

M. Pico. *Las noches del teatro Español.*

DIVERSIONES Y ESPECTACULOS EN EL MADRID DE 1896: LA LLEGADA DEL CINEMATOGRAFO

Por
Eduardo ALAMINOS LOPEZ

En 1896, a dos años del desastre colonial e inmersa en lo que se dio en llamar «fin de siglo», Madrid es una ciudad que ofrece una variada gama de espectáculos y diversiones, en las que participan de una manera u otra todas las capas sociales. Esas clases forman un público heterogéneo, que hoy podríamos definir como «sectorial», de acuerdo con los espectáculos que gustan preferentemente; hay un público selecto e ilustrado para los *lunes clásicos* del teatro Español, reflejado por el «lápiz habilísimo» de Manuel Pico (1), o de burguesía y clase media que disfruta con la amplia oferta zarzuelera o los primeros atisbos de un teatro social —como el *Juan José*, consagrado por Vico, de Dicenta— o un público más popular para los circos de Parish y Colón o las corridas de toros y verbenas; pero siempre, en todos los casos, ávido de diversión, pese (o por eso mismo) al ambiente de crisis en que se vive.



La esgrima. Cuadros disolventes.

Sin embargo, hay voces y plumas que señalan que «Madrid no se divierte, o por lo menos que no se divierte este año [de 1896] a la medida de otros», debido a «la profunda tristeza en que nos tiene sumidos la guerra de Cuba y a la falta de dinero que en una o en otra medida alcanza a todas las clases sociales» (2), así como por la falta de calidad y escasa originalidad de los espectáculos.

Madrid, con poco más de medio millón de habitantes en esta época, es una «ciudad tranquila, casi provinciana» (3) que cuenta con algo más de una media docena de locales teatrales —Real, Español, Comedia, Apolo, Moderno, Romea, Novedades, Lara, Eslava, Martín...—, de vida y programación azarosa e híbrida, en los que los madrileños pudieron ver durante esa temporada, entre otras muchas obras, *La Gran Vía*, *Semíramis o la hija del aire*, *Gente conocida*, *Juan José*, *Cuadros disolventes* —una de las obras de mayor éxito comercial en este año—, *Viento en popa*, *El novio de doña Inés*, *Tocino de cielo*

o *Plan de Campaña* (4). A todo este conjunto de obras teatrales, zarzuelas, juguetes líricos y apropósitos, representados en locales fijos, viene a sumarse la creación, en hoteles, de numerosos teatritos particulares, más económicos, por influencia de los que la aristocracia —más dada a la vida de los Salones— se construía durante la estación veraniega; moda que si «era antes cosa reservada a los privilegiados... hoy no existe un tripicallero con un hotel cerca de los Cuatro Caminos que no tenga un poquito de sala de *guignol*. Porque éstos son verdaderos *guignoles*. Tanto que muchas veces termina la función como en los teatros infantiles, a cachiporrazos» (5).

Si el número de teatros no era alto en comparación con el de ciudades como París (6), el de circos era escaso, pues Madrid tiene únicamente el de Colón y el celeberrimo de Parish, cuyo primer propietario, Mr. Thomas Price, fue el «inglés más comilón y más gordo del universo» (7). Roberto de Palacio señala que «la afición a los espectáculos de circo —en este año de

1896— está en sus postrimerías» (8) y evoca a renglón seguido a numerosos artistas cuyos números, habilidades y forma de entender el espectáculo ya no se estila (9). En el mes de mayo, el público madrileño pudo ver a la bailarina Rosa Tejero, a la amazona Zephora Seiffer, a la equilibrista Olga Bugni de Brailly y a la orquesta eléctrica de Mr. Rousby, de quien hablaremos más adelante, al referirnos al cinematógrafo.

Había, pues, teatros y circo, pero también ferias y verbenas, algunas en vías de desaparición como la de San Mateo, que de celebrarse en diversos puntos de la ciudad, se confina por estos años a la zona de Atocha y sus alrededores —zona donde luego se instalarían varios cinematógrafos—, para pasar luego a la calle de Alfonso XII y terminar, casi de prestado, en las inmediaciones del Botánico (10). De mayor envergadura y popularidad eran, por poner unos ejemplos, las verbenas del Carmen o la de la Paloma, en las que se formaban, por los vecinos, sociedades de baile con nom-



Las artistas del Circo Parish.



J. Cuevas. Las Férias.

bres tan pintorescos como *El Nardo floreciente*, *Diana cazadora*, *La Alianza de los jóvenes*, *El Buen Humor*, *La Carcajada*, *La Amistad* (11) o *El Gedeón* (12), «uno de los que más llamaban la atención... situado en uno de los solares de la calle de Calatrava» (13). Algunas de estas sociedades imprimían hojas volanderas con advertencias, reglamento y programa de sus actividades. Al igual que Luis Gabaldón en *Blanco y Negro*, Ch., en *El Imparcial*, del día 16 de julio, escribe que «hoy la verbena del Carmen, como todas las otras, apenas subsiste como un arcaísmo que se conserva con el cuidado con que el arqueólogo cuida de que no se venga abajo el monumento ruinoso» (14) y concluye —lo que nos da idea de la transformación que por estos años se está dando en las diversiones populares— que «aunque la multitud obstruye durante algunas horas los sitios de antaño, la ópera de los Jardines —se refiere a los del Buen Retiro—, la zarzuela del Príncipe Alfonso o las piruetas de los clowns de Parish se van llevando poco a poco a la gente» (15).

Teatro, circo, verbenas, y también deportes (considerados como una válvula de diversión y esparcimiento); y de éstos, el velocipedismo abriéndose paso con gran intensidad y apasionando tanto a hombres como a mujeres, a quienes, al decir de doña Emilia Pardo Bazán, modificará su hábito vestimentario. Buena prueba de esa pasión e interés por este relativamente nuevo deporte es la construcción, en un tiempo record de sesenta y nueve días, del *Gran Velódromo de Madrid* en el camino de Chamartin, muy próximo al Hipódromo, por el ingeniero «y convencido ciclista» Cid, según planos del francés Forestier, y su inauguración el 2 de octubre con carreras organizadas por el Club Velocípedo madrileño (16).

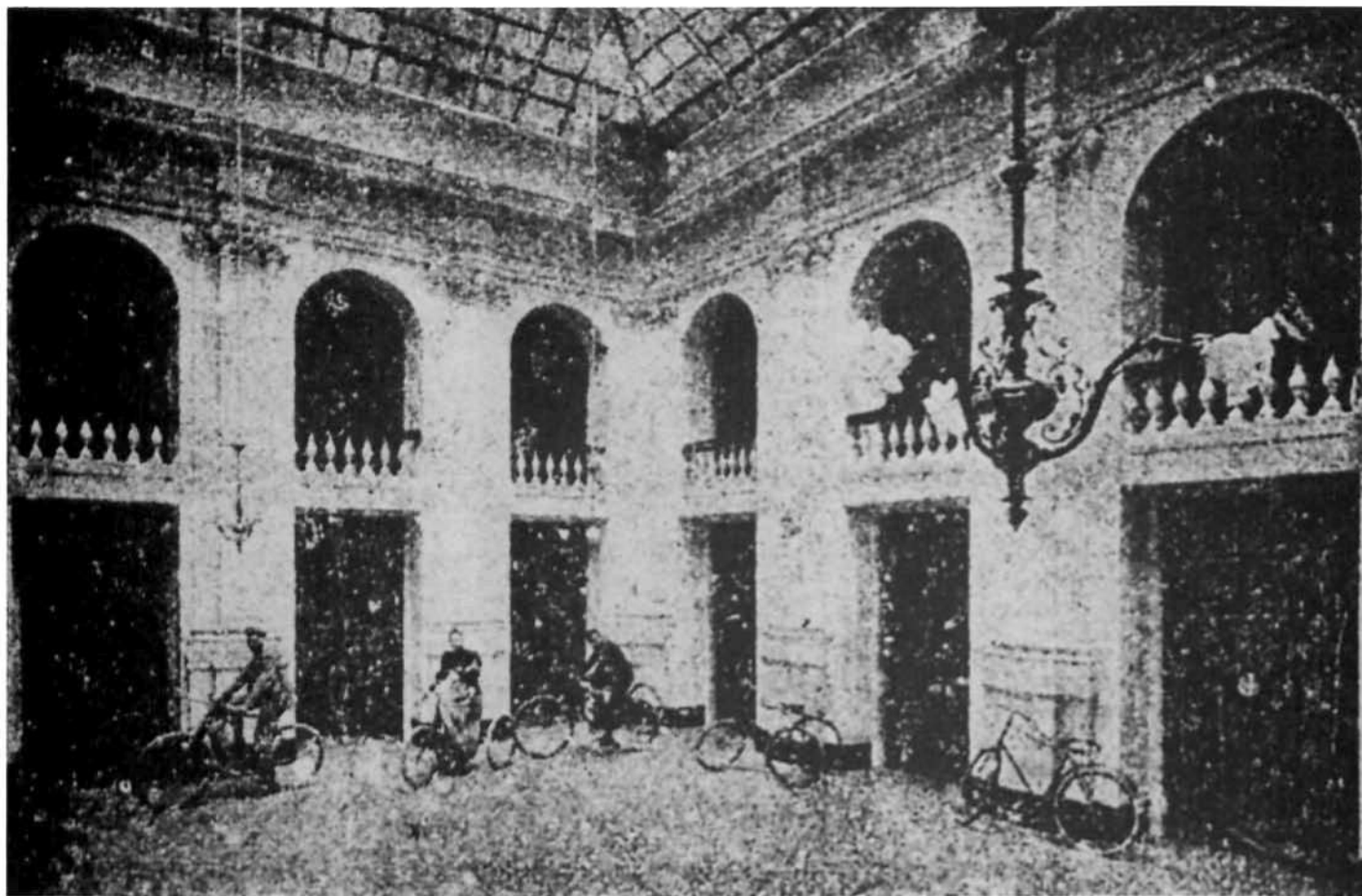
A pesar de que la ciudad sea poco «cicleable», la bicicleta se enseñorea de Madrid, a juicio del ilustre dramaturgo don José Echegaray, quien declara a Luis Alvarez Borbón en *Blanco y Negro* que «este sport ha llegado a las últimas capas, y que ha empezado a verse por esas calles

hasta *golfos* en bicicleta. La bicicleta —continúa el escritor— lo ha invadido todo, y cada hijo de vecino tiene la suya como tiene paraguas o su reloj» (17). Son numerosos en la prensa periódica los anuncios de venta y accesorios de bicicletas y la inserción, en la oferta de espectáculos para el día, de Academias ciclistas como el *Salón Humber*, en la carrera de San Jerónimo, o las *mañanas ciclistas* del Retiro, donde se ubica el conocido puesto de la Eulalia. Igualmente numerosos son los «famosos» del momento que aparecen citados en artículos o fotografiados en la prensa, defendiendo con ardor la práctica de este deporte (18).

