ESPAÑA, PUERTO-RICO, FILIPINAS

Y SUCESOS DE INTERES.

Se vende en todas las Librerías.

A NUESTROS LECTORES

A los pocos días de saberse en Barcelona los terribles acontecimientos de que era víctima una parte de Andalucía nos apresuramos a enviar allá a uno de los más conocidos fotógrafos de esta con el objeto de que sacara, para la ILUSTRACION, todas las vistas más interesantes y que pudieran dar cabal idea de lo sucedido. La carencia absoluta de buenos caminos y sobretudo la cruzeza del tiempo, nos retardado por algunos días la publicación de tan interesantes asuntos. Bien hubiéramos podido, como otros muchos, inventar escenas e imaginar desastres, dándolos como copia del natural; pero la seriedad de nuestra publicación nos ha hecho esperar antes que recurrir a tales medios.

Hoy comenzamos la publicación de las vistas que nuestro corresponsal ha traído y en los próximos números continuaremos dando lo más interesante de cuanto ha ocurrido en tan lamentable catástrofe, hasta terminar la colección de fotografías que tenemos en nuestro poder, verdaderas muestras del estado de las arruinadas poblaciones.

TERRENOTOS DE ANDALUCIA.



MÁLAGA.—CALLE ALTA DE BESOTES.

Primer reportaje en fotograbado publicado en la prensa nacional en 1885 obra de Heribert Mariezcurrena.

no ilustraba el acontecimiento con dibujos más o menos teatralizados, sino que en sus páginas aparecían *fotografías impresas* con su aspecto tonal y mostraban en fotografía (y no en reconstrucción dibujada) la verdadera dimensión de la enorme tragedia que había ocurrido. El autor de las fotografías y de los fotograbados era Heribert Mariezcurrena, nacido en Girona en 1846 e instalado profesionalmente en Barcelona, donde desde 1876, había formado parte de la Sociedad Heliográfica Española introductora de la técnicas de fotograbado y del grabado en cinz o cincografía, como muy detalladamente relataría años después Eudald Canibell, reconstruyendo algunos de los prolegómenos del desarrollo de una tecnología industrial de la imprenta, que a pesar de su aparente nimiedad iba a ser decisiva. En aquella sesión en el Ateneo de Barcelona, Canibell, puso en el centro de este nuevo y decisivo proceso tecnológico a Heribert Mariezcurrena, uno de los precursores del inmenso cambio cultural que se iba a producir en las décadas siguientes y que daría pleno sentido a las nuevas formas de información en la sociedad de las masas con las imágenes fotográficas impresas en las páginas de la prensa y de los libros, que crearían una *iconosfera* que, paulatinamente, se ha hecho más y más densa hasta llegar a la complejidad iconográfica digital de nuestro tiempo.

Hace ya algunos años, concretamente en 1998, escribí sobre Heribert Mariezcurrena, en una de las Jornadas Antoni Varés y conté allí las primeras peripecias de un

nuevo tiempo informativo que este fotograbador y fotógrafo puso en marcha. Remito a este texto en donde también cuento con cierto detalle que su trabajo reveló algo muy significativo; los fotógrafos que se dedicaban a la prensa no tenían en esos primeros años *narrativa* propia porque las imágenes fotográficas se trasladaban al dibujo informativo, y por eso, prácticamente hasta 1900, los imágenes en fotograbado que se insertaban en las revistas ilustradas y que eran elaborados mayoritariamente en los talleres de Barcelona, se dedicaban sobre todo a reproducir obras de arte, escenas estáticas, y tomas de monumentos y paisajes. Es necesario esperar a comienzos del siglo XX para que las revistas ilustradas, o *magazines*, como se las conocía entonces, se atrevan a tratar los temas gráficos de actualidad con nuevos recursos estilísticos, reduciendo los textos en beneficio de las imágenes y ayudando al intenso cambio mental que se produjo en las personas de aquel momento, cuando descubrieron que los acontecimientos se podían *ver mejor que leer*, para la desesperación de la alta cultura que no entendía esa nueva tendencia que se estaba instalando, que iba en detrimento de la lectura y del mundo jerárquico en el conocimiento del que venían. De ese enfrentamiento de las nuevas formas visuales de información con la tradición lectora de los textos nace una fricción que se crea en ese momento y ha perdurado, permitiendo la suspicacia que ha existido históricamente hacia la cultura de los medios de masas, suspicacia que, durante tantas décadas, ha im-

perado en los ambientes académicos, que han determinado a todo lo visual como algo impropio y anticultural, porque la *cultura*, para esos ámbitos elitistas, solo era y es (aunque ya cada vez más minoritariamente por fortuna), exclusivamente la cultura escrita.



