SONIA TARAVILLA

POR LAS CALLES DE MADRID



ESPASA

Índice

PORTADA
SINOPSIS
PORTADILLA
PRÓLOGO
DE MODAS Y MODISTAS
1. LA MODISTA DE LA REINA: VICENTA MORMIN
2. ISABEL II UNA MONARCA «A LA MODA»
3. SUCESOS DE MODA EN LA VILLA Y CORTE
4. SONIA DELAUNAY, LA ARTISTA QUE FASCINÓ CON SUS CREACIONES A LA ARISTOCRACIA MADRILEÑA
5. LA HISTORIA DE UNA «MODISTILLA» MADRILEÑA: MANUELA GONZÁLEZ SOMOZA
6. LA MODISTA DE LA GRAN VÍA: MARGARITA LACOMA
7. LA MEMORIA DE UN OFICIO: LAS MODISTILLAS MADRILEÑAS
COSAS DEL COMER
1. DE CUANDO MADRID TENÍA VAQUERÍAS Y LECHERÍAS
2. TIENDAS, VENTA AMBULANTE Y MERCADOS
3. DE CUANDO MADRID OLÍA A CAFÉ
4. EL BUEN COMER
5. ¡AL RICO CHOCOLATE! ¡CHURRITOS, PORRAS, BUÑUELOS!
6. ARISTÓCRATAS COCINERAS
¡MIRE AL PAJARITO!
1. LOS BRITÁNICOS QUE LO INICIARON TODO: CHARLES Y JANE CLIFFORD
2. EL PRIMER FOTÓGRAFO EN UNA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA: RAFAEL CASTRO ORDÓÑEZ
3. LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE Y COMO INDUSTRIA: EL FRANCÉS JEAN LAURENT Y MINIER
4. LA BAILARINA FRANCESA DEL DAGUERROTIPO: MARIE GUY-STÉPHAN
5. CONDESA, COLECCIONISTA Y FOTÓGRAFA AMATEUR: ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN
6. LA FIRMA FOTOGRÁFICA ALFONSO
DE LA VENTA AMBULANTE A LOS SERENOS: MÁS DE UN SIGLO DE OFICIOS
1. LAS VENDEDORAS DE TÉ DEL VALLE DE ANSÓ CON LAS QUE SE ENCONTRÓ JOAQUÍN SOROLLA
2. UN MADRID DE PREGONES: LA VENTA AMBULANTE
3. AGUADORES Y AGUADORAS
4. LAS LAVANDERAS DEL MANZANARES
5. DE PROFESIÓN CONSTRUCTOR DE ORGANILLOS: LOS APRUZZESE
6. DE PROFESIÓN ROTULISTA: EMILIO PINA DE ANDRÉS, EL ROTULISTA DE CHAMBERÍ
7. DEL CAMPO A LA CIUDAD: UNA MONTAÑESA EN EL MADRID DE LOS AÑOS VEINTE
8. LAS AMAS DE CRÍA PASIEGAS QUE CRIARON A LOS INFANTES DE LA CORONA
9. DE RONDA NOCTURNA: EL TRABAJO DE LOS SERENOS
MADRID SE DIVIERTE: EL CINE Y LA SICALIPSIS
1. LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO A MADRID Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES
2. EL LIONÉS QUE RODÓ LAS PRIMERAS IMÁGENES DE MADRID: ALEXANDRE PROMIO
3. LOS FERIANTES ARAGONESES QUE TRAJERON EL CINE A ESPAÑA: LOS JIMENO
4. EL MEJOR DE LOS CARTELISTAS DE CINE: JANO
5. EL MADRID MÁS SICALÍPTICO: LAS VICETIPLES O CUPLETISTAS
EPÍLOGO

AGRADECIMIENTOS
BIBLIOGRAFÍA
NOTAS
CRÉDITOS

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:

Explora **Descubre** **Comparte**

SINOPSIS

Personajes y avatares de un Madrid castizo

Sonia Taravilla es una profesional del sector cultural que desde hace una década gestiona la exitosa cuenta en redes sociales El Sereno de Madrid. A través de sus redes y bajo el seudónimo de «El sereno» da a conocer aspectos históricos, artísticos y sociales de Madrid a través de los siglos, haciendo hincapié en el XIX y XX.

En su primer libro a modo de crónica social homenajea a los habitantes de la Villa y Corte, representados por sus oficios y dando a conocer tanto a personajes ilustres como anónimos, quienes con sus vivencias y experiencia contribuyeron a dar a la ciudad su inigualable personalidad.

Sonia Taravilla Gómez

Por las calles de Madrid

ESPASA

Prólogo



A mi abuelo Benito,
que siempre tuvo la ilusión
de escribir un libro.

Hace unos diez años rescaté del olvido el oficio de sereno empezando a utilizarlo en redes sociales a modo de alter ego para relatar la historia de Madrid, de sus calles, de sus negocios y de sus gentes. Pensé: ¿quién mejor que un sereno que recorría las calles, conocía a sus vecinos y la ciudad para contar la historia de nuestra querida Villa y Corte? Poco a poco el personaje fue ganando popularidad entre los amantes de la historia, la fotografía antigua y el patrimonio de la ciudad y llegó este libro.

En *Por las calles de Madrid* nos daremos un paseo, o más bien una ronda, como diría un verdadero sereno, por las calles de la Villa y Corte y, como si fuera una crónica social, descubriremos las historias y vidas de personajes anónimos e ilustres vinculados a nuestra historia durante el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX.

Para hacer dinámico y apetecible este paseo, *Por las calles de Madrid* se encuentra organizado en cinco capítulos diferentes que se inician con una escena ficticia ambientada en la época y protagonizada por un sereno, que es quien nos introduce en la historia. Cada uno de estos capítulos funcionan de modo independiente y están vinculados a profesiones, algunas de ellas ya desaparecidas, que nos dan pie a conocer las historias de sus protagonistas. Porque este es un libro que homenajea a las personas que «hicieron Madrid» y cuya biografía y memoria es también historia y merecían que se las prestase atención. Algunas anécdotas y sucesos eran completamente desconocidos y han dejado de serlo gracias a que las familias de muchos de los personajes mencionados han querido compartir conmigo, y por ende con todos los lectores, las historias de sus ancestros.

En el capítulo 1 resuena de fondo una máquina de coser y canciones como el cuplé «Batallón de modistillas» y es que de «**De modas y modistas**» va el texto. Descubriremos desde las historias de las modistas que trabajaron para la corte y vistieron a las reinas hasta las de las jóvenes modistillas que iban a la verbena de San Antonio con su mantoncillo de crespón negro o que se presentaban al Concurso del Vestido de Cuatro Pesetas que convocaba la revista *Estampa* en los años treinta.

En este capítulo hay historias con nombres propios como la de la modista de la Gran Vía, Margarita Lacoma, un personaje fascinante del que no se había escrito nada hasta el momento, o la de la modistilla Manolita, quien logró establecerse por su cuenta tras pasar por dos reputadas casas de alta costura madrileña. Además, conoceremos la historia de la modista de la reina, Vicenta Mormin, a la que asaltó en su propia casa el bandolero Luis Candelas; e incluso la faceta como modistilla de Clara Campoamor.

Y no solo hay historias con nombre propio, sino también quedan recogidos sucesos que acaecieron en la ciudad y que estuvieron relacionados con la moda como el motín de las mantillas, el escándalo de la falda pantalón y la apertura de los primeros grandes almacenes de lujo de la capital, los Madrid-París.

El capítulo 2 es el de las «**Cosas del comer**» y huele a cocido, a café con leche, a churros con chocolate y a castañas asadas, y suena a revueltas como las que protagonizaron las verduleras de La Cebada a finales del XIX y principios del XX para defender sus derechos. Entraremos en los cafés-tertulia del XIX y conoceremos historias como la de la castañera más famosa de Madrid, La Cari. Se dedican unas páginas a la vaquería Viuda Sainz de Aja, una cápsula del tiempo que se ha conservado en la calle Echegaray gracias al amor que sus últimas dueñas, María y Manuela, profesaron hacia el negocio familiar y su hogar.

En cuanto a los nombres propios, gracias a la generosidad de sus descendientes, conoceremos la peripecia de Crótido de Simón, un burgalés que fundó uno de los imperios cafeteros de Madrid, Cafés el Cafeto. Nos tomaremos un chocolatito para conocer a Matías López, el maestro chocolatero gallego que hizo su imperio en Madrid y cuyo cartel «los gordos y los flacos» está considerado como el primer cartel comercial de la historia de nuestro país. Por supuesto, conoceremos tanto a Emilio Lhardy, el creador del emblemático restaurante homónimo de la Carrera de San Jerónimo, como a su sucesor Agustín.

Este paseo por las cosas del comer termina con las historias de dos grandes mujeres que se consagraron a los fogones: una fue la condesa Emilia Pardo Bazán, quien dedicó dos libros a compilar los platos tradicionales de nuestra tierra, y la otra es la marquesa de Parabere, una bilbaína de armas tomar que se trasladó a Madrid poco antes de la Guerra Civil y abrió un restaurante que se hizo muy popular. Además, la Parabere fue la autora de varios libros de recetas muy exitosos.

A las imágenes que nos han quedado de ese Madrid decimonónico y de principios del siglo XX y a sus artífices, los fotógrafos y fotógrafas, dedico el capítulo 3, titulado «¡**Mire al pajarito!**». En él se repasan las historias y vicisitudes de pioneros de la fotografía del XIX como Jane Clifford, Jean Laurent y Rafael Castro Ordóñez, este último fue el primero en embarcarse con sus placas de vidrio en una expedición científica española. No podía faltar en este libro la historia de la saga de los fotorreporteros Alfonso, autores de impactantes imágenes de la historia del siglo XX.

Y como en otros capítulos hay historias especiales que conoceremos a través de retratos fotográficos, en este caso es la de La Guy, una célebre bailarina francesa que llenaba el Teatro del Circo de Madrid en la década de los cuarenta del siglo XIX.

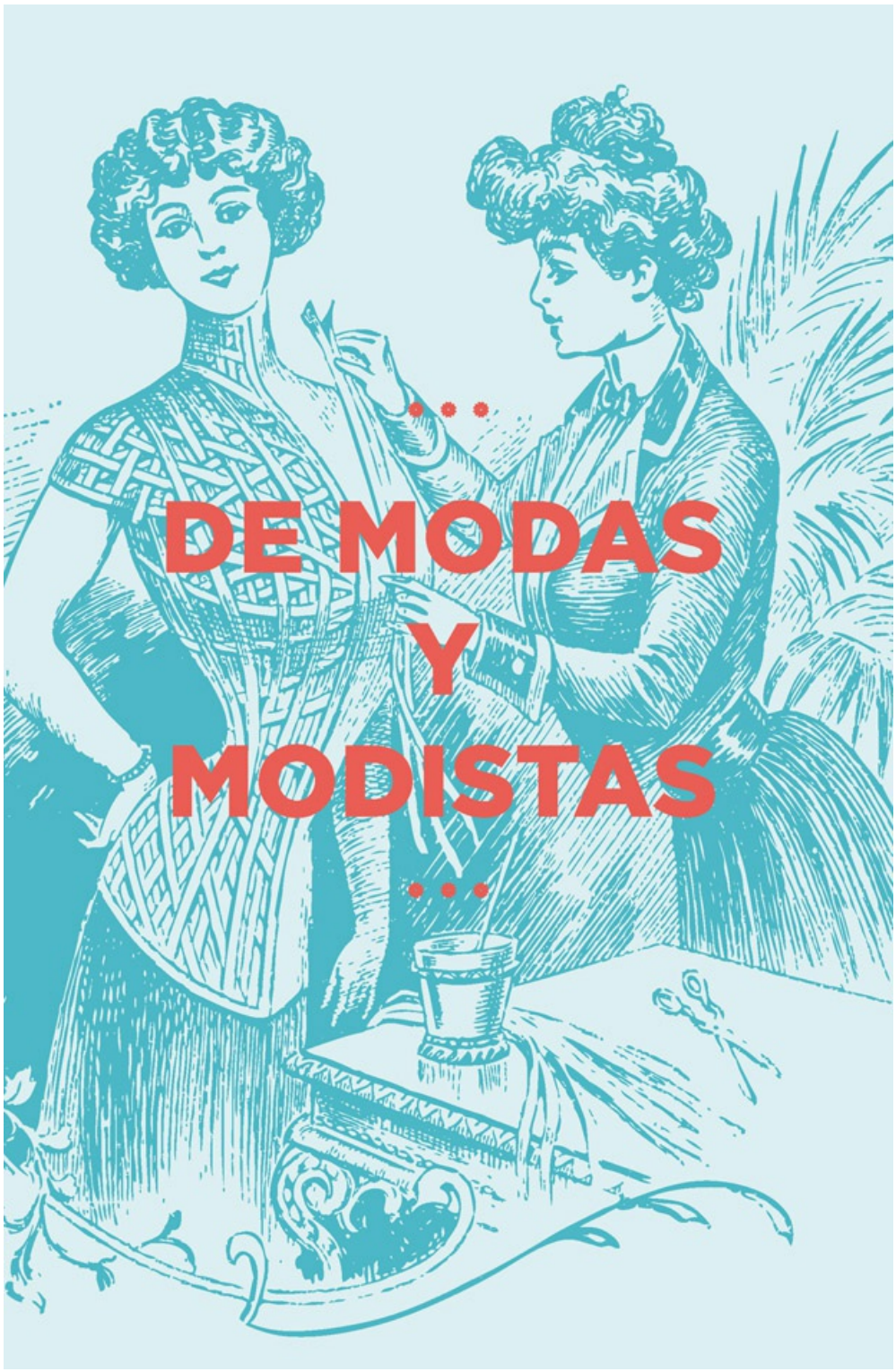
El capítulo 4 retrata un Madrid desaparecido, el de los oficios que con los tiempos han caído en desuso y en el olvido. Hubo un tiempo en que nuestras fuentes tenían caños para los aguadores, el Manzanares se llenaba de lavanderas, los paseos como el del Prado eran el lugar donde se dejaban ver las nodrizas pasiegas y las calles eran el lugar donde trabajaban los vendedores ambulantes que voceaban sus productos. A esa banda sonora de pregones callejeros se le sumaban los golpes del chuzo de los serenos y el soniquete del organillo.

A los madrileños siempre le ha gustado divertirse y, por ese motivo, en el capítulo 5 conoceremos a los pioneros del cine en Madrid, a Jano, el principal cartelista de cine, y a las primeras cupletistas como La Fornarina o la Chelito, que se subieron a los tablaos de los principales salones y coliseos de la ciudad. Incluso descubriremos a la figura de Edmond de Bries, un transformista y modista que se hizo muy famoso en los años veinte no solo en la ciudad, sino en todo el país llegando incluso a salir de gira al extranjero.

En definitiva, un compendio por personajes y ambientes que, espero, resulte tan instructivo como entretenido y que sirva de aperitivo y acicate para todos los que cada día recorremos las calles de este Madrid del siglo XXI donde aún se mantienen las esencias de siempre, bien evidentes para quien sepa verlas.

Sonia Taravilla Gómez

El Sereno de Madrid @Unsereno



DE MODAS Y MODISTAS

1. LA MODISTA DE LA REINA: VICENTA MORMIN
2. ISABEL II, UNA MONARCA « A LA MODA»
3. SUCESOS DE MODA EN LA VILLA Y CORTE
4. SONIA DELAUNAY, LA ARTISTA QUE FASCINÓ A LA ARISTOCRACIA MADRILEÑA
5. LA HISTORIA DE UNA MODISTILLA MADRILEÑA: MANUELA GONZÁLEZ SOMOZA
6. LA MODISTA DE LA GRAN VÍA: MARGARITA LACOMA
7. LA MEMORIA DE UN OFICIO: LAS MODISTILLAS MADRILEÑAS

1

LA MODISTA DE LA REINA: VICENTA MORMIN

Madrid, 23 de febrero de 1837
Calle del Carmen

La noticia corría como la pólvora por las calles de aquel Madrid de febrero de 1837; se hablaba de ello en las botillerías, en las tabernas, en las fondas y, cómo no, en los cafés-tertulia. La noticia llegó hasta los oídos de las lavanderas del Manzanares y hasta las posadas de la Cava Baja y la calle de Toledo, donde se solían alojar los arrieros que venían a Madrid. Lo raro era no haberse enterado aún del suceso.

Sin embargo, don Matías, un hombre de letras que vivía en la calle del Carmen, número 32, junto a su familia, conocía los hechos unos días después. Era el mismísimo sereno que tenía asignada la demarcación de la calle del Carmen quien se encargaba de informar a su convecino:

—¡Buenas noches, don Matías! ¿Ya está usted de recogida? —espetó con su característico acento asturiano.

—Buenas noches, querido Manolo, así es, ya me recojo. En la tertulia del Parnasillo[1] de esta noche se ha recordado al bueno de Mariano José de Larra, hace ya una semana que nos dejó y estamos muy apenados. No había muchos ánimos, y mañana he de madrugar, tengo muchos quehaceres en el despacho.

—¡Hace bien, don Matías! Después de lo sucedido el otro día en casa de doña Vicenta, es mejor no andar mucho por la calle y estar en casa junto a la mujer.

—Manolo, ¿qué es lo que le ha pasado a la modista?

—¡Ah! ¿Que no se ha enterado usted? Si se habla de ello por todo Madrid, don Matías. Anda usted todo el día con sus libros y papeles y no se entera de lo que pasa en la villa. Pues verá usted, el pasado día 12 asaltaron a doña Vicenta Mormin en su propia casa. A la luz del día y en presencia de sus criados.

—¡Qué barbaridad, Manolo! ¡No hay decencia! ¡Pobre doña Vicenta! Mi mujer admira mucho su trabajo, dice que sus vestidos de percal con bordados son una auténtica maravilla. Se moriría por tener un vestido de su obrador, pero con eso de que lleva años sirviendo a la corte y confeccionando vestidos para las reinas, no le queda mucho tiempo para recibir otros encargos.

—Lo que no sabe usted, don Matías, es que fue la banda del mismísimo Luis Candelas quien perpetró el robo…

Lo que el sereno Manolo había relatado al vecino de la calle del Carmen, número 32, fue uno de los múltiples robos que el afamado bandolero madrileño Luis Candelas Cajigal y su banda acometieron en el mes de febrero del año 1837. De hecho, tal y como quedaba recogido por el cronista de la villa Pedro de Répide en su manual *Las calles de Madrid*, fue el último de los robos cometidos por Candelas y su banda:

> Hay una casa en la calle del Carmen, la que hace esquina a la calle de la Salud, que tiene el recuerdo de haber ocurrido en ella uno de los más audaces y, por cierto, el último de los robos de Luis Candelas. Allí, en su cuarto principal de la derecha, vivía la modista de la reina, doña Vicenta Mormin, que el 12 de febrero de 1837, a las cinco y cuarto de la tarde, vio asaltada su vivienda por la famosa cuadrilla, que mientras se dedicaba a su natural ocupación, abría la puerta a las visitas que llegaban para la señora y, después de recibirlas con amabilidad, las iban atando cuidadosamente, como ya habían hecho con la dueña de la casa. Eran unos ladrones a quienes no les faltaba más que llevar unos violines y esbozar un aire de pavana, mientras sus víctimas les entregasen el dinero con una reverencia gentil[2].

Lo cierto es que Répide no recogía los detalles del robo. Según las crónicas y la prensa del momento, Candelas se vistió de uniforme y, al llamar a la puerta de la modista, le dijo al criado de esta (que le atendía por la mirilla) que era correo francés y que traía noticias de la hija de Vicenta, que se hallaba en Francia. Con esta excusa se adentró en casa de la modista y junto con su banda desvalijó a Madame Mormin.

Meses después del robo, en concreto en el mes de septiembre, se abrieron las pertinentes diligencias, y aunque Luis Candelas pidió clemencia a la mismísima reina María Cristina de Borbón, el ladrón fue condenado al garrote vil siendo ajusticiado el 6 de noviembre de 1837.

Pero ¿quién era esta modista llamada Vicenta Mormin?

Vicenta Mormin o Madame Mormin fue la creadora de los vestidos y complementos que lucirán tres de las cuatro esposas de Fernando VII: María Isabel de Braganza (1797-1818), María Josefa Amalia de Sajonia (1803-1829) y María Cristina de Borbón (1806-1878).

La modista había nacido en París en el año 1775 [3] siendo sus padres Vicente Mormin y María Guisenda, dos italianos oriundos de Nápoles que se habían afincado en Madrid y residían en la calle San Vicente. Tuvo una hermana menor llamada Cayetana, que nació en Madrid cuando la familia se había asentado en la capital. Desde que Carlos III emitió la Real Cédula del 2 de enero de 1784 por la que se permitía incorporarse a los talleres de confección y ejercer el oficio de la costura, ella, como otras muchas mujeres, aprendió en un taller[4] en el que entró como aprendiza, después pasó a ser oficiala y prosperó abriendo su propio obrador, donde fue asaltada por el bandolero. En su taller, además de contar con un espacio para la confección donde trabajaba junto a sus empleadas, habría un espacio para recibir a las visitas y una salita destinada a las pruebas de las prendas.

A nivel personal, sabemos que se casó en 1796, siendo aún una oficiala, con Josef Ximenez con quien tuvo una hija llamada Isabel. Poco después enviudó se casó en segundas nupcias en 1802 con el violinista de la Real Capilla de Palacio, Francisco Balcaren, con quien tuvo a su segunda hija, Teresa. Tuvo algunos problemas de salud, sobre todo cuando era ya más mayor, lo que motivó que en 1829 su hija Teresa solicitase a la reina ocupar el puesto de su madre cuando esta tuviese que ausentarse por motivos de salud.

Vicenta debió de ser una modista muy reputada en la época; de su vivienda obrador de la calle del Carmen, no solo saldrían los vestidos de diario y de corte que ayudarían a conformar la imagen de la reina consorte, sino que también se confeccionarían prendas infantiles, mantos, vestidos para muñecas y las canastillas de los futuros infantes de la Corona. Además, dado su buen hacer recibió encargos para otras mujeres de la nobleza como la condesa de Fernán Núñez, quien le encargó vestidos, gorras y mantillas para ella, para su hija y también para sus doncellas[5].

No es muy conocido el hecho de que a las modistas de la época se les permitía vender joyas y precisamente a otra de sus clientas, la condesa de Benavente, Vicenta le vendió varias como un pajarillo de plata realizado en filigrana[6].

Con la corte mantuvo una relación bastante longeva, trabajó un total de dieciocho años y cinco meses, tal y como se lee en su hoja de servicios conservada en el Palacio Real:

> Por un especial decreto de SM el rey NS don Fernando mi augusto amo, su fecha de 23 de octubre de 1816 que se me comunicó en Real Orden de 29 del mismo mes, fui nombrada batera y modista de la reina doña María Isabel de Braganza con el sueldo de 300 ducados anuales. Continué sirviendo después a SM la reina María Josefa Amalia en la misma plaza y con el mismo sueldo. Y posteriormente a SM la reina gobernadora mi augusta ama y señora María Cristina de Borbón, con el mismo sueldo que estoy gozando. Madrid 30 de abril de 1835[7].

Durante todos sus años de trabajo para la corona, Vicenta tuvo sus más y sus menos con la corte. Tras haber realizado varias prendas para la reina, en 1831, y enviar la cuenta correspondiente al encargo, Vicenta recibió una carta por parte de Palacio en la que se le pedía que revisase los precios y rehiciese la factura. Ante tal misiva, ella se sintió algo ofendida porque se le estaba cuestionando su buen hacer y respondió al librador de la Casa Real a través de una carta donde adjuntaba la factura de nuevo detallando los precios y matizando que lo que se había cobrado era lo correcto y que además había aplicado una rebaja[8].

Fue una modista muy profesional, disponía de buenos tejidos, la técnica y contaba con un taller con varias oficialas. De sus manos saldrían prendas para las tres reinas anteriormente mencionadas, sabiéndose adaptar a las modas de cada momento y realizando desde los característicos vestidos sueltos de corte imperio en la década de los veinte del XIX, hasta los complejos y voluminosos trajes de la época romántica. Realizaba vestidos suntuosos de crespón bordado, de gros de Nápoles, de percal o de terciopelo, y asimismo ejecutó basquiñas, vestidos de gala, batas, pañoletas de encaje, mantos y complementos como tocados, gorras, capas, sombreros y turbantes.

Lamentablemente, no se han conservado prendas confeccionadas por Madame Mormin. Podemos imaginar las prendas que hacía para el atavío de las reinas a través de los documentos y retratos reales que han llegado hasta nuestros días.

A María Isabel de Braganza, la reina portuguesa a quien en parte le debemos la fundación del entonces Real Museo de Pinturas y Esculturas, hoy Museo del Prado, Vicenta le confeccionó con toda seguridad sus primeros vestidos de corte imperio y algunos mantos.

A la reina María Josefa Amalia de Sajonia le gustaba estar a la moda y seguía las tendencias a través de las revistas del momento. Por ese motivo, a lo largo de los diez años que estuvo desposada con Fernando VII, Vicenta Mormin y su taller le confeccionaron numerosos vestidos tanto de diario como de corte y complementos como turbantes, cinturones y sombreros. En 1829,

tras el fallecimiento de María Josefa, Fernando VII desposa a la que sería su cuarta y última esposa, María Cristina de Borbón, con quien Vicenta seguiría teniendo buenas relaciones. Sin embargo la modista era ya mayor, tenía problemas de salud y se ausentaba de Madrid con frecuencia para reponerse.



Zacarías González Velázquez, *La reina María Isabel de Braganza* (1818). Museo del Romanticismo.
© Shim Harno/Alamy



Luis de la Cruz y Ríos. *Retrato de la reina María Josefa Amalia de Sajonia* (1829). Ansorena.
© Oronoz/Album

Aun así, en la corte seguían confiando en su valía profesional y se siguieron haciendo encargos, aunque en menor medida. Uno de los más importantes fue la confección de un manto en 1830 para la Virgen de la Almudena con ricos materiales, como encajes de oro fino.

Vicenta continuó recibiendo encargos de palacio hasta el año 1835 siendo después sustituida por otras modistas francesas y españolas que harían vestidos para María Cristina y para sus hijas, Isabel y Luisa Fernanda. Los últimos años de Vicenta transcurrieron en su taller de la calle del Carmen, donde siguió trabajando junto a sus empleadas y donde fue sorprendida por Luis Candelas en 1837. Tras el robo, quedó muy afectada y unos años después, en concreto en 1841, fallecía.

2

ISABEL II UNA MONARCA « A LA MODA»

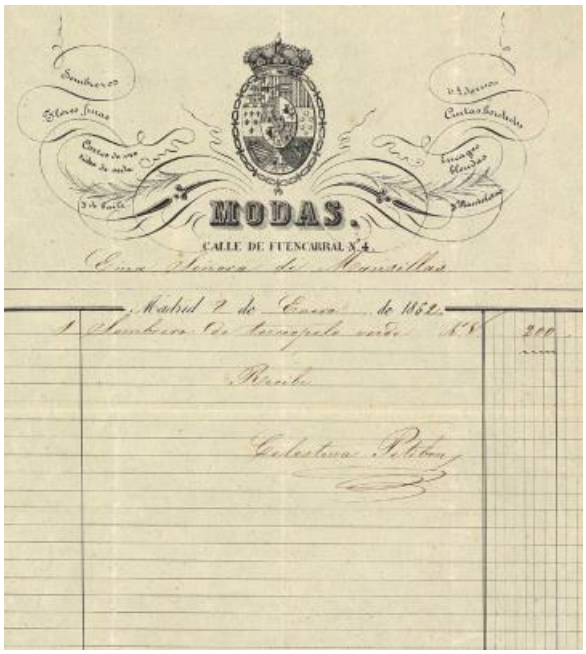
> La reina llevaba un traje blanco de dos faldas, la inferior de seda y la superior, que formaba cola, de tisú de plata y guarnecida de riquísimos encajes; en la cabeza y en el cuello lucía el magnífico aderezo de brillantes y esmeraldas, obra de Samper, valuado en más de 3 millones de reales[9].

La reina Isabel II fue una monarca a la que le gustaba ir a la moda y lucir bonitos y elegantes trajes de diario y de corte que acompañaba de numerosas joyas, tal y como vemos en sus retratos y se nos informa en la prensa. A lo largo de su vida fueron varias las modistas, sobre todo francesas con taller y casa de modas en Madrid, las que confeccionaron y comercializaron prendas y complementos para la soberana y sus hijas.

Una de las preferidas por las damas elegantes del Madrid isabelino y hasta por la propia reina fue Madame Petibon. Esta modista de origen francés se había establecido en Madrid, primero en Fuencarral 4 y después en Preciados 9, y gracias a su habilidad y buen gusto se había convertido en la número uno de las modistas de la Villa y Corte.

La fama de Petibon, cuyo nombre real era Celestina, aumentó al convertirse también en la modista de referencia para la cabecera de *El Correo de las Dama*s que con frecuencia acudía a ella para hacerle consultas o resolver dudas en cuestiones relacionadas con la moda[10].

Su almacén de modas estaba adornado con elegancia y contaba con un gran surtido de telas, cintas, blondas, sombreros, figurines y patrones que le enviaban desde Francia otras colegas. Dado el surtido, su exquisito gusto y el buen hacer de la modista, las *fashionables* de Madrid acudían a su taller para comprar elegantes sombreros y vestidos que lucían en sus salidas por el paseo del Prado.



Factura de Celestina Petibon a la señora De Mansillas por la compra de un sombrero de terciopelo verde (1862). Biblioteca Regional Comunidad de Madrid.
© Biblioteca Regional de Madrid

Además de Petibon, en el armario de la reina, y en el de su hija, la infanta más querida por los madrileños, Isabel de Borbón, la Chata, hubo también prendas de una de las modistas más afamadas de los años setenta y ochenta del siglo XIX, Madame Honorine.

Su nombre verdadero era Enriqueta Jeriort, y de ella sabemos que primero abrió su negocio en la Carrera de San Jerónimo, luego en la calle de la Victoria y posteriormente en la calle Alcalá número 80, donde inauguró una gran casa de modas en el año 1887.

Fue precisamente para la apertura de su nueva casa de modas de la calle Alcalá, cuando Honorine tiró la casa por la ventana y organizó una inauguración en la que sirvió un *lunch* y exhibió algunas de sus mejores prendas. A esa inauguración acudió uno de los redactores de cabecera de moda de *La Moda Elegante*, ofreciendo una crónica con todo lujo de detalles de la apertura de la casa y de las prendas que vio, destacando un traje para *soirée* de seda y con encaje de Chantilly, otro de tul perla con flores bordadas y complementos como sombrillas de encaje fruncido. A juicio del redactor, la casa de Honorine era digna de la *high life* madrileña y de los favores de la clientela más exigente[11].

Honorine era una modista que contaba con taller, donde confeccionaba sus propias prendas llegando incluso a dotar de autoría a alguno de sus modelos. En el Museo del Traje se conserva un traje morado que perteneció a la Chata en cuyo bolsillo interior aparece el nombre de la modista en letras doradas[12]. Su casa de modas, descrita por Benito Pérez Galdós en su noveno Episodio Nacional como un «depósito de todas las monerías parisienses de última novedad», estaba llena de géneros importados desde París como vestidos, sombreros y abrigos. Honorine no dejaba nada al azar y cuando recibía género lo anunciaba en la prensa para que sus clientas estuviesen al corriente.