Madrid cuenta también con otros lugares para la diversión y esparcimiento de los madrileños finiseculares. Amenos sitios como la *Bombilla*, el *Campo de Recreo* o los *Jardines del Retiro*, donde aliviar las tensiones del momento y olvidar, por unos instantes, la fatiga y el clima de crisis y angustia derivados de las guerras coloniales.



Chueca en su bicicleta. Autorretrato.



Salón Humbert. Academia velocipédica.



Jardines del Buen Retiro.

Camino de El Pardo, situada antes de llegar al Puente de los Franceses, y bien comunicada por tranvías, está la *Bombilla* «uno de los arrabales más deliciosos de Madrid», adecuado para la juventud bullanguera y alegre y lugar «preferido por la gente dominguera que se escapa del resaca y polvoriento Madrid» (19). También junto al mismo puente, y a orillas del Manzanares, «en un pintoresco y ameno sitio», un tal don P. Gómez y dos socios más, abren en el mes de mayo, un «establecimiento de recreo con merenderos, tiro de salón, billares, juego de bolos y otras clases de entretenimientos... con una magnífica torre de hierro con campanas» que sirve para atraer a la gente. Este establecimiento —nos relata un anónimo cronista de *Madrid Sport*—, «constituye un verdadero sitio de esparcimiento para Madrid, higiénico y alegre» (20).

Pagando una peseta, y dos cuando hay concierto, «el Madrid elegante y la clase media» tienen acceso —según Kasabal— a los *Jardines del Buen Retiro*, compuestos por un paseo central, un kiosco para la música, un barracón para funciones teatrales y unas modestísimas instalaciones para tiro de pistola y café. Era éste lugar adecuado para pasar las noches veraniegas, de intenso calor en Madrid, y sitio donde la burguesía y la clase media pudiente podía acudir con visos de tranquilidad (21).

J. Ortega Munilla, director de *Los Lunes de El Imparcial*, se queja, en un brillante artículo, de la falta de distracciones que hay en Madrid en las calurosas noches veraniegas y de la escasísima atención que el Ayuntamiento (y sus concejales) presta a este tipo de servicios. Comparando su actual situación con la oferta de sus abuelos, para

quienes «los bancos del Prado bastaban a su recreo nocturno», o, para los más acomodados económicamente, «un vaso de agua de la fuente del Berro en los puestos de San Fermín» y varias horas (de nueve a once) de conversación, o «una zambullida en los *baños de los Cipreses*», o una limonada en «la botillería de Pombo», «Madrid ahora no tiene modo alguno de distraer las noches veraniegas», con excepción de los Jardines del Buen Retiro, en los que hay que pagar para entrar. El Municipio de Madrid —concluye Ortega Munilla— no se ocupa de estos adornos y no busca modo de hacer habitable a la villa y corte durante el verano. Las fiestas diarias y gratuitas que en París, Londres y Viena se celebran en obsequio del ciudadano pobre, no son aquí realizables por la situación del erario municipal, arruinado por muchas generaciones de honrados concejales» (22).

Otras distracciones como los célebres y populares cafés madrileños, algunos de los cuales se remozan estos días al igual que los teatros, el *Parque de Madrid* con el Zoológico y Rusia —que ofrece, entre las seis de la tarde y doce de la noche, Montaña Rusa, excéntricos musicales (como el de los hermanos Bretos), Banda militar, Patines, Embarcaciones, Trineos, Columpios, Tiro de Salón y Panorámico (inmediato precedente de los cinematógrafos), además de Pim, Pam, Pum, Café y Restaurant— (23), el Tiro de Paloma, detrás de las tapias del Retiro, los partidos de pelota en el frontón Jai-Alai, que en días como el de San Isidro lo abarrota el público para presenciar, a las cuatro y media de la tarde, el partido entre Amaroto, Aguirre y Araquistain contra Larsarte, Machín y Tandilero (24), la más popular Academia Velocipédica del Paseo de las Delicias con «lecciones todos los días de sol a sol» (25), el jardín artificial Kuhn de la calle de la Cruz, con laguna, alameda, cenadores, ría, abismo, variaciones de luz nocturna y cenital y otras curiosidades (26) y los popularísimos festejos taurinos, que los aficionados pudieron ver en nú-

mero de 53, entre el 6 de enero y el 22 de noviembre de este año (27), en la ya relativamente nueva Plaza de Toros, donde Guerrita, Reverte y Bombita, máximas figuras del momento, protagonizan una memorable corrida extraordinaria en noviembre, por suscripción promovida por el diario *El Imparcial* a beneficio de los soldados (28), completan, aunque sumariamente, la oferta de distracciones de los madrileños en esta época.

El lunes 11 de mayo de 1896 tuvo lugar en el Circo Parish de Madrid, ante un público invitado, la presentación del *Animatógrafo* de Mr. Rousby. El diario *El Imparcial* del día siguiente asegura, en su Sección de Espectáculos, que produjo un gran efecto en las personas asistentes «por la propiedad con que el aparato reproduce los movimientos humanos, el reflejo de las olas y otros cuadros dignos de admiración» (29) y le vaticina un gran éxito entre las personas ilustradas y el público en general. En la Sección de Espectáculos para hoy, del mismo

periódico y fecha, se anuncia el «Debut de Mr. Rousleg (sic) con su animatógrapho» (30). Este tal Mr. Rousby era conocido, sobre todo, en Barcelona, donde presentaba una orquesta eléctrica que, al parecer, le proporcionó un gran éxito. El semanario político, literario y artístico *El Cardo* confirma también el mismo día que el *animatógrafo* de Rousby «reproduce con su natural movimiento escenas reales» y nos advierte que dicho espectáculo compensará económicamente a la empresa circense del fracaso estrepitoso de la obra *Los estudiantes alegres* (31). Así pues, entre los días 11 y 12 de mayo, tres días antes de que en la Carrera de San Jerónimo se presentara el *Cinematógrafo Lumière*, los madrileños tuvieron ocasión de ver las primeras «películas» de su vida. Más adelante veremos algunos de los comentarios que suscitaron los «cuadros» de Mr. Rousby y algunos de los efectos de los que se servía para acentuar ese rasgo de verismo y realidad que subrayaba *El Cardo*.

El Imparcial del día 13 anuncia la «segunda presentación —que en realidad es la tercera, aunque la segunda con carácter público— de monsieur Rousby con su animatógrapho, la última maravilla del siglo» (32), que, al precio de 50 céntimos, pueden ver los madrileños en el Circo Parish, después de contemplar el espectáculo de la compañía de Mr. Hugo Herzog y disfrutar con «la graciosa Rosita Tejero en sus bailes nacionales» (33).

Si la aparición del *Animatógrafo* tuvo lugar en un contexto que podemos calificar de popular, el *Cinematógrafo* de los hermanos Lumière tuvo en un público de mayor calidad su primer consumidor. A éste, como «público selecto», se refiere *El Imparcial* del día 16, que «ha confirmado los éxitos que esta maravillosa invención ya obtuviera en París, San Petersburgo, Londres, Viena, Bruselas y Roma» (34), lo que indica, además de lo que hay de reclamo publicitario, el carácter internacional del invento.

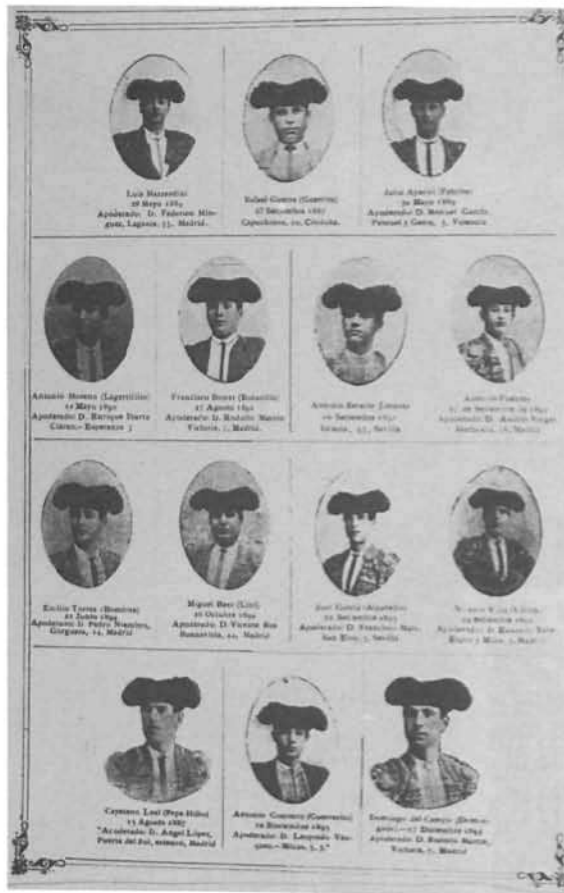
La brevedad de las cintas, de po-



Campeonato de la Unión Ciclista Comercial en el Velódromo de Madrid.

cos minutos de duración, la busca de una rentabilidad rápida, reforzada por el carácter innovador de este nuevo espectáculo y quizá la competencia con el *Animatógrafo* de Rousby, que sigue anunciándose en las páginas de *El Imparcial* como «la última maravilla del siglo», condujo al representante de los hermanos Lumière a dar sesiones desde las 3 a las 7 de la tarde y desde las 9 a las 11 de la noche y a enfocarlas —en un primer momento— hacia un público distinguido. El público asistente a estas primeras sesiones fue efectivamente aristocrático y pudiente, pues el popular andaba ocupado, como en otros años, en festejar al Santo patrono de Madrid, donde «todas las diversiones y espectáculos baratos... tienen en la pradera del Santo su pobre asiento. Hércules de feria, cosmoramas a tambor batiente, la mujer gorda y la famosa Karaba de Jove del chascarrillo andaluz, hacen las delicias del *isidro*» (35). Los cinematógrafos recogieron luego de esos cosmoramas de feria así como de los «ruidosos órganos de vapor» que se utilizaban en la pradera de San Isidro para atracción del público a exposiciones de figuras de cera y fenómenos de muy variada índole, esta técnica de reclamo, utilizando instrumentos de música y voceros «especializados» (36).