Retrato del fotógrafo y fotograbado gerundense, Heribert Mariezcurrena publicada por Eudald Canibell en 1900.

Rayos X, sombras, proyecciones, ciencia y espectáculo

Al igual que Internet es un producto del siglo XX pero su expansión y consecuencias culturales le corresponden al siglo XXI, el fotograbado y todo lo que contaré a continuación son productos del siglo XIX por su invención pero que se desarrollan en el siglo siguiente y darán lugar a la cultura de masas, me refiero ahora al año 1895, cuando aparecen dos tecnologías que impresionan mucho a la opinión pública en su momento; en el mes de Enero, los rayos X, *esa luz que no alumbra*, en palabras de la época y en el mes de Diciembre, el cinematógrafo, el triunfo de la fotografía en movimiento, al que seis meses después de su primera exhibición en Madrid, había algún autor que escribía que era mejor llamarlo *movígrafo*, y para los rayos X del que ya se estaban dando los primeros espectáculos mostrando el esqueleto de las personas vivas, un nombre más adecuado sería el de *transparencia*. Dos términos que, evidentemente, no calaron en el vocabulario popular.

Los rayos X fueron una noticia sorprendente y difícil de explicar a la opinión pública del momento porque no había precedentes. Fue el gerundense Nilo María Fabra, asentado en Madrid y director de la primer agencia de noticias nacional, quien encargó en Enero de 1895 al periodista científico Ricardo Becerro de Bengoa, que hiciese un artículo en el que muy acertadamente el autor se centró en las aplicaciones médicas que el nuevo descubrimiento iba a tener,

pero enseguida la cuestión se desbordaría, ya que disponer de una tecnología que atraviesa y visualiza nada menos que el interior de la materia, es una capacidad que dio lugar a muchas fantasías, como el cuento que escribirá el 22 de mayo de 1897, el futuro ministro de instrucción pública, Alfonso Pérez Nieva, que se imagina unas lentes que permiten traspasar la realidad y leer el interior de las personas, algo que para las negociaciones diplomáticas son imbatibles porque permite entender lo que se piensa, en contraposición a lo que se dice. No solo la materia se ha hecho transparente, la ficción, va un paso más allá y lo hace también con la mentalidad, signo de que todo está abierto para el nuevo siglo, y en esos mismos años aparecerán caricaturas de la nueva fotografía invisible, en la que un fotógrafo está retratando a un campesino con su hoz y al poner en la cámara una placa para rayos-X, lo que aparece en imagen es algo muy diferente y estremecedor. Son años en los que se predice el uso que tendrán en las aduanas los nuevos rayos, que permiten ver las maletas sin abrirlas, algo que se ha cumplido aunque de modo diferente a cómo se entendía entonces, o asistimos a la ayuda inestimable de los Rayos-X para identificar contrabandistas en una imagen de la *Revista Moderna* de 1897, en la que se ve a unas matronas carcelarias con una pantalla Roentgën descubriendo que una mujer sospechosa oculta botellas sin declarar en el interior de su falda. Respuestas muy rápidas para una invención recién anunciada a la sociedad.



“Retrato a los Rayos-X” una caricatura publicada en 1896.