En la misma época que Madame Honorine había otra francesa con renombre en la ciudad y que también era modista de cámara de su majestad y de su alteza real. Su nombre era Madame Caroline Boissenin y desde su taller de la plaza de Santa Cruz realizó prendas para ambas como vestidos chiné de diversos colores, de raso, escoceses, batas, cuerpos descotados… y un largo etcétera que conocemos por las cuentas conservadas en palacio.

Que la reina era una de sus mejores clientas no nos cabe duda, pero no solía pagarle a tiempo, lo que hacía a Caroline pasar por graves apuros económicos llegando incluso a peligrar su negocio por las deudas que tenía con los proveedores a los que acudía a comprar género para satisfacer la demanda de la corte. En 1861 la situación económica por la que pasaba era tan preocupante que estaba a punto de ser llevada ante los Tribunales por sus acreedores debido a la falta de pago. Ella, que mantenía a sus hijos y a su madre con su oficio de modista, no tuvo más remedio que escribir a la reina apelando a su bondad y exponiéndole su situación para que así le pagasen lo que se le adeudaba.



Vestido para La Chata realizado por Madame Honorine. Museo del Traje.
© Museo del Traje

Un vestido bordado para una reina por las mejores bordadoras de

Madrid

Quizás uno de los atuendos más emblemáticos que lució la reina Isabel II fue un vestido de raso blanco con decoración bordada en hilo dorado a base de motivos heráldicos de castillos y leones rampantes. Este traje, con el que sería fotografiada por Jean Laurent y Minier hacia 1860 y posteriormente retratada por Benito Soriano Murillo en 1864, seguía la moda romántica del momento y se componía de un corpiño escotado, mangas de pagoda y doble falda, bajo la cual luciría miriñaque.

Este lujoso atuendo fue, con toda probabilidad, utilizado por la monarca durante la ceremonia de apertura de las Cortes el 10 de enero de 1858 junto a un manto a juego, y la ayudó a reforzar su imagen representativa. Años después, cuando ya se encontraba en su exilio parisino, la reina lo regaló a la Virgen de los Reyes de la Capilla Real de la catedral de Sevilla y se confeccionó con él un manto, saya y zapatos para la Virgen y pantalón y chalequillo para el Niño Jesús.

Las artífices de los espléndidos bordados en hilo dorado del vestido fueron las hermanas Gilart Jiménez, cinco bordadoras que tuvieron obrador en el Palacio Real, donde trabajaron bajo las órdenes de Mauricio Mon Hernández[13]. Las cinco hermanas realizaron numerosos bordados para vestidos de la reina, como los que hicieron para un traje en terciopelo carmesí lucido el 5 de enero de 1858 durante la presentación del príncipe Alfonso XII o los que hicieron para el disfraz de reina bíblica Ester, atuendo que llevó la monarca durante un baile de máscaras de los duques de Fernán Núñez en 1863 y del que se hablará más adelante [14].

Las Gilart, de nombre Rosa María, Magdalena Catalina, Ana María Josefa, Rita y Margarita, habían nacido en el pueblo mallorquín de Felanitx y se habían trasladado a Madrid, donde residían en la calle Fuencarral número 20, hacia mediados del siglo XIX. En la Villa y Corte serían conocidas como «las mallorquinas», y se convirtieron en unas de las más célebres bordadoras por la gran calidad de sus trabajos. De todas ellas, quizás fue Rosa María la que más éxitos cosechó por su trabajo, llegando a obtener una medalla de plata en la Gran Exposición Universal de Industria de Londres en 1851. Era tal su destreza que llegaría incluso a abrir un establecimiento propio de bordados en la calle de Jacometrezo 17[15].

Estas célebres artesanas fueron asimismo responsables de bordados para mantillas, mantos y túnicas que serían regaladas por la reina a diversas imágenes devocionales de toda la geografía española. Incluso obra suya fue un gran escudo de armas de España en seda, oro y plata para la colgadura del trono que presidía el salón de sesiones del Congreso de los Diputados.



Tarjeta de visita con retrato de Isabel II luciendo el vestido de «castillos y leones». Jean Laurent y Minier (ca. 1860). Museo del Romanticismo.
© Museo Nacional del Romanticismo

Un vestido para una fiesta de disfraces en el palacio de los Fernán Núñez

Durante el siglo XIX entre la aristocracia madrileña van a ser frecuentes actos sociales como la asistencia a casinos, teatros, zarzuela, ópera, tertulias, espectáculos de cuadros vivientes y bailes en las residencias palaciegas. En concreto, eran los bailes de trajes o de disfraces que tenían lugar

en las residencias nobles de familias como los duques de Fernán Núñez o los de Medinaceli los más esperados en el año.

Los anfitriones de estos bailes no dejaban nada al azar y para asegurarse de que pasaban a la posteridad, contrataban a fotógrafos para que hiciesen fotos grupales e individuales a los asistentes. Posteriormente esas fotos se convertirían en pequeños retratos que se vendían en algunos negocios de Madrid a los que acudían los madrileños para comprarlas, ya que no hemos de olvidar que los que aparecían en ellas eran las *celebrities* del momento.





La Marquesa de Gaviria y la señora de Bulnes acudieron a la fiesta de disfraces de los Fernán Núñez en 1863 siendo fotografiadas por Pedro Martínez de Hebert. Colección Stéphany Onfray.
Cortesía de © Colección Stéphany Onfray

Aquel 14 de abril de 1863, los duques de Fernán Núñez engalanaron su residencia de la calle Santa Isabel, el palacio de Cervellón, para acoger su baile de trajes y recibir en él a lo más granado de la alta sociedad madrileña donde, cómo no, se encontraba también la reina Isabel II y su consorte Francisco de Asís. La Duquesa luciría para la ocasión un traje de reina mora y su marido vestiría de don Gonzalo de Córdoba.

Los invitados, ataviados con sus disfraces evocando épocas pasadas, eran objeto de interés por parte de los madrileños del momento, que se dieron cita ante el palacio de los duques para ver a los invitados:

> La circunstancia de asistir a este baile sus majestades y altezas aumenta su interés y celebridad; y así fue que desde las nueve de la noche inundóse de una apiñada muchedumbre la calle de Santa Isabel desde la plazuela de Antón Martín hasta el palacio de los duques, viéndose allí gentes de todas las clases de la sociedad, unas tapadas, otras descubiertas, que acudían ansiosas de entrever algunos disfraces al través de los cristales de los coches, que, en no interrumpida hilera, tardaron tres horas largas en conducir a los invitados al palacio de la fiesta[16].

La asistencia a estos bailes requería una preparación previa de los atuendos, los invitados encargaban a artistas el diseño de los figurines y la confección de los trajes a los sastres y modistas más reputados de la villa siguiendo la temática escogida por los anfitriones. Para ese baile de 1863, la reina Isabel II pidió al que entonces era el primer pintor de cámara, Federico de Madrazo, el diseño del vestido de la reina Ester que luciría en el evento.

El pintor estuvo tan pendiente de este encargo que se interesó por aspectos como el peinado, las joyas, los complementos o los zapatos que llevaría la reina, entrevistándose con los diversos profesionales encargados de tales asuntos. También visitó a la modista de la soberana, Madame Caroline, que era la encargada de la confección del vestido inicialmente. Sin embargo, sabemos, por la factura conservada en palacio, que finalmente fue Madame Honorine quien lo realizó en cachemir blanco con bordados en oro; llevaba, además, una túnica corta encarnada de terciopelo sujeta al cuerpo por un cinturón de oro con piedras preciosas y un manto de cachemira color púrpura.

Además de realizar el diseño del vestido de la reina, Madrazo confeccionó otros para la misma fiesta, como el de Felipe IV para Francisco de Asís o el de princesa judía para Luisa Fernanda, hermana de la reina y duquesa de Montpensier.



La reina Isabel II ataviada como la reina Ester para asistir al baile de trajes de los Fernán-Núñez en 1863. Pedro Martínez de Hebert. Colección Stéphany Onfray.
Cortesía de © Colección Stéphany Onfray

3

SUCESOS DE MODA EN LA VILLA Y CORTE

El motín de las mantillas, 1871

Si hablamos de moda y de Madrid, no podemos obviar uno de los episodios más vistosos acaecidos en el paseo del Prado en marzo del año 1871: el «motín de las mantillas», una rebelión protagonizada por las aristócratas madrileñas en contra del recién llegado rey Amadeo de Saboya y su esposa María Victoria dal Pozzo della Cisterna.

Para entender lo sucedido hay que recordar que, en aquella época, en Madrid había un núcleo duro de aristócratas que apoyaban a Isabel II y a su hijo, el entonces príncipe Alfonso (futuro Alfonso XII) y, por lo tanto, no defendían la candidatura progresista personificada en el rey Amadeo de Saboya. A la llegada del monarca italiano a Madrid el 2 de enero de 1871, se le recibió de un modo muy frío y sin ningún tipo de boato. A este recibimiento hostil, se le unió que días antes el que era su principal valedor, el general Prim, había sufrido un sangriento atentado a bordo de su berlina en la calle del Turco, falleciendo el 30 de diciembre de 1870.

Apenas dos meses después de su llegada, en concreto el 19 de marzo de 1871 en el palacio de Alcañices, residencia de los duques de Sesto, se fraguó un motín contra el monarca y su consorte muy particular que ha pasado a la historia con el nombre de «el motín de las mantillas». Ese 19 de marzo, el duque de Sesto, José Osorio, celebraba su santo y a su palacio acudía lo más selecto de la alta sociedad madrileña para felicitarle.

En semejante reunión social, la entonces duquesa de Sesto, Sofía Troubetzkoy, reunió a las aristócratas madrileñas y trazaron un plan para humillar a la reina italiana. Su plan consistía en salir con mantilla, prenda que había caído en desuso en pro de los sombreros, al día siguiente en su paseo diario por el paseo del Prado. El hecho de lucir mantilla y peineta simbolizaba un apoyo a lo español y por ende a la casa de Borbón.

Llegado el atardecer del día 20 de marzo de 1871, el paseo del Prado asistió a un desfile de mujeres ataviadas con peineta, mantilla española y además alfileres con la flor de lis, símbolo de la casa de Borbón.

El primer día no fue un paseo muy concurrido por el mal tiempo, ni siquiera acudieron los monarcas; el segundo ya se había corrido la voz y había expectación, por lo que ya se concentró más gente, lo que preocupó a las autoridades locales. La reina no entendía muy bien lo que sucedía, al ver a las mujeres con el atuendo creyó que era una costumbre lucir la mantilla en el paseo del Prado en primavera, y pensó ella misma en llevarla al día siguiente. Pero cuando supo la verdad se sintió muy ofendida.

De todos modos, los monarcas no estaban solos, contaban con un grupo de apoyo denominado «la partida de la porra» y que ideó un plan para dejar en ridículo a las damas que habían ofendido a la reina. Se hicieron con unos coches de caballos, montaron a mujeres que eran lo opuesto socialmente a las aristócratas: una dependienta, dos turistas francesas y otras jóvenes de dudosa reputación, las ataviaron con mantilla y peineta y se las llevaron de paseo al Prado. Junto a ellas iban unos caballeros, vestidos de majos, que reproducían la españolidad del vestido masculino de un modo satírico, luciendo uno de ellos un disfraz en el que se podía reconocer perfectamente al duque de Sesto.

El motín terminó cuando se empezó a correr la voz por Madrid del desfile de falsos aristócratas y así los verdaderos, bastante ofendidos por la afrenta y la burla, se fueron retirando a sus viviendas.

El escándalo de la falda pantalón, 1911

En el Madrid de principios del siglo XIX, las mujeres ya habían comenzado a liberarse de los corsés de épocas anteriores y seguían las modas que se dictaban desde París.

Coincidiendo con la Belle Époque, una de las columnas de moda más leídas era la que firmaba la periodista María de Perales bajo el seudónimo «la condesa d'Armonville», en *Blanco y Negro*. En ella se esmeraba en compartir con sus lectoras las últimas novedades que se introducían en el guardarropa de «las elegantes» del momento.

Hacia 1911, una de las prendas que llegaron de París y que causó una gran agitación en nuestro país fue la falda pantalón. Tanto las cupletistas como las mujeres más elegantes la introdujeron en su armario sucediéndose escándalos en varias ciudades españolas, entre ellas Madrid. La prensa de la época se hizo eco de los sucesos:

> Hace pocos días salieron a la calle dos señoritas luciendo unas preciosas faldas-pantalón, que quizás habían adquirido con el propósito de generalizar en Madrid la moda parisina. Pero las elegantes, que indudablemente ignoraban que en las calles de la Villa y Corte hay a todas horas gente ineducada y atrevida que se sonríe de la prohibición del piropo y hasta de otras prohibiciones (…) pues llevan su atrevimiento a extremos increíbles, pagaron cara su osadía, y, perseguidas por 300 o 400 personas, que no merecían tal nombre, tuvieron necesidad de entrar de arribada forzosa en un establecimiento, cuya dependencia no encontró medio mejor de librar a las pobres mujeres de un atraco que cerrar las puertas y apagar las luces, con el fin de que los perseguidores de las atribuladas mujeres se alejaran de aquellos sitios[17].

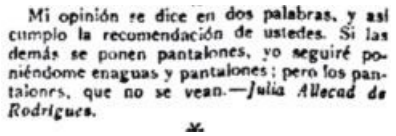
Las páginas de los diarios de principios del mes de febrero de 1911 están repletas de sucesos en Madrid en los que siempre ocurría lo mismo: las mujeres que salían vestidas con la falda pantalón por las calles más céntricas de la villa eran perseguidas por hombres que les dedicaban palabras soeces, y ellas se acababan refugiando en las perfumerías e incluso en los portales.



La cupletista Carmen Andrés luciendo una falda pantalón para representar el cuplé dedicado a esta prenda. *Nuevo Mundo*, 23 de marzo de 1911.
Cortesía de © Archivo Autora

A mí me importan lo mismo las faldas que los pantalones. ¡Son tan pocas las veces que tengo ocasión de usar las unas y los otros!—*Una cupletista.*

¡Pero señores míos! ¡Si los pantalones han fracasado en París completamente! Ya sé que los modistos están furiosos; pero nosotras no tenemos culpa del fracaso, y no vamos á pagar su error. Que no se empeñen en Madrid en traernos pantalones, porque los españoles los rechazarán.—*Pepita Jiménez.*



Mi opinión se dice en dos palabras, y así cumplo la recomendación de ustedes. Si las demás se ponen pantalones, yo seguiré poniéndome enaguas y pantalones; pero los pantalones, que no se vean.—*Julia Allecad de Rodrigues.*

Opiniones publicadas por las lectoras sobre la falda pantalón en *La Correspondencia de España* el 19 de febrero de 1911.
© Biblioteca Nacional de España

Ante tal revuelo, se publicó una encuesta en *La Correspondencia de España* para saber la opinión de las españolas sobre esta nueva prenda de vestir, y lo cierto es que la mayor parte de las mujeres que la respondieron no manifestaban su apoyo a la falda pantalón, considerándola en algunos casos como «una monstruosidad y un aborto del vestir»[18]. Otras, como María Ramos, apuntaban que no dependía de las mujeres usar o no la prenda, ya que esto era una cuestión de los modistos: «Si estos se empeñan en imponernos los pantalones, como se empeñaron en imponernos las *entravées*, los usaremos tarde o temprano»[19] apuntaba.

Y aunque nos sorprenda, la prenda no era ni siquiera aprobada por mujeres progresistas y defensoras de los derechos de las féminas, como la que fue la primera periodista profesional, Carmen de Burgos, que, en un artículo que publicó en 1911, cargaba contra la falda pantalón por atentar contra la coquetería femenina: «Pobres de nosotras, las mujeres modernas, que hemos de correr por oficinas y almacenes. Estamos condenadas al pantalón hombruno, desprovisto de gracia y contrario a la estética… Creo que la humanidad será tanto más perfecta cuando las mujeres sean más mujeres y los hombres más hombres hasta en el traje…»[20].

Pero esas primeras madrileñas que incorporaron la falda pantalón a su vestuario y que fueron perseguidas por las calles y tuvieron que esconderse en comercios y portales también supieron defenderse en la prensa y apoyar el uso de esta nueva prenda. Lola, una lectora de *La Correspondencia de España*, defendía así su uso:



Dibujo publicado en la revista satírica *Gedeón,* el 26 de febrero de 1911, recogiendo la persecución de dos señoritas que llevaban falda pantalón.
© Biblioteca Nacional de España

> Si la moda no gusta que no se adopte, pero eso de que 300 hombres sigan a dos mujeres guapas y elegantes por el hecho de serlo y las coreen entre piropos malsonantes, apóstrofes y hasta silbidos, obligándose a requerir el auxilio de los guardias y a tener que refugiarse en una tienda, la verdad, no me parece propio del pueblo de la proverbial galantería. Yo opto por la falda pantalón por considerarla, además de elegante, útil y provechosa en el orden de la higiene, de la comodidad y de la economía[21].

El paso del tiempo nos ha enseñado que, a pesar de sus detractores, la falda pantalón llegó en 1911 para quedarse siendo una prenda presente en los armarios de muchas mujeres.

La apertura y cierre de los grandes almacenes a la parisina: los Madrid-París, 1924

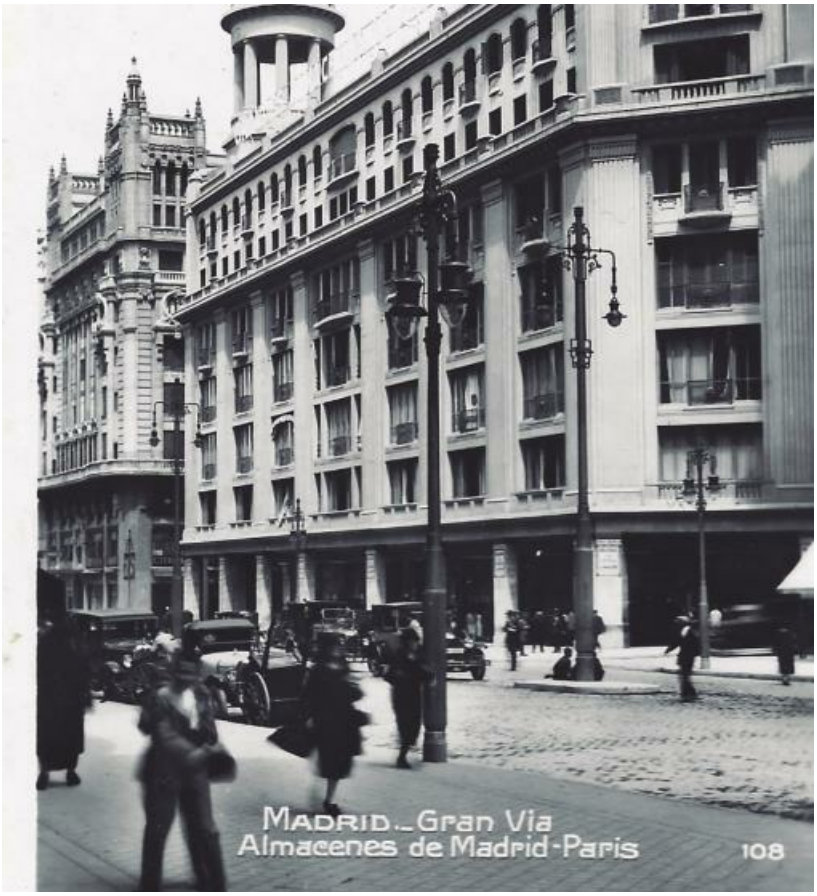
Madrid a principios del siglo XX no contaba con grandes almacenes de lujo como había en otras ciudades europeas que se dedicasen a la venta de todo tipo de género: joyería, perfumería, moda, alimentación, mobiliario…, etc. Esto cambiaría en los años veinte, cuando una sociedad de capital francés vio la oportunidad y adquirió un gran solar en la entonces avenida Pi i Margall 6, hoy Gran Vía 32, para levantar los almacenes Madrid-París a imitación de las Galerías Lafayette parisinas.

Para alojar unos almacenes de tanta categoría, se construyó un edificio de ocho plantas en hormigón armado proyectado por el arquitecto Teodoro Anasagasti siguiendo un estilo clasicista con elementos arquitectónicos franceses. Para el acceso de los clientes se dispusieron dos grandes puertas en los chaflanes y una en la parte central del edificio, y además se crearon soportales a los que se asomaban los escaparates. Se tenía que saber que eran los Madrid-París y por ese motivo en su parte superior se colocó un gran rótulo con letras mayúsculas en el que se leía GRANDES ALMACENES MADRID-PARÍS y, además, dos medallones circulares con el anagrama M y P bajo los torreones de la azotea.

Lo que más llamaba la atención del edificio era la gran cúpula sobre el *hall* central que, como recogió la prensa, era «la cúpula de mayor altura en Europa, en construcción de hormigón armado»[22].

La inauguración oficial de los Madrid-París tuvo lugar a las once de la mañana del jueves 3 de enero de 1924 y la prensa no quiso perderse la apertura, ya que en ella estuvieron presentes distinguidas personalidades como los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg. Unas horas después, a las tres y media de la tarde, los grandes almacenes abrían sus puertas al resto de la ciudadanía con tal éxito que esa tarde resultó materialmente imposible transitar por la Gran Vía debido al enorme gentío que se congregó ante la entrada de los almacenes. Resulta paradójico que noventa y un años después, en el año 2015, el mismo edificio lograse congregar a una gran multitud y colapsar la Gran Vía cuando abrieron unos grandes almacenes, pero esta vez de ropa *low cost*[23].

Los Madrid-París eran los almacenes más modernos de España y eso tenía que notarse. Así, contaban con cuatro ascensores que permitían a la clientela moverse entre las diferentes plantas y con un sistema antiincendios que se nutría del agua que contenían dos grandes depósitos sitos en los torreones a modo de templete de la azotea.



La relevancia de los Almacenes Madrid-París fue tal que se editaron postales publicitarias de los mismos, como esta de los años 30.
Cortesía de © Archivo Autora

Las comunicaciones con el exterior estaban más que garantizadas gracias a una centralita telefónica donde trabajaban telefonistas especializadas, y para llevar los pedidos a las casas de los clientes, disponían de una flota de automóviles rápidos iguales a los utilizados en las Galerías Lafayette de París. Además de esto, en la tercera planta se instaló un salón de té con capacidad para seiscientas personas, donde el día de la inauguración se sirvió un almuerzo a sus majestades.

Era un lugar suntuoso y luminoso; para su decoración interior no se escatimó en gastos: se amuebló y decoró con gran gusto y se colocaron cuatro mil lámparas que ayudaban a realzar la arquitectura del lugar y creaban un efecto espléndido que incitaba a comprar.

Para dar servicio a los clientes, contaba con una plantilla numerosa especializada en las ventas. Cuando abrieron había ciento cincuenta hombres dedicados a la atención masculina y ciento cincuenta muchachas expertas en ventas. Disponían de novedades como catálogos que enviaban a los domicilios de sus clientes y así estos podían hacerse una idea de lo que querían comprar.

Hasta los Madrid-París se acercaban los clientes a adquirir desde artículos de menaje del hogar a tejidos, prendas confeccionadas, prendas a medida, joyas, cosméticos, juguetes, zapatos, perfumes, muebles, objetos de papelería e incluso llegaron a tener productos de alimentación.

Una de las secciones más afamadas era la de ropa a medida femenina y no era solo por la calidad de los tejidos, sino porque al frente del taller estaba la reputada modista Isaura Botella Juliá, que había aprendido con sus tías, las modistas de la casa real, Gonsálvez.

A pesar de ser novedosos y haber causado mucho interés entre la población, la vida de los almacenes Madrid-París no fue muy longeva. Diez años después de su apertura, en febrero de 1934, cerraron sus puertas dejando a numerosos empleados sin trabajo. Pocos meses después, en el mes de agosto, un nuevo gran almacén llamado S.E.P.U., con un carácter mucho más popular y precios económicos, ocupaba el edificio.



Los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia en la apertura de los Almacenes Madrid-París. *Mundo Gráfico*, 9 de enero de 1924.
Cortesía de © Archivo Autora



Las dependientas de los Almacenes Madrid-París que se quedaron sin empleo al cerrar los almacenes. *Estampa*, 3 de febrero de 1934.

© Biblioteca Nacional de España

4

SONIA DELAUNAY, LA ARTISTA QUE FASCINÓ CON SUS CREACIONES A LA ARISTOCRACIA MADRILEÑA

A pesar de los escándalos producidos por la llegada de la falda pantalón, la sociedad madrileña ya estaba preparada para acoger las creaciones vanguardistas de la artista y diseñadora de origen ucraniano Sonia Delaunay.

Madrid en esos años era una ciudad muy viva culturalmente hablando, había numerosas tertulias en cafés, espectáculos teatrales, cupletistas en teatros y salones y hasta ballets rusos como los de Sergei Diaghilev que habían sido invitados por Alfonso XIII en mayo de 1916. Además de esto, el estallido de la Primera Guerra Mundial había hecho que hasta nuestra ciudad se convirtiese en el refugio numerosos intelectuales y artistas de toda Europa.

Sonia y su marido, el también artista Robert Delaunay, se encontraban veraneando en 1914 en Fuenterrabía cuando les sorprendió el estallido del conflicto. Ante tal situación, el matrimonio decidió quedarse al sur de los Pirineos, después pasaron un año en Madrid y tras esto residieron un tiempo en Lisboa y, posteriormente, en Barcelona.

En 1917, debido a cuestiones económicas relacionadas con la Revolución Rusa, el matrimonio regresó a la capital y se instaló en la calle Columela número 2, junto al parque del Retiro.

Durante su estancia en Madrid, que se prologaría entre 1917 y 1921, Sonia se entregará a la decoración de interiores y el diseño de moda en su Casa Sonia. A pesar de que en lo que más va a destacar va a ser en el campo del diseño de interiores, sus ingeniosas y vanguardistas creaciones de moda con aires parisinos van a ser pronto objeto de reseñas en la prensa y lograron conquistar a la nobleza y burguesía madrileñas.

Sonia creó sombreros para la playa pintados a mano, sombrillas, chalecos, chaquetas, vestidos, abrigos y vestuario para escenografías teatrales con bordados a mano. Todas sus prendas y complementos estarían muy en sintonía con sus creaciones pictóricas del momento, caracterizadas por las formas geométricas, las hojas, las flores y las ramas con un gran colorido.

En un artículo publicado en la revista *Blanco y Negro* del verano de 1920, la condesa d’Armonville, hacía referencia a las creaciones de la Casa Sonia para las hijas de los marqueses de Urquijo. La pieza se acompañaba de dos fotografías de las jovencitas ataviadas con sombreros flexibles y sombrillas de rafia, túnicas pintadas y guarnecidas en su borde inferior con perlas de color, y faldas blancas plisadas de *toile*.

Las prendas confeccionadas para esas muchachas marcaron un antes y un después en su trayectoria, ella misma recordaba al final de su vida que las realizó por diversión y que, cuando regresó a París, partió de estos diseños para los tejidos que realizaría a partir de 1923. Dos años después, en 1925, patentó su marca «Simultané» en Francia y Estados Unidos, abriendo su Maison Sonia en el salón de su vivienda del boulevard Malesherbes.



Las hijas de los marqueses de Urquijo vestidas por Casa Sonia, hacia 1920.
© Hemeroteca Municipal Centro Cultural Conde Duque


Página 18 EL FIGARO 29 Agosto 1918

ELEGANCIAS

VERANEO

Estos tres sombreros provienen de la elegante Casa de la modista inglesa Lisette, Blasas, Bárbara de Braganza.

Otro modelo de CARMEN DE PABLO

En esta imagen del diario *El Fígaro* de 1918 pueden verse varios de los sombreros de Carmen de Pablos, a quien Sonia decoró una estancia. Además, abajo a la derecha se observa un figurín de un modelo con la firma Sonia que estaba en venta en la Casa de modas Sixta[22 a].
© Biblioteca Nacional de España

Los años del matrimonio en Madrid fueron muy fructíferos, entre la nómina de sus amistades se encontraban poetas y escritores ultraístas. Incluso fueron amigos de Ramón Gómez de la Serna, a quien Sonia le pidió un poema para decorar su casa tal y como él recordaba en *Ismo*s: «Un día Sonia decora la casa de poemas y a mí me pide uno. Mi castellano iba a lucirse junto a otras lenguas: francés, ruso, alemán, chino (…) Inventé el Abanico de Palabras, bonito regalo para la entrada del año, regalo propio para una señora, medio abanico de plumas, medio abanico de viento, de viento puro y susurrante».

Sonia era todo creatividad y vanguardia, llegó a diseñar la decoración de una habitación para la casa de doña Carmen de Pablo, que era una afamada modista de sombreros; también acudía al Rastro, para comprar objetos antiguos y transformarlos, y realizó la decoración interior del antiguo Teatro Benavente en 1917, cuando pasó a ser el Petit Casino.

Robert y Sonia tuvieron incluso la intención de abrir una galería de arte en la calle Barquillo, justo frente a la plaza del Rey; por una carta conservada enviada por Robert a su mujer, se sabe que se llegaron a iniciar las obras del local, sin embargo, no llegó a inaugurarse,

pues la pareja regresó a París en el año 1921.

5

LA HISTORIA DE UNA « MODISTILLA» MADRILEÑA: MANUELA GONZÁLEZ SOMOZA

Las creaciones de Sonia para las madrileñas fueron algo esporádico. En aquellos años había otras casas de moda en la ciudad que vestían a las damas madrileñas con sus elegantes creaciones. Como sucedía en el siglo anterior, seguía habiendo mucha casa de modas y modistas de origen francés en la ciudad, como Madame Flo, en Alcalá, número 60, desde donde comercializaba modelos que traía desde París; las Cottret Soeurs, en la calle Fernando VI, o Madame Petit, una sombrerera parisina de quien la columnista de moda Diavolina decía que era «la modista que trae la moda parisiense a Madrid, y puedo asegurar que seguirá siendo la primera hasta… que ella quiera»[24].

Sería precisamente en una de esas casas de moda, en concreto la que tenían las hermanas Cottret en la calle Fernando VI, donde empezaría a trabajar como aprendiza en el taller la madrileña Manuela González Somoza.

Manuela o Manolita, que era como la llamaban, conocía perfectamente el oficio de la aguja, ya que tanto su padre Ventura como su tío Fidel eran sastres con taller propio en Madrid. Como aprendiza, tenía encomendadas tareas como enhebrar agujas, hacer hilvanes, calentar braseros o llevar en la maleta o portatrajes de modista las prendas ya confeccionadas a las casas de las clientas.

Por el taller se debía de dejar caer con frecuencia el también modisto de origen alemán Emmanuel Kowaritz, quien, además, estaba casado con Léonie, una de las hermanas Cottret. Hacia el año 1927, Manolita se marchó a trabajar con él cuando abrió su casa de modas en la Carrera de San Jerónimo, ascendiéndola a oficiala. ¡Todo quedaba en casa! Aparte de ser oficiala con Kowaritz, Manolita también ejercía de maniquí, ya que contaba con una elegante figura y una gracia especial.