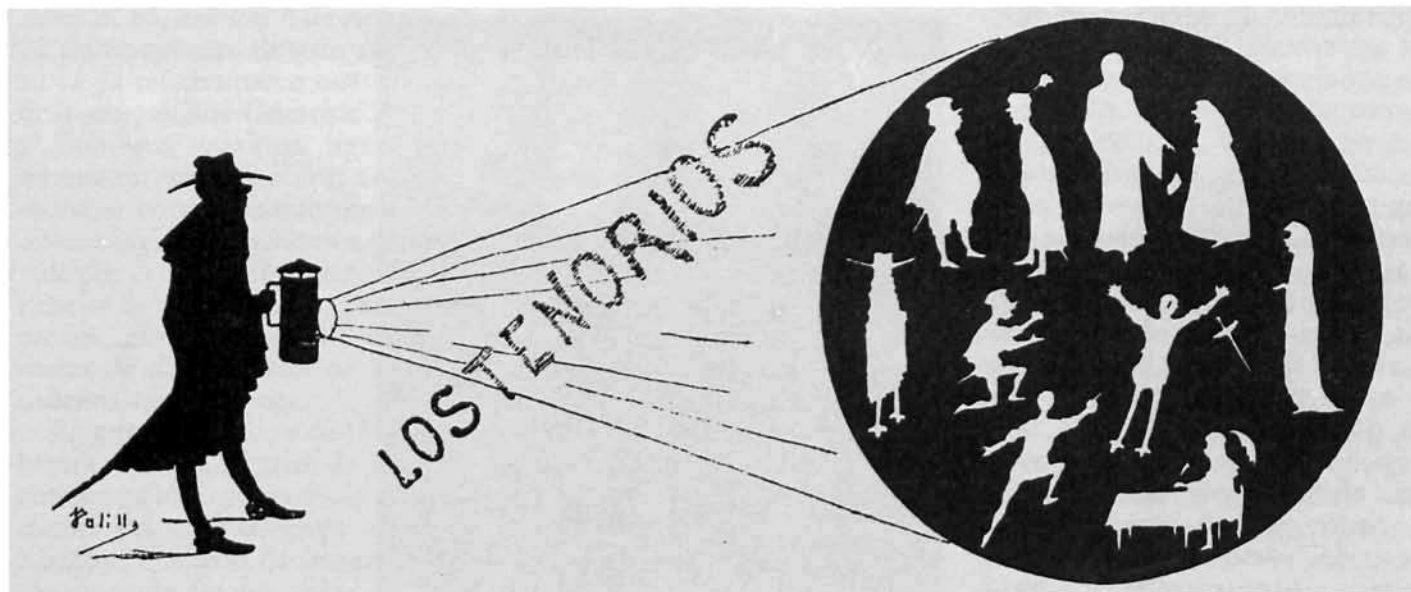
¿Cómo funcionaron estos primeros aparatos y cuál fue la calidad de las cintas que vio el público? Existen algunas, aunque pocas, referencias a esto. La de Clarito en *Madrid Sport* del día 17, en su habitual crónica teatral donde escribe: «Debut Mr. Roubay (sic) con *animatógrafo*, colmo *disloque*. Aparato resulta deficiente luz. Subsano esto, será exitazo. Principio hubo intentos *bronca* por no aparecer figuritas y Circo estar obscuro...» (37), que nos da idea, al menos, del ambiente y receptividad del público para con esta novísima forma de diversión. Pero no todos los comentaristas expresaron juicios tan positivos y acertados como Clarito quien, como hemos visto, auguró al nuevo invento un gran éxito. Cándido, en su columna «Carda semanal» en la revista *El Cardo*, una semana



Los toreros del momento.



Bombita.

Polilla. *Los Tenorios*.

después de la *premiere* en el Circo Parish, relaciona el *animathografo* con otros espectáculos «más o menos bufos» que ha habido en la última semana (38), juicio a todas luces negativo, quizá derivado de los recursos que empleaban los dueños de los proyectores para hacer más comprensible al público lo que éste presenciaba. Sin embargo, esto no parece importarle demasiado a la gente que, ávida de diversión, necesitada de distracciones y muy amante de lo nuevo, iba, en creciente cantidad y repetidas veces, a ver «esas figuras fotográficas ampliadas sobre un lienzo» moviéndose naturalmente. El *animatógrafo*, a juicio de Chipen (?) «sigue llevando, con creciente éxito, numeroso público al Circo de Parish» (39). La referencia al «público selecto» desaparece del anuncio que inserta en las páginas de *El Imparcial* el día 20 el *Cinematógrafo Lumière*, y se repite hasta el día 31 (40), lo que confirma cómo va penetrando el nuevo invento en todas las capas de la población.

Algunos de los recursos empleados por Mr. Rousby, en el Circo Parish, para dar mayor verosimilitud a las escenas fue el entrecuchar de latas con lo que conseguía que los espectadores pudieran ver y oír simultáneamente el romper de las olas del mar, uno de los primeros «asuntos» que los madrileños contemplaron en la pantalla. No tene-

mos un catálogo completo de las «primeras cintas» que se dieron en Madrid, aunque sí sabemos que ese tal Mr. Rousby ofreció, además de la mencionada «escena marina», la de unos herreros golpeando en un yunque, chinos fumando opio, cuyo humo se veía desvanecer, y a la *vedette* Loie Fuller realizando la *danse du ventre*. Al referirse a estos asuntos, Roberto de Palacio señala que la ilusión del espectador es completa, pero que «a veces sale un poquito desigual», y añade que «lo que no resulta muy bien es el excesivo ruido (que se hace) tratando de remedar el mugir y romper de las olas» (41).

La prestigiosa revista *La Ilustración Española y Americana*, que dedica pocas páginas al nuevo invento, recoge el 22 de mayo en una nota, a manera de anuncio, la aparición del *Cinematógrafo Lumière* inaugurado en su *Salón de Proyecciones* «con un variadísimo programa», que suponemos semejante al publicado por el diario *La Epoca* varios días antes: «La llegada de un tren a la estación», «Un paseo por el mar», «La Avenida de los Campos Eliseos», «El concurso hípico de Lyon» y «La demolición de un muro» (42) y allí se afirma que «el efecto que produce la proyección de la fotografía sobre un lienzo es sorprendente». Esta calificación alude sin duda al carácter de verosímil y real —algo (o mucho) más

que la mera fotografía— que tuvo el cinematógrafo en estos primeros instantes de su existencia, como si en un espejo la gente pudiese ver, en la continuidad, un trozo de su propia vida. A esto último aluden algunos testigos, como veremos.

Un primer ejemplo es el dibujo de Rojas publicado en *El Cardo*, del día 26 de mayo, en la que un «isidro» dialoga con un pobrete al que dice: «—En el Circo de Price la fotografía con vida: ¿no se ha enterado usted?», contestándole el otro: «—Pues si convida, voy esta noche sin falta» (43). A finales de este mes, en concreto a partir del día 27, Mr. Rousby ofrece nuevos cuadros, como así consta en el diario *El Imparcial* de esa fecha hasta el día 12 de junio último en el que aparece anunciado en la Sección de Espectáculos (44).

El día 14 de junio, pocas fechas antes de salir de Madrid para su residencia veraniega, la familia real visita el *Cinematógrafo Lumière* en la Carrera de San Jerónimo, donde, según recoge *El Imparcial*, «el director expuso a las augustas personas una larga serie de cuadros nuevos, no menos interesantes que los ya conocidos, y que desde ayer pueden admirar todos los que concurren al espectáculo» (45).