Los Rayos-X pusieron a las mentalidades cultas e inquietas de la época en la tesitura de determinar las cualidades de lo visible, que ya eran conocidas, y de lo invisible que ahora podían ser, de modo inesperado, posibles: José Echegaray, al que enseguida veremos reflexionar también sobre el cinematógrafo, escribía el 8 de Abril de 1896, cuando todavía no se había producido en Madrid la primera sesión de los hermanos Lumière:

“Ya las sombras no son un misterio; hay una luz -que es sombra también- que nos va á hacer visibles los más ocultos senos de las tinieblas” y tras enumerar lo que permite ver la nueva y misteriosa luz en el interior de los objetos y las personas, ineludiblemente su posibilidad le lleva a pensar en la *“fotografía del pensamiento”* una materia también oculta que ahora podrá desvelarse; y en esa dicotomía, Echegaray afirma de un modo un tanto filosófico: *“Después de todo, el mundo visible ya lo conocemos, y representa para nosotros la realidad. El mundo invisible apenas nos es conocido y simboliza para nosotros, la esperanza”* José Echegaray. *“Lo visible y lo invisible”*. En: *“Ilustración Española y Americana”*. 6-IV-1896.

Lo cierto es que además de estas profundas reflexiones, en los primeros años del siglo XX en lugares como Barcelona, concretamente en el bullicioso barrio del Paralelo, se dieron multitud de espectáculos populares en los que los charlatanes mostraban transparentemente el interior de su cuerpo con una pantalla Roentgèn de las que aun se desconocían sus grandes peligros para la salud, y Francesca Portolés estudió muy bien en su tesis doctoral la otra cara científica y divulgativa de la nueva tecnología de imágenes, cuando un joven estudiante del ultimo curso de medicina, Cesar Comas Llaberia, explicó en conferencias impartidas en la Universidad de Barcelona, las enormes posibilidades que tenía ese descubrimiento científico, realizando unas hermosas imágenes a mitad de camino entre la descripción científica y la experimentación visual.

El cinematógrafo, ante todo, una máquina del tiempo

En ese mismo año de 1895, en Diciembre, los hermanos Lumière presentaron otra invención que contribuyó a desatar esa conciencia de cambio que luego se desarrollaría en las primeras décadas del siglo XX. El cinematógrafo era el culmen de una serie de investigaciones sobre el movimiento fotográfico de la que los lectores interesados habían estado informados por las revistas de divulgación científica de la época como “*La Naturaleza*”, o “*La Ciencia Eléctrica*”, entre otras, y, por supuesto, las revistas ilustradas que se editaban en Barcelona y Madrid que, de tanto en tanto, informaban sobre el tema. El paso que daban los Lumière, era el de hacer *espectáculo público* de esas investigaciones de la fotografía en movimiento, que en algunos trabajos científicos anteriores, como los del francés Etienne-Jules Marey estaban dirigidos, entre otras indagaciones, al estudio del esfuerzo de los cuerpos en movimiento, en la dirección que luego seguirá y culminará el conductismo americano para el control de los trabajadores y su rendimiento en su puesto laboral.

Diferentes autores han estudiado los orígenes del cine, la adhesión entusiasta y sin condiciones al nuevo espectáculo por parte de las clases más populares, los espectáculos de barraca que están mezclados con las varietés, la magia y otras diversiones y todo lo referente a ese tiempo de creación de nuevas formas de ocio, los episodios de *criminalización* del cinematógrafo en las barracas y el control de contenidos por parte de las

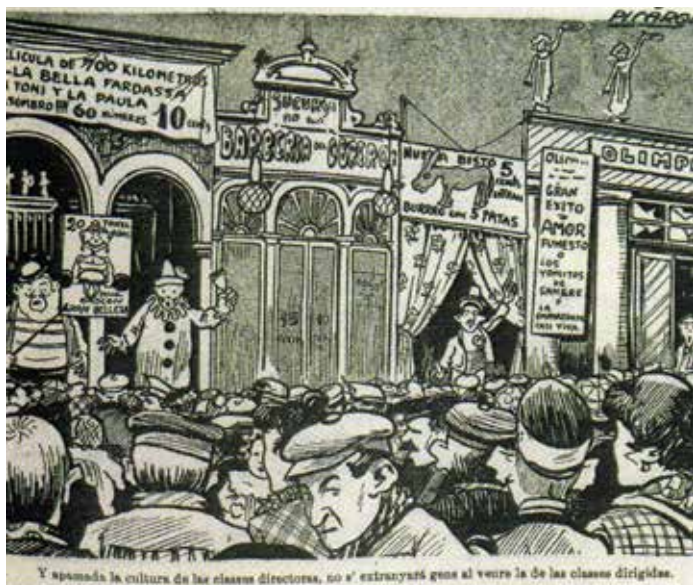
ligas de la moral pública, bastante conocidas, o como eran los primeros cines catalanes bien estudiados por Joan M. Minguet y Lluïsa Suarez en su excelente tesis doctoral. Se conocen menos hoy, los incendios pavorosos que se produjeron; como el de Villareal, en Castellón, en 1912, que causó en pocos minutos 69 víctimas mortales por un error del proyccionista que lanzó un trozo de película inflamada a las latas que estaban en espera ya que desconocía que las imágenes estaban impresionadas en celulosa de pólvora. El resultado fue un incendio inmediato que provocó una enorme estampida humana, y los que estaban fuera de la barraca tuvieron que derribar sus paredes de madera con hachas para permitir la salida del público que se agolpaba en la puerta aterrorizado por el rápido y creciente incendio que se acababa de producir.