Con la llegada de la Guerra Civil, muchas modistas y costureras como Manolita sobrevivieron confeccionando uniformes militares para ambos bandos. Una vez finalizado el conflicto, el panorama de la industria textil era desolador, los colores oscuros se impusieron y la carencia de materiales textiles llevaron a las modistas a reciclar y reconvertir prendas existentes.

Son numerosos los testimonios de familiares relatando este episodio. Uno de ellos es el de Teresa, hija de modista, y a quien su madre le transmitió la memoria de su oficio:

Lo que más hacía en aquellos tiempos era «dar la vuelta a los abrigos» o chaquetas. Una práctica muy habitual en aquellos tiempos de posguerra, de penurias. Y luego en su casa, encargos de señoras. También hubo un tiempo en el que mis tías cosían para el ejército (capotes y botonaduras, sobre todo)[25].



Manolita en la Puerta del Sol con su maleta de aprendiza. Museo del Traje.
© Museo del Traje

Durante los años cuarenta, Manolita siguió cosiendo por su cuenta, pero su historia cambió de la noche a la mañana cuando en su vida se cruzó una importante aristócrata del momento, la duquesa viuda de Lerma. Esta mujer, a quien le gustaba ir a la moda, asistió a una boda a la que también acudió la hermana de Manolita luciendo un vestido negro hecho la modista. La duquesa se interesó por su trabajo y comenzaron una relación de amistad y profesional que haría que Manolita abriese un taller propio en el que su hermana Purificación trabajaría como jefa. Como otras muchas modistas de esta época y a pesar de vestir a la aristocracia madrileña, su modestia y otros sucesos hicieron que no etiquetase nunca sus creaciones, por lo que no pasó a la historiografía oficial de la moda.

Mismo caso es el de Ana María Cabrera, una modista nacida en 1937 en Albacete y que había aprendido el oficio de la mano de su tía Encarna. Cuando llegó a Madrid en los años cincuenta comenzó a trabajar en un taller de la calle Mayor, se hizo con una cartera propia de clientas y después se estableció por su cuenta. Con su máquina de coser alemana Wertheim, que aún conserva, vistió a muchas de las marquesas que vivían en el Madrid de mediados de los cincuenta.



Manolita con un elegante vestido, posiblemente de Kowaritz. Museo del Traje.
© Museo del Traje

6

LA MODISTA DE LA GRAN VÍA: MARGARITA LACOMA

«Un verdadero acontecimiento». Así anunciaba la prensa de 1924 la apertura del salón de modas de la modista española Margarita Lacoma en el número 7 de la entonces avenida del Conde de Peñalver, hoy Gran Vía.

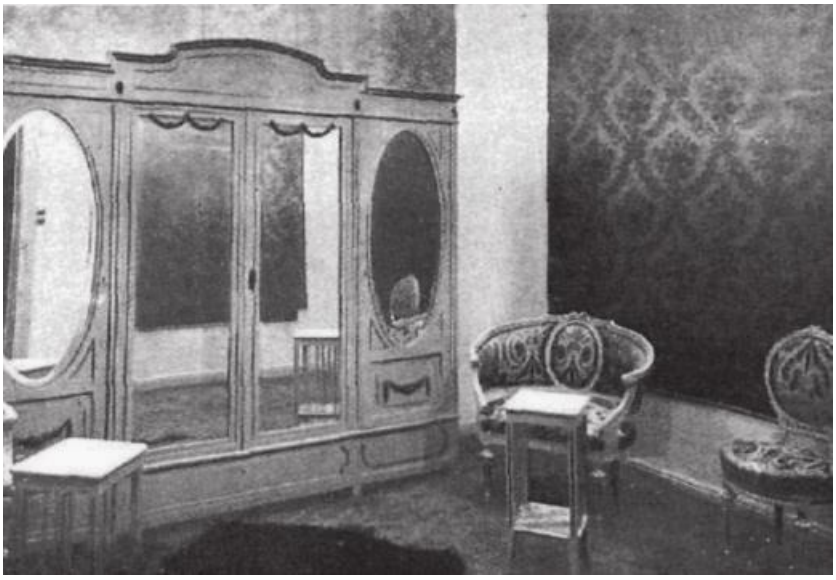
Margarita González Lacoma, alias Lacoma, había llegado a Madrid después de todo un periplo vital que comenzó de jovencita, cuando empezó a trabajar en Valladolid y Santander como modista. A la edad de veinticinco años, con sus creaciones para señoras en la maleta, puso rumbo a América dispuesta a vender todos sus trajes. Estuvo en Cuba y en México y aunque inicialmente no tuvo éxito, no se dio por vencida y logró vender todas las prendas, obteniendo grandes beneficios.

Ya conocía el mercado americano así que, tras ese primer viaje, regresó a España durante unos meses para trabajar, preparó una nueva remesa de trajes y se volvió a marchar a México para vender sus creaciones. En ese segundo viaje tuvo mucho éxito y con el dinero que ganó, volvió a España, se compró una máquina de plisados y comenzó a plisar, y a abrir varias tiendas en el norte del país.

Pero Margarita sabía que, si quería ser alguien en la moda, tenía que trasladarse a la capital, así que ni corta ni perezosa se instaló en Madrid dispuesta a hacer carrera. Con todo el bagaje que había adquirido y con sus conocimientos del arte del vestir, nada podía irle mal. Cuando abrió su salón madrileño lo hizo dispuesta a colocarse a la altura de las casas de París, vestir a las más elegantes madrileñas con sus modelos y ser la modista más importante de España. Decoró su salón con mucha suntuosidad con la ayuda de las casas madrileñas Cerezo y Rodríguez, obteniendo un resultado muy selecto y lleno de comodidades. En él había un *hall* en el que se recibía a las clientas, y un salón con sillas y butacas de estilo Luis XVI y grandes espejos. No faltaba un probador de grandes dimensiones.

Todo en su salón tenía un aire francés, no en vano su objetivo era ser una casa de modas como las de París, y así evitar que las españolas cruzasen las fronteras para comprarse modelos. No escatimó en gastos y se hizo con un equipo que trabajaba en la casa: cuatro vendedoras, cuatro maniquíes, un director, dos contables, una cajera, una mecanógrafa y una encargada de los envíos.

Ella conocía perfectamente a la mujer española y sabía bien cómo vestía: «Después de la parisién, es la que mejor viste. La mujer española posee un buen gusto innato, una distinción natural, y sabe llevar los vestidos con un aire original y sencillo. Además, es muy difícil engañarla ni hacerle pasar una cosa por otra», decía[26].



Salón de la casa de moda de Margarita Lacoma. *La Esfera*, 7 de noviembre de 1925.
© Biblioteca Nacional de España



Las empleadas de uno de los talleres que tenía Margarita Lacoma en una fotografía publicada en la revista gráfica *Crónica* del 23 de octubre de 1932.
© Biblioteca Nacional de España

En su casa de modas, la modista adaptaba las tendencias parisinas a la realidad española y lo hacía a precios muy competitivos para captar a sus clientas. Su lema, como reseñaba la prensa, era «ofrecer abrigos, vestidos y peletería por unos precios verdaderamente asequibles». Como

hacían otras casas de moda españolas, viajaba a Francia a comprar las últimas novedades que allí se creaban y luego ella en Madrid las copiaba, haciendo adaptaciones.

Lacoma llegó a emplear hasta cuatrocientas oficialas, aprendizas y sastras entre sus talleres de fantasía, noche, peletería, bordado y sastrería. Cada modelo que se vendía tenía un número asignado de catálogo y eran las empleadas del taller quienes los confeccionaban.

Durante los primeros años su negocio fue bien. Sin embargo, en diciembre de 1928 tuvo algunos problemas con sus oficialas que desembocaron en una huelga, ya que estas tuvieron que acudir a la sección de modistas de la Casa del Pueblo para denunciar la modificación de las jornadas laborales por parte de Lacoma y lo poco que las pagaba. Además, se quejaban del ambiente que se había generado en el taller, ya que Lacoma había seleccionado a una de sus empleadas para que vigilase al resto y no las dejase hablar ni distraerse. A esa empleada sus compañeras la llamaban «la dama del silencio».



En este reportaje pueden verse algunos de los modelos de la Casa Lacoma vestidos por sus maniquíes.
© Biblioteca Nacional de España

Un año después, como ella misma contaba en una entrevista[27], su casa pasaba por una mala situación, y por ello se había visto obligada a despedir a muchas de sus empleadas. Las ventas habían disminuido porque las clientas españolas, a pesar de saber que la confección que presentaba la Casa Lacoma era muy buena y superior a la extranjera, aprovechaban las vacaciones estivales para ir a comprar fuera. En esa entrevista, Margarita pedía ayuda a la prensa para difundir entre las españolas que se vestía mucho más barato en España que en París y que, aunque los modelos fuesen copiados, la versión que ellas hacían era fidelísima a los originales.

Afortunadamente, el negocio de Lacoma fue remontando, se anunciaba en prensa, presentaba desfiles de sus modelos en el teatro Alkázar durante los intermedios de las funciones[28] e incluso llegó a realizar los trajes deportivos con los que compitieron las actrices del teatro Metropolitano y del Romea en un partido de fútbol organizado por el Sindicato de Actores en el verano de 1930[29].

En ese mismo año la firma decidía producir a gran escala para así vender a precios aún más competitivos, fórmula que hizo a Margarita ganar mucho dinero, pero que también le granjeó las envidias de la competencia. El éxito que estaba cosechando nuestra modista hizo que alguien, y Margarita no sabía quién o quiénes eran, propagase ciertos rumores sobre su casa de modas por la ciudad y ella quiso poner fin a la situación publicando un comunicado en la prensa. En dicha proclama, Margarita amenazaba con emprender acciones legales contra los difamadores. ¡Menuda era!

Aparte de contar con su salón, Margarita organizaba desfiles con té en los hoteles más selectos de Madrid como eran el Palace y el Ritz. El desfile de marzo de 1932 de la firma fue muy especial, ya que las señoras que adquirieron su entrada ayudaron a financiar el Club Femenino Magerit[30], que se encontraba en la avenida Conde de Peñalver 24 y que se había fundado ese mismo año. Era toda una emprendedora y Madrid se le quedaba pequeño, por ese motivo solía desplazarse a otras ciudades con sus colecciones para presentárselas a las clientas locales en sofisticados hoteles.

A pesar de los rumores que se habían extendido, amplió el negocio abriendo una tienda de confecciones en el centro de Madrid y anunciando que abriría otras nueve. En sus anuncios siempre incidía en que lo hacía porque iba al compás de los tiempos y entendía que había clientas que preferían, por comodidad, adquirir los vestidos ya confeccionados.

Durante la Segunda República su negocio siguió creciendo y lo convirtió en una Sociedad Anónima. Lacoma contaba con más de diez talleres de confección donde trabajaban obreras del vestido, como ella misma las llamaba, cuya situación laboral ya había mejorado. A Margarita le interesaba que sus oficialas ganasen un buen sueldo para que así no tuviesen que trabajar por su cuenta y enfermasen por agotamiento: «Es propósito mío que la obrera del vestido gane un sueldo decoroso y no trabaje aisladamente para los clientes. Esta superproducción de la oficiala nuestra agota sus energías y la hace víctima de la tuberculosis. Es frecuente oír a las señoras decir: “A mí me hace los trajes una modista de Lacoma”. Es la muchacha que busca un suplemento a sus ingresos trabajando para las casas particulares»[31].

Sus empleadas debían de llamar mucho la atención, ya que en 1928 fueron protagonistas de un divertido reportaje en la revista *Estampa* en el que se les preguntaba su opinión sobre sus «amigos» los estudiantes. Angelita, Pilar, Matilde, Amparo, Julia, Visitación, Pura y Antoñita fueron algunas de las que contestaron al periodista obteniendo opiniones que a día de hoy nos resultan divertidas: «*Pa* comerlos en arroz», contestó una de ellas. Otra, ante la pregunta sobre qué opinaban de ellos como novios, decía: «Esto de los novios está un poco *anticuao*. Una buena amistad, sin ningún compromiso, es el ideal de una muchacha que se precie de ser buena». Y cuando el periodista quería saber si su futuro dependía del estudiante, replicaban rotundamente: «¡Uf, qué tontería! El porvenir de la modista está en saber ser mujer. Una modistilla puede acabar en reina o en pingo. Todo depende de lo que lleve dentro. Lo mismo, lo mismo que la hija de un banquero. Aquí no es cuestión de principios, es cuestión de sentimientos».

Como ya se ha dicho, había en Casa Lacoma maniquíes que presentaban las prendas en el salón para que las viesen las clientas antes. Una de ellas fue elegida por las oficialas y aprendizas de la firma en 1931 como representante en la primera fiesta de la modista que organizó el diario *La Tierra*. Las empleadas lo tuvieron claro y designaron por unanimidad a Elvira López, una jovencita de diecinueve años, morena de ojos negros, nacida en la calle Latoneros y de voz delicada.

En este concurso los lectores elegían a la reina de las modistas a través de los votos que hacían llegar a la redacción recortando el cupón que aparecía en los diarios. Es de suponer que la aparición de una representante de la Casa Lacoma sería una estupenda publicidad para el salón de la avenida Conde de Peñalver.

A Margarita no le fue nada mal con su carrera como empresaria de la moda, ya que en 1929 se construyó como vivienda un hotelito tipo francés en la Ciudad Jardín Metropolitana a cargo del contratista Mariano Cernuda, conocido en la ciudad por sus trabajos en edificios de la Gran Vía, o el frontón Jai-Alai, entre otros[32]. Este edificio posteriormente fue conocido como el Hospital de los Americanos y, ya en los años sesenta, fue una guardería de las misioneras de María Inmaculada y Santa Catalina de Siena.





Las modistas del taller de Casa Lacoma que escogieron a Elvira López (abajo) para representarlas en el concurso de modista de Madrid. Diario *La Tierra*, 21 de enero de 1931.
© Biblioteca Nacional de España



Fotografía de Margarita publicada en *Crónica* el 23 de octubre de 1932.
© Biblioteca Nacional de España

Además de comprarse esa vivienda, invirtió en el negocio inmobiliario adquiriendo terrenos cercanos a su casa, en lo que hoy en día es la avenida del Cardenal Herrera Oria, y creando junto a su socia Pilar Cudós Velasco, en 1947, la empresa MARCUDOS. Esta sería la promotora de la conocida como colonia de viviendas Lacoma de Madrid, formada por un conjunto de bloques de edificios de dos, cuatro y cinco plantas pensadas para colectivos de obreros. No se detuvo ahí nuestra modista, y junto a su socia y otras personas, se lanzaron a la compra de más terrenos y crearon otra empresa de construcción con la que levantaron otras cuatrocientas cincuenta y dos viviendas en la zona.

Margarita González Lacoma, la modista que traía modelos de París para vestir a las madrileñas más elegantes y que se había convertido en empresaria inmobiliaria, falleció el 9 de junio de 1976 en su finca La Loma de Navalcarnero. Su casa de modas de la avenida Conde de Peñalver se siguió anunciando en prensa hasta 1941, por lo que suponemos que, después de esa fecha, cerró.

Hoy en día, se recuerda a la modista en una parada de metro de la línea 7, en la llamada Colonia Lacoma, entre las calles Pinareja y Cardenal Herrera Oria, y en la calle homónima que se encuentra en la misma colonia.

7

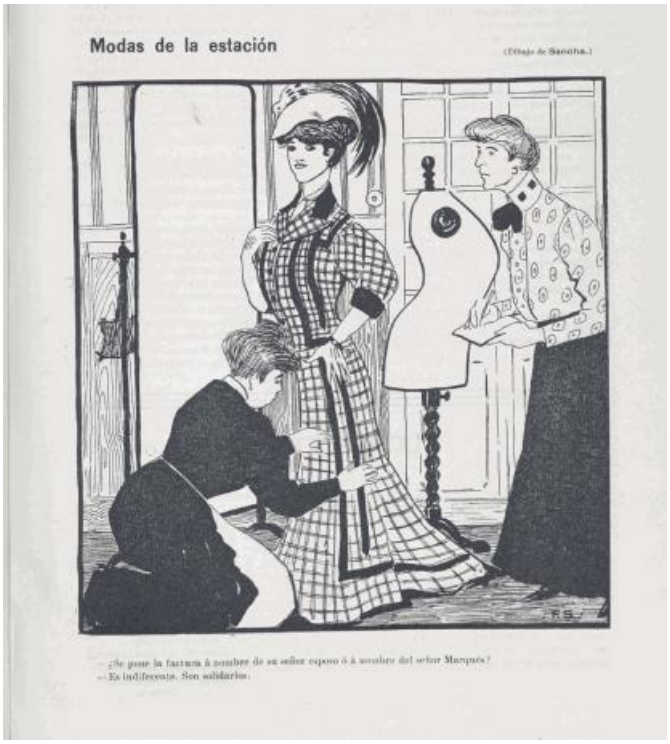
LA MEMORIA DE UN OFICIO: LAS MODISTILLAS MADRILEÑAS

El vocablo modistillas aparece a finales del siglo XIX para designar a las jóvenes solteras empleadas en los talleres de costura. Serán tan populares que pasarán a ser protagonistas de películas, zarzuelas, libros, reportajes de prensa e incluso su imagen se difundirá a través de fotografías que se convertirán en postales y darán la vuelta al mundo.

La demanda de ropa confeccionada crecerá tanto en las primeras décadas del siglo XX que van a proliferar numerosas casas de costura en Madrid con obreras de la aguja consagradas al oficio. Los talleres del siglo XIX habían heredado el sistema gremial de aprendizaje y desempeño de centurias anteriores, las costureras y bordadoras que trabajaban en los talleres en esta época lo hacían sentadas en sillas bajas cosiendo a mano, o bien en mesas con lámparas regulables sobre las que se colocaban las máquinas de coser.

Este tipo de encargos se encontraban gracias al boca a boca, a través de las mercerías o de la prensa de la época, donde los talleres y modistas anunciaban ofertas de empleo con periodicidad.

Las jóvenes encontraban en la costura una independencia económica o una ayuda para el hogar familiar. Muchas habían aprendido con sus madres, abuelas o familiares, y otras, las que aspiraban a tener una carrera como modistas, se habían inscrito en academias. Una de las más populares en los primeros años treinta en Madrid era la Academia Escuela Superior Corte Parisino, regentada por Ángeles Dueñas en la calle Fuencarral, 32. Su dueña se anunciaba en prensa con frecuencia haciendo hincapié en que su método estaba patentado y que era la única academia que podía garantizar verdaderamente su enseñanza.



Una clienta probándose un modelo en una casa de modas mientras la dependienta y la modista la asisten.
Cortesía de © Archivo Autora

No obstante, un gran número de modistillas se formaban en los talleres cuando entraban de niñas, debido a que en sus casas se necesitaba el dinero para salir adelante. Ese fue el caso de Clara Campoamor, ¡sí, sí!, la misma Clara que consiguió el voto femenino había sido modistilla en su infancia y juventud, y también dependienta en una casa de modas y ¡hasta telefonista! Otra cosa no, pero Clara fue una curranta que se hizo a sí misma.

La faceta de Clara Campoamor como modistilla se conoció a raíz de una entrevista que la periodista Josefina Carabias le hizo para la revista *Crónica* en el mes de febrero de 1934. Al llegar a su casa, la periodista se sorprendió de no ver a Clara sentada en una mesa junto a su máquina de escribir, sino cosiendo en una silla baja con las tijeras y un traje de cuadros en las manos:

> —Pero ¿cómo? ¿Usted cose?
>
> —¿Y por qué no?
>
> —Qué sé yo. Porque…, en fin, no sé.
>
> —La verdad es que ahora coso poco porque no tengo tiempo. Pero antes… antes he hecho muchos vestidos, y no para mí precisamente.
>
> —¿Sí?
>
> —Sí. Antes de ser abogada, yo he sido muchas cosas, entre otras, modista. Bueno, tanto como modista…, pongamos modistilla.

Clara le contó a Josefina que cuando tenía once años su padre falleció y ella tuvo que salir a la calle a buscar un oficio con el que ayudar a su madre en la economía doméstica. Encontró un taller de confección en su barrio, el de Maravillas, y allí se inició como aprendiza llevando en la maleta de modista los encargos a las casas de las clientas. Pronto la maestra del taller la ascendió a oficiala. Ganaba una peseta, y aunque a ella la costura no le interesaba, no lo debía de hacer mal, porque le subieron el jornal.

La dueña trasladó el taller a la calle de los Estudios, muy cerca de la plaza Mayor y de la calle de Toledo, donde estaban ubicadas las tiendas y almacenes dedicados al textil. Como no tenía mucho dinero, no podía pagarse ni un coche ni muchísimo menos el tranvía, así que ella todas las mañanas iba a pie hasta el taller.

Su vida como modistilla terminó cuando la maestra se casó con un guardia civil y cerró el taller. Clara pasó entonces a trabajar en una tienda de modas, y después de ganar unas oposiciones a telefonista se presentó a otras de telégrafos que le permitieron tener tiempo para estudiar la carrera de derecho, que era su verdadera pasión.

Que era un oficio más que asentado entre las mujeres queda subrayado por los numerosos concursos de modistas o de destreza de oficio que tenían lugar tanto en Francia como en España.



Clara Campoamor y Josefina Carabias durante su entrevista para *Crónica* del 25 de febrero de 1934.
© Biblioteca Nacional de España

Uno de los más populares en los años treinta fue el denominado «Gran Concurso del Vestido de Cuatro Pesetas», un certamen impulsado por Luis González de Linares, redactor de la revista *Estampa*, y que se celebró durante los años 1932, 1933 y 1934. Era la propia publicación la que en sus páginas daba a conocer el concurso y sus bases invitando a todas las muchachas interesadas en participar a inscribirse en la redacción que la cabecera tenía en el paseo de San Vicente.

Aunque muchos auguraron que sería un fracaso por no ser España un país acostumbrado a este tipo de certámenes, en su primera edición logró reunir a doscientas cuarenta candidatas de toda la geografía española.

Las interesadas, en su mayor parte modistas, tenían que confeccionar en tela un vestido cuyo coste no superase las cuatro pesetas y lucirlo posteriormente en un desfile público. Esta no era tarea fácil, ya que tenían que reunir el dinero para comprar la tela y después recorrerse las tiendas de Madrid en busca de un buen material que se ajustase a su presupuesto. Así lo describía una de las participantes de la primera edición:

> … Primero, juntar el dinero, que hay que sacarlo de las horas extraordinarias, porque el jornal se entrega en casa íntegro. Una vez en posesión de las cuatro «beatas», es preciso recorrer todas las tiendas de Madrid, absolutamente todas, buscando una tela preciosa que no exceda de dos reales metro. La moda actual es muy complicada y requiere gran cantidad de tela[33].

Mientras el periodo de inscripción estaba abierto, la revista *Estampa* publicaba reportajes con fotografías en las que las participantes se daban a conocer, hablaban de lo difícil que era conseguir telas económicas o de cómo se las ingeniaban para poder acudir a la redacción.

Llegado el día, un gran batallón de muchachas desfilaba con sus creaciones y un jurado tenía la tarea de seleccionar a la ganadora del certamen. Para la selección de las tres premiadas se tenían en cuenta los méritos estéticos del vestido, valorándose aspectos como la hechura, la modernidad o la combinación de los colores, pero también la cuestión económica; es decir, que ante dos vestidos de igual valor estético, se prefería el que hubiese costado menos.

El premio era bastante jugoso. A la ganadora le correspondía un mantón de Manila mientras que las que obtenían el segundo y el tercer puesto ganaban quinientas y doscientas cincuenta pesetas respectivamente.

En 1932, el desfile tuvo lugar en un cine cercano a San Francisco el Grande, el día 13 de agosto, aprovechando los festejos de la verbena de la Paloma. Resultó ser un rotundo éxito, ya que se vendieron las más de mil ochocientas localidades. Al día siguiente, la periodista Josefina Carabias firmaba una crónica para los lectores de *Ahora* describiendo con todo lujo de detalles el ambiente del concurso:

> Tal es la aglomeración de gente que se ha reunido aquí para ver a estas chicas que no hay forma de fijarse detenidamente en cada una. Al principio nos cuesta un poco de trabajo creer que estos trajes tan elegantes, tan primorosos, de tarde, de noche, de playa, no hayan costado más de cuatro pesetas —¡son tan bonitos y lucen tanto!—; pero al acercarnos se desvanece nuestra duda. Todos están confeccionados con telas malísimas, pero amorosamente trabajadas por estas muchachas, que son la alegría y el orgullo de Madrid. Todas han derrochado gracia, gusto, distinción, trabajo, todo menos dinero…

La ganadora de ese primer certamen de 1932 fue Maruja Alonso, una madrileña deportista aficionada a la natación, miembro de un equipo de remo y que desde hacía cinco años se dedicaba a la costura. Se llevó la victoria gracias a un sencillo vestido que costó menos de tres pesetas, confeccionado durante dos noches en tela de batista blanca. Su creación había demostrado no solo alarde de la técnica, sino también de creatividad, y es que Maruja pintó al temple en la tela una cuadrícula dándole un aire muy moderno.





Arriba, Maruja Alonso, con el mantón ganado en el certamen de 1932. Abajo, el jurado revisa uno de los vestidos presentados al concurso de 1933.
Cortesía de © Archivo Autora

Pero lo cierto es que los organizadores del concurso no se esperaban semejante derroche de creatividad y buena confección por parte de las participantes y eso hizo que el jurado, además de premiar a tres participantes, tuviese un detalle especial con otras veintiséis muchachas poniendo

en conocimiento del público que sus vestidos merecían figurar al lado de los premiados.

Dado el extraordinario éxito del primer certamen, en los talleres de costura de Madrid se corrió la voz y se esperaba con muchas ganas el certamen de 1933. La experiencia del año anterior les había demostrado que había muy buena calidad de trabajos y, por ese motivo, además de otorgar los tres premios principales, tuvieron a bien incluir diez galardones más, consistentes en diez cortes de vestido que les corresponderían a las diez concursantes que siguiesen en méritos al premiado en tercer lugar.

Llegada la noche del 26 de agosto de 1933, las seleccionadas se dieron cita para la gala que tuvo lugar en la Playa de Madrid, un estanque artificial en el Manzanares que se había creado dentro del plan del Gobierno de la Segunda República destinado a equipar a la ciudad de espacios deportivos. Se notaba que la calidad de los vestidos había subido mucho y que el gusto de la mujer en Madrid había mejorado.

El jurado no lo tuvo fácil porque las participantes demostraron su creatividad haciendo uso de materiales como la hojalata, el cartón pintado y ¡hasta arroz y legumbres! Si en la anterior convocatoria habían primado los vestidos de noche y de tarde, en esta se presentaron como novedad dos participantes con vestidos de playa y una con uno nupcial demostrando de ese modo que por cuatro pesetas una podía casarse.

Tras examinar los modelos, el primer premio de 1933 recayó en Ángeles Viñas, una joven costurera que, en un alarde de creatividad, había creado una prenda que el miembro del jurado y reputado modisto Jerome equiparó con las creaciones del mismísimo Paul Poiret.

Ángeles, aficionada al dibujo de figurines, había confeccionado un vestido negro con cinturón de hojalata bruñida y dos rectángulos superpuestos en el costado: uno de tela roja y el otro de hojalata brillante. En un hombro, además, había colocado un disco de tul y de un costado de la falda salía una cascada de tarlatana.

El concurso daba oportunidades a las jóvenes y las ayudaba a cumplir sueños y prosperar. Ese fue el caso de la segunda ganadora de 1933, Mercedes González, que cuando se presentó era una obrerita de la aguja más, pero que gracias al premio logró abrir un taller propio en la calle del Limón donde era la maestra y trabajo no le faltaba.

Que el Concurso del Vestido de Cuatro Pesetas fue un éxito no tenemos más que verlo en el gran número de certámenes que, emulando al de Madrid, se fueron celebrando en el resto del país a lo largo de 1932, 1933 y 1934. Las páginas de la prensa nos muestran a las ganadoras de esos certámenes en Barcelona, Valencia, La Coruña, Ferrol, Erandio (Vizcaya) o Palencia, entre otras ciudades.



Desfile de las participantes del Concurso de Vestido de Cuatro Pesetas de 1934. *Estampa*. Cortesía de © Archivo Autora

El de 1934 se celebró el 1 de septiembre y se escogió una vez más la Playa de Madrid para ver desfilar a las doscientas catorce muchachitas que se habían inscrito. Las participantes eran de todos los distritos de la capital, siendo el de la Inclusa el que más candidatas aportó: ¡treinta y siete, nada más y nada menos! De nuevo, las participantes demostraron su ingenio, creatividad y buen hacer, y la revista tuvo que ampliar los premios contando con cuatro ganadoras principales y catorce más que optarían a catorce cortes de traje para lucir elegancia por las calles de Madrid.

Pepita Sicilia Duque, una modista cordobesa que se había afincado en Collado Mediano para reponerse de una enfermedad, se llevó el cuarto premio consistente en treinta duros que emplearía en recuperarse para volver a coser y a pensar con qué nueva prenda podría sorprender en el concurso del siguiente año. Antonia de la Ossa, oficiala de un taller en la calle Moratín, había apostado con sus compañeras del trabajo que ella ganaba, y ¡vaya si lo hizo! Antonia se llevó hasta su casa de la calle del Olivar las doscientas cincuenta pesetas del tercer premio que le servirían para lograr su sueño, ser una modista de creaciones originales. Con un sugestivo traje de noche con adornos en papel de plata del que se usaba para envolver el chocolate, se presentó a sus diecinueve años la cubana y sombrerera Eva Suárez, llevándose el segundo premio.

El primer premio se lo llevó Milagritos Pérez Barea, una joven modista de veintidós años que vivía con sus padres en la calle Leganitos y que había confeccionado un vestido negro de tarlatana con volantes y con aplicaciones en rojo que le había costado dos pesetas con ochenta céntimos. Con el premio de quinientas pesetas pagaría a su padre unas deudas que tenía y con el dinero restante se confeccionaría un gabán que, según ella, produciría «mareos por las calles de mi pueblo, que es… Madrid».

Pero Milagritos, que era modista por tradición familiar, ya que su madre y su abuela lo habían sido antes, lo que realmente ansiaba era lo que otras muchachas de la época deseaban: que sus novios pasasen a la categoría de marido y ellas pudiesen dejar la esclavitud de la aguja y tener modista propia. ¿Se habría pasado Milagritos por San Antonio de la Florida?



Ambiente de la fiesta del Vestido de Cuatro Pesetas el 8 de septiembre de 1934. *Estampa*. Cortesía de © Archivo Autora

San Antonio de la Florida, el santo casamentero por antonomasia y patrón de las modistillas

Quizás una de las estampas más populares de las modistillas madrileñas sea la de su presencia en bailes populares, verbenas y romerías como la de San Antonio de la Florida, que tenía lugar el 13 de junio. Para esta cita anual, las modistillas se levantaban temprano, se arreglaban, vestían y colocaban con garbo el característico mantoncillo de crespón negro, y salían con sus vecinas, madres y amigas rumbo a la ermita de San Antonio.