El caluroso verano madrileño, la ausencia de público, que se marcha de Madrid, y la falta de condiciones de los locales en estos meses, impo-

Butler. *El Paseo de Recoletos*.

ne un paréntesis durante esta época que tiene como reflejo la desaparición de noticias referidas al nuevo invento de las páginas de los periódicos. Sin embargo este vacío se llena, afortunadamente, con la publicación de unos interesantes artículos que tratan de explicar a los lectores en qué consiste este nuevo invento y cuál es la naturaleza del mismo. Inaugura la serie de éstos, el publicado por el dramaturgo José Echegaray en la revista *Apuntes* el 28 de junio y titulado «La conquista del tiempo». Tras señalar las dificultades que el hombre ha tenido

para conquistar el espacio y el tiempo, ambos infinitos, señala que «algo se ha conseguido con esos preciosos inventos, que se llaman el *cinematógrafo* y el *fonógrafo*». Como precedente del primero, recuerda un juguete —se refiere a la linterna mágica— que «consistía en un cilindro circular, o tambor, en cuyo interior se aplicaba una serie de estampas, que representaban, por ejemplo, momentos varios de cualquier acción humana... (y que) mirando por una estrecha ventanilla, las varias figuras pasaban por delante de la vista... (produciendo

por efecto de su permanencia durante unos instantes en la retina) la *ilusión del movimiento*». «Este juguete —continúa Echegaray— se ha perfeccionado en estos últimos tiempos de una manera verdaderamente admirable» (y así) «hemos visto el kinetoscopio y últimamente el cinematógrafo», (solo que ahora) «ya no son escenas artificiosas y figuras torpemente dibujadas, (sino) escenas tomadas del natural por medio de la fotografía instantánea». Tras explicar, muy brevemente, el funcionamiento técnico y óptico, arguye que «hemos ganado con nuestra ciencia la *inmortalidad de la forma y del movimiento*» (gracias a lo cual) «nuestros nietos podrán ver con sus ojos como se casaron sus abuelos o como se bautizaron sus padres», y termina señalando lo que le falta al cinematógrafo: el color y el sonido: «Dijimos antes, que aun se comprenden mayores perfeccionamientos; y en efecto, hoy en las figuras no hay más que *sombra y luz*: falta el *color*. Deficiencia que no es imposible corregir». «Hoy —continúa— las escenas son *mudas*, y algunas de ellas son verdaderas *pantomimas*, que admiran y entristecen a la par», concluyendo que, cuando se consiga la aplicación de estos dos últimos componentes, color y sonido, quedara «grabada para siempre la vida actual en todas *sus manifestaciones externas*: cualquier escena de la vida privada, cualquier momento de la vida pública» (46). Acompañan a este artículo una serie de ilustraciones entre las que conviene destacar la de la cabecera, donde se ve un tren (saliendo de un túnel), un ciclista, un barco de vapor y una filacteria que corona todos estos símbolos (y realidades) en la que se leen los términos «MECÁNICA. ELECTRICIDAD. CIENCIAS, VAPOR» que, por asociación, confieren al nuevo invento —el cinematógrafo, conquistador del tiempo y del espacio— su participación en la modernidad científica.

Ocho días después, el mismo autor, publica en *Los Lunes de El Imparcial* otro artículo en el que profundiza en estas mismas ideas, al tiempo que advierte, mediante un

bello ejemplo de crecimiento de un rosal visto en su sentido natural y al contrario, las posibilidades que tiene el cinematógrafo de invertir el sentido del tiempo, «pudiendo hacer que el tiempo marche hacia atrás», de forma que el hombre puede conseguir al menos en apariencia lo que la naturaleza «ni aún en la apariencia ha podido realizar: hacer que el tiempo marche hacia atrás» (47).

En esta misma fecha y periódico, Jacinto Benavente, autor de cierto éxito en este momento, publica, un delicioso artículo titulado «El Cinematógrafo del Amor» en el que, mediante comparaciones y elegantes metáforas, expresa uno de los contenidos que, con el tiempo, será de enorme fecundidad: la capacidad de idealizar de este nuevo medio de expresión; idea de gran interés si tenemos en cuenta que la mayoría de las voces enjuician este nuevo invento desde referencias de verosimilitud y realismo. En otro orden de cosas es interesante advertir el efecto psicológico y plástico que el nuevo modo de expresión provoca en la mente del escritor, quien lo utiliza para establecer un simil entre su capacidad de amar y la realidad múltiple y única del amor (48). Ese contraste entre verismo e idealismo lo podemos constatar, aunque en otro nivel, pero no por ello menos significativo, en el anuncio de venta que aparece en *El Imparcial* de 1 de julio del *cinematógrafo* americano de la marca Edison al que se define como «la fotografía viviente, tamaño natural» (49).

Dos artículos más durante este mes confirman el interés, aunque todavía tímido, que el cinematógrafo despierta en los lectores. El primero, firmado por L. P. en *El Cardo* demuestra, aunque sólo sea literariamente, la versatilidad del invento. Este articulista, tras recordar y elogiar el anterior artículo de Echegaray, propone la aplicación del *Cinematógrafo* —su artículo lleva por título «El Cinecomicográfico»— a la política, lo que ejemplifica él con Sagasta, con comentarios no exentos de reaccionarismo (50).

El 22 de este mismo mes, José Rodríguez Mourelo publica en *La*



—En el Circo de Price la fotografía con vida: ¿no se ha enterado usted?
—Pues si convida, voy esta noche sin falta.

Rojas. *Majaderías*.

Ilustración Española y Americana un extenso artículo, de matiz divulgador, titulado lacónicamente «El Cinematógrafo», en el que tras indicar que el fin principal de este nuevo invento, deudor de la fotografía, es «el reproducir el movimiento, tal como es complicado e irregular», explicar su descripción y mecánica de funcionamiento, y analizar las diferencias, en el ámbito de lo social, entre el *cinetoscopio* de Edison, de uso individual, y el *cinematógrafo Lumière*, de uso colectivo, subraya que al ser, en este último, adaptadas las películas a un

aparato de proyección, se ven «las imágenes sobre una pantalla con notable aumento respecto del tamaño que tienen en la fotografía», lo que a su juicio permite juzgar mejor el mecanismo de las escenas representadas y constituye «uno de los mayores prodigios que se han visto hasta el presente». Acompañan al artículo dos ilustraciones. Una, del corte transversal de un cinematógrafo al objeto de que el lector se forme «idea exacta de su modo de funcionar» y, otra, en funcionamiento sobre una pantalla. Rodríguez Mourelo concluye que

«cuando se observan atentamente los efectos obtenidos por medio del cinematógrafo, es imposible contener la imaginación y sustraerse de pensar lo que será este admirable invento...» (51).

No habrá que esperar a un futuro lejano para que los lectores (y el público madrileño) de la citada revista vean las aplicaciones y la capacidad reproductora y documental del cinematógrafo. El 30 de julio, en el número XXVIII, Ricardo Becerro Bengoa en su habitual crónica «Por Ambos Mundos. Narraciones cosmopolitas» relata una «Excursión cinematográfica de Nueva York a Méjico», a cargo de un tal Mr. Rogers, de la Compañía del Cinetoscopio de Nueva York, cuyo asunto es el rodaje y posterior comercialización —que al cronista le parece baladí— de un campeonato nacional de boxeo. Estos viajes cinematográficos tuvieron su precedente en los que los fotógrafos realizaron a lomos de mula con sus máquinas fotográficas y sus laboratorios ambulantes. Pese a los comentarios negativos de Bengoa, al que le parece desproporcionado que tal invento se ponga al servicio de semejante «barbaridad» como es el boxeo, y a que con este tipo de juicios se inicia el discurso sobre la moralidad intrínseca de este nuevo medio de expresión y comunicación, comienza el vertiginoso y complicado maridaje entre el cinematógrafo, la realidad circundante e inmediata y la sociedad (52).

Durante el período estival, las sesiones de cinematógrafos desaparecen y apenas si hay noticias referidas a los mismos, excepción de un anuncio que aparece en *El Imparcial* de 11 de agosto. Se trata de la venta del cinematógrafo Sartony, al precio de 1.000 francos ofertado con «gran surtido de vistas» (53).

Tras el largo paréntesis estival, los cinematógrafos reaparecen en Madrid, pero en esta ocasión dentro de los programas ofrecidos por los teatros, y no en locales independientes, con la excepción del Circo Parish, como hasta entonces, produciéndose así la primera de las asimilaciones de que el nuevo invento fue objeto, lo que confirma que los

empresarios de teatros se dieron cuenta de su rentabilidad y eficacia para atraer a un público deseoso de novedades.

