

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Mantilla. "Un fantasmagórico español"

Autor/es:

Gómez Alonso, Rafael

Citar como:

Gómez Alonso, R. (1999). Mantilla. "Un fantasmagórico español". Banda aparte. (16):99-104.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42387>

Copyright:

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:



MANTILLA, "UN FANTASMAGÓRICO ESPAÑOL"

Rafael Gómez Alonso

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios del precine hasta el momento no han sido abordados de una manera específica en el ámbito de los tratados históricos sino de una manera global o comparativa con otros discursos teóricos multidisciplinares ¹, lo que ha propiciado que las metodologías utilizadas para adentrarse en el ámbito de los antecedentes del cinematógrafo provengan de diferentes corrientes culturales historiográficas, tratando las diversiones públicas de índole prefilmica desde una vertiente filológica o incluso antropológica, tales son los interesantes estudios de John E. Varey ² o de Julio Caro Baroja ³, sin incidir lo suficiente en lo que supone la fantasía visual para el espectador que predispone un cierto condicionamiento a la futura proyección filmica.

Si en algunos países como Alemania, Italia, Francia o Inglaterra existen numerosos investigadores e instituciones (museos y colecciones) que se dedican a estudios de corrientes precinematográficas desde varias décadas atrás, en el caso español la configuración del precine se está constituyendo desde los últimos años 90 con la aportación de algunos artículos y estudios, así como con la inauguración del Museo del Cine de Gerona que ha surgido de los fondos de la colección particular de Tomás Mallol, o con exposiciones temporales organizadas por fundaciones privadas o por filmotecas como el caso de la Filmoteca Española ⁴, que actualmente ofrece una exposición itinerante que recorrerá diversas ciudades españolas con el título "Soñar el cine", y que fue inaugurada el pasado mes de marzo de 1999 en la ciudad de Valladolid.

En el presente artículo se desarrolla y amplía uno de los capítulos que configura mi tesis doctoral titulada *Arqueología de la imagen filmica. De la prefotografía al nacimiento del cine en Madrid* en la que se establece un estudio sobre el precine en la mencionada ciudad.

En el resto del territorio español existen algunas investigaciones locales, a veces de difícil acceso o difusión, como las realizadas por Sandro Machetti en Lérida con su libro *El precinema a Lleida*, Javier Madariaga con varios trabajos sobre exposiciones realizadas en torno al ámbito fotográfico y precinematográfico ⁵, Jon Letamendi y Jean Claude Seguin con varios trabajos sobre los orígenes del cine en el País Vasco ⁶ o Xoxe Luis Cabo en Galicia con el libro *Das sombras chinescas os panoramas*. Aunque también pueden encontrarse algunos datos precinematográficos que suelen aparecer como "granos de arena" en preámbulos a textos que tratan la historia del cine en sus diversos aspectos ⁷, y en libros de historia de la fotografía ⁸.

Por otro lado han aparecido varios artículos en diversas publicaciones, y se han pronunciado conferencias coincidiendo con el centenario del cine, como la presentada por el investigador Gerardo F. Kurtz en el Museo Romántico de Madrid, que se instaura dentro de varios estudios que se desarrollan por esas fechas ⁹, titulada "Fantasías visuales en el Madrid de mediados del siglo XIX" ¹⁰. También son de destacar los proyectos generales que inciden en el tema, como el propuesto por Luis Alonso en el IV Encuentro de Investigación e Historiografía del cine en España organizado por la Asociación Española de Historiadores del Cine ¹¹ o el seminario propuesto por Jordi Pons i Busquet y por Ángel Quintana



Sueño, Oscar G. Rejlander, 1860

1. Un estudio más detallado para una inmersión en los campos teóricos de la historiografía referida a la relación de la cinematografía con el precine se encuentra en los artículos de Luis Alonso García, "Universo Trápala: historia e historiografía de los precines y cines primitivos" y "El caso Lumière: invención y definición del cine, entre el *affaire* y la captura" ambos publicados en la revista *Banda Aparte*, nº 11, mayo 1998; así como algunas referencias al mundo de la historia de la imagen en su libro *La oscura naturaleza del cinematógrafo. Raíces de la expresión aurovisual*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1996.