Una vez allí, compraban una vela para hacer una ofrenda al santo, adquirían en el exterior de la ermita un botijo para tener agua fresca durante el verano, se daban una vuelta por la verbena, compraban unos cacahuetes tostados o unos churros y se divertían en los tiovivos y en el baile. No faltaba en este ritual romero cumplir con la tradicional liturgia de arrojar en la pila

del agua bendita trece alfileres y después posar la mano y ver cuántos se le pegaban en la palma. Según la creencia, el número de alfileres que se le prendiesen se correspondería con el número de pretendientes que tendría la afortunada durante el año.

Pero la verdad es que las modistillas madrileñas tenían muchos pretendientes y era frecuente verles ante las puertas de los talleres cuando estas terminaban sus turnos. Los periodistas no se perdían la festividad de San Antonio y aprovechaban para entrevistar a las jóvenes costureras. Una de ellas, en 1934, declaraba que no les faltaban novios:

> Yo…, ahora que están ustedes aquí, quisiera hacer una aclaración. Todos los años se hinchan ustedes de decir desde la prensa que nosotras, las modistas madrileñas, venimos aquí con nuestros mantones a pedirle novios al santo. Y eso es mentira. Nosotras venimos a ver al santo desinteresadamente, porque novios… los tenemos a patadas, dicho sea sin ofender. Para encontrar un hombre que nos convenga y que sea del gusto de nuestras mamás, no tenemos necesidad de obligar al santo de hacer papelitos que ¡vamos!, creo yo que no le pegan[34].

Lo que les pasaba a muchas es que no buscaban novio, sino marido, y esto ya les costaba algo más, puesto que no todos querían pasar por el altar. Otro grupo de modistillas entrevistadas ese mismo año por la revista *Crónica*[35] explicaban muy bien el problema. Una de ellas comentaba: «Todos los hombres son iguales. Ya no puede con ellos ni San Antonio. El año pasado entré en la ermita con el sombrero de un muchacho que me gustaba, según ordena la tradición. Dos horas después, el muchacho me había dado un beso». Ante esto el periodista exclamó: «¡No está mal para empezar!». Y ella replicó: «Pero así es como empiezan todos y luego no se casan».

Pero ellas se lo tomaban ante todo con humor y eran conscientes de que cuando se casaban se les terminaba la diversión: «El santo nos está haciendo un favor. Él sabe que en cuanto nos casamos les decimos adiós a los bailes y a las verbenas. Que antes se diviertan un poco estas muchachas, pensará. Ya les procuraremos maridos el año próximo».

No solo tenían humor nuestras muchachas madrileñas, sino que, además, tenían bemoles, ya que cuando se constituyó en Madrid el denominado club de solteros que tenía por fin evadir el compromiso del matrimonio, ellas, ni cortas ni perezosas, montaron otro club: el de las solteras. Ante el grito de «¡Queremos casarnos!», les declararon la guerra a los miembros del club de solteros haciéndoles caer en sus redes de seducción en los bailes y verbenas.



A mediados del siglo XIX se pusieron de moda unas tarjetas litografiadas con las que numerosos profesionales pedían el aguinaldo. Esta era la de una aprendiza de modista.
Cortesía de © Archivo Autora



La polémica sobre la falda larga versus falda corta se dirimió en una votación entre las modistillas.
Estampa.
© Biblioteca Nacional de España

Las modistillas: mucho más que coser y cantar

Aunque en el imaginario colectivo la modistilla haya pasado a la posteridad como una joven alegre, no hemos de olvidarnos de que estas muchachas que trabajaban en los talleres y participaban en los concursos de belleza no dejaban de lado las reivindicaciones sociales que las ayudase a mejorar en sus trabajos.

La situación laboral en los talleres de confección no era para nada alentadora; las modistas trabajaban a destajo, sin apenas descanso y con jornadas leoninas. Por ese motivo, ya desde principios del siglo XX, van a comenzar a darse las primeras acciones colectivas para defender sus derechos ejerciendo su derecho a la huelga.

La primera de las huelgas sería convocada en París en el año 1901. Cuatro años después, las modistillas madrileñas se organizaron, para «defender sus intereses contra las pretensiones abusivas de las dueñas de taller»[36].

Sin embargo, de gran importancia sería la fundación en Madrid, en el mes de marzo de 1919, de la sección de modistas y barnizadoras del Sindicato de la Aguja de la UGT, teniendo el acto inaugural en la Casa del Pueblo de Madrid que se encontraba en la calle Piamonte, número 2. Gracias a la constitución de este sindicato, las modistas comenzaron a mejorar su situación laboral solicitando jornadas de ocho horas como máximo y descanso dominical.

Podemos pensar que estas empleadas de los talleres de costura se limitaban a coser, hilvanar, hacer ojales y seguir las directrices que el jefe o jefa de taller les daba, sin embargo «las modistillas» tenían iniciativa y sabían de moda. En 1929 la revista *Estampa* realizó una votación entre 2500 modistillas madrileñas que trabajaban en diversas casas de moda de la ciudad para dirimir si se decantaban por la falda larga o la corta, que se había empezado a poner de moda. Las respuestas, tanto a favor como en contra, a día de hoy nos resultan divertidas, pero viéndolas con los ojos de la época, nos da una radiografía de la situación de la mujer en esos momentos, ya que a muchas les preocupaba lo que sus novios pudiesen pensar. Sin embargo, en el plebiscito ganó la falda corta porque, como bien apuntaba una de las entrevistadas: «Yo no digo nada, la moda lo dice todo»[37], y como todos sabemos, lo que nos dijo la moda era que se acortaban las faldas.




COSAS
DEL
COMER

1. DE CUANDO MADRID TENÍA VAQUERÍAS Y LECHERÍAS
2. TIENDAS, VENTA AMBULANTE Y MERCADOS
3. DE CUANDO MADRID OLÍA A CAFÉ
4. EL BUEN COMER
5. ¡AL RICO CHOCOLATE! ¡CHURRITOS, PORRAS, BUÑUELOS!
6. ARISTÓCRATAS Y COCINERAS

1

DE CUANDO MADRID TENÍA VAQUERÍAS Y LECHERÍAS

Madrid, año 1892
Barrio de las Letras

Antes de llegar a su casa tras una larga jornada laboral, el sereno Paulino debía pasarse por la vaquería que Ramón y María regentaban en la calle Echegaray. Ese día tenía que llevar a casa dos litros de leche porque esperaban visita de sus parientes de Cangas de Onís y su mujer les iba a agasajar con su famoso arroz con leche.

Mientras caminaba hacia la vaquería, Paulino iba saludando a los dueños de los negocios de la calle de las Huertas que iban abriendo sus grandes portones de madera y disponiendo el género. Saludó al cacharrero, a la panadera, al dueño de la imprenta y, cómo no, a su gran amigo el carbonero Faustino, que estaba esperando la llegada del carbón que posteriormente serviría a las viviendas.

Al llegar a la vaquería, entró al despacho y esperó su turno. Delante de él estaba la *señá* Hilaria con su moño, que trabajaba en el palacio de los marqueses de Linares y que todas las mañanas temprano venía a por leche fresca para servir el desayuno a don José y doña Raimunda. Al minuto de entrar Paulino, apareció Juan, uno de los camareros más jóvenes que trabajaba en el célebre café Suizo de la calle de Alcalá, a quien también enviaban a diario a por leche. A todos les gustaba mucho la leche de las vacas de esta vaquería porque conocían desde hacía tiempo a los dueños y sabían que las habían traído directamente desde las montañas cántabras, de donde eran oriundos.

Ese día en la fila se hablaba de la cantidad de gente que estaba comenzando a llegar a la ciudad con ocasión de los actos programados con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América[1] y que iba a tener por sede el Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales.

La vaquería, como otras de Madrid, tenía un pequeño despacho donde se atendía y servía al público, y todas las mañanas se formaba cola. El pavimento estaba enlosado, las paredes se habían estucado y contaban con un zócalo de azulejos blancos. En el despacho había un mostrador donde —en unas jarritas de alpaca de diferentes medidas, que tenían el nombre de la vaquería— se servía la leche a los clientes. Tras el despacho había un antedespacho y dos establos, uno para tres y otro para dos vacas donde se las ordeñaba. Contaba asimismo con un canalón de agua en piedra sobre el pavimento que servía para mantener la higiene de los establos y una gran pajera para almacenar el alimento de las vacas.



Entrada de la vaquería-lechería Viuda de Sainz de Aja en la calle Echegaray.
Cortesía de © Pepe Añón

La leche se guardaba en grandes cántaras de aluminio que hoy en día se han convertido en objetos de decoración en muchas viviendas y restaurantes.

Actualmente nos cuesta imaginar que en el centro de Madrid hubiese vacas en establos y que saliesen a pastar, pero lo cierto es que la ciudad ha cambiado mucho en las últimas décadas y tanto las vaquerías como las cabrerías estaban más que presentes en nuestros barrios. Su presencia era tal que los niños se lanzaban a correr detrás de las vacas:

> Durante las tardes de primavera la calle de Cardenal Cisneros se convertía en un simulacro de los sanfermines con motivo de la salida a pastar de los animales de la vaquería del Nene. Las porteras cerraban los portales y los chiquillos se lanzaban a correr delante y detrás de las vacas, formando una algarada a la que ningún vecino podía sustraerse. Por entonces, el ganado de Chamberí se nutría de los pastos reverdecidos de la zona de Vallehermoso[2].

Algunas de las vaquerías madrileñas durante el siglo XIX fueron mejorando su estética, y sus fachadas exteriores se revistieron con bonitos paneles cerámicos realizados por los artesanos ceramistas más importantes del momento: Juan Ruiz de Luna y Enrique Guijo. Precisamente fue este último quien, en su taller de la calle Mayor 80, realizó los paneles cerámicos de la vaquería que los pasiegos Leoncio y Julia abrieron bajo el nombre de La Tierruca y que hoy en día se ha transformado en vivienda. Algo más modesta en apariencia era la vaquería Suiza de la calle Blanca de Navarra que, transformada en restaurante, ha conservado su rótulo de madera y los grandes portones de acceso.

Pero, sin ningún tipo de duda, es la vaquería de la calle Echegaray, número 27, a la que acudía nuestro amigo el sereno Paulino, la joya de la corona, y es que, desde que abrió sus puertas en el año 1891, se ha mantenido en las manos de la familia Sainz de Aja, conservando la estructura original del negocio y su historia.

Ubicada en esta céntrica calle del Barrio de las Letras, la antigua vaquería Viuda de Sainz de Aja[3] hoy mantiene una bonita fachada con elementos *art déco* que se corresponde con la obra que Ramón, hijo de los primeros dueños, acometió tras la Guerra Civil. En esa reestructuración, además, se decoró el interior con una vidriera en la puerta, se alicató con azulejos y el suelo se cubrió con pequeñas teselas de cerámica de Nolla. También se aprovechó para cambiar el negocio de vaquería a lechería trayendo el género desde la glorieta de López de Hoyos, donde había varias vaquerías con establos que regentaban familias cántabras.



La Vaquería Suiza de la calle Blanca de Navarra actualmente aloja un restaurante en su interior pero se ha conservado su rotulación en madera y los grandes portones de acceso.
Cortesía de © Mercedes Gómez

Al cambiar el negocio, el inmueble sufrió una modificación y se convirtió el establo en un despacho trasero con un precioso suelo de baldosa hidráulica que aún hoy en día se conserva.

Como otros muchos negocios regentados por matrimonios, cuando fallecía el marido, el establecimiento tomaba el nombre de su viuda. Por ese motivo, esta lechería acabó por denominarse de la forma que hoy podemos leer en su fachada, «Viuda de Sainz de Aja», haciendo referencia a María, la viuda de su propietario, Ramón Sainz de Aja.

Lo bonito de esta lechería es que entrar en ella es como realizar un viaje en el tiempo, el espacio se ha fosilizado gracias al amor y el empeño que pusieron en mantenerla sus últimas dueñas, las hermanas María y Manuela Sainz de Aja. Cuando en 1965 se prohibió la venta directa de leche fresca por cuestiones de salubridad, muchos de estos negocios fueron desapareciendo y otros se adaptaron y comenzaron a vender yogures, leche en polvo, leche envasada y vasos de leche.

El negocio estuvo en funcionamiento al menos hasta 1986, momento en el que se les hizo entrega del título de «Establecimiento Comercial Madrileño» por parte del Ayuntamiento. Pero a su dueña, Manuela, ya le tocaba jubilarse y eso le apenaba: «Tengo un disgusto tremendo por

tener que cerrarlo, pero yo me jubilo y no hay nadie que lo quiera atender», declaró en una entrevista al diario *El País*[4].

La conservación de este espacio ha sido posible gracias al apego que tanto ella como su hermana María tenían por ese establecimiento, por su historia familiar, por su barrio y por su vivienda, que se extendía por todo el bajo del local, manteniendo el antiguo patio interior en el que décadas atrás se oía el mugido de las vacas.

Hoy en día, en el que fue despacho de leche, puede verse su salita de estar donde ellas leían, conversaban o cosían acompañadas del mostrador de mármol, las jarritas medidoras y las mesas de mármol donde la gente se sentaba para tomar vasos de leche. El que otrora fue el pasillo por el que discurría el canalón de agua que limpiaba el establo, se ha convertido en el pasillo de la vivienda donde una cómoda con retratos familiares da la bienvenida a la intimidad de esta casa. A la izquierda del pasillo se suceden las habitaciones que ocupan los espacios de los establos, y la antigua pajera se convirtió en cocina.



Este es el antiguo despacho de leche convertido en la sala de estar de Manuela y María. Como se observa, se ha conservado el mostrador de mármol y las jarritas en las que se despachaba la leche. Cortesía de © Pepe Añón

2

TIENDAS, VENTA AMBULANTE Y MERCADOS

Junto a las lecherías y vaquerías habría otros numerosos comercios en la ciudad destinados a llenar el buche de las gentes madrileñas. Por ello no es de extrañar que en los grabados, postales y fotografías antiguas veamos tahonas de pan, hueverías, fruterías, confiterías, molinos de chocolate, almacenes de coloniales, carnicerías, pescaderías, ultramarinos y un largo etcétera.

Benito Pérez Galdós, nuestro mejor cronista, en *Tormento* nos ofrece una detallada descripción del comercio que había en la calle Costanilla de los Ángeles: «Luego todo tan a la mano… Debajo, la carnicería; al lado, ultramarinos; a dos pasos, puestos de pescado; en la plazuela, botica, confitería, molino de chocolate, casa de vacas, tienda de sedas, droguería, en fin, con decir que todo…».

Además de esto, algunas calles —la de Santa Isabel, la de Toledo, la de la Ruda, Humilladero, Maldonadas, Corredera Baja de San Pablo— o plazas —la plaza Mayor o la de la Cebada— concentraban los puestos de venta ambulante donde se exponía el género sobre mesas o cajones y sus vendedores pregonaban sus productos.

De nuevo es Benito Pérez Galdós quien, en *Fortunata y Jacinta*, nos ofrece una descripción de ese mercado callejero y bullicioso que debía de ser la calle Toledo: «… Hombres con sartas de pañuelos de diferentes colores se ponían delante del transeúnte como si fueran a capearlo. Mujeres chillonas taladraban el oído con pregones enfáticos acosando al público y poniéndole en la alternativa de comprar o morir…».

Sin embargo, esta gran proliferación de puestos ambulantes molestaba a muchos comerciantes con tiendas fijas y también a muchos vecinos que enviaban constantemente quejas al consistorio por el ruido, la obstrucción de las calles y la falta de higiene de estos puestos. Fue durante la Restauración borbónica cuando las autoridades se propusieron regular este tipo de venta, emitiendo licencias sujetas al pago de una tasa y deteniendo a aquellos que no la tenían. Además, con el fin de acabar con estos puestos se empezaron a construir los mercados cubiertos de Madrid, siguiendo algunos de ellos, como el de la Cebada y el de San Miguel, la estética del hierro y el cristal.

Aun así, la llegada de los mercados cubiertos no frenó la venta en la calle, y muchos de los puestos se situaron en el acceso y las vías aledañas al mercado generando de nuevo conflictos entre los vendedores fijos del mercado y los ambulantes. Quizás sean los conflictos y motines con las verduleras los que más fama tuvieron en el momento, protagonizando numerosas crónicas en la prensa.



Postal en la que se ve el mercado de la Cebada a mediados de los años 20.
Cortesía de © Archivo Autora



Escena de venta ambulante en una calle de Madrid a finales del XIX donde se distinguen los pimientos dentro del cajón.
© Archivo Municipal de Vitoria Gasteiz

Los motines de las verduleras de la Cebada

Muchas mujeres solteras del siglo XIX y XX veían en la venta ambulante de frutas y verduras en la plaza de la Cebada y aledaños una salida laboral para sacar adelante a sus hijos. Estas mujeres, que compraban su mercancía en los sótanos de los mercados y luego la revendían en sus cajones en las calles, eran muy combativas y protagonizaron varios tumultos o motines, sobre todo en la década de los ochenta y noventa del siglo XIX.

Uno de ellos tendría lugar el 19 de junio de 1885, cuando un brote de cólera asiático asolaba la ciudad de Madrid y las autoridades habían publicado días antes en *La Gaceta de Madrid* la declaración oficial de la epidemia. Ante esto, los comerciantes de la villa se mostraron molestos ya que sabían que esa declaración haría a los ciudadanos encerrarse en casa y por ende, que disminuyese el consumo en sus negocios. De todos, los comerciantes más afectados eran los vendedores más humildes, entre ellos los de verduras y hortalizas, ya que sus productos eran más susceptibles de contaminarse por el cólera.

Como reacción a la declaración oficial, el Círculo de la Unión Mercantil convocó una huelga del comercio para el día 20 de junio y como protesta, los exteriores de los comercios de la villa se llenaron de telas, crespones negros, calaveras y lemas de protesta.

En Madrid se esperaba la huelga oficial, pero un día antes, el día 19 de junio, las verduleras de la Cebada se adelantaron y comenzaron a recorrer las calles aledañas organizando una manifestación. Entraron primero en un almacén de textiles de la calle de Toledo y compraron tela negra para hacerse unos lazos que se colocaron en el corpiño. Se hicieron también un estandarte en el que pusieron una calavera recortada y unas verduras, y además engancharon un letrero donde se leía: «Espárragos, lechugas y alcachofas contra el cólera».

La manifestación prosiguió por la calle de Toledo y fue creciendo en número al incorporarse a ella otros vendedores. Cuando el grupo llegó a la plaza Mayor, las fuerzas del orden público les solicitaron la disolución inmediata, pero las verduleras se enfrentaron a ellos y se negaron a hacerlo. Ante esto, los guardias desenfundaron sus sables, se hicieron con el estandarte y disolvieron la revuelta.

A pesar de esto las verduleras no se rindieron y unas horas después se volvió a generar otro tumulto con barricadas hechas con los adoquines que se estaban colocando en la calle Postas. Nuevamente, las fuerzas del orden acudieron al lugar, disolvieron la revuelta y detuvieron a trece hombres y a cinco mujeres.

Años más tarde, en julio de 1892, cuando el alcalde de Madrid Alberto Bosch y Fustegueras anunció nuevos impuestos y les impuso el pago de un tasa diaria a todos los vendedores ambulantes, los comerciantes, y en especial las verduleras de la calle de la Ruda, organizaron una gran revuelta que se extendió por toda la ciudad.

A primera hora de la mañana del 2 de julio de 1892, como recogía el diario *El Siglo Futuro*[5], en los mercados de Madrid, como el de la Cebada, el de los Mostenses o el de San Idelfonso, había una cierta excitación entre los vendedores mostrando ya una clara reticencia al pago del impuesto. Un poco después, cuando los guardias, armados con su lapicero y su cartera, comenzaron a pasarse por la calle de la Ruda para cobrarlo, un grupo de verduleras que hasta el momento habían permanecido pacíficas vendiendo sus verduras en los cajones, se negaron tajantemente a pagar:

La reacción de ellas fue la de arrojar a los agentes patatas, tomates y escarolas, comenzando así el «motín de las verduleras». Tal y como se recoge en las crónicas, parecía que este motín se hubiese gestado de modo espontáneo, pero se sabe que ya un día antes se habían difundido entre las verduleras de los aledaños del mercado de la Cebada rumores sobre la llegada inminente de los guardias municipales para cobrar los tributos[6].

Sea como fuere, se organizaron en grupos, compraron en las cacharrerías cañas y varas en las que engancharon pañuelos y trozos de tela a modo de bandera donde escribieron algunas frases de protesta como: «¡Abajo el impuesto!», «¡Abajo el *alcaide*!», «¡Pan para los pobres!», «¡Que mueran los verdugos del pueblo!».

Todas unidas se negaron a pagar el impuesto por considerarlo algo abusivo, puesto que, además, el año anterior ya se les había aplicado otra tasa.



La Sarasate durante la revuelta de las verduleras en la portada de *La Ilustración Nacional* del 16 de julio de 1862.
Matteo Omied/Alamy

Organizadas y armadas con palos, fragmentos de vasijas de barro o escobas empezaron a llamar a la rebelión al resto de los vendedores de todos los mercados y calles de la ciudad, extendiéndose el motín por La Latina, Lavapiés, Antón Martín, la Puerta del Sol, la calle del Carmen y mercados como el de San Miguel, Mostenses, San Idelfonso o San Antón, donde se dieron cita, según la prensa, unas seis mil personas. Conocemos la identidad de algunas de estas valientes gracias a la prensa, que se refería a ellas de este modo: «Las amazonas a quienes ha cabido la gloria de ser las abanderadas en la jornada de hoy se llaman María Ugalde, Petra Algarra, Teresa Maroto y Elvira Lozano»[7].

Quizás una de las más importantes fue la verdulera de la calle de la Ruda llamada la Sarasate, a quien el ilustrador gráfico Narciso Méndez Bringa dibujó del natural para la portada de *La Ilustración Nacional* del 16 de julio de 1892.

Narciso retrató a la Sarasate con su cabello suelto, que por las crónicas sabemos que era rubio, su mandil y enarbolando una bandera mientras arengaba a sus compañeras:

> Compañeras de desgracia, compañeras ultrajadas por los de la plaza de la Villa, en estos momentos, ya en todas las plazuelas, están dispuestas a no pagar para vicios a los que tienen más dinero que nosotras. Todas hemos de ir por diferentes calles de las más próximas a esta plazuela (la de la Cebada), a fin de obligar a todo el comercio a que nos secunde en nuestro propósito, y ¿sabéis cómo hacerle que cierren las puertas? ¡Unión y nada más![8].

Todas unidas comenzaron la marcha y se les fueron uniendo otros trabajadores y las clases populares aumentando así la revuelta. A una de ellas, María Ugalde, un guardia le intentó quitar la bandera nacional que enarbolaba, pero gracias a su valentía y a la ayuda de sus compañeras, que se lanzaron sobre él, este salió escaldado. A ella se referían las crónicas de este modo: «María Ugalde, una joven de unos veinte años de edad, rubia, delgada y de fisonomía muy simpática, era digna de llevar la bandera. Se la ha visto en los sitios de mayor peligro, muy serena. Cuando en las postrimerías de la jornada la vimos en el Gobierno Civil estaba ronca, pero muy animosa»[9].



Verdulera en su puesto de venta ambulante de la plaza de la Cebada.
Matteo Omied/Alamy

Un grupo de ellas logró entrevistarse con el gobernador civil en la sede del consistorio en la plaza de la Villa para encontrar una solución al conflicto. Tras su breve entrevista les indicó que el impuesto quedaba anulado y que seguirían pagando lo mismo que el año anterior.

Horas después, un bando del alcalde ratificaba esta decisión, pero ya llegaba tarde y es que el motín se había extendido por toda la ciudad, se habían destruido los faroles de gas de calles como Mesón de Paredes e incluso se había llegado a entonar *La Marsellesa*. Para frenar semejante rebelión, las autoridades dispusieron hacer uso de la fuerza resultando numerosos heridos que fueron atendidos por las casas de socorro.

Varias de las verduleras que participaron en las protestas fueron detenidas y un año después fueron llamadas a declarar ante un juez quien, tras escucharlas, ordenó el sobreseimiento de la causa.

Podríamos pensar que la situación de las verduleras de Madrid mejoró con el paso del tiempo y nunca más tuvieron que volver a amotinarse… Nada más alejado de la realidad. Algunos años después, en concreto el 14 de abril 1914, una nueva revuelta por parte de las verduleras de la Cebada se puso en marcha para protestar contra los abusos de los intermediarios que les abastecían el género y las dejaban apenas sin margen de beneficio[10].

Aunque nuevamente el motín se extendió por otras zonas y mercados de la ciudad, en esta ocasión no llegó a causar tanto revuelo y, tras hablar con los responsables municipales, se puso solución obligando a los intermediarios a bajar los precios y con la promesa de crear una bolsa de contratación pública en los mercados para acabar con ellos.

¡Castañas asadas!

Además de verduleras, otros de los oficios comerciales que ejercieron las mujeres en las calles de la villa fueron el de la venta de pavos y el de castañas asadas en sus característicos anafres u hornillos, que colocaban cuando llegaba el otoño. Aún hoy, cuando las calles se comienzan a llenar con las hojas secas que se desprenden de las ramas de los árboles, ellas y ellos (porque ahora también hay hombres) instalan sus puestos en plazas como la de Manuel Becerra, la de Embajadores o la glorieta de Bilbao.

Sobre las castañeras hay numerosas referencias tanto en la literatura y en el arte como en los ecos de prensa, ya que forman parte del paisaje de la ciudad. En el diario *La Época* de 1887 se escribía:

> Las castañas asadas parecen estar destinadas a sobrevivir a muchas generaciones. Bien es verdad que son un barato recurso, un fácil medio para contrarrestar el frío y engañar el hambre. No saciarán el apetito de un día, pero llenan el cuerpo y las manos de un delicioso olorcillo que da la vida durante media hora[11].

Es precisamente un artículo publicado en el año 1930 en el *ABC*, titulado «Tres castañeras de Madrid. La más vieja, la más antigua y la más nueva», el que nos da una idea del número de castañeras que había en Madrid en ese momento: entre ochocientas y mil.

Queridas por muchos, sus nombres no han trascendido a la historiografía oficial, pero durante un tiempo formaron parte de la memoria colectiva de muchas generaciones y dieron personalidad propia a nuestras calles y barrios. Casta Carretero era aún castañera a la edad de cien años en la Guindalera, ella, que había nacido con el daguerrotipo, había visto la llegada del tranvía, la transformación de la Puerta del Sol en 1857 y cómo la ciudad entera había llorado la

muerte de la reina María de las Mercedes, y a esa edad estaba pasando frío en la calle con su anafre. Alfonsa Lozano tenía su puesto en el callejón de Álvarez Gato y la *señá* Casta García, en la plaza de Santo Domingo, junto a la verja del convento, estuvo más de un lustro pregonando sus «¡*Asás* calientes!».

Puede decirse que Caridad Serradell de Andrés[12] fue la castañera más famosa del centro de Madrid, y su puesto en la plaza del Progreso, hoy Tirso de Molina, uno de los más frecuentados por gentes de todo tipo: políticos, toreros, deportistas, actores y, cómo no, los vecinos del barrio. No en vano Caridad fue homenajeada en vida por los alcaldes Enrique Tierno Galván y José Luis Álvarez del Manzano.

Su secreto, tal y como recuerda su nieto José Luis, era el buen género con el que trabajaba, ya que Caridad invertía en buenas castañas aun sabiendo que así se reduciría su margen de beneficio: «Lo que te dará fama y prestigio es la calidad», solía decir.

La historia de Caridad comienza el 28 de abril de 1904, cuando nace en una vivienda de la Corredera Baja de San Pablo, en el barrio de Maravillas. Era algo hermética con ciertos aspectos de su vida por lo que su familia sabe poco sobre su infancia y adolescencia, aunque de esto tuvo poco porque con dieciséis o diecisiete años tuvo a su primer hijo, fruto de una relación de la que su familia lo desconoce casi todo. Caridad nunca se casó, tuvo varias relaciones amorosas a lo largo de su vida, pero siempre fue madre soltera, dio sus apellidos a los seis hijos que tuvo y los sacó adelante.

Del barrio de Maravillas se trasladó a la zona de Tirso de Molina, vivía en la calle del Mesón de Paredes, número 11, en un portal en el que hasta hace unos años había una relojería, y trabajaba en una frutería muy cercana que ella misma regentaba. Su familia piensa que quizás Caridad recibió ayuda del padre de su primer hijo para establecerse como frutera, ya que una mujer joven, de orígenes humildes y con un niño pequeño a su cargo no tenía suficiente dinero como para abrir un negocio ella sola.

Cuando estalló la Guerra Civil, Caridad mantuvo su frutería abierta vendiendo lo que podía y dando cobijo a muchas personas del barrio en el sótano que tenía y que ella usaba para almacenar el género. «Refugió a gente de los dos bandos, ella los alimentaba. Por ese motivo era tan querida», apunta su nieto José Luis.

Castañas no había durante todo el año, por lo que ella iba cambiando el género que vendía a lo largo del ciclo anual, convirtiéndose en toda una emprendedora. En la calle del Duque de Alba esquina con Mesón de Paredes, por ejemplo, vendía un riquísimo requesón que compraba en una vaquería de Miraflores y en la plaza de Tirso de Molina tenía diferentes productos en función de la época del año. Llegó a vender fresón de Aranjuez, sandías, melones, flores, chucherías, pipas, altramuces, pequeños juguetes y hasta cromos.



Caridad Serradell con su anafre asando castañas en la Plaza Mayor. Esta fotografía junto a otras fueron las protagonistas de un reportaje en el diario *Ya* de noviembre de 1965, realizado por Martín Santos Yubero.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Era amiga de los comerciantes de la zona. Todos los días desayunaba en el bar Mariano, establecimiento donde, en 1920, se fraguó la primera Peña del Real Madrid. También tenía amistad con el fotógrafo Martín Santos Yubero, que retrató varias veces a sus hijas.

Caridad era una mujer alegre e ingeniosa, se había comprado un organillo que sacaba los días de Rastro para animar a los madrileños y, además, organizaba rifas de juguetes. También en el Rastro, durante una época, instalaba una mesita de camping y vendía cerámica de Úbeda y Baeza.

A mediados de los sesenta, el Ayuntamiento no favoreció mucho que los puestos de castañas permaneciesen en las calles y las castañeras se fueron desvaneciendo de la ciudad. Denunciando este hecho, el 21 de noviembre de 1965, Caridad, su delantal azul, su hornillo y la plaza Mayor fueron los protagonistas de la portada del diario *Ya*.

Con ochenta y siete años tenía a dos personas contratadas en su puesto de castañas: una para montarlo y quitarlo, y otra para sustituirla a ella. Sus familiares recuerdan que no necesitaba trabajar para vivir, pero el puesto era su vida y allí se iba a pasar el día, saludar a los vecinos y vender unos cucuruchos de castañas. «No seguía al frente de su puesto de castañas por necesidades económicas, sino porque le gustaba estar en la calle, ver pasar a la gente y hablar con sus amigos y conocidos de toda la vida», explicaba *El País* en un artículo dedicado a ella, el 5 de febrero de 1990.