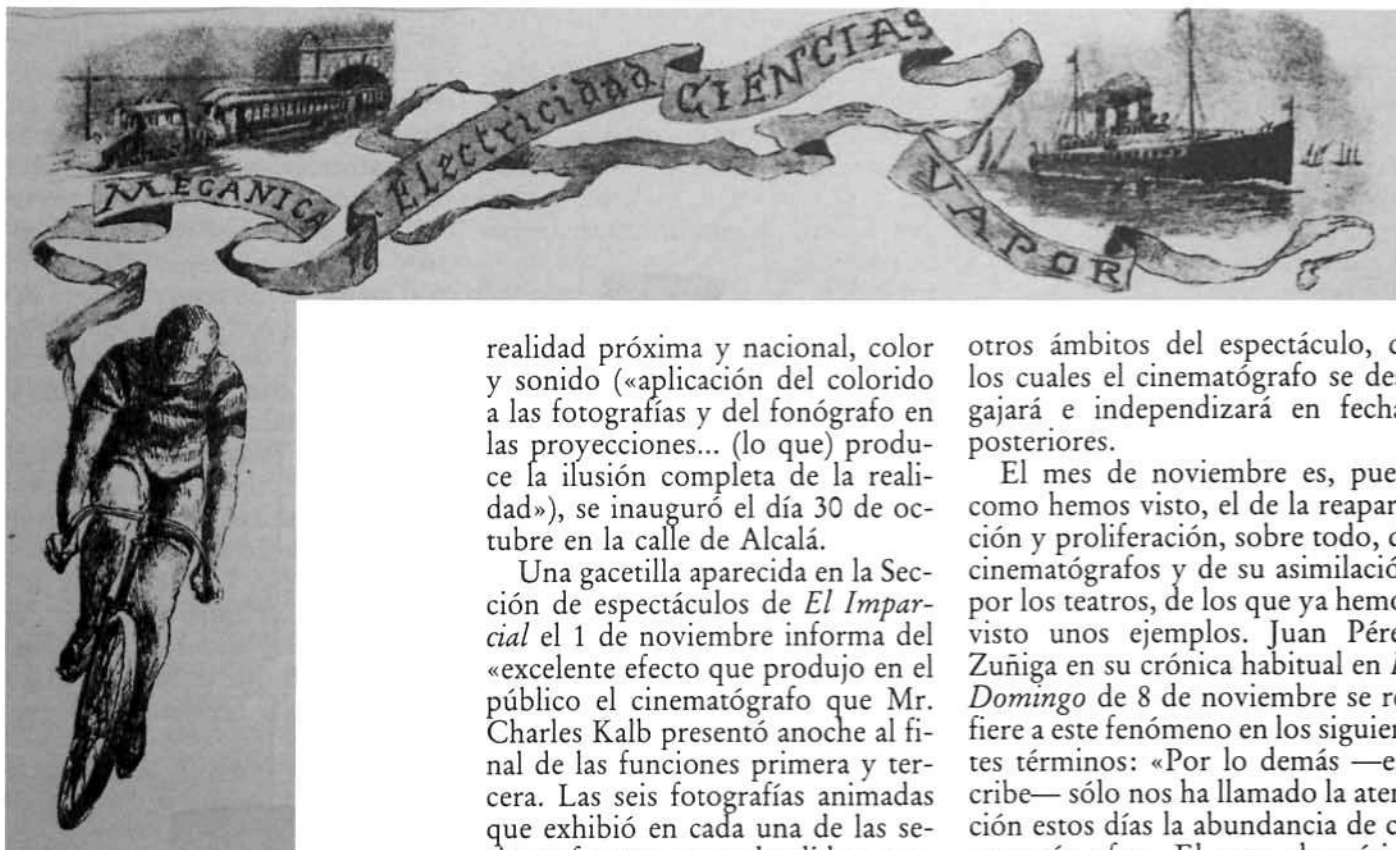
Inaugura esta serie de «apropiaciones» el 29 de octubre, el teatro Romea que ofrece, junto a obras como «Ensalada Rusa» o «Charivari», el *Cinematógrafo Pathé*, marca que tendría amplia difusión luego en nuestro país (54). Le sigue el teatro Apolo con el *Cinematógrafo fotográfico de Mr. Charles Kall* (sic), al día siguiente, que «desde mañana amenizará dos secciones», pudiendo ver el público «varios (cuadros) de la visita del czar a París», asunto que, como se ve, es de clara actualidad. Con el objeto de que el público se familiarice con las imágenes y entienda correctamente lo que va a ver, la empresa de Apolo recalca que «oportunamente se dará a conocer el detalle de las vistas en cada una de las secciones» y concluye

que «en la función de la tarde del domingo habrá también cinematógrafo» (55). Además de los dos aspectos señalados, apropiación por las empresas de teatro e introducción (o enseñanza) al público a las claves del nuevo lenguaje visual, es interesante destacar cómo este nuevo medio empieza a servir de nexo entre los acontecimientos inmediatos y su casi simultánea percepción (o al menos como remedo de esa inmediatez), tal como señalaba Echeagaray en uno de sus artículos, y a manifestarse como eficaz registro y memoria de cuanto sucede.

Este casi primitivo e ingenuo narcisismo de verse a sí mismo socialmente, que debió causar enorme placer y asombro en nuestros abuelos, se convierte en el eje de la publicidad que *El Imparcial* hace del *Movógrafo* al anunciarlo, en sus páginas el día 31, como «un cinematógrafo perfeccionado», cuyo



La conquista del tiempo, de Echeagaray (Ilustr.).

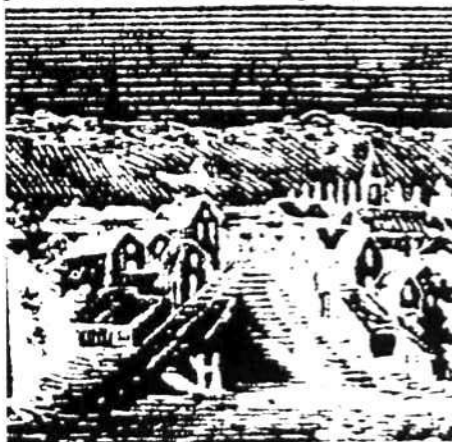


La conquista del tiempo, de Echegaray (Ilustr.).

propietario «ha logrado a costa de sacrificios el inconveniente de que fueran extranjeros todos los asuntos que se ofrecían a la vista del espectador», gracias a que ha traído a Madrid a operarios prácticos que «han preparado cuadros nacionales». «Gracias a tan acertada determinación —prosigue el anónimo redactor— el público podrá ver en breve reproducidas al *Movógrafo* la corrida de toros del 18 de octubre, la parada de Palacio, la Puerta del Sol, la salida de misa de doce de las Calatravas, etcétera, etcétera, con lo que el espectáculo reunirá el interés y curiosidad que por sí inspira el atractivo de la nacionalidad» (56). Es de observar cómo junto con ese sentido de conquista del tiempo pasado se anuncia (y reitera) la posibilidad de volver a ver —y por analogía de vivir (se estuviera o no en el acontecimiento) un hecho ya pasado. Este nuevo cinematógrafo (vistas animatográficas), cuya ventaja técnica sobre los anteriores es que ofrecía, además de la

realidad próxima y nacional, color y sonido («aplicación del colorido a las fotografías y del fonógrafo en las proyecciones... (lo que) produce la ilusión completa de la realidad»), se inauguró el día 30 de octubre en la calle de Alcalá.

Una gacetilla aparecida en la Sección de espectáculos de *El Imparcial* el 1 de noviembre informa del «excelente efecto que produjo en el público el cinematógrafo que Mr. Charles Kalb presentó anoche al final de las funciones primera y tercera. Las seis fotografías animadas que exhibió en cada una de las sesiones fueron muy aplaudidas, y especialmente las dos últimas, que por reproducir las figuras en color, cosa que hasta aquí no se había visto, hacen el efecto de la realidad misma», para concluir que este cinematógrafo «ha de ser un nuevo atractivo que dé excelentes resultados a la empresa de Apolo (57). Todos estos ejemplos dan idea de la rápida evolución que se va produciendo en los cinematógrafos, la estimulante competencia que se establece entre las distintas marcas, que ofrecen sin cesar nuevos asuntos y hallazgos técnicos, y, sobre todo, ese proceso de asimilación por parte de



otros ámbitos del espectáculo, de los cuales el cinematógrafo se desgajará e independizará en fechas posteriores.

El mes de noviembre es, pues, como hemos visto, el de la reaparición y proliferación, sobre todo, de cinematógrafos y de su asimilación por los teatros, de los que ya hemos visto unos ejemplos. Juan Pérez Zuñiga en su crónica habitual en *El Domingo* de 8 de noviembre se refiere a este fenómeno en los siguientes términos: «Por lo demás —escribe— sólo nos ha llamado la atención estos días la abundancia de cinematógrafos. El arte dramático anda un si es no es alicaído y hay que conquistar al público con fotografías de movimiento... Todos los medios honrados que las empresas de los teatros pongan en juego para atraerse al público nos parecen plausibles...» (58). Es esa crisis teatral la que fuerza, sin ningún género de dudas, a las empresas a incluir en su programación a los cinematógrafos como reclamo, e incluso foco de atracción. A los ejemplos de teatros ya vistos, se suma el de la Zarzuela el día 8 de este mes con el *Cinematógrafo Bernet*, que ofrece sus «cuadros» junto con la popularísima obra «Cuadros disolventes», «El chaleco blanco con la banda de cornetas» y «La rueda de la fortuna» (59). Apolo continúa con el cinematógrafo de Mr. Charles Kalb hasta el día 30, que es cuando anuncia su última función. Romea lo hace hasta el 9 y ya el 10 no se anuncia.

Este mismo día, en la calle de la Montera, se inaugura, con ruidoso éxito una nueva exposición de fotografías animadas con el nombre de *Cronomatógrafo*. Al precio de 50 céntimos y una oferta de 10 vis-

tas, entre las 4 y las 7 de la tarde y las 8 ¹/₂ y 12 de la noche, este nuevo cinematógrafo ofrece, entre otras, las siguientes vistas: «La caravana en el Jardín de Aclimatación», «El baile japonés» y «La serpiente». Según la nota que inserta el diario *El Imparcial* ese día, el «público aplaudió ruidosamente algunas (de esas vistas)... por la limpieza de la proyección, la belleza de las imágenes y la perfecta regularidad de los movimientos...» (60).

En la misma fecha, en la calle de Concepción Jerónima, en el Salón Elíseo-Express, se exhibe —a juicio del mismo diario— el diorama más perfecto y completo de los conocidos y en el que el espectador puede apreciar los detalles panorámicos de

los diferentes países del mundo» (61). Este Elíseo-Express, aunque no sea estrictamente un cinematógrafo, es el antecedente más inmediato de los vagones cinematográficos que luego tanto proliferaron aquí en Madrid, Valencia o Barcelona. En este contexto de asimilaciones por parte de los teatros, hay que destacar, por último, a la empresa de Apolo, por el papel tan dinámico que jugó con relación a los cinematógrafos. El 27 de noviembre en lo que se llamó «pórtico de Apolo» se anuncia como «concesionario exclusivo para la exposición y venta de *Panoramas* automáticos de vistas patentadas» (62), ofreciendo una «Exposición sobre Berlín».

Con esta última referencia a Apolo, se cierra el ciclo de actividades cinematográficas en Madrid, en 1896, entre mayo y noviembre, plantándose así una semilla que, con variable riego y desarrollo, logrará imponerse en la sociedad madrileña (y del país entero) como uno de los ejes fundamentales en el campo de las diversiones populares.