2. La mayor parte de sus libros referidos al tema configuran especialmente el período marcado entre 1758 y 1840 de espectáculos exhibidos en la ciudad de Madrid (también ofrece alguna referencia a la ciudad de Valencia) y en sus escritos se limita a volcar una cuidada y extensa relación de noticias entresacadas del Archivo Histórico Nacional, Archivo de la Villa y *Diario de Madrid*, pero siempre marcadas por la diversión pública como fenómeno parateatral y no puramente precinematográfico, lo que presupone que algunas noticias son desechadas o no tratadas con el mismo interés (como el caso de obviar algunas exposiciones de vistas ópticas en recintos específicos), decantándose más hacia fenómenos ligados al mundo teatral, circense y de los títeres.

3. En especial el libro titulado *Teatro Popular y magia*, Madrid, Biblioteca de Ciencias Históricas, Revista de Occidente, 1974.

4. Cuyo fondo de aparatos precinematográficos conforma la mayor colección española del tema.

5. Es de destacar el libro *Los orígenes del cine en Euskal Herria*, por su mayor incidencia en el tema que se trata en el presente estudio.

6. La mayor parte de los libros de estos dos autores hacen referencia a la llegada e implantación del cine en diversas localidades, pero en el caso de su libro *Los orígenes del cine en Bizcaia y sus pioneros*, ofrecen una amplia base de datos e información documental sobre espectáculos precinematográficos en la ciudad citada.

7. El caso del libro de Santos Zunzunegui *El cine en el País Vasco*, Rafael Garófano con su libro *El cinematógrafo en Cádiz*, o el libro de Alberto Cañada Zarránz titulado *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, entre otros.

8. Por ejemplo la obra de Lee Fontanella titulada *La historia de la fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900*, o el libro de Marie Loup Sougez *Historia de la fotografía*.

9. Como el "Seminario pre-cine" organizado en la Universidad Complutense por el profesor Gilles Multigner o las investigaciones que está llevando a cabo Francisco Javier Frutos desde la Filmoteca de Castilla y León, aportando diversas publicaciones como la titulada *Artifugos para fascinar*, a través de la colección privada de Basilio Martín Patino, en 1993, o el posterior libro titulado *La fascinación de la mirada*, ya en 1996.

10. Presentada en 20 de enero de 1995.

11. Organizado en la Universidad Complutense de Madrid el 26 de febrero de 1999.



La audiencia entusiasmada, Daumier, 1864

titulado "Qué entendemos por pre-cine. Bases metodológicas para el estudio del pre-cine", a comienzos del mes de mayo de 1999, para regularizar encuentros con investigadores interesados en el tema, en el citado Museo del Cine de Gerona.

2. MADRID Y LAS FANTASMAGORÍAS

Madrid, a comienzos del siglo XIX, es una ciudad cerrada y limitada por su urbanismo. En cierto modo, es el teatro de la vida política española, el centro de las comunicaciones nacionales, así como un importante núcleo financiero y foco de atracción para los habitantes de otras provincias; además, fue un núcleo importante de población y un foco receptor de numerosos inmigrantes, visitantes extranjeros, algunos de los cuales exhibían espectáculos precinematográficos. La población, por tanto, se podía dividir entre vecinos de la villa y transeúntes. Para algunas personas la diversión era un escape a la rutina y miseria que llevaban en la vida diaria. Los espectáculos podían ser de tipo colectivo o particular, en casas o recintos privados donde se celebraban reuniones para un sector de público restringido.