Un día, a principios del año 1990, sufrió una mala caída y se rompió la cadera. Tras esto se vio obligada a permanecer en su casa reposando y un mes después falleció en la clínica de la Concepción de Madrid.

El fallecimiento de la Cari, la decana de las castañeras de Madrid como la llamaba la prensa, fue recogido por varios periódicos y, según relatan sus familiares, a su velatorio acudieron personajes famosos como Tony Leblanc.

Especialmente emotivo es el texto que el periodista J. L. Martín Descalzo le dedicó a la semana de su fallecimiento en el que se preguntaba si habría castañeras en el cielo. Del texto, titulado «La última castañera», se extrae la fama de Caridad y es que él, que no era del barrio, no podía evitar pasarse por el puesto de Tirso de Molina para comprarle a ella: «Yo, que vivo en la otra punta de la ciudad, no podía evitar, cuando pasaba por el centro, el darme un rodeo para comprarla 100 pesetas de castañas, tal vez porque me retrotraían a mi infancia cuando se las compraba a la *señá* Macaria, la vieja castañera de Astorga…»[13].

3

DE CUANDO MADRID OLÍA A CAFÉ

Los cafés del Príncipe, Iris, Suizo, Fornos y San Millán

Durante el primer tercio del siglo XIX el consumo de café en la ciudad de Madrid se fue popularizando y surgieron nuevos establecimientos que comenzaron a llamarse cafés y que vinieron a sustituir a las antiguas tabernas, alojerías y botillerías[14] que habían ido abriéndose durante el siglo XVIII por toda la capital. Unido a esto, nacería por parte de la burguesía acomodada una nueva costumbre: la de acudir a estos locales para reunirse y charlar alrededor de una buena taza de café[15].

Uno de los locales más importantes de la década de los treinta del siglo XIX era el café del Príncipe[16], que se encontraba junto al teatro homónimo y donde se daban cita literatos como Larra, Espronceda, Ventura de la Vega; pintores como Jenaro Pérez Villaamil; cronistas de la villa como Ramón de Mesonero Romanos, empresarios del teatro; arquitectos o ingenieros.

No era un café ni lujoso ni elegante, pero sí agradable en el que se podía conversar y tomar, además de café, otras bebidas como el chocolate o sorbetes en verano.

Conforme el siglo fue avanzando, los cafés fueron transformándose en más lujosos y sofisticados. Uno de ellos sería el café del Iris, que se encontraba situado en la galería comercial homónima y del que sabemos que contaba en su interior con pinturas al temple alusivas a los productos que allí se servían, y que para amenizar a su clientela tenía música instrumental y un reloj musical. Cuando, ya en la década de los sesenta del XIX, quebró el pasaje comercial donde se encontraba, el café se transformó en uno de los establecimientos más grandes y lujosos de la capital, inspirado en los cafés parisinos: el café de Madrid[17].



Joaquín Muñoz Morillejo, *Antiguo café de Madrid* (1921). Museo de Historia de Madrid.
© Alamy

No es por todos sabido que los ricos bollitos llamados suizos que hoy en día podemos encontrar en los hornos de todo el país, tuvieron su origen en Pedro Franconi y Francisco Matossi, dos suizos que habían emigrado a nuestro país en el XIX y que se hicieron de oro abriendo varios cafés en ciudades como Bilbao, Burgos, Pamplona, Santander, Zaragoza y Madrid. El local de Madrid, llamado Café Suizo, abrió en 1845 en la esquina de la calle de Alcalá con la que entonces se llamaba calle Ancha de los Peligros, hoy Sevilla. Era un café elegante con mesas de mármol, banquetas de terciopelo, paredes cubiertas de papel de diversos colores, billares, y llegó a tener un gabinete para leer periódicos y revistas[18]. Al Suizo se iba a conversar, tomar algo y degustar las ricas especialidades de repostería que uno de los dos dueños, Franconi, hacía. Una de ellas eran unos bollitos tiernos de leche de forma esférica elaborados con masa de brioche que empezaron a llamarse suizos y que han llegado hasta la actualidad.

El Suizo estuvo abierto durante muchas décadas, pero a principios del siglo XX fue perdiendo fuelle y cerró definitivamente sus puertas y ventanales el 16 de julio de 1919. El edificio entero fue demolido y en su lugar se construyó otro de nueva planta, sede del Banco Bilbao Vizcaya y en cuya azotea se colocaron las cuadrigas más famosas de todo Madrid.



Fotografía del café Suizo en 1919 antes de su cierre.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid



Emilio Sala, *Alegoría del té* del techo del café de Fornos.
© IPCE

Pero quizás uno de los cafés decimonónicos elegantes más famosos de Madrid fue el café de Fornos, que se encontraba frente al café Suizo, en la esquina de Alcalá con la calle de la Virgen de los Peligros y cuya ubicación aún hoy en día se recuerda mediante una placa conmemorativa.

Este café fue inaugurado el 20 de julio de 1870 por la viuda Leonor Colín y sus dos hijos, Manuel y Carlos Fornos[19]. Esta familia contaba con experiencia en la restauración, no en vano antes de enviudar, el marido de Leonor, Manuel Antonio, había regentado dos de los establecimientos más reputados del momento en Madrid, el Café de las Cuatro Naciones y el Europeo.

La prensa se adelantó a la inauguración del Fornos, y cuando se escribió la primera crónica sobre el él, ya lo distinguían como «el más lujoso de Madrid». Concebido como un gran café con dos plantas, una baja y un entresuelo donde se encontraban los cuartos reservados para las tertulias y el restaurante, contaba con una decoración suntuosa que cautivó a la clientela del momento. Tapices, pinturas, grandes espejos, cómodos divanes en color azul, lámparas de gas, ¡todo era lujo en él! Sus dueños se esmeraron por dotar al café de cierta categoría y por ese motivo encargaron la decoración del techo del salón principal al pintor José Vallejo y Galeazo, quien realizó al fresco cuatro alegorías de productos consumidos en el establecimiento como el té, chocolate, vinos y helados[20].

Ser el mejor café de Madrid suponía que su dirección se esmerase por mantener su elegancia, así que en 1879, dado el deterioro de la decoración, esta fue mejorada con nuevas pinturas en las paredes y el techo[21]. En 1887 Fornos inauguró una terraza y aunque hoy en día esto sea muy valorado, a la prensa del momento no pareció gustarle mucho y lo tildó de algo vulgar e impropio para una capital: «En la acera de Fornos habrán visto ustedes mesas y sillas… en cuanto convinieran media docena de tontos en tomar café en medio de la calle… sería indispensable que las personas de bien salieran a la calle con escopeta», publicaba *La Ilustración Nacional* el 20 de julio de 1887.

En sus salones se daban cita políticos, literatos, artistas, familias con alto poder adquisitivo y hasta el famoso perro llamado Paco que tantas crónicas periodísticas protagonizó en la década de los ochenta del siglo XIX. Año a año, el Fornos fue incrementando su clientela, ganando fama y sus dueños continuaron introduciendo mejoras [22].

Fornos fue lugar de tertulia y también protagonista de altercados o de trágicos sucesos. El 16 de julio de 1906, Manuel Fornos decidió terminar con su vida pegándose un tiro en el corazón en uno de los salones del café. Aunque fue asistido y trasladado con vida al hospital, desgraciadamente falleció unas horas después.

Tras este acontecimiento, que se vio acompañado por algunos problemas con la propietaria del local, la señora de Murga, el café cerró sus puertas. Sin embargo, José lo volvió a abrir implantando algo que hoy en día tenemos muy asimilado: el menú del día con un precio económico. Aunque se esmeró por mantener el negocio en pie, los problemas que su hermano fallecido había tenido con la señora de Murga trajeron consigo nuevas dificultades que desembocaron en un nuevo cierre el 7 de enero de 1908.



Aspecto del café de Fornos hacia 1908.
The History Collection/Alamy

José quería seguir con su negocio y consiguió que se reabriese unos días después, hecho que fue celebrado por la prensa del momento y haciendo alusión a los problemas con la dueña: «De Fornos y sus contornos, la Murga la gente expurga, mas hoy ha triunfado Fornos y vuelve a encender sus hornos. Grito: ¡que te toque la murga!»[23].

Sin embargo, su propietaria lo tenía claro, quería que el café desapareciera de su inmueble, así que optó por subir el alquiler. Este incremento y las disposiciones que se habían ido dictando desde el Gobierno con el fin de frenar el alcoholismo hicieron que el 16 de agosto de 1909 el Fornos cerrase definitivamente.

Hasta ahora solo hemos hablado de los cafés elegantes, pero los trabajadores más humildes también acudían a este tipo de locales, algo más modestos, y a las tabernas. Uno de los cafés económicos más frecuentados por las clases populares madrileñas era el de San Millán, que se encontraba en la desaparecida plaza homónima, a pocos pasos del mercado de la Cebada.

Abierto el 25 de diciembre de 1876 por Manuel Vidal Gallo, era un café cantante que además contaba con billares y que estuvo en activo aproximadamente hasta finales de los años cuarenta. En sus mesas se daban cita obreros, verduleras, cigarreras, literatos de la talla de Pío Baroja, Rafael Alberti, Emilio Carrere, y artistas como Gutiérrez Solana y Maruja Mallo. Fue precisamente esta última quien ganó allí un concurso de blasfemias en el año 1926.

Uno de sus asiduos era el periodista madrileño Antonio Díaz-Cañabate, quien recordaba que a este café se iba a tomar media tostada con manteca que se mojaba en el café con leche y que esa manteca tenía un sabor fuertecito y picaba[24].

Aunque fuese un café de barrio, cuando pasó a manos de un nuevo dueño, Julián Uruburu y Goyri, y este emprendió reformas, quiso que el local tuviese decoración. Así, en el techo se creó un bonito artesonado con formas octogonales, redondas y cuadradas en las que se insertaron los seis cuadros que el pintor José Sánchez Pescador realizó y en los que homenajeó a los parroquianos del bar: comerciantes, vendedores y artistas de teatro. Años después, en 1891, se llevó a cabo una nueva reforma, se colocó luz eléctrica, se eliminaron los espejos que había en las paredes y estos fueron sustituidos por lienzos de Manuel Zapata y Seta en los que representó las calles y edificios más emblemáticos del barrio de La Latina. Pero, además, este pintor, que era del barrio y pasaba muchas horas en el bar, fue más allá y se incluyó a sí mismo en una de las obras del techo jugando al billar[25].

Había además cafetines ambulantes en lugares emblemáticos de la ciudad como la Puerta del Sol a los que acudían los jornaleros a consumir cafés o aguardientes. Asimismo, en la ciudad había varios cafetines económicos que abrían hasta altas horas de la madrugada y donde las gentes más humildes se resguardaban y echaban un sueño en las mesas.



De madrugada en un cafetín económico de la calle Calatrava.
© Archivo General de la Administración

Crótido de Simón Martínez y su imperio del café: El Cafeto[26]

Hablando de cafés, no podemos dejar de hacer alusión a Crótido de Simón Martínez, un burgalés nacido en 1871, que se había visto obligado a emigrar primero a Madrid y luego a Tabasco (México) cuando el negocio familiar de tintura de tejidos quebró por un incendio.

En México se dedicó al comercio de productos agrícolas y como sus hermanos tenían un negocio de coloniales en Madrid, les hacía llegar productos para vender allí.

Tras unos en años México, regresó a España y se instaló en Madrid, donde abrió su negocio de tostado de café llamado El Cafeto y que en 1910 comenzó a expandirse. «Pocas marcas se han abierto paso tan rápidamente y con tan gran éxito como El Cafeto (árbol que produce el café). Y es que D. Crótido de Simón Martínez, su propietario, antes de montar su maravillosa industria de tostar café en España, ha convivido muchos años en Cuba, Puerto Rico y Estados Unidos con los productores más importantes de café, y ha estudiado detenidamente en aquellos centros exportadores la mejor manera de torrefacción, para que el café no pierda ni fuerza ni aroma y conserve su prístina pureza…», resaltaba un artículo publicado en prensa en 1908[27].



Crótido acompañado de su mujer Francisca Ceinos Fernández de la Cuadra durante la reunión de los comisarios de la Exposición Iberoamericana en Sevilla (1929) en el hotel Alfonso XIII.
Cortesía de © Miguel López Pelegrín

Fue un gran hombre de negocios, contaba con dos fábricas de tratamiento de café en Bilbao y Madrid, tuvo pabellón propio para su tostador de café en la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla y, dadas sus relaciones comerciales con América, fue nombrado comisario regio para Sudamérica. Asimismo ostentó los cargos de vicepresidente de la Unión Mercantil,

presidente del Atlético de Madrid, y creó entre sus trabajadores un equipo de fútbol que llegó a competir en la liga española de primera regional, con el nombre de Sociedad Recreativa El Cafeto.

El secreto de su empresa fue el «tostador purificador» con el que contaba y que le permitía tostar con rapidez sin que el café perdiese sus propiedades, cosa que otros tostadores más rudimentarios y antihigiénicos no hacían.

En Madrid tenía un almacén de coloniales en la calle de Hernán Cortés, número 7, en donde vendía café, garbanzos, azúcar y bacalao, y posteriormente, ya en julio de 1910, abrió un elegante local en la calle Fuencarral, 33, esquina San Onofre. desde donde comercializaba sus cafés y otros productos como cacao, tés, bombones o caramelos. Desgraciadamente, no se conserva ninguna imagen de este elegante establecimiento, que sabemos contaba con una portada de madera de caoba sobre la que había unas lunas decoradas con alegorías femeninas que representaban las naciones productoras de café y té.

Con motivo de la batalla de las flores de junio de 1910 y con el fin de anunciar la apertura de su tienda, hizo desfilar por las calles una elegante carroza adornada con cafetos (árboles de café) y en la que iban montadas las artistas vestidas de moras y chinas que habían servido de modelos para las vidrieras[28].

Tuvo tal éxito este nuevo local que en alguna ocasión la circulación de tranvías y coches se vio afectada a causa de la cantidad de personas que habían ido allí a comprar[29].

Era un hombre detallista, como muestra la felicitación de año nuevo a sus clientes a través de las páginas del periódico y el reparto de juguetes a los hijos de sus empleados el día de Reyes, que era reseñado en la prensa.

No le faltaba publicidad, tanto en la prensa como en las calles de la ciudad, apareciendo sus anuncios en las hojas de los diarios, en las medianeras de los edificios o bien en espectáculos teatrales. Además, hacía obsequios a los clientes, como una serie de platos-bandeja artísticos realizados en hojalata con la técnica de la cromolitografía, que podían utilizarse para colgar en casa y de los que creó varios modelos.



Una de las bandejas que se obsequiaban a los clientes de El Cafeto. Esta en concreto reproduce la efigie de una mujer vestida a la moda de los años veinte, diseñada por Gaspar Camps tal y como aparece en la firma.
Cortesía de © Archivo Autora

Crótido llegó a hacer de El Cafeto un gran imperio. En 1922 levantó un edificio en hormigón destinado a almacén de coloniales y tostadero de café en la calle Cerro de la Plata. Como estaba ubicado cerca de la estación de tren, los vagones de la Compañía de Ferrocarriles de la línea Madrid-Zaragoza y Alicante entraban hasta el propio almacén. Era muy querido no solo por su familia —tuvo nueve hijos— y amigos, sino también por sus empleados. Falleció en 1940. Actualmente, una calle en su honor le recuerda en el lugar que le vio nacer, Pradoluengo.



Felicitación de Año Nuevo que Crótido de Simón publicó en *El Heraldo de Madrid* en enero de 1915.
© Biblioteca Nacional de España

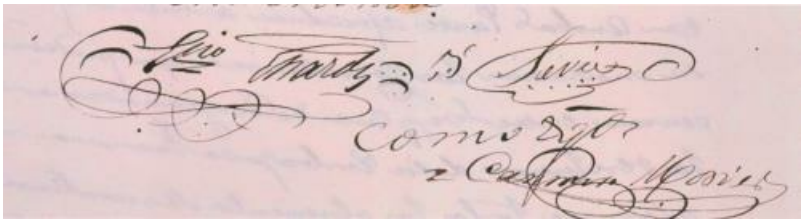
4

EL BUEN COMER

Mr. Lardi o Lhardy. El origen

Durante el siglo XIX la Carrera de San Jerónimo se había convertido en una de las arterias comerciales más importantes de la ciudad, en la que se fueron abriendo negocios elegantes: casas de moda; sombrererías como la de Aimable; joyerías como la de Mellerio; librerías como la de Monier, que fue el primer gabinete de lectura de periódicos y revistas; o incluso estudios fotográficos como el de Jean Laurent.

No es de extrañar que fuese esta calle la que escogiese un tratante de comestibles residente en Burdeos llamado Bartolomé Sevié para establecer, en el número 6, un establecimiento que constaba de una tienda de pastelería, almacén de salchichería y fonda con algunas habitaciones. A él se uniría en el año 1842[30] el cocinero y repostero francés Emilio Huguenin Dubois fundando una sociedad.



La firma de Emilio, que se había ya puesto el apellido de Lhardy y su socio Sevié, en el protocolo notarial que firman en 1842 al constituir su sociedad.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

En esta sociedad, Emilio sería el encargado de regentar el negocio vendiendo únicamente productos de repostería mientras que Bartolomé aportaría los muebles y los utensilios. El éxito inicial de sus ricos *croissants*, milhojas y brioches franceses en la villa hizo que instalase cocinas en el subsuelo y abriese un *restorant* con varios comedores en la planta principal.

Emilio se había formado en su país como cocinero y repostero, pasó por Besançon y luego por París hasta que se estableció por su cuenta en Burdeos, donde comenzó a recibir a la clientela afrancesada española que se había tenido que exiliar a Francia tras el Trienio Liberal y la subida al trono de Fernando VII. No se sabe bien por qué vino a España y se estableció a Madrid, pero

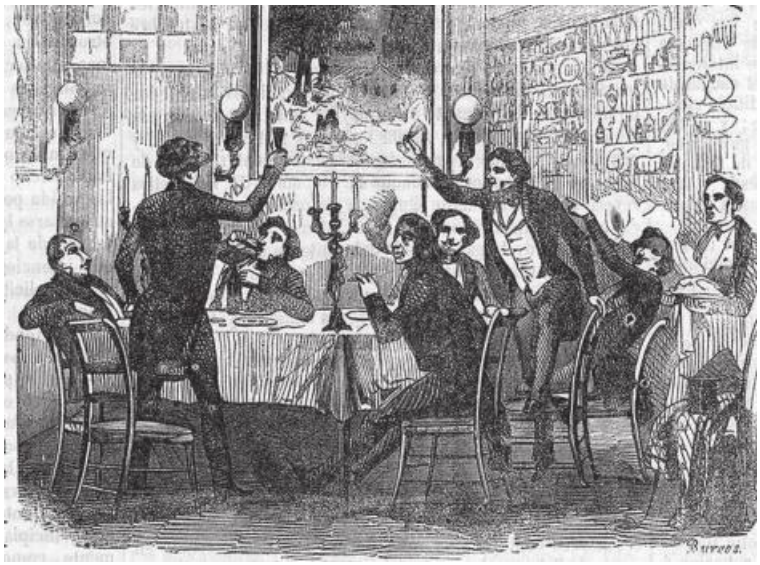
es muy posible que en su restaurante de Burdeos alguno de los viajeros románticos franceses que habían viajado a España le hablase de la Villa y Corte y de la ausencia de buenos lugares para comer.

Afincado en Madrid toma como apellido Lhardy, siendo esta palabra similar al nombre de un famoso café parisino, Hardy. Pronto la fonda de Lhardy comenzó a ganar fama e hizo al negocio prosperar y convertirse en *restaurant*. Un negocio elegante como este debía contar con una decoración acorde a su clientela. Por ese motivo, en 1880, cuando lo regentaba Emilio junto a su hijo Agustín, se encargó la ornamentación del restaurante al decorador Rafael Guerrero, padre de la actriz de teatro María Guerrero, quien había aprendido en París las artes del mueble y la marquetería. Bajo su dirección artística se revistió la fachada con madera de caoba traída de La Habana y se creó un escaparate para exponer las delicias que se vendían y servían. En el interior se colocaron faroles de gas y también se empleó la madera para dos mostradores enfrentados y un espejo al fondo, situado sobre una consola donde se situó el samovar de plata que guarda uno de sus clásicos más celebrados: el consomé de cocido. En su planta superior se dispusieron varios elegantes salones, como el Isabelino o el Japonés, que conservan su decoración original.

A Lhardy se acudía por sus buenos vinos franceses y por sus suculentas especialidades, como el pavo trufado, las empanadas de perdices y de liebre, pasteles, lechoncillos asados, sopa de almendras, pájaros asados, truchas y un largo etcétera. Había novedades en este establecimiento como el servicio en mesas independientes con manteles de hilo y cubertería de plata o que siempre se servían las bebidas frías porque contaba con un pozo de nieve en el sótano.

En sus casi doscientos años de vida, Lhardy ha visto en sus mesas a literatos como Azorín, quien escribió eso de «Madrid no se entiende sin Lhardy»; miembros de la realeza como Isabel II, de la que cuentan las crónicas que hacía escapadas desde palacio para comer en el restaurante; o su hijo Alfonso XII, quien acudía a Lhardy de incógnito con su amigo y confidente el duque de Sesto. También se sentaron políticos como Niceto Alcalá Zamora, artistas como Mariano Benlliure o Sorolla, compositores como Cristóbal Oudrid, aristócratas como el marqués de Cerralbo o cupletistas como Consuelo Vello Cano —la Fornarina—, la Goya o la Chelito.

Ocurrente y divertida es la historia que sucedió en la Nochebuena de 1846 y que tuvo como protagonista al marqués de Salamanca y a siete jóvenes escritores que andaban justos de dinero. La conocemos porque fue narrada por uno de sus protagonistas, oculto bajo el seudónimo del barón de Parla-Verdades, quien y la publicó en *Madrid al Daguerrotipo* y fue reproducida por *La Ilustración.*



En este dibujo publicado en *La Ilustración* vemos a los jóvenes literatos que fueron convidados por el Marqués de Salamanca a cenar en Lhardy.
© Biblioteca Nacional de España

La historia comienza en el Café Suizo, donde los siete jóvenes escritores se habían reunido para charlar mientras tomaban algo. Como ya hemos dicho, no tenían mucho dinero y soñaban con llevarse al buche una buena cena de Nochebuena. Seguramente el hambre que tenían les agudizó el ingenio y les hizo perder la vergüenza, ya que se les ocurrió ofrecer al marqués de Salamanca, dada la fama de riqueza y de mecenas de las artes de la que gozaba, que les invitase a cenar.

Ni cortos ni perezosos, salieron del café y se presentaron en el palacio del aristócrata a eso de las ocho de la noche. Llamaron a la puerta, abrió uno de los sirvientes del marqués a quien solicitaron audiencia con este. El empleado en un primer momento les dijo que el señor no estaba, pero después, cuando uno de ellos apeló a su carácter de escritores públicos, es decir, periodistas, consiguieron entrevistarse con él.

Ya en el estudio del marqués, los jóvenes le contaron su ocurrencia y aunque el aristocrata no pudo evitar echarse unas risotadas, aceptó con gusto ser el anfitrión de tal banquete, pero diciéndoles que no lo podría presidir ya que tenía que asistir esa noche a un homenaje que le iban a hacer en el Circo Price. No obstante, él les dijo que lo dejaba todo dispuesto en su casa para que cenasen ellos y luego más tarde, él se les uniría. Al saber esto los escritores, declinaron su propuesta, ya que no les parecía bien cenar en casa del marqués sin él, pero fue el propio José de Salamanca quien les propuso cenar en Lhardy, donde él mismo iría junto a otras amistades tras el evento del circo.

Dicho y hecho, el sirviente del marqués se acercó a Lhardy para avisar de que su señor precisaba de una mesa para siete comensales y que serían convidados por él. Esa noche los jóvenes cenaron como nunca ya que fueron agasajados con lo mejor de lo mejor: ostras, sopa de almendras, buey, pechugas de gallina, verduras, truchas y compotas y gelatinas.

A la hora del brindis, el marqués brindó con sus invitados, quienes a las tres de la mañana salieron del restaurante y se fueron a la cercana plaza de las Cortes, donde años antes se había erigido una escultura a Cervantes, y en presencia del sereno de la zona comenzaron a hacer un homenaje al escritor elogiando su figura y su obra.

No solo se acudía a Lhardy para disfrutar de sus fogones, su fama era tal que eran muchos los que solicitaban sus servicios de *catering* a domicilio para los bufetes de sus bailes, fiestas y eventos, como el que tuvo lugar el 31 de mayo de 1871, cuando se inauguró la primera línea de tranvía de Madrid, o el que se celebró en 1882 con motivo del segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca y que ofreció el Ayuntamiento de Madrid.

¿Y qué decir de Benito Pérez Galdós? Él, como buen *flâneur* que era, se dejaba caer por la fonda de Lhardy siendo testigo de su evolución y escogiéndola como escenario de varias de sus obras. En *Los ayacuchos*, publicada en 1900, nos cuenta lo siguiente:

> Me llevó el marqués de Salamanca en su coche a la Carrera de San Jerónimo, donde se ha establecido un suizo llamado Lhardy, que es hoy aquí el primero en las artes de comer fino. Vino a Madrid en el 39, estrenándose en la industria pastelera, que fue gran adelanto con relación a lo bueno que aquí teníamos, por lo que se dijo que había puesto corbata blanca a los bollos de tahona… Alentado por el éxito, introdujo el dar de comer, y ha ganado tal fama por su puntualidad, esmero, pulcritud y por la ciencia de sus cocineros, que ya no hay en Madrid quien se le ponga por delante. No tiene alojamiento para huéspedes, pero dispone de un par de habitaciones para un solo pupilo, siempre que se trate de persona bien recomendada y rica.



Retrato de Emilio Lhardy realizado por Federico de Madrazo conservado en Lhardy.
Cortesía de © Pepe Añón

Emilio Lhardy falleció a las siete y cuarto de la tarde del lunes 17 de enero de 1887, en su domicilio de la entonces calle Biblioteca (actualmente calle Arrieta), número 4. Fue enterrado en el Cementerio Británico de Carabanchel, donde hoy en día se conserva su tumba en un estado de cierto abandono.

Agustín Lhardy Garrigues, el pintor paisajista cocinero

Tras la muerte de Emilio, su restaurante pasó a ser dirigido por su hijo, el pintor paisajista, ilustrador y grabador Agustín Lhardy Garrigues. Este ya llevaba algunos años regentando el negocio, conocía sus secretos e incorporó otras novedades en el establecimiento, como la sustitución de los farolillos de gas por alumbrado eléctrico, e hizo la carta algo más española introduciendo los callos o su famoso cocido servido en tres vuelcos. Además, implementó el «*dinner Lhardy*», consistente en ofrecer un menú compuesto por una serie de platos y vino a veinte pesetas que se anunciaba en la prensa el día anterior y podía reservarse. Asimismo consiguió, en 1889, un contrato con los padres benedictinos para comercializar en exclusiva el suculento y famoso chocolate que estos hacían en su obrador sevillano.



En este dibujo de Alejandro Fishermans titulado *Cantantes de la vida* vemos a una mujer descendiendo de su coche de caballos para entrar en Lhardy. A su alrededor desfilan personajes madrileños como los soguillas o porteadores, un sereno con su farol y chuzo, y una madre y su hijo.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Gracias a Agustín, el cocinero artista como le llamaban, Lhardy se llenó de figuras, como el escultor Mariano Benlliure o los pintores Joaquín Sorolla, Cecilio Plá o su maestro, el paisajista Carlos de Haes.

Compaginó durante toda su vida —que se apagó el 3 de abril de 1918— la pintura y la gastronomía, y aunque no sea muy conocida su faceta artística, el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el propio restaurante albergan obras suyas.

Participó en diferentes exposiciones de bellas artes en las que obtuvo varios premios. También trabajó como ilustrador para *Blanco y Negro*, y colaboró, junto a Juan Comba y su buen amigo Mariano Benlliure, en la decoración del palacete de la infanta Isabel de Borbón en el barrio de Argüelles.

Tras la muerte de Agustín, el negocio fue heredado por su hija Lili, que puso a su marido al frente, hasta que en 1926 este lo cedió a los empleados y dos de ellos, el jefe de cocina y el repostero, lo adquirieron. Quedó así en manos de sus descendientes hasta 2020. Ese año, a causa de la crisis económica provocada por la pandemia de la COVID, casi entró en concurso de acreedores.

Su salvación llegó de la mano de otra saga familiar conocida en Madrid por surtir de pescados a la villa desde hace más de cien años: Pescaderías Coruñesas. A lo largo de 2022, sus nuevos dueños emprendieron una restauración del establecimiento, conservando su esencia y recuperando algunas de las antiguas recetas de la casa, como el pato a la naranja o el solomillo Wellington.

Todo aquel que hoy se acerque a Lhardy puede comprar fiambres, hojaldres, pastelitos y un largo etcétera para llevar a casa o tomarse algo en la planta de abajo mientras degusta sus ricas croquetas y hojaldres. Podrá también contemplar todos los moldes y objetos de menaje antiguos o la lista de precios de 1905. Y quien quiera degustar una de sus especialidades de la carta, puede hacer una reserva en uno de sus salones e imaginar que en la misma mesa, hace un siglo, pudo estar sentada la mismísima Isabel II o Benito Pérez Galdós.

Lo que seguramente jamás llegó a imaginar Mr. Lhardy, que era el nombre con el que se le conocía, fue que su humilde fonda, convertida después en restaurante, fuese a ser protagonista de rodajes de videoclips de artistas urbanos como C. Tangana[31], o que el expositor de sus croquetas fuese a convivir en la gran pantalla con la mismísima Ava Gardner en *55 días en Pekín.*





Fotografías actuales de Lhardy.
Cortesía de © Pepe Añón

5

¡AL RICO CHOCOLATE! ¡CHURRITOS, PORRAS, BUÑUELOS!

Con la llegada de los españoles a América a finales del siglo XV, el cacao se comienza a introducir en Europa. Mezclado con leche y azúcar empieza a ser consumido bajo el nombre de chocolate en los círculos de la monarquía y la nobleza, llegándose a crear hasta unos vasos específicos para hacerlo llamados jícaras, que se introducían en unos pequeños platos con una abrazadera central denominada mancerina.

El chocolate se irá extendiendo progresivamente y en el siglo XIX su consumo en España será ya asequible a todas las clases sociales. Para atender a la demanda de chocolate existía una red de pequeños molinos en los que se molía el cacao y se comercializaba tanto el chocolate en onzas como a la taza además de otros productos de confitería, como caramelos o galletas.

Uno de los molinos más populares sería el de chocolates El Indio, que se encontraba en la calle de la Luna, esquina San Roque, y que se mantuvo abierto desde 1847 hasta el año 1994. Tras su cierre, todo su contenido fue adquirido por el Ministerio de Cultura, pasando a las colecciones públicas. Hoy, la tienda de chocolates El Indio se conserva intacta en el Museo del Traje, con su mobiliario original, su decoración pintada, frascos, teléfono, caja registradora y, lo más importante, su molino de chocolate con forma de «indio».