Hay un aspecto del cinematógrafo en los orígenes que me parece muy interesante, en tanto que nueva tecnología disruptiva de la realidad, que se inscribe en los momentos de su aparición pública, porque el cine (y el fonógrafo, del que hablaremos enseguida) son, como muy bien escribe José Echegaray en la revista “*Apuntes*” en Junio de 1896, una victoria evidente de los humanos contra el *tiempo* al que han conseguido registrar de forma visual y sonora y que, sin ninguna duda, evolucionará dando lugar a posibilidades impensables en aquel momento pero reales en la actualidad:

“Hoy las escenas son mudas, y algunas de ellas verdaderas pantomimas que admiran y entristecen a la par: es el carnaval de la muerte con disfraces de la vida; pero vendrá el fonógrafo perfeccionado que es al sonido lo que es la fotografía a la forma, al claroscuro y al color; lo que es el cinematógrafo al movimiento, y de ese modo quedará grabada para siempre la vida actual en todas sus manifestaciones externas: cualquiera escena de la vida privada; cualquier momento de la vida pública. Una sesión animada de las cámaras (...), con sus oradores con sus repentinos y dramáticos movimientos, con la voz del tribuno que vibra, (...), con la interrupción apasionada y hasta con el metálico repiqueteo de la campanilla presidencial. (...) La imaginación se ensancha y se aviva pensando lo que con el cinematógrafo y el fonógrafo perfeccionado podrá hacerse dentro de pocos años. Cómo en las viviendas particulares y en las calles y en las plazas y en espectáculos públicos, (...) La fotografía instantánea y el fonógrafo estén prontos y en acecho, en todas partes podrá recogerse la vida de todo un pueblo, al menos tal como nosotros la vemos, (...) Podrá aniquilarse una civilización entera como se aniquiló el Oriente, Grecia y Roma, pero quedaran las formas y los movimientos y las voces de los hombres que fueron” José Echegaray. La conquista del tiempo. “Apuntes” 28-VI-1896.

Ese sentido de trascendencia histórica de las nuevas tecnologías que acaban de aparecer o comienzan su desarrollo hace que precisamente se entienda su importancia y que sus consecuencias van más allá del mero espectáculo, primero científico, enseguida, popular, cumpliendo así las premisas que tan bien explicó Jonathan Crary de la conexión de la ciencia moderna con el espectáculo

popular que hace de divulgador para el gran público. Lo mismo que es alta investigación en las universidades, los charlatanes de las barracas lo exhiben como espectáculo, una función que en nuestro tiempo le corresponde al cine de Hollywood con la posproducción digital.



Caricatura de Picarol en “Lèsquella de la Torratxa” en 1904 sobre los caóticos espectáculos populares, entre los que se encontraba el cinematógrafo, que se ofrecían a comienzos del siglo XX en lugares como el Paralelo. (Cortesía de Jordi Artigas).