En el variopinto escenario de la ciudad madrileña conviven festividades litúrgicas organizadas por cofradías y hermandades profesionales, fiestas de barrios, celebraciones públicas. El público participa en procesiones (principalmente en época de cuaresma), entronizaciones, celebraciones familiares, romerías, carnavales y demás fiestas populares. Pero además se desarrollan una serie de diversiones públicas que abarcan desde las verbenas veraniegas que se encuentran en amplios jardines configurados al modo de otras ciudades europeas (muchos de ellos en zonas cercanas al Paseo de Recoletos), ascensiones aerostáticas, corridas de toros, exposiciones de figuras de cera, de animales y personas malformadas¹², hasta espectáculos precinematográficos que tenían una cualidad novedosa para la "cultura visual" que se configuraba en la época. Dentro de este apartado se ofrecían: exhibiciones pseudocientíficas, de autómatas y aparatos mecánicos, de vistas ópticas y de proyecciones, como el caso de las fantasmagorías.

Además, se reforman los principales teatros: Los Caños del Peral (que principalmente se destinaba a ofrecer espectáculos de ópera italiana), el de la Cruz y el del Príncipe, en donde no sólo se exhibían obras teatrales sino diversos espectáculos precinematográficos. Pero también el teatro suponía al espectador el motivo de exhibirse: el ver y el ser visto. Los cómicos, en algunos casos, llegaban a ser auténticos ídolos populares, y su imagen podía llegar a difundirse, sobre todo desde mediados del siglo XIX, a través de estampas, coplas de ciego, abanicos, etc.

Los espectadores eran partícipes de las diversiones precinematográficas configuradas como metáfora de una realidad inalcanzable en donde se exhibía el lujo y la magia. Con la ilustración de vistas ópticas se mostraba un mundo de narraciones de viajes imaginarios (del mismo modo que lo hacía por aquel entonces la literatura referida a los paseos pintorescos) que desarrollaban la incitación de deseo de las aspiraciones colectivas a conocer lo novedoso. De hecho, los asistentes a estos espectáculos lo van a formar principalmente habitantes de la ciudad de Madrid, puesto que el viaje desde ciudades lejanas suponía el tener que soportar un trayecto prolongado por caminos de carreta y en pésimas condiciones.

El espectáculo de las fantasmagorías estaba realizado por el procedimiento de una linterna mágica a la que se le añadían unas ruedas para mover el aparato y producir efectos de *travelling*, mediante los cuales las imágenes proyectadas parecían alejarse y empequeñecerse o acercarse y agrandarse. A lo largo del siglo XIX se irían sofisticando tanto los aparatos (por ejemplo el caso de la utilización de varios objetivos dando lugar a los fundidos encadenados mediante los llamados cuadros disolventes) como las placas de linterna que pasarían de estar pintadas a ser fotografiadas, generando una ilusión de realidad mayor a la concebida

12. Una mayor información al respecto se encuentra en mi tesis para el Máster de Técnicas de Comunicación en Servicios titulada *El despertar de una conciencia social a partir de la imagen visual en la España decimonónica*, Madrid, Universidad Complutense, 1998.

hasta el momento. Es decir, su objetivo primordial era producir fantasías visuales para satisfacer el "consumo visual" de la época.

Pero la ilusión producida por las fantasmagorías no sólo la proporcionaba el aparato, como condicionante intrínseco de su realización, sino que intervenían otros elementos fundamentales:

- La oscuridad de la sala proporcionaba mayor inquietud, fascinación y terror ante lo que iba a aparecer.
- La linterna mágica permanecía oculta al espectador, por lo que éste no era consciente de lo que se le iba a ofrecer.
- Las adecuaciones de las salas junto a otros instrumentales utilizados, eran decisivos.
- Se adornaba el habitáculo con imágenes fantásticas o terroríficas pintadas en paredes.
- Se utilizaba música para acompañamiento.
- También se aderezaba el espectáculo con diversos efectos especiales que ofrecían sonidos escabrosos.
- En lo que se refiere al uso de un narrador explicador se solían insertar voces (que a menudo realizaban expertos ventrílocos).
- En algunos casos se solían ver personas disfrazadas (figurantes de la compañía) del mismo modo que se observan en espectáculos actuales exhibidos en ferias, como el pasaje del terror o el tren de la bruja, que además de producir mayor miedo en el público añade una creciente dosis de verosimilitud a lo que acontece.