Otras fábricas de chocolates famosas en la villa serían La Colonial, que tenía su sede y depósito central en la calle Mayor, 18 (hoy 16), en uno de los edificios modernistas de Madrid, y cómo no, la de Matías López, el chocolatero más famoso del país.

Matías López, el maestro chocolatero gallego que hizo su imperio en Madrid

Matías López y López se convirtió en uno de los empresarios más importantes del siglo XIX y llegó a convertir su industria chocolatera, Chocolates y Dulces Matías López, en una de las más importantes a nivel europeo. Su historia se inicia en 1825, el año de su nacimiento en el seno de una familia humilde de la localidad lucense de Sarria, y finaliza en Madrid en 1891.

Como otros muchos jóvenes de la época, las pocas perspectivas laborales en su tierra hicieron que el joven Matías, a la edad de quince años, abandonase su Galicia natal y pusiese rumbo a Madrid. Instalado en la capital, empezó a trabajar como dependiente de un comercio y luego en un molino de chocolate.

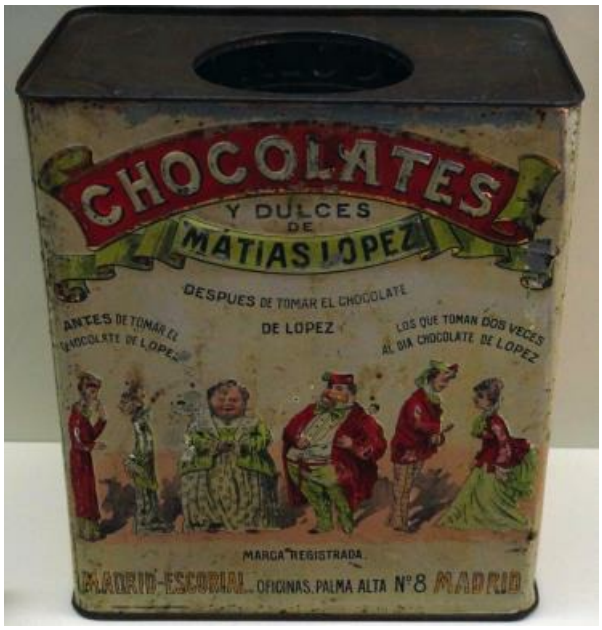
Lo que aquel jovenzuelo Matías no imaginaba era que su periodo como empleado en ese lugar le cambiaría la vida y le llevaría, años después, a crear una gran factoría de chocolates y tener a más de quinientos empleados a su cargo.

Hacia 1850, cuando ya había aprendido los secretos del chocolate, reunió sus ahorros y decidió establecerse por su cuenta abriendo un pequeño obrador en la antigua calle de Jacometrezo. Fue en ese momento cuando, gracias a los estudios que había realizado y a su destreza para los negocios, Matías puso en marcha una ingeniosa campaña de autopublicidad enviando a amigos y familiares a los colmados y ultramarinos de todo el país preguntando varias veces por su chocolate. Meses después, Matías y sus distribuidores aparecían por los comercios ofreciendo sus chocolates y los dependientes, a quienes el nombre les sonaba por las visitas de los clientes enviados por el empresario, los adquirían.

Con esta técnica, el negocio despegó y no le debió de ir nada mal, ya que poco después se hizo con un molino de chocolate más grande en la calle Tudescos y trasladó su obrador allí. Casado con Andrea de Andrés Sánchez, a quien conoció en su etapa en Jacometrezo, ya que ella vivía en la vecina calle del Olivo, su negocio iba viento en popa y pronto se vio en la necesidad de ampliar su fábrica. Para ello se instaló primero en el número 32 de la calle de la Palma Alta y luego en el número 8, donde el arquitecto Joaquín María Vega Mauge levantó un nuevo edificio en el que instaló su casa, las oficinas de su industria y el molino de chocolate, implementando además la maquinaria a vapor y dejando a un lado la elaboración a brazo del cacao.

Pero cada vez se consumía más chocolate y Matías se había convertido en el chocolatero más famoso del país, todos querían sus dulces, que tenían fama por su calidad y su buen precio. Así que en 1875 adquiere una fábrica de refinado de azúcar en El Escorial, la reforma e instala su negocio allí.

Con nueva maquinaria y vías de tren que conectaban la fábrica directamente con la estación ferroviaria, la producción de Matías en El Escorial siguió creciendo. Alrededor de su nueva fábrica creó toda una ciudad: viviendas para los empleados y escuela para sus hijos, una cooperativa de alimentación y una capilla dedicada a San Matías.



En el Museo de Historia de Madrid puede verse esta lata publicitaria de los Chocolates de Matías López con la imagen creada por Francisco Javier Ortega y Vereda para el cartel publicitario de los chocolates.
© Biblioteca Nacional de España

Uno de los secretos que le hizo a Matías ganar cada vez más clientela fue darse cuenta de que, en una sociedad donde el analfabetismo imperaba, la gente compraba impulsada por aquello que veía. Así que se asoció con el pintor e ilustrador Francisco Javier Ortego y Vereda y este realizó para él, en 1871, el que está considerado como el primer cartel publicitario de España: *Los Gordos y los Flacos*. El artista hizo un primer diseño, muy caricaturesco, en el que se veía el antes y el después de una pareja al tomar el chocolate de Matías López. Años después hizo una nueva versión añadiendo una tercera pareja en la que se mostraba el resultado que se producía al tomar el cacao dos veces al día.





Uno de los modos de publicidad que tenían este y otros negocios eran las postales de la firma Unión Postal. En estas dos vemos la tienda de Matías López de la calle de la Montera, 25.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Sus carteles comenzaron a llenar tanto la prensa como las calles de las ciudades siendo vistos por los consumidores que, sin saber leer, cuando entraban en los ultramarinos, señalaban los chocolates de Matías a los tenderos. Estos carteles, además, se incluyeron en los envoltorios y en otro tipo de objetos, como cajas de latón.

Pronto la competencia se dio cuenta de que los chocolates de Matías se vendían porque se reconocían los envoltorios y empezaron a hacerlos del mismo color que los suyos. Ante esto Matías reaccionó y colocó en los envoltorios de sus tabletas una advertencia para los consumidores, incluyendo un retrato suyo.

Fue galardonado con numerosos premios, entre ellos una medalla en la exposición de París de 1889. Abrió una lujosa tienda con portada de madera a modo de depósito central en la calle de la Montera, donde además se vendía café.

Matías falleció en su domicilio de la calle de la Luna a las once de la noche del 18 de junio de 1891 y fue enterrado en la Sacramental de San Isidro. Su imperio chocolatero siguió en manos de su familia, primero bajo el nombre Casa Viuda e Hijos de Matías López y después Sucesores de Matías López, hasta que en 1962 cerró definitivamente la factoría de El Escorial. En el lugar donde se encontraba la fábrica se levantaron nuevas viviendas, conservándose en la actualidad la verja que daba acceso a la misma.

En 2014 su tataranieto rescató la marca elaborando de nuevo el chocolate de modo limitado y vendiéndolo por Internet con el envase original.

El último cafetín de Embajadores: la churrería y buñolería de Atilano

¿Y qué se puede tomar con una taza de chocolate? Hubo un tiempo que picatostes y bizcochos, pero lo que es una tradición por todo el país son los churros y las porras que se venden en los bares y churrerías.



Un grupo de madrileños disfrutando de unos churros en una verbena, tal y como les fotografió Martín Santos Yubero en 1935.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

A partir del siglo XIX, tanto las fábricas de churros y de buñuelos como los puestos ambulantes poblaron las calles más transitadas de la villa y, cómo no, las verbenas. En estos puestos, que contaban con grandes sartenes para freír, los suculentos manjares hechos a base de

harina se servían acompañados de una copita de aguardiente, se espolvoreaban con azúcar y, para quien los pedía para llevar, se ensartaban en un junco.

Es por todos conocida la chocolatería del pasadizo de San Ginés por ser una de las más famosas del país donde tomar un chocolate caliente acompañado de unos churros o porras. Abierta primero como mesón y hospedería en 1890, y luego convertida en buñolería, churrería y chocolatería, San Ginés ha sabido mantener la estética del siglo XIX, ampliando su negocio a nuevos locales y conservando la tradición.

No le pasó lo mismo a la churrería que Atilano Domingo abrió en 1904 en la calle de Embajadores, en lo que entonces era el Portillo de Embajadores, y que se mantuvo en las manos de la misma familia hasta que en el año 2001 la piqueta municipal se llevó el edificio en el que estaba ubicada.

Atilano Domingo llegó a Madrid desde su pueblo natal en Segovia y abrió a principios del siglo XIX una buñolería y churrería en un caserón de dos plantas de la calle de Embajadores 76 —antes 78—. Su churrería fue «el último cafetín o cafetín económico» que permaneció siempre en manos de su familia.

Como contaba Gabino Domingo de Andrés, dueño de la vecina freiduría de gallinejas y entresijos, era uno de esos lugares donde los vecinos y trabajadores de la zona se daban cita por las mañanas para desayunar en tertulia.

Era un establecimiento sencillo, con un salón con banco de madera corrido, mesas de mármol y sillas sin respaldo. Su pavimento estaba cubierto de unas bonitas baldosas hidráulicas que se dejaban ver cuando no había servilletas por el suelo. Cuando lo abrió, colocó en el exterior de la fachada un letrero de madera donde se leía su nombre y posteriormente lo sustituyó por un rótulo más moderno sobre cristal pintado.

Tenía una barra de mármol sobre la que se disponían los vasos y los recipientes donde se mantenían calientes el chocolate y la leche.

En sus inicios se despachaba café de puchero, malta, café de recuelo y chocolate. Posteriormente introdujeron la cafetera, y para que su clientela no dejase de ir y se acostumbrase al nuevo café, estuvieron tres días sirviéndolo gratis.

En la cocina contaba con una gran chimenea y un fogón en el que se freían los churros, los buñuelos y las ranitas. Su forma de elaboración era diferente. Los churros se hacían con la jeringa en forma de estrella, la porra se enroscaba y los buñuelos se hacían a mano. En cuanto a las ranitas, no eran otra cosa que una porra abierta a la mitad, tostada y regada con anís y azúcar, un dulce muy habitual en el Madrid de las primeras décadas del XX[32].



Carné de socio de la Unión de Fabricantes de Buñuelos y Churros de Madrid de Atilano Domingo.
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid

Aunque estuvo a punto de desaparecer debido al estado ruinoso de la vivienda, «Al final, gracias a influencias en el Ayuntamiento, conseguimos que nos dejaran arreglarlo, en 1973, en vez de derribarlo»[33], relataba uno de los tres nietos que regentaban el local.

Por desgracia, en el año 2001, decíamos adiós, en palabras del historiador y gastrónomo Joaquín de Entrambasaguas, a «este cafetín, que guarda el alado recuerdo de otros tiempos, de los de aquel Madrid pequeño, pero no angustiosamente apretado como ahora; pueblerino, si se quiere, pero con un espíritu que va evaporándose en la lejanía de los años, tiene su origen en los últimos del siglo pasado, al menos en el reinado de don Alfonso XII, el “guapo mozo” madrileño…»[34].





En estas dos fotografías puede verse el aspecto de la churrería-buñolería de Atilano en el año 1971.
© Biblioteca Pública Municipal Pío Baroja

6

ARISTÓCRATAS COCINERAS

La condesa Emilia Pardo Bazán

Todo el mundo sabe que Emilia Pardo Bazán fue una gran escritora, periodista y crítica literaria, además de adalid del feminismo, pero quizás es menos conocida su faceta de «cocinera» y etnógrafa de la tradición culinaria española.

Corría el año 1892 cuando Emilia inició su proyecto editorial Biblioteca de la Mujer, que tenía el objetivo de divulgar entre las mujeres españolas las ideas sobre el feminismo que circulaban por el resto de Europa. Sin embargo, no consiguió la repercusión que ella esperaba y por ese motivo se lanzó a terminar la colección con dos volúmenes dedicados a la cocina: *La cocina española antigua,* en 1913, en el que incluía recetas tradicionales, y, cuatro años después, en 1917, *La cocina española moderna*, con elaboraciones más contemporáneas. Además, prologó a su amigo, también escritor, Manuel María Puga y Parga, conocido como Picadillo, en sus libros relacionados con la gastronomía gallega.

Puede chocar que una autora como la Bazán publicase unos manuales de cocina dentro de una colección de libros que pretendía que la mujer tomase conciencia de su condición marginal en la sociedad. No obstante, una de las ideas que defendía el feminismo del XX y principios del XIX era la importancia que tenía conocer la economía doméstica y la nutrición para llevar una vida sana y evitar enfermedades.

Además, Emilia, en sus libros de cocina, no se limitó a compilar recetas, sino que en ellos la autora plasmó su pensamiento progresista. En el prólogo de *La cocina española antigua* dice:



En *Los Salones de Madrid* se publicó esta foto de Franzen donde podemos ver un banquete en el comedor de Emilia Pardo Bazán (1898).
© Biblioteca Histórica Municipal

> Cuando yo fundé la Biblioteca de la Mujer era mi objetivo difundir en España las obras del alto feminismo extranjero (…). He visto, sin género de duda, que aquí a nadie le preocupan gran cosa estas cuestiones, y a la mujer, aún menos. Cuando por acaso insólito la mujer se mezcla en política, pide varias cosas asaz distintas, pero ninguna que directamente, como tal mujer, le interese y convenga. Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas. En vista de lo cual, y no gustando de luchas sin ambiente, he resuelto prestar amplitud a la sección de economía doméstica de dicha biblioteca, y ya que no es útil hablar de derechos y adelantos femeninos, tratar gratamente de cómo se prepara escabeche de perdices y la bizcochada de almendras.

Es precisamente en el prólogo de esta obra donde Emilia rebate la idea de que la cocina sea un asunto únicamente femenino, mencionando la existencia de numerosos cocineros varones prestigiosos. Lejos de pensar que se trata de un mero manual culinario, en *La cocina española antigua*, la condesa aprovecha para dar una lección de erudición definiendo términos culinarios como el burete[35] o los fritos, y cuestionando en varias ocasiones al Diccionario de la Real Academia[36] por no incluirlos.

Ella se metió en los fogones y con sus manuales nos dejó para la posteridad un buen número de recetas que, de no ser por la autora, se habrían perdido. De ahí que nuestra Emilia tuviese una visión de etnógrafa, llevando a cabo una recopilación de recetas de otros cocineros, manuales de

cocina o que otras personas le proporcionaron. Por otro lado, apeló a su propia memoria familiar preservando varias de las recetas antiguas que había conocido desde su niñez y que no quería que cayesen en el olvido.

Su visión de la cocina estaba asimismo muy vinculada a la historia y a la sociedad en la que vivía, una sociedad en la que se debatía si había que seguir o no a la cocina francesa por ser considerada esta más refinada y mejor. Su postura estaba clara: ella apostaba por la cocina nacional: «Cada nación tiene el deber de conservar lo que la diferencia, lo que forma parte de su modo de ser peculiar. Bien está que sepamos guisar a la francesa, a la italiana y hasta a la rusa y a la china, pero la base de nuestra mesa, por ley natural, tiene que reincidir en lo español».

A lo largo del texto hace referencia a los lugares donde probó la receta o a aquellos en los que se sirve cierto plato: «Más de un señor que tiene cocinero pide en el Suizo, en la calle de Alcalá, al volver del teatro, unas sopas de ajito, y se las come con delicia. Los sándwiches, para nosotros cosa elegante, son en Inglaterra un manjar popular, y si España fuese poderosa, ¿quién sabe si sus sopas de ajo no traspasarían en triunfo la frontera?».

En su segundo manual, *La cocina moderna*, la Bazán adaptaba los guisos de la cocina extranjera a la mesa española refrendando la idea que había manifestado en su manual precedente sobre que la base de la mesa tenía que ser lo nacional. Ella defendía que los platos extranjeros los podíamos hacer a nuestro modo y que, en algunos casos, el resultado no era bueno; sin embargo, en otras ocasiones, como es el de las croquetas, la versión española era mejor: «La croqueta francesa es enorme, de forma de tapón de corcho, dura y sin gracia. Aquí, al contrario, cuando las hacen bien, las croquetitas se deshacen en la boca de tan blandas y suaves».

Además, en este segundo manual, recogía nuevas recetas y versiones alternativas de platos que ya había presentado y que le habían hecho llegar.



Anuncio de aceite de oliva con Emilia Pardo Bazán.
© La Real Academia Gallega

La marquesa de Parabere

La otra «aristócrata» que se dedicó a la gastronomía fue la marquesa de Parabere, una mujer bilbaína muy culta e inteligente que de marquesa en verdad no tenía nada. Nuestra Maritxu, que es como se la conocía, se puso el título de marquesa sin corresponderle[37] y con él firmó sus recetarios y publicaciones culinarias.

Pero conozcamos mejor a la mujer que llegó a publicar numerosos escritos sobre el arte de la cocina y recetarios que hoy en día están presentes en todas las casas españolas.

María Manuela Eugenia Carolina Mestayer Jacquet nació en el año 1877 en el seno de una familia acaudalada; su padre era un empresario y diplomático francés y su madre, de origen también galo, era la hija de un famoso banquero, por lo que Maritxu no solo gozó de una

esmerada educación en la que se incluían los idiomas, sino que viajó mucho con sus padres conociendo de primera mano los mejores restaurantes europeos.

Su vocación por la gastronomía surgió después de su boda en 1901 con el abogado bilbaíno Ramón Echagüe Churruca, cuando se dio cuenta de que a su marido le gustaba comer en la Sociedad Bilbaína en lugar de en su casa. Podría haber cambiado de cocinera, pero decidió aprender leyendo publicaciones gastronómicas y consultando a chefs con los que mantenía correspondencia. Su aprendizaje fue de tal éxito que además compartió sus conocimientos con otras mujeres a través de cursos que impartía ella en Bilbao.

Hacia 1929 comenzó a colaborar en la prensa escribiendo columnas culinarias que firmaba como como Maritxu y, a partir de los años treinta, empezó a publicar libros de cocina: primero llegó *Confitería y repostería* (1930) al que le siguió, en 1933, el que fue el recetario español más vendido y reeditado del siglo XX, *La cocina completa*. Este manual en el que se explicaban paso a paso las elaboraciones tuvo una acogida extraordinaria entre público y prensa. Así, en *ABC* el crítico J. Miquelarena apuntaba:

> Acaba de publicarse el *Quijote* de la cocina y lo ha escrito doña María Mestayer de Echagüe (marquesa de Parabere). Una mujer vasca, naturalmente. Tenía que ser aquel país el que diera esta obra cumbre —*La cocina completa*— del buen mantel… El libro de doña María Mestayer de Echagüe no está limitado a la cocina vasca, sino que es una antología amplia de las más delicadas fórmulas internacionales, que la autora ha tenido la fortuna de probar para cerciorarse…[38].

En 1935 escribió un recetario centrado en la cocina vasca titulado *Platos escogidos de la cocina vasca*, pero se trata de un libro casi imposible de encontrar debido a la desaparición de ejemplares durante la Guerra Civil. Tras el conflicto siguió publicando títulos como su *Historia de la gastronomía* de 1943, donde ofrece un recorrido histórico por la cocina.

En 1935, a sus cincuenta y ocho años y con los hijos ya mayores, después de recibir una herencia, deja a su marido en Bilbao y se traslada a Madrid para abrir un restaurante de alto nivel: el Restaurant Parabere. Ubicado en la calle de Cádiz, número 9, esquina con Espoz y Mina, a pocos pasos de la Puerta del Sol, el Parabere abrió sus puertas en abril del año 1936 con una decoración *art déco*, tan de moda en ese momento y con una oferta culinaria centrada en la cocina vasca.

Dada la fama que había conseguido la marquesa con sus escritos y publicaciones, el establecimiento pronto se convirtió en un referente gastronómico en la capital acogiendo a lo más granado del Madrid del momento.

Al poco de comenzar la guerra, el sindicato de hostelería de la CNT colectivizó el establecimiento transformándolo en un lugar para dar de comer y agasajar a personalidades afines a la causa republicana. Así pues, durante estos años de conflicto y con la ciudad sitiada, la marquesa se convirtió en una camarada republicana más y sirvió sus guisos a diplomáticos, militares, brigadistas internacionales, periodistas como Hemingway, escritores como Alberti y a políticos como Indalecio Prieto, entre otros.



Hoja de Lunes, del 13 de abril de 1936 donde se anunciaba el restaurante de la marquesa.
© Biblioteca Virtual de Prensa Histórica



Los libros de la marquesa de Parabere, todo un éxito editorial en su tiempo, se siguen reeditando en nuestros días.
© Archivo Espasa

Finalizada la guerra, la marquesa regentó el restaurante de la terraza del frontón Rosales, y ya en 1940 abrió de nuevo su restaurante, pero esta vez se lo llevó a la calle Villanueva en el barrio de Salamanca, donde permaneció abierto hasta 1943. En esos años de posguerra fue todo más complicado, había mucha tensión política, no había tanto género y además tenía competencia. Por desgracia, en 1943 el restaurante fue clausurado por encontrarse en las tarteras que se mandaban a la cárcel mensajes políticos.

Fue un duro golpe para ella, pero eso no la desanimó. Decidió seguir trabajando en sus publicaciones, no regresó a Bilbao y se retiró a su casa de la calle Serrano para escribir su proyecto editorial más importante, la *Gran enciclopedia culinaria*. Solo pudo completar cinco volúmenes antes de fallecer por un coma diabético el 19 de noviembre de 1949 en Madrid. Su obra final quedó inconclusa y no pudieron ver la luz los textos que tenía ya escritos. Sus nietos conservan ahora todo ese legado documental escrito por su abuela a mano, y están trabajando en la clasificación y ordenación de la documentación con la ilusión de editar los tomos en los que ella trabajó durante los últimos años de su vida.

Figura fundamental de la historia de la gastronomía española, la marquesa de Parabere está muy presente en las casas españolas y en los fogones de los grandes chefs, que la tienen como referencia y siguen aún hoy en día sus recetas.


¡MIRE
AL
PAJARITO!

1. LOS BRITÁNICOS QUE LO INICIARON TODO: CHARLES Y JANE CLIFFORD
2. EL PRIMER FOTÓGRAFO EN UNA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA: RAFAEL CASTRO ORDÓÑEZ
3. ARTE Y COMO INDUSTRIA: EL FRANCÉS JEAN LAURENT Y MINIER
4. LA BAILARINA FRANCESA DEL DAGUERROTIPO: MARIE GUY-STÉPHAN
5. CONDESA, COLECCIONISTA Y FOTÓGRAFA *AMATEUR*: ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN
6. LA FIRMA FOTOGRÁFICA ALFONSO

1

LOS BRITÁNICOS QUE LO INICIARON TODO: CHARLES Y JANE CLIFFORD

Madrid, 15 de diciembre de 1863,
calle Mayor

Eran las siete de la mañana cuando el sereno Agustín terminaba su ronda en la Puerta del Sol y regresaba a su casa. De camino debía tomar la calle Mayor hasta la plaza Mayor para después seguir por la calle de Toledo. Esa mañana, a la altura del número 18, se encontró en el portal con la fotógrafa Jane Clifford, su ayudante y su laboratorio portátil.

—¡Buenos días, señora Clifford!

—¡Buenos días, Agustín! —le contestó Jane con su marcado acento inglés.

—Sale usted hoy muy temprano, ¿es que tiene algún encargo fuera de la ciudad?

—Nada que ver, Agustín. En realidad, voy muy cerca, al Real Museo de Pinturas de Madrid.

—¡Vaya! Pues que tenga buena jornada.

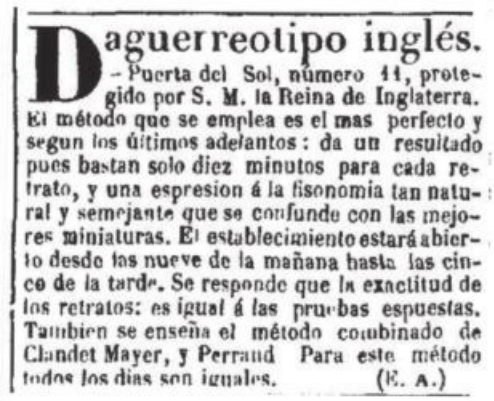
—Igualmente, Agustín, y a ver cuándo se pasa con su señora por mi estudio para hacerle esos retratos que querían enviar a sus parientes de… ¿dónde era?

—De Cangas de Onís. Pronto nos pasaremos, descuide.

Entonces Jane y su ayudante se montaron en el coche de caballos que les llevaría hasta el Real Museo de Pinturas de Madrid. Atravesaron la Puerta del Sol, saludaron a Mr. Lhardy, que estaba recibiendo género en su restaurante, y Jane no pudo evitar sentir nostalgia al pasar por la antigua galería acristalada que tuvo con su marido[1], cruzaron la plaza de Neptuno y finalmente llegaron. A la puerta del museo bajo el grupo escultórico de Apolo, les estaba esperando el director, el pintor Federico de Madrazo, para darles la bienvenida y explicarles que ya la aguardaban las cincuenta y cinco piezas del Tesoro del Delfín que Jane iba a fotografiar. Un trabajo que respondía al encargo realizado meses atrás por sir John Charles Robinson[2], conservador del Museo de South Kensington de Londres (actual Museo Victoria & Albert), pero la demora en la tramitación de los permisos había provocado que Jane tuviese que hacer el trabajo sola debido al fallecimiento de su marido[3]. Las fotos tendrían un eminente sentido pedagógico, ya que servirían a los estudiantes de artes decorativas para el estudio de modelos.

Finalmente, el 10 de noviembre de 1863, se emitía la real orden que permitía a Robinson la realización de las fotografías de parte del Tesoro del Delfín, «valiéndose de un fotografista de su confianza».

En cualquier caso, ella era una reputada fotógrafa que había trabajado junto a su marido Charles Clifford en los diversos gabinetes que había establecido en Madrid desde su llegada en 1850. A su muerte, en enero de 1863, ella continuó con el negocio manteniendo el nombre comercial hasta 1868. Una profesional de su categoría y experiencia, que además formaba parte de la Sociedad Francesa de Fotografía, era la idónea para desempeñar este encargo. Nadie lo iba a hacer mejor.



Daguerreotipo inglés.

– Puerta del Sol, número 11, protegido por S. M. la Reina de Inglaterra. El método que se emplea es el mas perfecto y segun los últimos adelantos: da un resultado pues bastan solo diez minutos para cada retrato, y una espresion á la fisonomia tan natural y semejante que se confunde con las mejores miniaturas. El establecimiento estará abierto desde las nueve de la mañana hasta las cinco de la tarde. Se responde que la exactitud de los retratos: es igual á las pruebas espuestas. Tambien se enseña el método combinado de Clandet Mayer, y Perraud Para este método todos los dias son iguales. (E. A.)

Anuncio del gabinete de daguerrotipo de Clifford en la Puerta del Sol, número 11, publicado en *El Clamor Público*, 3 de mayo de 1851.
© Biblioteca Nacional de España

Antes de comenzar, Jane admiró las piezas para saber en qué posición fotografiarlas. Se quedó maravillada ante el detalle y la suntuosidad de las copas, jarros y vasos que componían el conjunto. Para ella era todo un reto captar esos recipientes realizados en cristal de roca tallada con ornatos con piedras preciosas y dorados. Jane se fijó hasta en los estuches protectores, ¡nunca había visto nada igual! Cada uno de ellos había sido trabajado a medida para contener la pieza que protegerían. Eran de piel granate y sobre ellos se habían estampado motivos heráldicos en dorado.

Jane estaba ansiosa por empezar y aprovechar la luz que entraba en el patio interior del museo, se colocó su ropa de trabajo y comenzó a preparar la sesión. Ella, como también habría hecho Charles y otros fotógrafos presentes en Madrid, como Jean Laurent y Minier, del que hablaremos más adelante, hacía uso de la técnica del colodión húmedo[4]. La misma consistía en la preparación de una placa de vidrio que tenía que permanecer humedecida con colodión durante el proceso de la toma de la imagen y del revelado. Para ello, Jane se había llevado su laboratorio fotográfico portátil cargado de placas, gavetas y los compuestos químicos necesarios. Después las placas se positivarían por contacto en un papel de color huevo denominado albúmina.

El trabajo con las piezas del Tesoro del Delfín era más laborioso y delicado que los retratos que solía hacer en su estudio o las tomas que había realizado junto a su marido durante las obras de la Puerta del Sol en 1857 o de la construcción del Canal de Isabel II, en 1858. Jane debía

esperar a que el conserje del museo dispusiese el objeto en el patio o bien contra una ventana para, a continuación, introducir la placa de vidrio humedecida en la cámara (dispuesta en su trípode), realizar la imagen y posteriormente revelarla en su laboratorio portátil.

Al ser una tarea ardua y condicionada por las horas de sol, tuvieron que volver varios días para poder finalizarla. Seguramente Jane no se dio cuenta, pero cuando realizó las fotos dejó para la posteridad información muy útil sobre la ubicación en la que las tomó, ya que en muchas de ellas se reflejan partes de la arquitectura del museo. Además, cuando en 1918, tras el robo de parte del Tesoro del Delfín perpetrado por un exempleado del museo, se recuperaron las piezas, sus fotografías sirvieron para conocer el estado anterior. Por desgracia, once de ellas desaparecieron y solo se conocen a través del trabajo de Jane.



La fotografía se puso tan de moda que se anunciaba en la prensa, como podemos ver en esta ilustración de *El Gato*, del 27 de noviembre de 1864.
© Biblioteca Nacional de Catalunya

Pese a ser una gran artista de la fotografía, nunca tuvo conciencia de autoría y no firmó ni estas ni otras fotografías. De este encargo se quedó los negativos y seguramente comercializó algunas copias ya que, además de las originales hechas para el South Kensington Museum, se conservan otras en instituciones como en el Museo Nacional del Prado, el Museo de Gotemburgo o el Palacio Real, entre otras.

Sin embargo, son muchas las cuestiones que se desconocen sobre Jane. No se sabe ni la fecha ni el lugar de nacimiento. En 1885 dejó de pertenecer a la Sociedad Francesa de Fotografía, por lo que se supone que fallecería ese año. Lo que sabemos es que estuvo en activo en Madrid trabajando junto a Charles Clifford en la década de los cincuenta y sesenta del siglo XIX, en los gabinetes fotográficos que establecieron en la calle de la Montera, la Carrera de San Jerónimo y la Puerta del Sol bajo el nombre comercial El Daguerrotipo Inglés.

Cuando enviudó, cobró las deudas que tenía de su marido y siguió trabajando en un nuevo estudio en la calle Mayor, manteniendo el mismo nombre comercial que tenía con su esposo.

Sabemos que el matrimonio Clifford había comenzado haciendo retratos en daguerrotipo y calotipo hasta que la técnica fue evolucionando. Y cuando Jane se estableció por su cuenta se dedicó también a los retratos en pequeño formato para las tarjetas de visita, y finalizó los encargos que su marido dejó sin terminar, como eran algunas vistas monumentales de España.