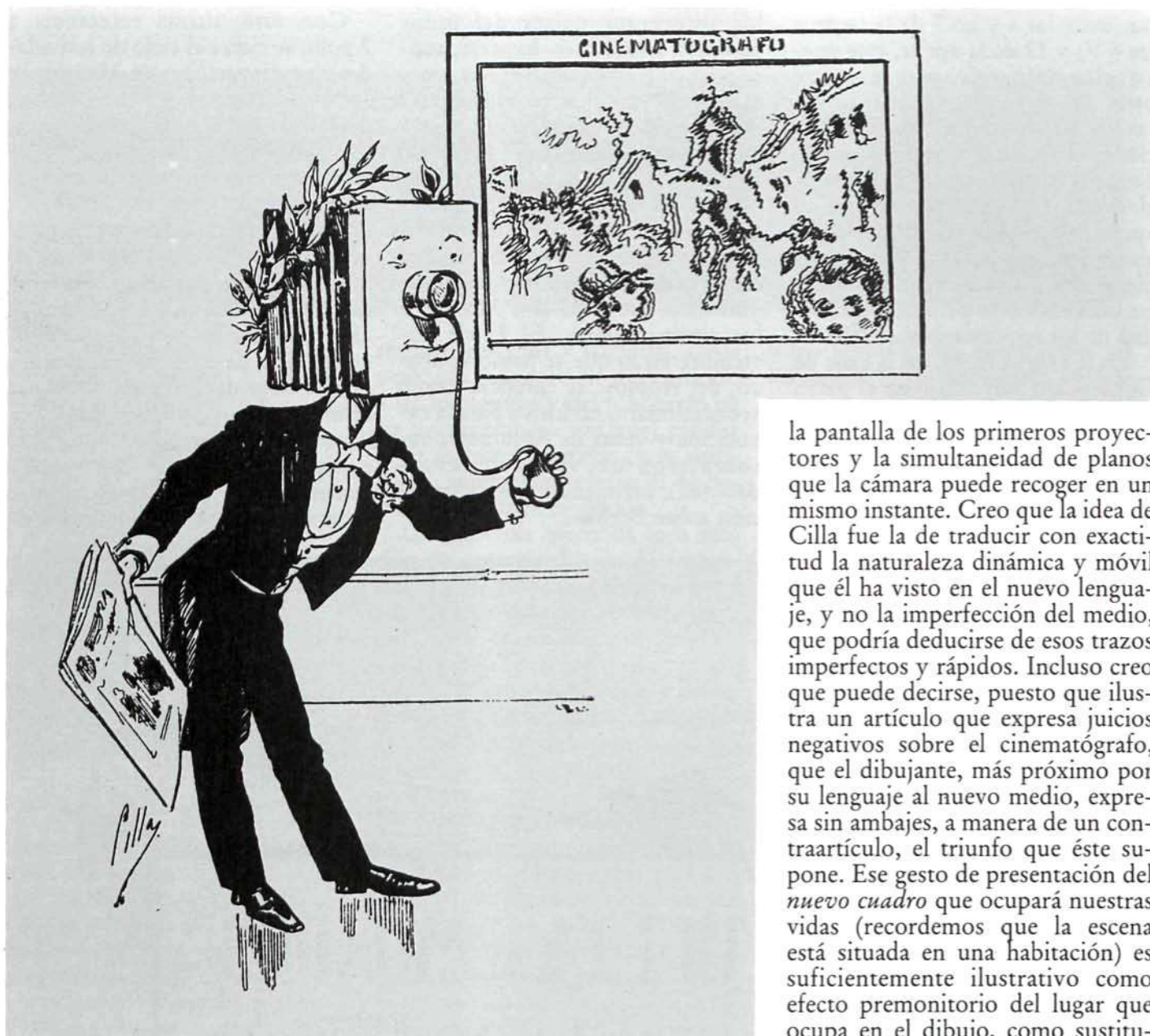
Escasa es la iconografía específica que se produce en este año de 1896 en relación con el cinematógrafo. Uno de esos pocos ejemplos es el dibujo de Cilla que ilustra la crónica habitual de Luis Royo Villanova, en *Blanco y Negro*, del 7 de noviembre, en la que el periodista discurre sobre la competencia entre las nuevas «maravillas fotográficas»

VUELTA AL MUNDO.

DE LA ESTACIÓN DEL NORTE
A LA
DEL MEDIO DIA
VIA YOKOHAMA Y CHICAGO.

ALBUM PORTFOLIO DE FOTOGRAFIAS
DE LOS SITIOS MAS IMPORTANTES DE
TODAS LAS PARTES DEL MUNDO.

¡En prensa!



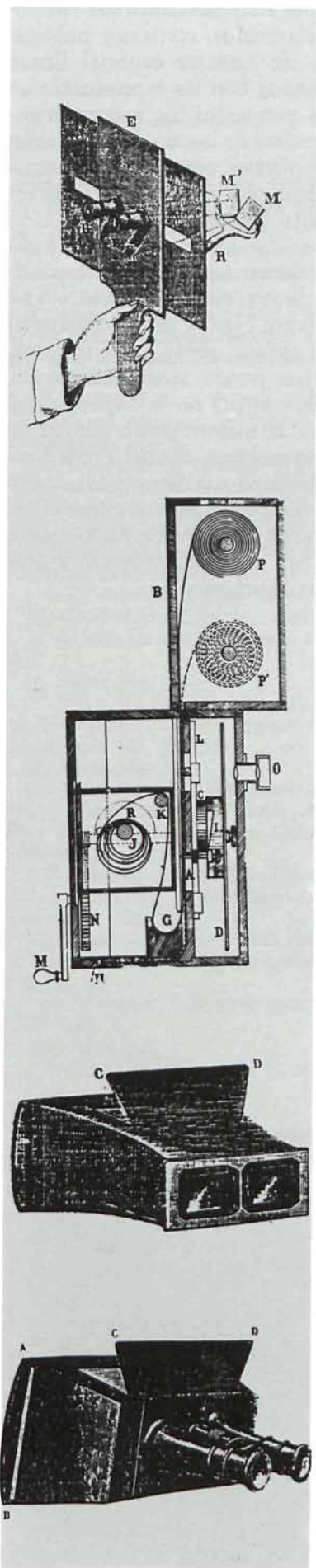
Cilla. Ilustración de un artículo de Villanova.

—léase kinetógrafos, cinematógrafos y otros prodigios de la fotografía animada— y el teatro. Conviene que nos detengamos un instante en este curioso y, a mi modo de ver, premonitorio dibujo de Cilla (63). En él vemos a un elegante de la época, que sostiene con la mano derecha un periódico y con la otra se dispone a apretar la perilla de una cámara fotográfica, coronada por un ramo de laurel, que es (hace de) su cabeza. Al fondo de la habitación, sugerida por unas líneas paralelas, detrás del personaje que hace un gesto de presentación a la manera de «aquí tienen ustedes el nuevo invento», y sobre la pared, vemos

un doble cuadro —en realidad se trata de la representación de una pantalla— en donde se lee: «CINEMATÓGRAFO» en el exterior y se ve, en el otro recuadro, en primer término un rostro de perfil, una cara en primerísimo plano y una figura que tira de un niño; en segundo término, y al fondo, enmarcando toda esa escena, unas casas —de una de las cuales sale humo— y una torre de una iglesia. Esta escena está dibujada con líneas muy rápidas, casi podría decirse garabatos, que expresan adecuadamente la idea de movimiento —característica esencial del nuevo invento—, la sensación de vibración de las imágenes en

la pantalla de los primeros proyectores y la simultaneidad de planos que la cámara puede recoger en un mismo instante. Creo que la idea de Cilla fue la de traducir con exactitud la naturaleza dinámica y móvil que él ha visto en el nuevo lenguaje, y no la imperfección del medio, que podría deducirse de esos trazos imperfectos y rápidos. Incluso creo que puede decirse, puesto que ilustra un artículo que expresa juicios negativos sobre el cinematógrafo, que el dibujante, más próximo por su lenguaje al nuevo medio, expresa sin ambages, a manera de un contraartículo, el triunfo que éste supone. Ese gesto de presentación del *nuevo cuadro* que ocupará nuestras vidas (recordemos que la escena está situada en una habitación) es suficientemente ilustrativo como efecto premonitorio del lugar que ocupa en el dibujo, como sustitución, podríamos argumentar, de aquéllos otros que cuelgan en las casas, cuyas imágenes están congeladas en el tiempo y en el espacio.

Dentro de este campo iconográfico, debemos incluir, aunque su relación no sea estrictamente directa, una serie de imágenes —como son las *historietas mudas* que ilustran habitualmente las publicaciones periódicas— que, por los procedimientos narrativos de que se valen, podemos considerar referentes de las primeras producciones cinematográficas. Por lo general estas historietas mudas presentan una estructura compositiva secuencial, dentro de la cual se desarrolla paso a paso, con mayor o menor intensidad humorística, variados recur-



tos y hallazgos formales encaminados a provocar en el lector la risa y la sorpresa, generalmente condensados en la última, a veces muy sorprendente, viñeta. No obstante no debe hacerse una caracterización global de todas ellas y del lenguaje empleado, pues algunas presentan diferencias acusadas. Rasgo común, sin embargo, es la mayor o menor dosis de *movimiento*, principal rasgo formal que el naciente cinematógrafo hará coincidir con la realidad visual concreta de cada espectador, plasmando así por primera vez una de las más profundas aspiraciones del arte en general.

Geniales dibujantes y caricaturistas como Rojas, Poveda, Gascón, Mecachis, Estrada, Terencius o Tur, entre otros, nos han dejado páginas muy aclaratorias de lo que el cinematógrafo, siguiendo su ejemplo y puntos de vista, inició en el campo de las diversiones populares. Veamos algunos ejemplos. Este tipo de historietas las dividiremos en dos grandes grupos: aquéllas en las que el dibujante utiliza el dibujo como caricatura, según esquemas tradicionales, y aquéllas otras en las que se vale de siluetas negras sobre fondo blanco. Una variante sobre estos esquemas es el de la utilización de la fotografía como medio para definir y plasmar la acción valiéndose de personajes reales, pero con el mismo esquema compositivo, aunque este procedimiento es menos utilizado y los resultados, nos parece, menos plásticos, como consecuencia de que la imagen, aunque parezca real, por efecto de la fotografía, queda congelada y contradice los efectos de movimientos buscados.