Los tratados teóricos referidos a la imagen y a su proyección fueron estudiados desde diversas perspectivas no sólo científicas (Guyot, Nollet, Beudant, etc.) sino también filosóficas, así el Padre Teodoro Almeyda publica en portugués su tratado de *Recreación filosófica o diálogo sobre la filosofía natural para instrucción de personas curiosas que no han frecuentado las aulas*, editado en castellano en 1803, en el que estudia los siguientes principios generales:

- De la admirable fábrica de los ojos.
- Del modo con que los objetos se pintan dentro de los ojos.
- Del conocimiento que nuestra alma tiene del objeto fundado en la pintura de los ojos.
- Cómo juzgamos el verdadero tamaño de los objetos y de sus distancias.
- De qué modo conoce el alma la figura sólida del objeto, su postura y unidad.

Además, dedica un apartado al estudio de "La dióptrica o de los instrumentos de que los ojos se sirven, y que hacen su efecto de refracción" y otro apartado referente a "La catóptrica o los instrumentos de que los ojos usan, y que hacen su efecto por reflexión o reverberación" en el que en uno de sus capítulos se centra en el uso de la cámara oscura, cámara óptica y linterna mágica ¹³.

En lo referente a los comienzos del uso de fantasmagorías, a Etienne Gaspar Robertson se le considera el inventor de este espectáculo a finales del siglo XVIII ¹⁴; este señor fue conocido en varios países (en el caso de España realiza sus primeras proyecciones a comienzos del año 1821) y su importancia ha sido recogida en varios textos ¹⁵. Según J. E. Varey ¹⁶, la primera exhibición de fantasmagoría realizada en Madrid la hizo el francés M. Martin en el año 1896, aunque el primer español que realizara estas funciones sería Francisco Bienvenú. También varios profesores de física experimental como Bernardino Rueda, así como otros que permanecieron en el anonimato, ofrecieron espectáculos de ilusiones de fantasmagoría, pero sin duda alguna la persona que durante más tiempo realizó este tipo de espectáculos, según aparece recogido en la prensa madrileña, es Juan González Mantilla.

3. EL ESPECTÁCULO DE MANTILLA.

El personaje de Juan González Mantilla queda relegado a un caso misterioso del que no se conoce nada excepto por artículos periodísticos de la época en los que no se precisa con detalle quién es, y en algunos



Sombras chinecas

13. Almeyda, Teodoro, *Recreación filosófica*, Madrid, 1803.

14. La primera exhibición conocida, realizada en París, data del año 1792.

15. Respecto a las exhibiciones realizadas por Robertson en Madrid ver Gómez Alonso, Rafael, *Arqueología de la imagen filmica. De la prefotografía al nacimiento del cine en Madrid*, Madrid, Tesis doctoral, Universidad Complutense, 1999.

16. Varey, J.E., *Titeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Madrid, Instituto de estudios madrileños, 1959.



La audiencia riante, Hogarth, 1733

casos en alguna referencia actual que ha dado lugar a confusiones por parte de historiadores y literatos, llegándole a confundir con un militar de origen sudamericano ¹⁷.

Según la trayectoria que se puede establecer por varios de los anuncios aparecidos en la prensa de la época, se puede decir que Mantilla era un personaje polifacético por las funciones que ofrecía y al que se le consideraba con buen prestigio por los articulistas y escritores del periodo. Así el célebre Mariano José de Larra en un artículo titulado "¿Quién es el público y dónde se encuentra?" nombra a este señor como uno de los personajes que la gente de la época isabelina solía visitar, dentro de la amplia amalgama de diversiones públicas:

"Un público sale por la tarde a ver y ser visto; a seguir sus intrigas amorosas ya empezadas, o enredar otras nuevas; a hacerse el importante junto a los coches; a darse pisotones, y a ahogarse en polvo; otro público sale a distraerse, otro a pasearse, sin contar con otro no menos interesante que asiste a las novenas y cuarenta horas, y con otro no menos ilustrado, atendidos los carteles, que concurre al teatro, a los novillos, al fantasmagórico Mantilla y al Circo Olímpico." ¹⁸

Respecto a la biografía de Mantilla, comenzó siendo acomodador del Coliseo de los Caños del Peral desde el año 1804. Según se comenta en una de sus cartas ¹⁹, abandona su casa en la Guerra de la Independencia refugiándose en Portugal; posteriormente vuelve a España y trabaja como acomodador, en este caso en Coliseo del Príncipe. El 29 de octubre del año 1809 se tiene constancia, por las referencias aparecidas en el *Diario de Madrid*, de que realizara su primera función pública de fantasmagoría en la calle de Santa Isabel. En este espectáculo se representaba un repertorio de imágenes con el título de la "Barca de Aqueronte" y la burlesca "Danza de las brujas". Pero no sólo ofrecía fantasmagorías sino también experimentos científicos que forman parte de las diversiones públicas del momento como juegos de física, metafísica y aritmética. Sin duda alguna, todo este maremágnum de espectáculos forma parte de la revolución industrial que está teniendo lugar en varios países.

Posteriormente a comienzos del año 1810 en el cartel del espectáculo de "divertidos juegos de física y aritmética, con escogidas y primorosas suertes de mecánica, destreza, combinación y sorpresa" que ofrecía Mantilla, se exhibía un "autómata polaco" que tocaba el tambor, y en las sesiones de fantasmagorías se podían observar las apariciones de espectros, esqueletos, fantasmas, retratos de hombres célebres, así como "un mochuelo que volará por toda la pieza; dando fin con el baile de las brujas", y un número de "sombras naturales" en donde se ejecutaba "la escena del descuartizado".

Las funciones que se ofrecían cambiaban de cartelera cada cierto tiempo. Por ejemplo, el 21 de enero de 1810 el *Diario de Madrid* comenta que, en el espectáculo que se exhibe en la calle Santa Isabel, Mantilla presenta la función de "la caja adivinatoria y el antejo encantado" y en las ilusiones de fantasmagoría se ofrece una tempestad. Pero en la compañía de Mantilla también presentó funciones de fantasmagoría una mujer llamada Josefa Bañobles ²⁰, y es interesante constatar que quizá sea la única mujer que se dedicara a la exhibición de fantasmagorías en el ámbito español.

En algunos de los anuncios que inserta la prensa se comenta cómo son las escenas del espectáculo, tal es el caso en que aparecen aves nocturnas, produciendo un efecto en los espectadores que da la sensación de que se acercan a la vista y "creyendo que verdaderamente lo son, irán a separarlas con la mano, y desaparecerán de un lugar a otro" ²¹. En el año 1815, el espectáculo de Mantilla, que se encuentra establecido en la calle del Caballero de Gracia nº 34 (lugar donde se han dado cita anteriormente otros espectáculos de índole precinematográfica) ofrece, en su repertorio, el sugestivo título de "El arca infernal", así como una "figura que alarga y encoge el pescuezo, dando fin con la escena muda de las sombras impalpables, titulada el Descuartizado" ²². Otra de las funciones ofrecidas durante el citado año 1815 sería el baile de brujas, en el que en su pro-

17. Como el caso de Evaristo Correa Calderón en la edición del libro de Artículos de Larra, publicado por la editorial Castalia.

18. Larra, Mariano José de, *Artículos Varios*, Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Clásicos Castalia, 1986.

19. Archivo de la Villa, Sección Secretaría, Legajo 2-480-52.

20. También aparece anunciada como Josefa Bañobles.

21. *Diario de Madrid*, 20.5.1810.