Jane fue una mujer atrevida. Llegó a subirse en el globo aerostático «de colosales dimensiones» de los aeronautas Goulston, elevado desde la plaza de toros de Madrid en enero de 1851, y así quedó reseñado en *La Ilustración* el 18 de enero de 1851:

> En la tarde del domingo se verificó en la plaza de toros la ascensión aerostática, en un globo de colosales dimensiones, de los aeronautas ingleses Goulston, Clifford y la esposa de este último, mistress Clifford (sic). Como la humedad era grande y la niebla muy densa, el espectáculo no tuvo lucimiento alguno. El globo se elevó, y a muy corta distancia se ocultó a la vista de los espectadores que en gran número había fuera de la puerta de Alcalá. La misma densidad de la atmósfera impidió también el que pudiese observarse con exactitud la dirección de los viajeros.



Charles Clifford fue enterrado en el Cementerio Británico de Carabanchel. Su lápida hoy en día se conserva en la pared del acceso al cementerio y en ella leemos una inscripción en la que se hace referencia a su mujer.

© Album



Jane Clifford. Vaso de cristal con piquera y asa trebolada del Tesoro del Delfín. Copia a la albúmina a partir de negativo al colodión húmedo. ©Museo de la Universidad de Navarra.
Cortesía de © Archivo Autora



Grabado de la ascensión en globo de los Clifford el 18 de enero de 1851. *La Ilustración.*
© Album

2

EL PRIMER FOTÓGRAFO EN UNA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA: RAFAEL CASTRO ORDÓÑEZ

Durante el siglo XVIII, bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV, sobre todo, se llevarían a cabo numerosas expediciones científicas a las posesiones de Ultramar y se enviaba a España gran número de material de carácter etnográfico, científico y también arqueológico que hoy puede verse en varios museos. Con la entronización de Fernando VII, esta actividad científica se detendrá y no se retomará hasta el reinado de su hija, la reina Isabel II.

La primera y más importante empresa ultramarina isabelina fue la Comisión Científica del Pacífico. Organizada por el Ministerio de Fomento, partió de Cádiz en 1862 y se dirigió a las costas sudamericanas del Pacífico para regresar en 1865. Para llevar a cabo su misión se envió a un grupo de naturalistas vinculados al Museo de Ciencias Naturales de Madrid, cuyo objetivo era formar colecciones científicas que enriqueciesen los fondos de los museos españoles y realizar investigaciones sobre la flora y la fauna americana. Algo que la hizo única es que fue la primera que contaba con un fotógrafo, Rafael Castro Ordóñez, para documentar el viaje entre 1862 y 1864.

Rafael Eduardo Castro y Ordóñez nació en Madrid en 1834 en el seno de una familia dedicada al arte, ya que su padre era el pintor y restaurador Antonio Castro. Inició su formación como pintor y dibujante en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que luego completó en París junto al prestigioso pintor Leon Cogniet. Allí entraría en contacto con la fotografía y comenzaría a interesarse por su estudio y práctica.

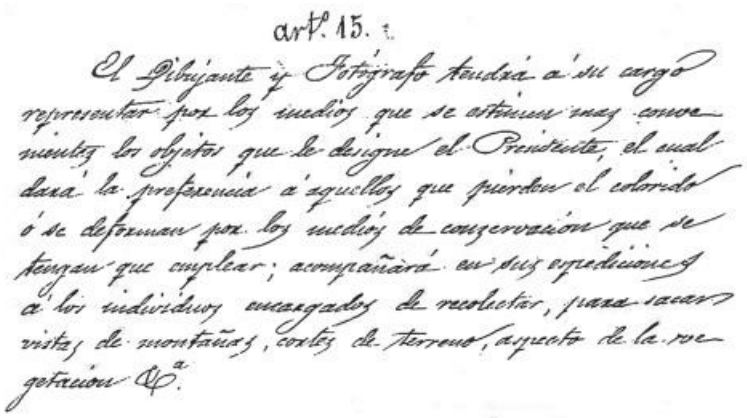
Cuando regresó a Madrid abrió en la calle Preciados, en enero de 1862, un gabinete dedicado a la fotografía en pequeño formato para las tarjetas de visita, tan en boga por entonces.

Además, Castro sacó adelante su «Galería de contemporáneos»[5], que consistía en una serie de retratos de hombres ilustres acompañados de unas reseñas biográficas, que se adquirían por entregas y previa suscripción.

Estaba previsto que el fotógrafo Rafael Fernández de Moratín integrase la expedición al Pacífico, pero al renunciar a ello fue enviado Castro como fotógrafo oficial del viaje en junio de 1862. Como no estaba especializado en vistas monumentales, acudió al gabinete de Charles Clifford para que este le enseñase a hacer este tipo de imágenes.

Sus funciones en la expedición científica quedaban establecidas en un reglamento, que recogía que su trabajo era «representar por los medios que se estimen más convenientes los objetos que le designe el presidente, el cual dará preferencia a aquellos que pierden el colorido o

se deforman por los medios de conservación que se tengan que emplear; acompañará en sus expediciones a los individuos encargados de recolectar, para sacar vistas de montañas, cortes de terreno, aspecto de la vegetación, etc.».


art.º 15. ª

El Dibujante y Fotógrafo tendrá á su cargo representar por los medios que se atribuyen mas convenientes los objetos que le designe el Presidente, el cual dará la preferencia á aquellos que pierdan el colorido ó se deformen por los medios de conservacion que se tengan que emplear; acompañará en sus expediciones á los individuos encargados de recolectar, para sacar vistas de montañas, cortes de terreno, aspecto de la vegetacion &c.ª

Artículo 15 del Reglamento que establecía las funciones de Castro. Museo Nacional de Ciencias Naturales.

© Museo Nacional de Ciencias Naturales Archivo AMNCN-CSIC



Retrato de Rafael Castro Ordóñez sobre placa de vidrio. Museo Nacional de Ciencias Naturales.
© Museo Nacional de Ciencias Naturales Archivo AMNCN-CSIC

A lo largo del viaje, Castro también escribió crónicas que se publicaron, junto a imágenes grabadas, en *El Museo Universal*[6]. Recorrió Brasil, Uruguay, Argentina, Islas Malvinas, Chile, Perú, Ecuador, Panamá y California, dejando para la posteridad fotografías y dibujos con vistas monumentales y retratos de tipos humanos principalmente.

En 1864, cuando las relaciones entre España y las repúblicas andinas se deterioraron, regresó a Europa pasando primero por Nueva York, donde realizó algunas fotografías urbanas. Y a mediados de 1865 ya se encontraba de vuelta en Madrid para comenzar con el proceso de revelado de las imágenes que había tomado en la expedición.

> El Sr. D. Rafael Castro y Ordóñez, fotógrafo y dibujante de la comisión científica que fue al Pacífico, ha solicitado del Gobierno se le designe un local a propósito para continuar los trabajos para dicha comisión. Estos consistirán en la reproducción de los cráneos, momias, aves y objetos que se crean más

necesarios, así como también el tirado de positivas de los clichés hechos en el transcurso del viaje…[7].



Rafael Castro Ordóñez vestido de mujer con motivo del carnaval. Esta fotografía forma parte del álbum fotográfico del pintor Manuel Castellano, que se custodia en la Biblioteca Nacional de España.
© Biblioteca Nacional de España. Colección Castellano

Por desgracia, al poco de su regreso, el fotógrafo se quitó la vida pegándose un tiro en el pecho. Según la prensa, Castro tenía el propósito de suicidarse desde agosto de 1865, porque esa era la fecha de la carta que se encontró en su bolsillo en la que afirmaba que solo él era responsable de su muerte[8]. Aunque fue socorrido por los médicos y estuvo algunos días entre la vida y la muerte, falleció el 10 de diciembre de 1865 a la edad de treinta y cinco años.

En 1866, parte de su obra se expuso en una muestra muy concurrida en el Jardín Botánico dedicada a la expedición del Pacífico. El material recogido por los expedicionarios así como fotografías y dibujos de Castro se repartieron por diversas instituciones, como el Museo Nacional de Ciencias Naturales, el Museo Nacional de Antropología o el Museo de América, entre otros.



Vendedora de puntillas por Rafael Castro y Ordóñez. Museo de Ciencias Naturales.
© Museo Nacional de Ciencias Naturales Archivo AMNCN-CSIC

3

LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE Y COMO INDUSTRIA: EL FRANCÉS JEAN LAURENT Y MINIER

¿No habéis visto esas fotografías de ciudades
españolas que en 1870 tomó Laurent?
Ya esas fotografías están casi desteñidas, amarillentas,
pero esa vetustez les presta un encanto indefinible.

AZORÍN

Figura fundamental en la historia de la fotografía decimonónica es el francés Jean Baptiste Laurent y Minier, quien en 1844 se trasladó a Madrid, donde se afincaría hasta su muerte. Se dedicó a la industria de la fotografía y su legado resulta imprescindible para historiadores, restauradores, urbanistas, arquitectos, antropólogos o historiadores de la moda, ya que en él está todo representado: desde edificios que han desaparecido a otros que se han transformado con el tiempo, obras de arte, calles, tipos populares y hasta retratos de políticos, actores, actrices o artistas del siglo XIX.

Pero conozcamos un poco mejor a Laurent, que tanto hizo, sin saberlo, por nuestro patrimonio histórico…

Jean Laurent, o Juan, como él mismo se haría llamar[9], nació el 23 de julio de 1816 en Garchizy (Nevers), pequeña población de la Borgoña, donde comenzó a trabajar en la industria papelera. Luego se trasladó a París y posteriormente, en 1844, con veintiocho años, se estableció en Madrid.



Botón de uno de los empleados de la Casa Laurent. En él se aprecia una cámara fotográfica rodeada de rayos de sol y las letras «Fotografía de J. Laurent».
Cortesía de © Archivo Autora

En la capital funda, junto con Antonio Geaudrod, la fábrica de cartones Laurent, Geaudrod y Compañía, en la que producirán cartones, papeles jaspeados y telas labradas para encuadernación. Más tarde, se dedicará a la fabricación de cajas, por lo que fue distinguido con la medalla de bronce en la Exposición Industrial de Madrid de 1845 y la de plata en la Nacional de 1850. Debido a su conocimiento de los pigmentos, adquirido por su labor como jaspeador, empezó a colorear litografías que exponía al público. Pero en 1865 dará un giro a su vida al cerrar el negocio de las cajas para dedicarse a la disciplina que había aprendido en su país natal: la fotografía.


DEPÓSITO POR MAYOR CALLE NÚM. 5,

LAURENT Y COMPAÑIA.

Premiados con la medalla de plata en la exposicion española de 1850.

CENTRAL Y MENOR, DEL OLIVO TIENDA.

Gran fábrica de *cajas de cartulina y carton*,

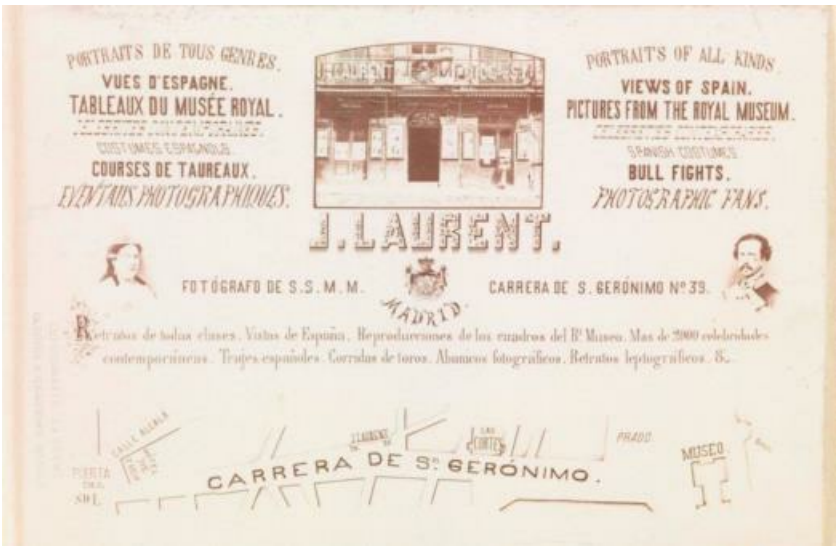
papeles jaspeados y telas labradas para encuadernaciones.

Gran surtido de libros de memoria ingleses para bolsillo, bonitos y elegantes, á 6 rs.

Se satisface á todos los pedidos con la prontitud que deseen los consumidores, cualquiera que sea el lujo y la importancia del encargo.

Anuncio de la fábrica de cajas de cartón de Laurent en *El Heraldo* del 21 de abril de 1851.
© Museo de Historia de Madrid

Esta andadura comenzó al establecerse en el estudio que Charles y Jane Clifford habían dejado libre en la azotea de la Carrera de San Jerónimo, 39, bajo el nombre Fotografías J. Laurent. El local contaba con una galería acristalada que recibía luz natural, una sala de recepción y una sala de posado donde empezó a hacer retratos. Consciente de la importancia de la distribución y difusión de su trabajo, abrió una tienda en el bajo del edificio que contaba con escaparates donde se exhibían sus trabajos.



Tarjeta publicitaria de la casa Laurent. Museo del Prado.
© Museo Nacional del Prado

Sus retratos en formato de tarjeta de visita[10] pronto ganaron fama por su calidad técnica, lo que propició que por allí pasasen las personalidades más notorias del momento: aristócratas, actores y actrices, toreros, compositores, políticos, miembros de la realeza… ¡Nadie escapó a su objetivo! Por lo demás, las imágenes con este formato traerán consigo una nueva afición: el coleccionismo de los retratos fotográficos.

Cuando una figura pública acudía a retratarse a un estudio como el de Laurent, el fotógrafo le entregaba las fotos, pero se quedaba con los negativos para sacar copias que ponía a la venta y que eran adquiridas sobre todo por los más pudientes para sus álbumes fotográficos privados. En el siglo XIX, a los retratados, en su mayoría aristócratas, políticos o artistas, les halagaba que su imagen fuese difundida socialmente.

Debía de ser un espectáculo asomarse a estos escaparates y ver allí los retratos de Isabel II luciendo imponentes vestidos junto a actrices como Teodora Lamadrid, o de toreros como Frascuelo y Lagartijo. Seguramente llamaran la atención la estampa del general Prim con traje de gala y sentado en una silla con las piernas abiertas, la mujer barbuda o Giuseppe Verdi, que asistió al estreno de *La forza del destino* en el Teatro Real.

El prestigio de la casa Laurent se evidencia en la publicación y venta de su primer catálogo, de 1861, con ciento ochenta retratos. Dos años después apareció el segundo con quinientos retratos. Todos con la dimensión de tarjeta de visita, excepto los de Isabel II y su esposo Francisco de Asís en gran tamaño.

Para realizar estos retratos Laurent, al igual que otros fotógrafos de su época, tenía en su estudio fondos que simulaban espacios al aire libre, palacios o arquitecturas neoclásicas tras los retratados para dotar a la escena de perspectiva y suntuosidad. Además, contaba con toda suerte de atrezo como espejos, sillas, cómodas, pedestales, alfombras, cortinajes, telas y hasta cabezas de toro o banderillas para los toreros. Y para que no se cansasen de posar, tenía un artilugio que sujetaba el cuello de los retratados mientras se tomaba la imagen.

Podemos imaginarnos a la marquesa o al general de turno luciendo sus mejores galas, deteniéndose ante el escaparate de los estudios y comprando estampas para completar sus álbumes de celebridades. Cuando se celebraban bailes, banquetes y reuniones en las casas y palacetes burgueses y nobiliarios, se exhibían estos álbumes, lo que provocaba charla acerca de los retratados, un «marujeo» en toda regla sobre «los ídolos» del momento. De este modo la fotografía adquiría un halo pop muy contemporáneo.

Laurent fue un hombre muy inteligente, culto, trabajador y con una enorme visión comercial que le movía a estar al corriente de las novedades que iban surgiendo en el campo de la fotografía, llegando incluso a abrir una sucursal en la calle Richelieu de París. Fue autor de espléndidas vistas urbanas, de monumentos, de fotografías estereoscópicas de pintorescos retratos de los tipos populares españoles y de edificios que han desaparecido, pero que forman parte de la historia, como es el caso de la Quinta del Sordo de Francisco de Goya, en cuyos muros el pintor plasmó las que luego serían conocidas como las *Pinturas negras*.





Tarjetas de visita de la casa Laurent en las que vemos retratados a la mujer barbuda y al general Prim. Museo de Historia de Madrid.
© Museo de Historia de Madrid

Junto al fotógrafo y colaborador José Martínez Sánchez, introdujo en nuestro país el papel leptográfico, un papel de copiado de imágenes positivas que superaba en calidad a la albúmina, empleada hasta entonces. Además, en 1864 patentó un sistema que le permitía aplicar la foto a los abanicos creando bellos ejemplares de temática taurina.

Lo que Laurent procuró siempre fue buscar la manera de diferenciarse del resto para atraer a la clientela y ser el mejor en lo suyo. Siempre fue mucho más allá y llegó incluso a experimentar con la luz eléctrica para fotografiar y también crear espectáculos lumínicos en la ciudad. Uno de ellos tuvo lugar el 10 de junio de 1869 en el Retiro y que, según advertía la prensa, lo volvería a realizar el domingo siguiente «en lo alto de la iglesia de San Francisco con motivo de la solemnidad de la inauguración del panteón de hombres célebres»[11]. Fue un espectáculo sorprendente en el que se ofreció un despliegue de luz cuya intensidad permitía a los asistentes «leer un periódico a dos kilómetros de distancia»[12].

El 27 de julio de 1868, en un alarde de medios, dispuso un gran haz de luz en su galería para realizar vistas panorámicas nocturnas, con viandantes incluidos, de la Carrera de San Jerónimo.

Dada su calidad y perfección técnica, Laurent fue el primero en ser distinguido por la Corona con el título de «fotógrafo de su majestad», ostentando el cargo de 1861 a 1868, lo que le dio más prestigio aún y lo llevó a utilizar la leyenda «Fotógrafo de S. M.» y una corona como reclamo, tanto en los sellos de sus fotografías como en su carrito laboratorio portátil.

Recibió encargos de mucha envergadura, como fotografiar la colección del pintor José de Madrazo en 1857 y obras pertenecientes a la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, la Real Armería de Palacio y el Museo del Prado, en cuyo interior llegó a contar con un establecimiento propio.

Laurent vivió acontecimientos únicos de su centuria, como el tornado que en mayo de 1886 asoló Madrid; la revolución de 1868 llamada «La Gloriosa» y la formación del Gobierno provisional; o el enlace entre Alfonso XII y María de las Mercedes, el 23 de enero de 1878 en la real Basílica de Atocha. Precisamente para conmemorar ese enlace, se organizaron festejos que contaban con la participación de parejas y grupos de diferentes provincias ataviados con indumentaria tradicional. Toledanos, charros, maragatos, valencianos… ¡Estaban todos! ¡Debió de ser impresionante verlos desfilar bailando por las calles de la villa!



En el Museo del Traje se exponen algunas de las fotografías de las comparsas regionales que desfilaron con motivo del enlace de Alfonso XII con María de las Mercedes, recreando un escaparate de fotógrafo como el que pudo tener Laurent.
Cortesía de © Archivo Autora

Por fortuna, esta galería de paisanos se conserva gracias a que se le había encargado a Laurent una serie fotográfica para la Exposición Universal de París de 1878.



Negativo de vidrio original de Laurent en donde aparece un ayudante del fotógrafo, el carruaje laboratorio y todos los instrumentos necesarios para el revelado de negativos.
© IPCE

Al contemplar las fotos bajo su autoría, resulta imposible que lo hiciera él solo, ya que no tenía capacidad para ir él mismo a todas las provincias y fotografiar todas las ciudades y monumentos. Sabemos que supo rodearse de profesionales que colaboraron en la realización de esas vistas, a quienes compró los negativos para incorporar a su catálogo.

En 1880, por problemas de salud, Laurent cedió el negocio a su yerno y a su hijastra, aunque siguió presente en el mismo. Fue entonces cuando idearon una máquina de rotación manual denominada grafoscopio[13], en la que se insertaba una vista panorámica de la galería central del Museo del Prado mostrando a los visitantes cómo se encontraban dispuestas las pinturas en ese momento. Uno de estos instrumentos únicos se conserva en el mencionado museo.

Al tiempo, el negocio prosperó y fue preciso ampliar y mejorar las infraestructuras. Se decidió erigir un estudio-taller que sirviese de vivienda —en la actual calle de Granada— que se encargó al arquitecto Ricardo Velázquez Bosco: un edificio de tres plantas con estilo neomudéjar y con decoración de ladrillos esmaltados. El inmueble sufrió reformas, pero sigue en pie. En la actualidad, en lugar del rótulo «Fototipia y fotografía de J. Laurent y cía.» se puede leer Colegio Público Francisco de Quevedo, sin que nada recuerde a su promotor y morador[14].



Estudio-taller de Laurent en la calle de Granada.
Cortesía de © Archivo Autora

Laurent murió el 24 de noviembre de 1886 y fue enterrado en el cementerio del Este (La Almudena). A su muerte, la familia continuó con el negocio y, además de explotar el fondo de Laurent, realizaron nuevas tomas, como el reportaje que se les encargó para la Exposición de Filipinas de 1887 que tuvo lugar en el Retiro y para la que se construyó el Palacio de Cristal. Tras el fallecimiento de su yerno Roswag, y a causa de las deudas, el estudio fue comprado por el fotógrafo José Lacoste, que se anunciaba como «sucesor de Laurent». Después de la Primera Guerra Mundial, Juana Roig Villalonga primero y después Joaquín Ruiz Vernacci se hicieron con el fondo de Laurent hasta que en 1975 fue adquirido por el Estado. Actualmente se encuentra en el Instituto de Patrimonio Cultural Español.



La tumba de Laurent en el cementerio del Este (La Almudena) presenta un grave estado de abandono.
Cortesía de © Archivo Autora



Fotografía de Laurent del hospital de La Latina, en la calle Toledo, hoy desaparecido.
© IPCE

4

LA BAILARINA FRANCESA DEL DAGUERROTIPO: MARIE GUY-STÉPHAN

A veces las estampas anónimas dan mucha información y, con una correcta investigación, se desvela la identidad del retratado y con él, su historia personal. Es el caso de una de las imágenes más enigmáticas y valiosas que conservamos dentro de nuestro patrimonio histórico: el denominado daguerrotipo de la bailarina.

Esta imagen[15], custodiada por el Instituto del Patrimonio Cultural Español (IPCE), es un delicado daguerrotipo coloreado, fechado hacia 1850, en el que se retrata a una mujer de tez blanca, con la cabeza ligeramente ladeada y con castañuelas en sus manos. El pelo, recogido en un moño con peineta, está adornado con una flor de color claro. Su indumentaria está asociada a la danza de bolera: basquiña de color azulado con volante de encajes y un corpiño escotado de color negro. Se puede observar que está en movimiento, en concreto, haciendo uno de los pasos tan característicos de esta danza popular desde finales del XVIII, especialmente en Andalucía, y caracterizada por haber fusionado diferentes bailes españoles.

Este retrato fue realizado siguiendo el procedimiento inventado por Louis Daguerre en 1839 y conocido como «daguerrotipo». Para conseguirlo, el daguerrotipista, aún no llamado fotógrafo, se servía de una placa de cobre pulida a la que le añadía yoduro de plata, se introducía en la cámara y se sensibilizaba con la luz del sol. Luego se le aplicaban vapores de mercurio y surgía una imagen de gran calidad técnica que se protegía colocando un vidrio y se guardaba con sumo cuidado en un estuche de piel con terciopelo en su interior. Los retratados tenían que permanecer quietos durante algún tiempo para que se captase la imagen perfectamente, que era única, ya que el daguerrotipo no permitía realizar copias.

El daguerrotipo de nuestra bailarina es, por tanto, un retrato único, no hay dos iguales. De grandes dimensiones y en un excelente estado de conservación, lo que más llama la atención es la figura femenina que aparece representada y que lo hace danzando. Pero ¿quién era? Los estudiosos de la danza española y especialistas en el campo de la fotografía parece que no tienen duda de que se trata de una bailarina de la escuela de bolera, que posa con un grácil movimiento de brazos. Viste la indumentaria y las castañuelas o palillos propios de esta danza popular.

En los años en los que se desarrolló el daguerrotipo eran varias las bailarinas célebres de la escuela de bolera en activo: la gaditana Josefa Vargas; las sevillanas Manuela Perea, alias la Nena, y Amparo Álvarez, la Campanera; la malagueña Pepita de la Oliva; la italiana Sofía Fuoco y la francesa, Marie Guy-Stéphan.

Durante algún tiempo se pensó, por la similitud con una litografía conservada, que la retratada era Amparo Álvarez, la Campanera. Sin embargo, las últimas investigaciones han logrado identificar en el daguerrotipo a la parisina Marie Guy-Stéphan[16].

Madame Guy-Stéphan, o la Guy, como se la conocía, había nacido en París en 1818. Desde niña se formó en danza hasta llegar a formar parte del cuerpo de baile del Teatro de la Ópera de París. A los dieciséis años se marchó a Londres para trabajar en el King's Theatre y después a Burdeos, donde se convertiría en primera bailarina del Gran Teatro de la ciudad.

En 1843, con veinticinco años, se trasladó junto a su marido a Madrid para para interpretar *Gisela* en el Teatro Real durante seis meses por contrato. Como el Real estaba en obras, el espectáculo tuvo lugar en el Teatro del Circo, gestionado por el marqués de Salamanca. Tras su debut, en octubre de ese año, La Guy conquistó a los madrileños, lo que documentan las crónicas de la prensa.

El triunfo de *Giselle* hizo que Marie Guy-Stéphan permaneciese varios años en nuestro país cosechando grandes éxitos con diversos ballets en el Teatro del Circo. El marqués de Salamanca comprobó que tenerla en la cartelera le hacía ganar mucho dinero así que continuó contratándola para poner en escena *La Aurora, El lago de las hadas, El diablo enamorado* o *La isla del amor*. Junto al bailarín Marius Petipa introdujo la polka, tan de moda en el París de la época, pero lo que la consagró fue la incorporación de danzas españolas con un paso denominado Jaleo de Jerez que se bailaba con castañuelas y con atuendo similar al que luce en el daguerrotipo. Así, la Guy, esa artista clásica francesa, se convirtió en una bailarina andaluza que llenaba el teatro de moda de la capital:



Daguerrotipo de la bailarina identificada como Marie Guy-Stéphan.
© IPCE

«… Hizo pasos dificilísimos que no le habíamos visto hasta ahora; en los vuelos, en los quiebros y en los batidos mostró una soltura y agilidad maravillosas, y bailó el Jaleo de Jerez con tanta sal y donaire como puede tener la mejor bailarina española. Sus posturas y sus movimientos desmentían su origen, pues eran tales que nadie hubiera creído que aquella mujer tan sandunguera no había nacido bajo el hermoso cielo de Andalucía»[17].



Madame Guy en el baile *La Aurora*. *La Ilustración*, 23 de marzo de 1850.
© Jimlop collection/Alamy

Tras varios años bailando en el Teatro del Circo y también de gira por otros escenarios de Andalucía, Valencia, La Coruña y Barcelona, la Guy ponía fin a su estancia en España en julio de 1851 para regresar y trabajar como primera bailarina en el teatro de la Ópera de París. Falleció en la capital francesa el 21 de agosto de 1873. Tal vez de vuelta a su país, la Guy se llevó consigo el daguerrotipo, porque precisamente en una tienda de antigüedades parisina lo compró un coleccionista español en 2008. Dos años después fue subastado en Barcelona y adquirido, como se ha mencionado, por el Estado.

En cuanto al lugar de realización del daguerrotipo se ha discutido si fue Madrid o París, aunque los investigadores se decantan más por lo primero. Su gran calidad técnica hace pensar que lo hizo uno de los mejores daguerrotipistas del momento. Por otro lado, estaba coloreado, montado sobre un marco de terciopelo y era de grandes dimensiones, por lo que su coste debió de ser elevado, lo que lleva a pensar que la bailarina lo encargó cuando estaba en el culmen de su carrera, hacia 1850. Aunque no se descarta que pudiese haber sido un regalo algún adinerado admirador.

Marie causaba furor en Madrid y hasta Isabel II acudió a verla en numerosas ocasiones. La reina la admiraba, la felicitaba desde su palco y hasta llegó a invitarla a una recepción en el Palacio Real en enero de 1844 tras su actuación en *El lago de las hadas.* La prensa recogió el suceso subrayando que la reina le había hablado en francés, manifestándole su admiración, y le había obsequiado con un alfiler de brillantes[18].

Años después, el cronista Carlos Cambronero relató que el 4 de mayo de 1847, tras el atentado sufrido por la monarca en la calle Alcalá, asistió a un espectáculo suyo al teatro del Circo:

> En la misma noche del atentado, la reina asistió al teatro del Circo, donde verificada la primera representación del baile fantástico, de gran espectáculo, titulado *Gisela*, en que tantos aplausos conquistaba la célebre bailarina Guy Stéphan. Venciendo su resistencia, obligaron a Isabel a ir en coche cerrado y con escolta[19].

No obstante, como ya vimos antes, la Guy tenía un admirador muy influyente en el Madrid de mediados de siglo, el marqués de Salamanca[20]. Fue precisamente este empresario quien le obsequió con un ramo de flores y un brazalete de diamantes, tras una actuación. Si nos fijamos en el retrato, vemos que la bailarina lleva un brazalete. ¿Sería el que le regaló el marqués?

En cuanto al autor del daguerrotipo, todo son suposiciones. Fueron muchos los que cuando se patentó el daguerrotipo se compraron la cámara y los manuales de Daguerre, y empezaron a ensayar de modo *amateur* con esta nueva técnica. Madrid y Barcelona fueron las ciudades donde más daguerrotipistas trabajaron. Algunos eran extranjeros, como el mencionado Charles Clifford, y otros españoles, como Gálvez, Juan Martí, Manuel Herrero o los hermanos Albiñana.

Uno de estos últimos, José Albiñana, fue uno de los daguerrotipistas de cámara de Isabel II y autor de la vista del exterior del Museo del Prado más antigua que tenemos y que fue regalada al rey Francisco de Asís por el propio fotógrafo en 1851.

Cuando la Guy estaba en pleno apogeo, eran José Albiñana y Manuel Herrero los mejores daguerrotipistas de Madrid. Cualquiera de los dos pudo haber sido el autor de la imagen en cuestión, pero ese secreto se lo llevó la bailarina consigo a la tumba.



5

CONDESA, COLECCIONISTA Y FOTÓGRAFA *AMATEUR*: ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN [21]

La figura de Adelaida Crooke y Guzmán como artista y fotógrafa es algo más desconocida, sobre todo porque el estudio sobre su figura no se ha emprendido hasta hace pocos años. Nacida en la madrileña calle del Rollo, en el seno de una familia nobiliaria, el 20 de noviembre de 1863, Adela o Adelaida fue una mujer de gran cultura y enorme curiosidad que la llevó a reunir, junto con su marido, Guillermo de Osma y Guzmán, una de las colecciones artísticas y arqueológicas más completas del siglo XIX.