Ejemplo de la primera de las variantes señaladas son la «Historieta Muda», de Rojas, o «El cuento sin palabras», de Gascón, donde se plasma (y define) de forma admirable la idea de movimiento simultáneo en las tres últimas viñetas, que podemos considerar así, aunque no aparezcan enmarcadas, y la sensación de continuidad y simultaneidad de movimiento considerado bajo el prisma de una acción simultánea o acción única (incluso la horizontalidad de la secuencia acen-

túa el carácter dinámico). Prototipo de la segunda variante son, por ejemplo, las tituladas «El escultor y el modelo», de Poveda, o «Noche Buena... ¡pero buena!», de Mecachis. Es la de Poveda la historieta que de forma más sintética transmite la sensación casi brusca de las primeras imágenes del cinematógrafo que aún hoy todavía nos sorprende, y que por su dislocada gestualidad Echegaray comparó con las pantomimas. A medio camino, participando de ambos recursos estilísticos, está «Escamoteo callejero», de Terencius, donde sobre un fondo negro fijo (a manera de pantalla a la inversa) se refleja la escena como si se tratara de la proyección de una linterna mágica. La *historieta fotográfica* —«El Sport de moda o ante todo la higiene», de A. Estrada— es, sin duda, un ejemplo menos jugoso y «divertido», a pesar de que vemos en «carne y hueso» a los protagonistas de la acción, pues priman en esta historieta más (curiosamente) los valores estáticos que los dinámicos (64), lo que demuestra el salto cualitativo que supuso en el mundo de las imágenes y de la representación de lo real, con relación al dibujo «preanimado» (que es como debemos valorar estas historietas), y con la larga cadena de artilugios que va desde las cámaras oscuras hasta los dioramas y linternas mágicas, la aparición de los *cinematógrafos*.

Queda, por último, referirnos brevemente a las que podemos llamar imágenes contextuales (reproducción de fotografías, dibujos, óleos, etc.), que conforman primordialmente la cultura visual de los espectadores de la época; imágenes que, sin duda, tuvieron que entrar en colisión con las que ofrecían, como novedad, los cinematógrafos. Varios ejemplos pueden ilustrar lo que podríamos considerar la *norma visual* de aquellas gentes. Sin duda, en la esfera de los conflictos coloniales, la guerra con Cuba y el enfrentamiento con los Estados Unidos son los acontecimientos a los que se dedica mayor información gráfica (y escrita), en *La Ilustración Española y Americana*. En ésta y en otras muchas publicaciones, son

CUENTO SIN PALABRAS

POR GASCÓN



1



2



Gascón. Cuentos sin palabras.

3



4



5

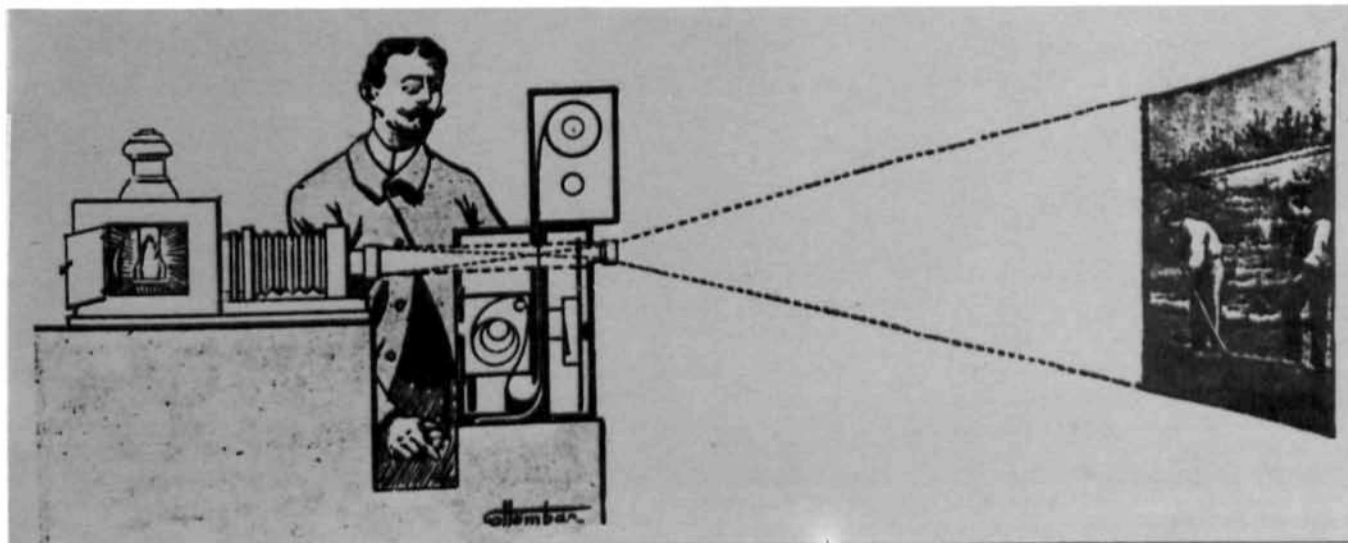
muy numerosas la reproducción de fotografías de grupos de militares (generalmente oficiales y, a veces, soldados) como, por ejemplo, la de Federico Sole, de la Octava Compañía del Batallón de Voluntarios en Manila, o las que reproducen escenas bélicas, aunque los hechos ya han ocurrido y, por tanto, se trata de *montajes* para dar idea (al lector) de lo que fue una acción, como ésta de un grupo de soldados del batallón de Valencia que, al mando del sargento Sigüenza, defendieron heroicamente un convoy en el camino de Viñales, o bien la reproducción de dibujos como el titulado «Lucha a Muerte», de Enrique Estevan, para la cubierta de *Blanco y Negro* en el que asistimos al instante previo en el que un oficial a caballo va a proferir un golpe mortal a un insurrecto; como vemos todas ellas de claro valor propagandístico y emblema de una conciencia triunfalista, pese a que la realidad vaya demostrando lo contrario. A otro nivel, aunque también en este contexto bélico, la reproducción de óleos como el de Henry Danger, titulado «Cuba Filipinas la transgresión del mandamiento», verdadero ejercicio de sublimación de los desastres de la guerra.

Junto a estas imágenes bélicas, cuyo porcentaje y frecuencia es altísimo, están las imágenes artísticas, reproducciones de obras coetáneas, siendo las francesas las que cuantitativamente aparecen con mayor frecuencia. R. Varona, al hacer la crónica del Salón del Campo de Marte y del Salón de los Campos Elíseos, en la revista *Apuntes*, de 14

de junio, advierte cómo los «periódicos ilustrados, revistas y publicaciones de carácter especial llenan sus páginas con las reproducciones hechas por todos los procedimientos usuales, de los cuadros notables que en dichos certámenes figuran» y, al examinar las obras, una vez establecida las diferencias que a su juicio se dan entre los artistas franceses, alemanes, ingleses y españoles, subraya en los franceses «un sentido tan claro y tan profundo de lo que agrada, complace e interesa, que bien puede atribuirse al arte francés, ya que no la superioridad técnica, la mayor universalidad en el gusto público, al cual Francia sigue dirigiendo y dominando» (65), buen ejemplo de lo cual es ese «Perfumes», de Luisa Abbema, así como la llegada del cinematógrafo a Madrid en aquel año.