22. *Diario de Madrid*, 15.11.1815.

yección se observaba su multiplicación de una a varias. Posiblemente este espectáculo sería acompañado por ilusiones catóptricas mediante la utilización de espejos. También se ejecutaban exhibiciones combinatorias de fuegos pírnicos; y se hacía alusión, en las imágenes representadas, a grandes héroes de la mitología como la escena titulada "la cabeza del gigante Goliat en la agonía" que realizaba "cuantas gesticulaciones puede hacer un viviente", o las fantasmagorías con connotaciones alegóricas como "el columpio de los dos cupidos". En años posteriores, por ejemplo 1821, se incrementan nuevas escenas como la titulada "Noche lúgubre de Cadalso" con connotaciones literarias, apariciones terroríficas como "Los fantasmas ambulantes", transformaciones de objetos similares a las que se utilizaban en las comedias de magia; artificios de pequeñas máquinas hidráulicas, tal es el caso de "La primorosa fuente de comprensión" que ofrecía diferentes juegos de agua en varias direcciones; o piezas que recuerdan ambientes de las leyendas románticas como la titulada "La tumba de Creux".

Como se puede observar el repertorio ofrecido por Mantilla abarca un amplio abanico de géneros espectaculares, y sus actuaciones en Madrid gozarían de mucho interés. En los carteles que aparecen publicados en años posteriores se observa el prestigio que le dota la prensa del momento:

*"Con permiso de los Reyes nuestros Señores, que Dios guarde, en el teatro del Caballero de Gracia hoy a las cuatro de la tarde y seis de la noche el primer fantasmagórico español Mantilla, agradecido a los repetidos favores que le han dispensado este respetable público, y deseando corresponder cuanto le es posible con la variedad de sus funciones, ejecutará la que tuvo el honor de hacer a presencia de SS. MM. el día 20 de noviembre último, la que se distribuirá por el orden siguiente: 1ª parte: Suertes sorprendentes de mecánica, combinación y destreza. 2ª La ilusiones de fantasmagoría, en las que se presentarán espectros, fantasmas, retratos de hombres célebres, y la cabeza gigante de Goliat. 3ª Se dará fin con la rueda fosfórica, presentando hermosos y vistosos cuadros de brillante pedrería..."*²³

Pero no toda su cartelera hacía mención a sus propias habilidades sino que a veces se insertaban números de colaboración de malabaristas como si se tratase de un espectáculo circense:

*"...El primer fantasmagórico español Mantilla, no perdonando medio alguno para complacer a este heroico pueblo, de quien tan repetidas pruebas ha recibido de aprecio, ha dispuesto variar en un todo la función de este día, principiando con las ilusiones de fantasmagoría, en la que presentará espectros, fantasmas, retratos de hombres célebres y los tristes restos de Filandro. Y para que el pueblo disfrute de la variedad, habiendo llegado a esta corte la joven española acreditada por su habilidad y destreza en los difíciles ejercicios de equilibrios en el alambre y juegos de la costa Malabar, tendrá el honor por primera vez de ejecutar en este teatro equilibrios en el alambre flojo, ejecutando admirables y preciosos juegos propios de aquel país, y finalizando con el gran balanceo, bailando al mismo tiempo la cachucha..."*²⁴

En lo que se refiere a los precios de entrada²⁵ para ver dicho espectáculo los había de distintas modalidades, así por ejemplo, por ocupar un asiento de silla se pagaba la cantidad de 6 reales, por la de banco 4 reales, y por la de grada 3 reales. Pudiéndose comprar la entrada con antelación por la mañana o por la tarde una hora antes de comenzar la función (las cinco de la tarde). Además, no deja de ser curioso que al igual que hoy en día se celebran conciertos y demás festejos en beneficio de algún tipo de servicio de ayuda o caridad social, también aparecían inmersas en las noticias de las diversiones que ofrecía Mantilla el dato de que parte de la recaudación del beneficio obtenido en las entradas era para la ayuda de los niños expósitos de la corte, como en el anuncio aparecido en el *Diario de Avisos* de Madrid el 17 de marzo de 1833.

En la misma época en que se ofrecen los espectáculos de fantas-



Sombras chinecas

23. *Diario de Madrid*, 2.12.1832.