Como una constante de las nuevas tecnologías que irrumpen en la sociedad nos encontramos con seguidores y admiradores pero también con férreas resistencias anti-cinematográficas, como la del doctor

Miguel Storch que, en una conferencia impartida en el Ateneo de Barcelona en 1914, defendía que: *“el centelleo y la vibración de las imágenes excitan exageradamente a la retina (...), pudiendo causar inflamaciones y consecutivos derrames (...) ocasionando la ceguera”* o un Antonio Machado, de mentalidad tradicional y resistente a la nueva época, que escribió: *“la cinematografía orientada hacia la novela, el cuento, o el teatro es profundamente antipedagógica. Contribuirá a entontecer el mundo preparando nuevas generaciones que no sabrán ni ver ni soñar”* y junto a ellos un Thomas Alva Edison, intenso propulsor de versiones de estas innovaciones, a veces con poco éxito, pero que en el debate de las posibilidades educativas del cinematógrafo, en 1913, declaró rotundamente en las revistas cinematográficas que se editaban en Barcelona, como *“El cine”*, algo que de nuevo se ha vuelto a escuchar con el auge de la Internet: *“Me propongo ver si con el cinematógrafo logro hacer innecesarios los libros en las escuelas”*.

Esas nuevas cualidades culturales que, gracias a la mirada, el cine está inaugurando dan un paso más cuando en una sesión del cinematógrafo Lumière, un proyccionista, para hacer una gracia, se le ocurre pasar del final al principio una película, lo que hace reflexionar en la prensa que ese experimento ha demostrado también que el cine puede alterar el sentido del tiempo y que por primera vez unos espectadores asisten a la inversión del sentido natural de la inmediata realidad, pudiendo visitar, de momento, eso si, con

poca distancia temporal de apenas un minuto (que es lo que duraban las películas Lumière), *el pasado*. Para una persona de la actualidad, rebobinar un documento audiovisual es algo absolutamente natural y cotidiano, pero no lo era para una persona en el borde de entrada del siglo XX que veía películas en blanco y negro sin sonido todavía, breves en su contenido, pero que auguraban que en muy poco tiempo la realidad sería registrada en sonidos colores y movimientos para la posteridad, como efectivamente ha ocurrido. Ese respeto con el tiempo del cine, hace que hoy leamos con sorpresa algún artículo de la época en el que se quejaban de la alteración que suponía que el proyccionista no respetase el ritmo de proyección e hiciera que la manivela corriera más deprisa a los fotogramas, para ahorrar tiempo y electricidad, alterando esa cualidad propia de la nueva tecnología cinematográfica.

Los fonógrafos y la “fotografía” del sonido, nuevas utilidades y predicciones

Aunque el en siglo XIX, una vez que la fotografía demostró que la realidad podía congelarse en una imagen y que ésta podía conservarse a lo largo del tiempo, pronto salieron autores que defendieron la necesidad de conseguir “el daguerrotipo sonoro”, es decir, la posibilidad de que el sonido, fugaz por naturaleza, pudiera quedar registrado como se hacía con la luz. En 1878, tras varios intentos anteriores, Thomas Alva Edison patentó un aparato que en un cilindro de cera podía grabar y

reproducir sonidos, esa doble función también la tendrá años después el aparato Lumière que podía registrar imágenes y con un simple cambio previsto en su propio diseño, proyectarlas en una pantalla. Se dice que Edison se apresuró a presentar su invento enfadado porque en la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, Graham Bell había presentado el teléfono que no era otra cosa en sus comienzos que la extensión de los sistemas telegráficos *monopunto* ya conocidos por una nueva telegrafía que permitía transmitir las frecuencias del sonido humano y en conexiones *multipunto*. Tanto del teléfono en 1876, como del fonógrafo en 1878, la prensa recogió las noticias y mostró imágenes, así lo hizo la “*Ilustración Española y Americana*” y por supuesto las revistas de divulgación científica y las ilustradas de Barcelona.