NOTAS

- (1) Para los *lunes clásicos* del Teatro Español, idea debida a la actriz María Guerrero, véase *La Ilustración Nacional*, de 8 de noviembre de 1896, pág. 483. Todas las citas están referidas a este año de 1896, con las excepciones que se indican. Las fuentes utilizadas han sido fundamentalmente las Publicaciones Periódicas de ese año y el diario *El Imparcial*, así como el t. V de *Madrid en sus Diarios*, obra de Mercedes Agulló y Cobo. Las ilustraciones que acompañan al artículo han sido seleccionadas de esas publicaciones.
- (2) MAESE PEDRO EL DEL RETABLO: «Diversiones Públicas», en *El Domingo*, de 30 de agosto, pág. 12.
- (3) MORAL RUIZ, CARMEN DEL: *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*. Madrid, Turner, 1974, pág. 51.
- (4) Estos títulos están sacados de la «Sección Espectáculos para hoy» del diario *El Imparcial*, de 15 de mayo, núm. 10426, pág. 3 y de 29 de octubre, núm. 10592, pág. 4.
- (5) CANDELA: «Crónica», en *Metropolitana*, de 30 de junio de 1897, núm. 14, págs. 2-3.
- (6) *Idem.*, pág. 110.
- (7) PALACIO, ROBERTO DE: «En el Circo. Titiriterías», en *Nuevo Mundo*, de 21 de mayo, núm. 124, pág. 329.
- (8) *Idem.*, pág. 329.
- (9) *Idem.*, pág. 329. Se refiere a, entre otros, Franz Pastor, los clowns Bellinis, Billy Hayden, los hermanos Cañada, los Haloons Lees, etc.
- (10) CHAVES, ANGEL R.: «Crónicas de compromiso», en *El Domingo*, de 27 de septiembre, pág. 53.
- (11) GABALDÓN, LUIS: «Las verbenas», en *Blanco y Negro*, de 29 de agosto, núm. 278, pág. 6.
- (12) *El Imparcial*, de 15 de agosto, núm. 10517, pág. 3.
- (13) *Idem.*, pág. 4.
- (14) Ch.: «La Verbena del Carmen», en *El Imparcial*, de 16 de julio, núm. 10488, pág. 2.
- (15) *Idem.*, pág. 2.
- (16) LE BLOND: «Crónicas de sport», en *El Domingo*, de 18 de octubre, pág. 5 y *El Imparcial*, de 1 de octubre, núm. 10561, pág. 3.
- (17) ALVAREZ BORBÓN, LUIS: «Madrid ciclista», en *Blanco y Negro*, de 19 de diciembre, núm. 294, págs. 2-6.
- (18) *Idem.*, págs. 2-6. La entrevista se lleva a cabo en el *Salón Humber*. Entre los citados se encuentran Eugenio Selles, Vital Aza, los Gasset, Valdeiglesias, Federico Urrecha, Tomas Bretón, Eusebio Blasco, Montero Ríos, Enrique Sepúlveda, Federico Chueca o el Conde de Peñalver. Las cyclewomen citadas son Balbina Valverde, Rosario Pino, Felisa Lázaro, Lucrecia Arana, Loreto Prado, María Montes, María Guerrero, Pepita Alcocer, Concepción Cubas, Carmen Pastor, Rafaela Lasheras, Eulalia Molina...
- (19) GABALDÓN, LUIS: «Las Verbenas» en *Blanco y Negro*, de 29 de agosto, núm. 278, pág. 7.
- (20) «Noticias generales. El Campo de Recreo» en *Madrid Sport*, de 17 de mayo, núm. 136, pág. 1103.
- (21) KASABAL: «Los Jardines del Retiro» en *Blanco y Negro*, de 15 de agosto, núm. 276, págs. 4-5. Otros lugares de recreo, poco recomendables, que recuerda el citado articulista, eran el *Éliseo Madrileño*, en Recoletos, y el *Paraíso* frente a la Real Fábrica de Tapices.
- (22) Ortega Munilla, J.: «Madrid» en *Los Lunes de El Imparcial*, de 28 de julio, núm. 10491, pág. 1.
- (23) «Espectáculos» en *El Nacional*, de 11 de noviembre, núm. 950, pág. 4.
- (24) *El Imparcial*, de 15 de mayo, núm. 10.426, pág. 3.
- (25) *Idem.*, pág. 3.
- (26) *Blanco y Negro*, de 22 de agosto, núm. 277, pág. 24. Este mismo anuncio aparece en fechas anteriores.
- (27) «El 1896 en Madrid» en *El Enano*, de 24 de enero de 1897, núm. 283, pág. 3. Los 53 festejos se desdoblaron de la siguiente forma: 17 corridas de abono, 10 extraordinarias, 1 corrida mixta y 25 novilladas.
- (28) «La corrida de toros a beneficio de los soldados» en *El Imparcial*, de 12 de noviembre, núm. 10.606, pág. 1. En esta nota se dice que «el deseo de ver torear a Guerrita, Reverte y Bombita, haciendo al mismo tiempo una obra de caridad y de justicia produce tal demanda de billetes que difícilmente serán complacidos todos los que desean asistir al espectáculo». Los precios, también extraordinarios, oscilaban entre las 12 y 3 pesetas.
- (29) *El Imparcial*, de 12 de mayo, núm. 10.423, pág. 3.
- (30) *Idem.*, pág. 3.
- (31) «Espectáculos. Teatros» en *El Cardo*, de 12 de mayo, núm. 117, pág. 6.
- (32) *El Imparcial*, de 13 de mayo, núm. 10.424, pág. 3.
- (33) *Idem.*, pág. 3.
- (34) *Idem.*, de 16 de mayo, núm. 10.427, pág. 3. A ese selecto público se refiere también una nota inserta en *La Ilustración Española y Americana*, de 22 de mayo, núm. XIX, pág. 311.
- (35) ROYO VILLANOVA, LUIS: «La Fiesta del Santo» en *Blanco y Negro*, de 16 de mayo, núm. 263, pág. 6.
- (36) Sobre este aspecto véase ALAMINOS LÓPEZ, EDUARDO: «Cinematógrafos madrileños (1896-1918)» en *Villa de Madrid*, núm. 88, págs. 48-66; especialmente la nota 58. Y «En la Pradera. La gente y la real familia» en *El Imparcial*, de 16 de mayo, núm. 10.427, pág. 7.
- (37) CLARITO: «Crónica teatral. Estrenos y Beneficios. Partes telefónicas de...» en *Madrid Sport*, de 17 de mayo, núm. 136, pág. 1098. Los subrayados son suyos.
- (38) CÁNDIDO: «Carda semanal» en *El Cardo*, de 19 de mayo, núm. 118, pág. 2.
- (39) CHIPEN (?): «Espectáculos. Teatros» en *Idem.* pág. 7.
- (40) *El Imparcial*, de 20 de mayo, núm. 10.431, pág. 3. El día 1 de junio ya no aparece anunciado este cinematógrafo.
- (41) PALACIO, ROBERTO DE: «En el Circo. Titiriterías» en *Nuevo Mundo*, de 21 de mayo, núm. 124, pág. 330.



(42) *La Ilustración Española y Americana*, de 22 de mayo, núm. XIX, pág. 311. Véase además AGULLÓ y COBO, MERCEDES: *Madrid en sus diarios. 1891-1899*, t. V, pág. 73. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1972.

(43) ROJAS: «Majaderías» en *El Cardo*, de 26 de mayo, núm. 119, pág. 5.

(44) *El Imparcial*, de 27 de mayo, núm. 10.438, pág. 3, de 4 de junio, núm. 10.446, pág. 3, de 8 de junio, núm. 10.450, pág. 2 y de 9 de junio, núm. 10.451 en donde se dice que es el «Último espectáculo en que tomará parte Mr. Rousby con su animatógrafo». Esto se repite los días 10, 11 y 12. Y el día 13 se anuncia un cambio completo de programación y dirección en el mencionado Circo.

(45) *El Imparcial*, de 14 de junio, núm. 10.456, pág. 3. Para otras visitas reales véase AGULLÓ y COBO, MERCEDES, *op. cit.*

(46) ECHEGARAY, JOSÉ: «La Conquista del tiempo» en *Apuntes*, de 28 de junio, núm. 15, págs. 6-8.

(47) ECHEGARAY, JOSÉ: «El tiempo al revés» en *Los Lunes de El Imparcial*, de 6 de julio, núm. 10.478, pág. 3. En este artículo ECHEGARAY se refiere al cinematógrafo como «ese ingenioso aparato que hoy recorre Europa» y «ese maravilloso juguete que perpetúa el movimiento, que graba los instantes como se graba las letras en un libro...».

(48) BENAVENTE, JACINTO: «El Cinematógrafo del amor» en *Los Lunes de El*

Imparcial, de 6 de julio, núm. 10.478, pág. 4.

(49) *El Imparcial*, de 1 de julio, núm. 10.473, pág. 4. El texto completo del anuncio es el siguiente: «El cinefotógrafo americano. La fotografía viviente, tamaño natural. Ilusión absoluta del movimiento sin ruido y sin trepidación. Gran surtido de FILMS-EDISON con color y sin color. COMPANIA AMERICANA DE FONOGRAFOS EDISON, 30, rue Bergere, 30. Paris (Francia)». El anuncio vuelve a aparecer el día 8 de julio y el 4 de agosto (núms. 10.480 y 10.506, respectivamente).

(50) L. P. «Crónicas científicas. El Cinecomiográfico» en *El Cardo*, de 21 de julio, núm. 127, pág. 6.

(51) RODRÍGUEZ MOURELO, JOSE: «El Cinematógrafo» en *La Ilustración Española y Americana*, de 22 de julio, núm. XXVII, págs. 42-43.

(52) BECERRO DE BENGEOA, RICARDO: «Por ambos mundos, Narraciones cosmopolitas» en *La Ilustración Española y Americana*, de 30 de julio, núm. XXVIII, págs. 62-63.

(53) *El Imparcial*, de 11 de agosto, núm. 10.513, pág. 4. Otro anuncio de venta aparece el 31 de octubre en *Blanco y Negro*, pág. 24, al precio de 3.000 francos, con una oferta de 12 películas.

(54) *El Imparcial*, de 29 de octubre, núm. 10.592, pág. 4. Se repite los días 30 y 31 de este mes y desde el 1 hasta el 8 de noviembre.

(55) *El Imparcial*, de 30 de octubre, núm. 10.593, pág. 3.

(56) *El Imparcial*, de 31 de octubre, núm. 10.594, pág. 3.

(57) *El Imparcial*, de 1 de noviembre, núm. 10.595, pág. 3.

(58) PÉREZ ZÚÑIGA, JUAN: «Crónica... (o cosa parecida)» en *El Domingo*, de 8 de noviembre, pág. 2.

(59) *El Imparcial*, de 8 de noviembre, núm. 10.602, pág. 3.

(60) *El Imparcial*, de 10 de noviembre, núm. 10.604, pág. 3. *El Cronomatógrafo* se anuncia el día 12 y el 13 ya no aparece.

(61) *El Imparcial*, de 10 de noviembre, núm. 10.604, pág. 3.

(62) *El Imparcial*, de 27 de noviembre, núm. 10.621, pág. 4. Este anuncio se repite hasta el día 30 inclusive. Se vendían al precio de 325 a 1.200 pesetas.

(63) *Blanco y Negro*, de 7 de noviembre, núm. 288, pág. 16. Ilustra la crónica «A ocho días vista», de Luis Royo Villanova.

(64) Véase *El Domingo*, de 5 de julio, pág. 15, *Blanco y Negro*, de 25 de julio, núm. 273, pág. 6, *Metropolitana*, de 15 de noviembre de 1897, núm. 19, pág. 15, *Blanco y Negro*, de 26 de diciembre, núm. 295, pág. 8, *La Lectura Dominical*, de 26 de enero, núm. 108, pág. 62 y *Blanco y Negro*, de 19 de diciembre, núm. 294, pág. 9.

(65) VARONA, R.: «Los Salones de París en 1896. Notas y lecturas» en *Apuntes* de 14 de junio, núm. 13, pág. 6.



Luisa Abbema. *Perfumes*.