24. *Diario de Madrid*, 16.12.1832.

25. Según el anuncio aparecido el 26 de noviembre de 1815 en el *Diario de Madrid*.

magoría también están de moda las narraciones de relatos fantásticos con connotaciones góticas, redactados tanto por célebres escritores extranjeros como Edgar Allan Poe, E.T.A. Hoffmann, Teófilo Gautier o los célebres relatos de Mathew Gregory Lewis como *El castillo espectral* o *El monje* y toda la corriente de adaptaciones de esta obra que aparece en varios países en la primera mitad del siglo XX con el título de *La monja ensangrentada*. En todas estas obras se dan cita a menciones de efectos sobrenaturales con la incursión de fantasmas, brujas y toda una variedad de personajes estereotipados similares a los que aparecen pintados en las placas de linterna mágica utilizados para producir la fantasmagoría, y que además configurarán el posterior cine de terror. Además, también estos relatos tendrán una acogida dentro de los escritores españoles que abarcan desde las narraciones del conocido Gustavo Adolfo Bécquer hasta los cuentos fantásticos y novelas folletinescas que aparecen publicadas en la prensa de la época durante la mayor parte del siglo XIX, recogiendo un amplio sector de inmersiones en el mundo de las fantasías visuales producidas por ilusiones ópticas

Esta transmisión de lo maravilloso, misterioso y exótico está de moda y forma parte de un interés, por parte del público, hacia lo narrativo (ya sea lector u oyente ²⁶) y visual que aparece en relatos, proyecciones de fantasmagoría, e incluso en imágenes que se manifiestan en grabados de la época o en célebres cuadros, como los que ejecuta el pintor Fuseli en su temática sobre la pesadilla, o, refiriéndonos más en concreto al ámbito español, las obras de Francisco de Goya, principalmente en la colección de *Los Caprichos* ²⁷ y en otras pinturas sobre brujería, en donde se establece una relación temática por la fijación de aspectos macabros que tanto impacto producían en la época. Incluso en algunas obras que aparentemente no tenían relación alguna con las imágenes de las placas de linterna mágica se podía observar un trasfondo común en la explicación de la obra; así por ejemplo en el caso del aguafuerte titulado *Ya es hora* se explica, según se recoge en un manuscrito del Museo del Prado, que este título hace alusión a que al amanecer huyen las brujas, duendes, visiones y fantasmas ²⁸.

Continuando con la labor de Mantilla, el 14 de marzo de 1833, se establece un convenio según el cual deberá contribuir a los teatros principales de Madrid con la cantidad de 26 reales por cada día en los que ofreciera representaciones en su teatro de la calle del Caballero de Gracia; para ello debía pagar una cantidad estipulada por la comisión de teatros ²⁹. Estos convenios estaban fijados por el ayuntamiento y la mayor parte de solicitudes para poder ejecutar espectáculos debían atenerse a estas reglas para no ser sancionados.

A partir del año 1836 no aparecen en la prensa referencias a este personaje ni a sus espectáculos ofrecidos en Madrid, aunque no por ello él o alguna otra persona que perteneciera a su compañía dejara de presentar, posiblemente, sus espectáculos por otros lugares, para lo cual será necesario seguir vaciando los archivos hemerográficos del territorio español, y generar nuevas investigaciones que sigan configurando la prehistoria de la génesis cinematográfica.



Sombras chinescas

26. La mayor parte de la población es analfabeta.

27. Como los titulados, entre otros, *El sueño de la razón produce monstruos*, *Allá va eso*, *Todos caerán*, *Mucho hay que chupar*, *Soplones*, *Volavérunt*, *Buen viaje*, *Linda maestra*, en los que aparecen seres alados similares a los que acontecían en muchos de los espectáculos de fantasmagoría.

28. Citado por Helman, Edith, *Trasmundo de Goya*, Madrid, Alianza Forma, 1993, p.135.

29. Varey, J.E., *Cartelera de los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*, Londres, Tamesis, 1995, pp. 430-432.