Tienda de venta de gramófonos Gaumont en Paseo de Gracia en Barcelona hacia 1910. (Barcelona artística e industrial. Biblioteca de Cataluña)

Si bien nadie dudaba de las utilidades de grabar el sonido, lo cierto es que en una primera etapa su uso fue muy limitado, aunque se hicieron muchas predicciones, como convertir el fonógrafo en un sistema para grabar cartas sonoras que sustituyesen a los mensajes postales, o un instrumento para aprender idiomas escuchando las palabras y memorizándolas, o como una especie de “*portero automático*” donde el visitante dejaba un mensaje al dueño de la casa que no había encontrado al ir a visitarle. Todas esas potencialidades y muchas más se fueron publicando en la prensa, pero donde encontró su nicho de desarrollo el fonógrafo fue en la capacidad de reproducir música, y permitir que no hiciera falta contar con una orquesta para poder escucharla. Los cilindros originales de cera de Edison se convirtieron en cilindros de baquelita, pero la tecnología tenía un problema: en el mejor de los casos y alterando las velocidades de giro de los rodillos donde iba el cilindro grabado, el tiempo de reproducción escasamente llegaba a cuatro minutos, mientras Edison se empecinaba en mantener este diseño, en 1888 se patentó un sistema de grabación y reproducción diferente; la música se grababa y comercializaba en un plato extendido de pizarra que podía llegar a los treinta minutos de reproducción dejando el fonógrafo fuera de mercado a comienzos de 1920.

Como todas las tecnologías que nacen, hay unos años en los que sus posibilidades están totalmente abiertas, en ocasiones en direcciones diferentes a

como se presentaron en sociedad. En el caso del fonógrafo, que era de nuevo un aparato que representaba a la vida moderna, que no era económico ni estaba al alcance de todos, pero era un motivo de orgullo por lo que suponía haber superado el reto de registrar el sonido de forma permanente. Pero van apareciendo noticias en la prensa, que indican su entrada en las nuevas costumbres de una época en cambio. Así la revista gráfica *“Alrededor del Mundo”* publica en octubre de 1899, dos usos que se han inventado en el país para el fonógrafo, por un lado las utilidades docentes que le encuentra el doctor Rodríguez Pinilla, que graba las toses de diversos enfermos y luego las reproduce ante los alumnos para que puedan identificar por el sonido los tipos de enfermedad, más adelante se adentra con el fonógrafo a grabar el sonido de otras enfermedades con las que cree que se puede hacer sin dificultad un diagnóstico a distancia, grabando las voces, las toses o los sonidos de los pacientes. En ese mismo artículo aparece otra utilidad muy nueva y es la de dictar al fonógrafo un libro que se está escribiendo, utilizando un cilindro por página, luego se envía la grabación a un taquígrafo que la reproduce en sus signos y la remite a la imprenta para su composición tipográfica. Esto es lo que hace el doctor José Nuñez reutilizando hasta tres veces los cilindros de cera, el máximo posible de grabación y borrado, y llegando a escribir con dos mil cilindros unas seis mil páginas. Son nuevas formas de trabajo que la tecnología del sonido propicia.

Un poco antes, en 1897, Silverio de la Torre narra en “*La Revista Moderna*” su impresión personal sobre una de las atracciones del fonógrafo, y eran los conciertos públicos sustituyendo a los músicos. Las imágenes que se han conservado muestran una de las características típicas de las transiciones tecnológicas, y es que el público se sienta frente al fonógrafo como lo haría ante una orquesta, aunque hoy sabemos que nuestra experiencia musical con los reproductores es totalmente *ubicua* y la música está en nuestros oídos o sale de unos altavoces y la escuchamos mientras estamos haciendo otra cosas, pero en 1897, todavía no se había producido esa disociación. Los espectáculos de sonido grabado fueron muy populares desde finales del siglo XIX y aunque menos estudiados, competían con las barracas de cine, magia y otras grabaciones y existían ambulantes que iban de ciudad en ciudad haciendo grabaciones musicales y dando conciertos de fonógrafo a un público fascinado por los nuevos inventos, según los interesantes estudios que ha realizado la profesora Eva Moreda Rodríguez de la universidad de Glasgow. El fonógrafo primero y luego el gramófono, se convirtieron en unos aparatos muy populares gracias al cine, y además de los intentos de sincronizar sonido con películas que duraron hasta los inicios del sonoro pero tenían muchas dificultades, en las películas de los años veinte y treinta aparecen de tanto en tanto actores con estos aparatos, sobre todo gramófonos, que se hicieron muy populares y exten-

dieron el gusto por la música entre amplias capas de la población.

Una predicción de los tiempos nuevos en la mirada de Picasso

Me gustaría finalizar este rápido esbozo de los nuevos tiempos que se inauguran con la modernidad con el elemento central de lo que van a ser los resultados de mi investigación. Antes apuntaba que los años en lo que irrumpen estas tecnologías darán como resultado un espectador que se hace más y más complejo respecto al siglo XIX, y que se va a encontrar ante unos nuevos medios tecnológicos que mostrarán la realidad de maneras inéditas respecto pasado. Como suele ocurrir en estos casos, antes de que los resultados sean tangibles, son los artistas quienes señalarán esos cambios culturales con alguna de sus obras. Un buen ejemplo de lo que digo, es una obra del joven Pablo Picasso que se ha trasladado a Barcelona en 1895 por el cambio de trabajo de su padre y está viviendo el nuevo ambiente de modernidad que ya comienza a vislumbrarse en esa ciudad tan cosmopolita y mediterránea.

En los fondos del Museo Picasso de Barcelona, existe un dibujo a tinta sobre papel, fechado en torno a 1899, que pasa habitualmente desapercibido en la exposición, pero que muestra ya una nueva y compleja mirada, muy elaborada, sobre la representación de las imágenes y los modos de ver que atañen al espectador. Se trata de uno de los varios dibujos que hizo el genial



Pablo Picasso Retratando a Lola. Ca. 1899. Museo Picasso, Barcelona.

pintor a su hermana Lola, en la que quien le mira, contempla la escena en dos planos de representación complementarios y a la vez inéditos para un tratamiento visual de este tipo. Creo que sobran las palabras y las explicaciones ya que es una representación que nos anticipa con mucha rotundidad cómo está emergiendo una nueva manera de contemplar la realidad, a lo que las tecnologías que están apareciendo en estos mismos años estimularán de modo evidente, creando formas de percepción que ahora, de nuevo, están transformándose en otra dirección en esta nueva sociedad digital, una evidencia que muy acertadamente están señalando autores y artistas como Joan Foncuberta, pero ese es otro episodio de la apasionante historia de las imágenes que comenzó, en el caso de la fotografía en 1839, en la que también y como escribimos en su momento, dos gerundenses, Juan María Pou y Camps y Joaquín Hisern y Molleras, aportaron su conocimiento y sabiduría a un tiempo en el que las nuevas tecnologías decimonónicas de las imágenes iban a cambiarlo todo.

Bibliografía:

- Jonathan Crary. Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna. Akal. Estudios Visuales. Madrid, 2008.
- Nassim Nicholas Taleb. El cisne negro: El impacto de lo altamente improbable. Paidós Ibérica. Barcelona, 2007.

- Bernardo Riego. “*El Imaginario Fotográfico y sus Funciones sociales: De la Imagen Química a la Imagen Digital*” En: “La Imatge i la Recerca Històrica” 5^{as} Jornadas Antoni Varés. Girona, 1998. Páginas 69-94.
- Eudall Canibell. Heribert Mariezcurrena i la introdució de la fototipia y el fotogavat. Lectura feta en la vetllada del 6 de maig de 1899 celebrada per L’Institut Catalá de las Arts del llibre en L’Ateneu Barceloni. Barcelona, 1900. (Biblioteca de Catalunya)
- Emeterio Diez Puertas. Historia social del cine en España. Ed. Fundamnetos Madrid, 2003.
- Vicente J. Benet. El cine español: una historia cultural. Paidós comunicación. Barcelona, 2012.
- Juan Miguel Sánchez Vigil. Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil. Trea. Gijón 2008.
- Joan Naranjo. Introducción a la Historia de la Fotografía en Cataluña. Lunweg Editores. Barcelona, 2000.
- Elena Dagrada. “*Las transformaciones de la mirada en los orígenes del cine y el nacimiento de la subjetividad*”. En: Cinema i Modernitat: les transformacions de la percepció. Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomas Mallol. Girona, 2008. Páginas 63-73
- Francesca Portolés Brasó. Fotografía y radiología en la obra del Dr. Cesar Comas Llabería. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2004. Consulta abierta en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=3407>