A fines de ese siglo, George Eastman fundó Kodak y creó cámaras fotográficas de pequeño formato, más ligeras y con carretes de papel, que se pusieron de moda entre intelectuales, nobles, aristócratas o artistas para dedicarse a la fotografía de modo *amateur*. Así también surgieron toda una serie de sociedades fotográficas que agrupaban a estos aficionados, que compartían sus estudios y las fotografías que realizaban. Casi todos estos fotógrafos aficionados fueron hombres, pero también hubo alguna que otra mujer como la vasca Eulalia Abaitua o quien nos ocupa: Adela Crooke.

Sus padres le habían inculcado el amor por las artes, las antigüedades y la historia. Juan Bautista Crooke y Navarro, su padre, era diplomático, arqueólogo e investigador, y su madre, una ávida coleccionista de tejidos, encajes, bordados y tapices. No es extraño que Adelaida fuese una mujer instruida e interesada por las humanidades. Pasó su infancia y juven tud en la vivienda familiar de la Carrera de San Jerónimo, 38, y tuvo una formación exquisita: aprendió pintura y fotografía, estudió francés e inglés, fue una gran amante de los viajes y siguió la estela coleccionista de sus padres. Artísticamente, Adelaida se había formado con el ilustrador y acuarelista Alfredo Perea Rojas, asiduo colaborador en revistas como *La Ilustración Española y Americana*, y quien pudo animarla a presentar sus pinturas a varias de las exposiciones de acuarelas que tenían lugar en Madrid en aquella época.



Adelaida Crooke fotografiada por Fernando Debas con motivo del baile de disfraces de los Fernán-Núñez en 1884.
© Instituto Valencia de Don Juan

En 1883, en el Salón Hernández de la calle Desengaño, tuvo lugar una en la que participaron varios artistas y se expusieron «obras muy primorosas debidas al bello sexo»[22], como decía la prensa, y entre ellas estaba una acuarela suya:

> Nos hallamos ahora ante una graciosa niña reclinada en un sillón, en postura muy natural, que el pintor ha elegido con acierto y copiado con fidelidad; el claro-oscuro está bien estudiado, el color es de buena ley. ¿Quién es el autor de tan estimable trabajo? No un pintor avezado a los ejercicios del arte, no un hombre diestro ya por la práctica en el uso de la paleta; es una mujer, casi una niña, Adela Crooke, hija de los condes de Valencia de Don Juan[23].

Adelaida siguió presentando sus acuarelas en exposiciones; la prensa nos cuenta que en mayo de 1885 se inauguró la octava Exposición de la Sociedad de Acuarelistas en su sede de la calle de la Misericordia, con sesenta y ocho obras. Cuatro de ellas eran de las «señoritas doña Josefa Serrano, doña Inés Álvarez, doña Emilia Menassade y doña Adela Crooke», Es importante reseñar que en la prensa del momento, de las artistas solo se mencionan sus nombres, mientras que de los pintores se describen, con detalle la obra, lo que deja ver la complicada situación de las mujeres que se dedicaban al arte en el XIX, a quienes se tildaba de meras aficionadas.

El 30 de junio de 1885 la cabecera de *La Ilustración Española y Americana* destacaba en su portada un dibujo de Adelaida en el que representaba a una joven vestida a la moda finisecular sentada sobre una silla. Dos años después, en octubre de 1887, nuevamente un grabado realizado por su maestro Perea abría la cabecera de *La Ilustración Nacional*. En él, había reproducido una acuarela de la «distinguida señorita Adela Crooke», una cabeza femenina ataviada con un primoroso sombrero.

En Madrid, llevaba una vida acorde a su estatus y acudía al desaparecido hipódromo de la Castellana o a eventos como el baile de trajes de los Fernán Núñez —mencionado en el capítulo dedicado a la moda y a las modistas— que los duques dieron en su palacio de la calle Santa Isabel en febrero de 1884. En ese baile, cuya temática versaba sobre *La Commedia dell'Arte*, desfiló en una comparsa del siglo XVIII integrada por jóvenes solteras. Allí estuvo presente lo más granado de la aristocracia madrileña, entre ellos el que sería su futuro marido, Guillermo de Osma, y cómo no, la familia real al completo. Cuando contrajo matrimonio, la boda fue anunciada en la prensa: «La señorita doña Adela Crooke, hija de los condes de Valencia, contraerá en breve matrimonio con don Guillermo J. de Osma»[24].

Sus inicios en la fotografía llegaron tras el enlace, el 1 de mayo de 1888, y su luna de miel. Adelaida quiso documentar el periplo que hicieron por Biarritz, Milán, Venecia o Viena, y aunque ya había cámaras ligeras, ella optó por una grande conocida con el nombre de «detective» y cuya peculiaridad era la rapidez con la que se podían cargar las placas de vidrio. El matrimonio se instaló en la calle Juan de Mena hasta la finalización de su palacete de la calle Fortuny y en cuyo torreón Adelaida dispuso su propio laboratorio de madera para poder revelar sus fotografías[25]. Asimismo, el palacete albergaría su colección de cerámicas, tejidos, esculturas, lienzos, mobiliario y piezas arqueológicas.

Además de las estampas de la luna de miel, Adelaida realizó fotografías relacionadas con la vida social de la aristocracia capitalina. En ellas se incluyen retratos grupales de las veladas en el palacio de Liria, corridas de toros, vistas de la ciudad, actos en torno al Palacio Real… Incluso realizó reportajes de importantes acontecimientos, como la jura de la Constitución por parte de Alfonso XIII en 1902 y el enlace real de este con Victoria Eugenia de Battenberg en 1906.

Tenía amistad con la emperatriz Eugenia de Montijo y con su sobrina política Rosario Falcó y Osorio (duquesa consorte de Alba). Juntas emprendieron un viaje de tres meses en la primavera de 1887 a bordo del yate *Thistle*, en el que recorrieron varias ciudades de Francia, Italia, Grecia y Turquía. Adelaida se interesó en documentarlo tomando instantáneas con su cámara. Además, visitó comercios de venta de fotografías para completar su colección. Las tres damas dejaron constancia por escrito de este viaje en sus diarios personales.

Su marido y ella fueron grandes viajeros y ella siempre tomaba muchas fotografías de los lugares que visitaban, que, tras ser reveladas en su laboratorio, pasaban a formar parte de una serie de álbumes llamados *Los viajes de Adelín*.

En 1904, al fallecer su padre, no solo heredó el título nobiliario, sino también el patrimonio familiar, que incluía piezas de gran valor recopiladas por su progenitor y para las que tuvo que construir un pabellón en el palacete de Fortuny. Un año después, hizo una importante donación de seiscientas piezas al Museo Arqueológico Nacional —que le supuso un reconocimiento público por parte de Alfonso XIII según *La Gaceta de Madrid* del 27 de mayo de 1905—, una práctica que también siguió su marido con varias donaciones de piezas andalusíes.



Adelaida Crooke. Rosario Falcó en la Acrópolis de Atenas durante el viaje del *Thistle*.
© Instituto Valencia de Don Juan

En 1914 Adelaida dejó Madrid y se trasladó sola a París bajo el nombre de Adela de Valencia[26]. Con el fin de que su colección se mantuviese reunida y en España, su palacete madrileño se convirtió en el Instituto Valencia de Don Juan, una institución que sigue funcionando y cuyo objeto es la investigación y estudio de su gran colección de piezas de carácter histórico, artístico, textil y arqueológico.

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial, Adelaida se unió a una organización destinada a ayudar a los soldados franceses heridos en la contienda, lo que le valió el reconocimiento de las autoridades francesas. Murió el 17 de enero de 1918 y fue enterrada en el cementerio de Saint-Germain-en-Laye. Aunque la mayoría de su patrimonio quedó en manos del Instituto de Valencia de Don Juan, legó importantes piezas al Metropolitan de Nueva York, al Museo de Artes Decorativas de París o al Museo Británico, entre otras instituciones.

6

LA FIRMA FOTOGRÁFICA ALFONSO

> ¡Ha muerto Alfonso! Se nos va el único que quedaba del reporterismo gráfico español, el maestro de toda una generación de brillantísimos fotógrafos periodísticos[27].

Esta frase, que nunca vio la luz, fue escrita por Martín Santos Yubero, otro de los grandes del fotoperiodismo español, cuando falleció, en febrero de 1953, Alfonso Sánchez García (1880-1953), el iniciador de la firma fotográfica Alfonso y responsable de algunas de las fotografías más memorables de la historia de España de la primera mitad del siglo XX.

Hablar de Alfonso es aludir a una firma fotográfica surgida en Madrid de la mano de Alfonso Sánchez García, dedicada a la prensa gráfica y a la que se incorporó toda su familia. Su hijo mayor, Alfonso Sánchez Portela, alias Alfonsito, fue quizás el más conocido de toda la saga y quien le otorgó mayor prestigio al ser testigo de los principales acontecimientos de las primeras décadas, fotografiarlos y publicarlos en las cabeceras más importantes del país. Junto a él trabajaron sus dos hermanos, Pepe y Luis, las hermanas María —que se encargaba de los pedidos —, y Victoria —que llevaba la contabilidad de la empresa—. Hasta la matriarca, María Portela Mateo, participó ayudando en el positivado de las imágenes —y además se convirtió en todo un icono al ser premiada en Nueva York la foto que su marido le hizo en 1904 en la que era su casa, y en la que se la presentaba lavando la ropa en una tabla—. Esta foto, décadas después, fue ampliada a dos metros y colocada en el estudio que la firma abrió en la Gran Vía, 20.



Fotografía titulada *Mi mujer* con la que Alfonso Sánchez García ganó un premio en Nueva York.
© "Alfonso", VEGAP, Barcelona, 2023

El éxito de esta familia de fotógrafos radicó en la fuerza de sus imágenes, sus enfoques y su gran técnica. Y porque con sus cámaras fueron testigos de excepción del siglo XX.

Pero ¿cómo un chico nacido en el seno de una familia dedicada al teatro se convirtió en el creador de un sello fotográfico que recrea toda la memoria gráfica de la historia española de las primeras décadas del XX?

Alfonso Sánchez García nació el 21 de febrero de 1880 en Ciudad Real cuando sus padres, profesionales del teatro, se encontraban de gira allí. Su padre falleció siendo él pequeño, por lo que tuvo que ponerse pronto a trabajar para ayudar a su madre y a sus dos hermanos. Empezó como empleado en una fábrica de papel, después como vendedor de libretos a las puertas del Teatro Real y, finalmente, en una tienda de antigüedades. Fue a los quince años cuando se topó con la fotografía, disciplina que ya nunca abandonaría.

Entró a trabajar como aprendiz en la galería del reputado Amador Cuesta, quien le enseñó todos los secretos de la fotografía: realización de imágenes, enfoque, positivado y retoque.

En 1897, con diecisiete años, el fotógrafo Manuel Compañy le contrató como operador y tres años después fue ascendido a encargado de la galería que este tenía en la calle Fuencarral. Con ese trabajo Alfonso pudo ganar dinero, casarse con María Portela, tener a su primer hijo, Alfonsito, y ya, en 1904, instalarse en una buhardilla de la calle Carretas para ejercer su profesión.

Comenzó a colaborar con la prensa, creó su bonito logotipo, lo imprimió en sus tarjetas y cartones y abrió su primera galería en el año 1905 en la calle General Castaños, 13. Como contaba con cierta fama por su trabajo como reportero gráfico, pronto su estudio se convirtió en el más solicitado por lo más granado de la capital.

Alfonso sabía que para ganar más fama tenía que hacer algún gran reportaje. Cuando se inició el conflicto en el desierto del Rif, se unió al periodista José Rocamora y cubrió el Desastre del Barranco del Lobo, en el que murieron unos ciento cincuenta españoles y resultaron heridos otros seiscientos. No obstante, Alfonso, además de ser responsable de la crónica gráfica de la derrota, colaboró socorriendo a los heridos, lo que le valió una condecoración.

Su hijo mayor, llamado Alfonso también, había nacido en 1902 y heredó su destreza técnica y el interés por la crónica gráfica. No en vano se había criado entre cámaras fotográficas, objetivos, lentes, cubetas, líquidos de positivado… Aunque su padre intentó que no se dedicase a su profesión y estudiase una carrera universitaria, su inclinación hacia el oficio era inevitable. Sus hermanos pequeños Victoria (1905), María (1907), Luis (1908) y José (1918) correrían la misma suerte.

Alfonsito jugaba con las cámaras desde pequeño y en su juventud sufrió un accidente en el laboratorio de su padre cuando desconectó una de las estufas de gas que se empleaban para contrarrestar el frío de los cuartos de revelado. Del artefacto emanó un gas que le hizo perder el conocimiento y que le produjo una intoxicación de doce días. Salvó su vida gracias a la pronta actuación de los empleados del estudio, pero, aunque fue un mal trago, esto no lo disuadió de su empeño de ser fotógrafo.

A pesar de ser el hijo del jefe, Alfonsito empezó desde abajo, como aprendiz, y en dos años sabía lo necesario para recorrer las calles haciendo fotos en los barrios, dejándonos hermosas imágenes costumbristas para la posteridad.

En 1915, su padre se percató de la importancia que tenían las fotografías para la prensa, así que creó su propia agencia —Agencia de Información Gráfica de Prensa Alfonso— con sede en su estudio de la calle Fuencarral, número 6 (hoy 4), desde la que surtirían de imágenes a las principales cabeceras del país.

El joven Alfonso, siguiendo los pasos de su padre, cogió su cámara Goerz y se marchó a África a cubrir el conflicto que abarcó desde el desastre de Annual hasta el desembarco de Alhucemas. Estas valiosas fotografías no se podían revelar *in situ*. Él las mandaba a España a positivar y lo hacía a través de una cadena de amigos y conocidos: primero entregaba las placas en Melilla al capitán del barco que iba hasta Málaga, allí las recogía un amigo de la familia y este se las entregaba al jefe del tren que cubría el trayecto Málaga-Madrid. Una vez en Madrid, las iba a buscar un operario del laboratorio fotográfico de Alfonso y allí se les daba el tratamiento correcto para el positivado.



Vista del edificio de la Gran Vía donde se encontraba el estudio de Alfonso. A la derecha sobre un toldo se aprecia el rótulo del estudio de Alfonso.

© IPCE

Uno de los reportajes africanos situó a Alfonsito entre los más grandes del fotorreporterismo español. Alfonso y el periodista de *La Libertad* Luis de Oteyza lograron acceder al campamento donde Abd el-Krim había apresado a los militares españoles, y lograron entrevistarse con ellos y con el propio líder rifeño. Alfonso, que solo tenía diecinueve años, consiguió una serie de fotografías de gran calidad técnica y sin usar luz, ya que tenía miedo de que el guardaespaldas de Abd el-Krim le disparase cuando hiciese uso del magnesio para iluminar la escena. Esas fotos dieron la vuelta al mundo…



Placa que señala el lugar donde estuvo el estudio de Alfonso.
Cortesía de © Archivo Autora

Los Alfonso no solo retrataron los grandes acontecimientos históricos de la época. Su cámara también dejó inmortalizada la realidad social, cultural y política del país, en donde tenían cabida desde los poderosos hasta las gentes más humildes.

En 1924, Alfonsito inició una colaboración con *La Libertad* y disponía de una columna titulada «El fotógrafo misterioso». Se trataba de un concurso para los lectores que consistía en adivinar a qué persona había retratado el fotógrafo. El premio: una moneda de oro y una copia de la fotografía.

En la noche del 23 de septiembre de 1928, tuvo lugar en Madrid un terrible suceso. Eran las ocho y cincuenta de la tarde, el teatro Novedades —sito en la calle de Toledo— estaba a reventar con la representación de la zarzuela *La mejor del puerto*. En el escenario cantaban ante un fondo sevillano y una embarcación que navegaba por el río. La orquesta estaba tocando cuando se produjo un fallo eléctrico y comenzó a arder el escenario y luego todo el teatro. La gente se asustó y empezó a correr despavorida, generándose tal caos que era imposible salir del teatro. El resultado fue una tragedia, fallecieron más de ochenta personas y aunque se prohibió a la prensa sacar imágenes de los muertos, Alfonsito consiguió un pase para acceder al depósito de cadáveres de Santa Isabel y logró las tomas.

Tuvo importantes amistades; uno de sus grandes amigos fue Ramón Gómez de la Serna, con quien colaboró ilustrando con sus fotografías la sección «Ángulos de Madrid» que el escritor tenía en el periódico *La Luz*. Esta colaboración se convirtió con el tiempo en una buena amistad. Cuando Gómez de la Serna falleció en Buenos Aires en 1963, se le rindió homenaje en el Café de Pombo de la calle Carretas en el que Alfonso recordó aquellos primeros contactos entre ellos con estas palabras:

> Ramón pondría su inagotable pluma y yo mis modestas ilustraciones. Dos días después empezamos. Para ello, todas las tardes y al filo de las tres nos encontrábamos. Él venía de Villanueva, y la Puerta de Alcalá era nuestro puntual (sic) de reunión. De allí, a pie, callejeábamos sin más rumbo que el sol de frente y el comentario nos salía siempre al paso. Observaba todo y escribía todo. ¡Cómo me enseñó a mirar y ver![28].

Alfonsito tuvo la virtud de saber estar en el momento adecuado y captar las mejores fotografías. Cuando el martes del 14 de abril de 1931 se proclamó la Segunda República, él recogió con su objetivo algunas de las imágenes más representativas del momento: retrató a la ciudadanía saliendo a la calle a festejar y nos dejó para la posteridad vistas generales de la Puerta del Sol con el tumulto y las banderas ondeando.

Cuando estalló la Guerra Civil, captó las primeras tomas del asalto al Cuartel de la Montaña, y como temía que le requisasen el rollo de película, se lo dio a un paisano de la zona para que se lo guardase a cambio de un chato de vino. Más tarde se vieron en la plaza de España y le entregó el rollo. Aunque salvó las fotos, al ser tan comprometidas y verse en ellas escenas muy cruentas, las ocultó ante posibles represalias; se guardó algunas, pero no las publicó en la prensa nacional.

Durante los años del conflicto, debido a la escasez de materiales se produjo una disminución del trabajo del estudio. No obstante, consiguió algunas de las imágenes más veces reproducidas en los libros de texto: las de los madrileños refugiados con mantas en el metro de Madrid, las de la protección de algunos monumentos, las de las bodas entre los milicianos o algunas en el frente del Alto del León en Somosierra. En la guerra, los Alfonso perdieron su galería de la calle Fuencarral, ya que se encontraba cerca de uno de los principales objetivos de la aviación nacional, la Telefónica. Por desgracia, un obús impactó en la fachada del edificio y tuvieron que trasladarse a la sede que habían abierto en la calle Santa Engracia, número 40, que regentaba Luis, otro de los hermanos.

Tras la contienda, se dedicaron un tiempo a ser fotógrafos ambulantes haciendo retratos y fotografías de carné por los pueblos de Madrid, hasta que en agosto de 1939 alquilaron un piso en el número 20 de la Gran Vía.

Como habían militado en la causa republicana y colaborado con la prensa afín, el nuevo régimen les prohibió ejercer su profesión, censuraron todos los trabajos que habían hecho anteriormente y sus colaboraciones con la prensa se vieron reducidas al género del retrato. Durante décadas, si aparecían sus fotografías en prensa, no se hacía mención a su autoría, por lo que no cobraban derechos.

Un ejemplo de este ostracismo al que se condenó a la familia Alfonso apareció en *El Alcázar* el 30 de junio de 1942, en un artículo titulado «Cuidado con la memoria», sin firma:

> Un fotógrafo que lo fue de las personas reales y de grandes figuras de nuestra sociedad —y vamos a un ejemplo secundario para que se desdibujen otros ejemplos, raros desde luego— tuvo a gloria difundir su colaboración en la prensa roja, y aun poner pie de su puño y letra, a escenas repugnantes de la soez militancia marxista. Que ese fotógrafo ostente al público su nombre, el anuncio de sus estudios, en una calle céntrica, nos irrita un poco los nervios. Que se oculte, que trabaje, pero en silencio, sin ruido, porque no se puede provocar a los que tienen memoria, y menos aún a los que tienen ofensas que perdonar y agravios que vencer.

Por lo tanto, durante la dictadura se centraron en el retrato de estudio, fotografiando a los protagonistas de la vida cultural, social y política del momento, que incluía a quienes les habían prohibido ejercer el fotoperiodismo. El propio Francisco Franco, a pesar de conocer el pasado republicano de la familia, sabía que eran los mejores retratistas, así que no dudó en llamar a Alfonsito, al que había conocido en África, para que le hiciera varios retratos en el palacio de El Pardo. Cuando murió el dictador en 1975, las fotografías que se conservaban en el archivo de Alfonso fueron muy demandadas por la prensa para ilustrar las noticias.

Aunque en 1952 recuperaron sus carnés de prensa, el patriarca falleció un año después y Alfonso hijo no tenía ya ganas de ser reportero gráfico, por lo que continuó con el retrato, las caricaturas fotográficas y la pintura.

El 11 de marzo de 1990 Alfonsito falleció a causa de una insuficiencia cardíaca a los ochenta y siete años. Su archivo, con quinientos mil negativos, y su estudio de la Gran Vía pasaron a manos de su hermano Luis, que lo regentó junto a su hijo hasta el 16 de julio de 1996. Allí, Alfonso había creado un pequeño museo con sus cámaras, placas y fotografías dedicadas de personalidades de la historia de este país, y también diversos decorados que habían mandado hacer como fondo para los retratos.

Poco antes de morir, Alfonsito fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su discurso de entrada, que no llegó a leer, resumía muy bien lo que había visto a lo largo de su vida a través del objetivo de su cámara:

> Me impresionaron la belleza de la reina Victoria y de la emperatriz Eugenia, ya en el ocaso. Viví con la máquina al hombro muchos acontecimientos que tenían por escenario la calle, el pavoroso incendio del teatro Novedades, la dictadura de Primo de Rivera, la caída de la monarquía de don Alfonso XIII, la revolución de Jaca, la detención de los firmantes del manifiesto republicano en la cárcel Modelo, la quema de conventos, cuya densa humareda ennegrecía el cielo de Madrid, las revueltas estudiantiles y la proclamación de la República. Después, infinidad de colectivas huelgas y revoluciones como la de Asturias, el asesinato de Calvo Sotelo y tantos y tantos más, hasta la más cruel de las guerras, la de las dos España, frente a frente.



Retrato de Alfonso por Martín Santos Yubero.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Hoy, una escalinata situada cerca del Viaducto y de las calles en las que creció lleva el nombre del fotógrafo Alfonso, y en el número 20 de la Gran Vía, una placa recuerda el lugar donde estuvo su estudio. El Ministerio de Cultura adquirió en 1992 su archivo, y su legado fotográfico se exhibe en museos y con frecuencia en exposiciones temporales.

Los Alfonso fueron testigos de excepción de un siglo convulso y dejaron constancia, a través de sus fotografías, de acontecimientos excepcionales: la guerra de África, la caída de la monarquía, el triunfo de la República, dos dictaduras, la Guerra Civil o la llegada de la democracia. Retrataron a multitud de personajes de enorme relevancia histórica, como la reina Victoria Eugenia, Alfonso XIII, Manuel Azaña, Francisco Franco, Millán Astray, Victoria Kent, Enrique Tierno Galván, Manuel Fraga…, y también a literatos como Galdós, Valle-Inclán o García Lorca, artistas y pintores como Raquel Meller, la Chelito, Miguel Gila, Julio Romero de Torres o Joaquín Sorolla. Pero no solo los personajes famosos fueron objeto de su interés: modistillas, tostadores de café ambulante, planchadoras, lavanderas y las verbenas y baños en el Manzanares quedaron inmortalizados por su cámara. Y también la noche de las calles del centro de Madrid, que apareció en una serie de fotografías que se publicaron en 1951 en *Rincones del viejo Madrid*, que es hoy una de las publicaciones más codiciadas por los bibliófilos.





DE LA VENTA AMBULANTE A LOS SERENOS:

MÁS DE UN SIGLO DE OFICIOS

1. LAS VENDEDORAS DE TÉ DEL VALLE DE ANSÒ CON LAS QUE SE ENCONTRÓ JOAQUÍN SOROLLA
2. UN MADRID DE PREGONES: LA VENTA AMBULANTE
3. AGUADORES Y AGUADORAS
4. LAS LAVANDERAS DEL MANZANARES
5. CONSTRUCTOR DE ORGANILLOS: LOS APRUZZESE
6. DE PROFESIÓN EL ROTULISTA DE CHAMBERÍ
7. DEL CAMPO A LA CIUDAD: UNA MONTAÑESA EN EL MADRID DE LOS AÑOS VEINTE
8. CRIARON A LOS INFANTES DE LA CORONA
9. DE RONDA NOCTURNA: EL TRABAJO DE LOS SERENOS

1

LAS VENDEDORAS DE TÉ DEL VALLE DE ANSÓ CON LAS QUE SE ENCONTRÓ JOAQUÍN SOROLLA

Madrid, 10 de noviembre de 1909
Plaza de las Descalzas Reales

Eran las diez de la mañana de un típico día frío de invierno. El cielo estaba de un color azul esplendoroso y lucía el sol. El sereno Avelino había terminado su ronda a las siete de la mañana y después había pasado a descargar verduras por el mercado de la Cebada y regresaba a su casa.

Aún no había llegado a la plaza de las Descalzas cuando de pronto advirtió a lo lejos junto a la vieja puerta del convento unas figuras ataviadas con el traje del valle de Ansó. ¡Eran «las Sebastianas»! Eran las dos ansotanas que Avelino conoció el año anterior y a las que había ayudado a vender su rico té de roca por las casas de su demarcación.

El sereno quería saludarlas y charlar con ellas, pero no entendía por qué estaban paradas como dos estatuas con el rosario y el libro de oración en la mano. Ni corto ni perezoso, se puso a vocear y a hacer gestos con la mano:

—¡Sebastiana! ¡Sebastiana! Soy Avelino, el sereno del año pasado. ¡Sebastianaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa…!

Nada, no le hacían caso… «Pero ¿qué diablos hacen estas dos ahí? La misa ya ha terminado hace rato y no hay otra hasta por lo menos las seis de la tarde; se van a quedar pasmadas de frío», pensó.



Abuela y nieta, vendedoras de té del valle de Ansó, retratadas por Sorolla. Museo Sorolla.
© Museo Sorolla



Las dos Sebastianas en la plaza de las Descalzas Reales.
© Museo Sorolla

Cuando se acercó, comprendió lo que sucedía. Un árbol bastante frondoso no le permitió ver la escena al completo, sus «sebastianas» no estaban solas, un hombre vestido con elegante gabán y tocado con un sombrero estilo canotier había dispuesto su trípode en la plaza y las estaba fotografiando.

Avelino esperó a que el fotógrafo terminase para poder saludar a sus conocidas. Aquel, primero, las retrató de frente y, luego, de lado; la más pequeña sonreía a la cámara.

Tras unos minutos de espera Avelino se acercó a ellas.

—¡Buenos días! ¿Me recuerdan? Nos conocimos el año pasado, cuando vinieron a vender té a Madrid…

—¡Hombre, el sereno Avelino! ¡Cómo no nos vamos a acordar! Si nos ayudaste muchísimo con la venta. Estamos muy contentas de verte de nuevo —contestó la mayor.

—¡Hay que ver qué estirón has dado! ¡Estás hecha toda una mujercita! —le dijo Avelino a la pequeña, que se sonrojó.

—Sí, mi nieta se ha venido conmigo de nuevo porque su madre ha cogido mucho frío… Pero no hemos venido solas, seguro que en sus rondas se va a encontrar usted a más ansotanas.

La escena que Avelino había presenciado en la plaza sucedió en el invierno de 1911, y el fotógrafo era nada más y nada menos que Joaquín Sorolla Bastida, solo que Avelino poco o nada sabía de pintura.

Como sucedía todos los años en el Madrid de principios del siglo XIX, era frecuente la presencia de mujeres procedentes de otras provincias vendiendo productos y manufacturas de su tierra para obtener unos ingresos con los que ayudar al sustento de la economía familiar. Lagarteranas con sus ricos encajes o ansotanas comerciando con té de roca atraían la mirada de paseantes y también de literatos y artistas por lo atractivo de su ropaje.

Las ansotanas, en concreto, solían llegar entre noviembre y diciembre ataviadas con sus vistosos trajes de reminiscencias medievales, con sus joyas y relicarios, y luciendo sus característicos peinados trenzados llamados «de churros». Esta indumentaria, en una capital como Madrid donde las mujeres ya se habían ido liberando de los corsés, llamaba cuando menos la atención.

Estas dos mujeres realmente existieron: se llamaban Sebastiana Puyó, la abuela, y Sebastiana Brun, la nieta. Ambas fueron fotografiadas por el pintor Sorolla para luego transformarse en las protagonistas de sendos lienzos de temática etnográfica, uno de los cuales acabó en Nueva York.

Cuando estas mujeres irrumpieron en Madrid, Joaquín Sorolla se encontraba trabajando en la serie de tipos populares que el hispanista Archer Milton Huntington le había encargado para decorar la biblioteca de la institución que este había fundado en Nueva York. El pintor no podía desaprovechar la presencia en la ciudad de la comitiva de ansotanas e hizo las fotografías.

Por aquel entonces Sorolla ya se había trasladado junto a toda su familia a la casa-taller que se había construido en el paseo del Obelisco, hoy paseo del General Martínez Campos, y tras retratarlas, les pidió a ambas que posasen para él con su traje típico de color verde durante dos sesiones en su taller. Sin embargo, no debió de darle tiempo a terminar el cuadro y se tuvo que servir de las fotografías, porque, tanto en el lienzo como en las fotos, la pequeña Sebastiana lleva el peinado «de churros» mal colocado.

Tras posar para el pintor y vender su té de roca, las dos Sebastianas, y el resto de las ansotanas, regresaron a su querido valle del Pirineo aragonés. Aunque no sería la única vez que él viera a estas dos mujeres. Sorolla se encontraría con ellas cuando se traslada al valle de Ansó en 1912 y 1914 para su cuadro *La jota,* que decoraría la biblioteca de la Hispanic Society of America. También aprovechaba sus viajes para comprar vestidos y joyas pertenecientes a la indumentaria tradicional de las regiones que visitaba y que actualmente se conservan en el Museo Sorolla. Muchos de estos trajes, como el del valle de Ansó, eran lucidos por sus hijas en las fiestas que organizaba el pintor.

Durante los viajes que Sorolla hizo al valle aragonés fotografió de nuevo a las dos mujeres con la indumentaria tradicional, y también inmortalizaría a la nieta en el cuadro que se conserva en el Museo Sorolla, *Tipos del valle de Ansó,* ahora convertida en novia, llevando en la mano una rama de membrillo.

2

UN MADRID DE PREGONES: LA VENTA AMBULANTE

Desde el siglo XVIII numerosos vendedores ambulantes se daban cita en las calles, paseos y plazuelas que convertían a Madrid en «la ciudad de los ruidos». Los vendedores ambulantes formaron parte de la geografía urbana durante varios siglos; sin ir más lejos, en el siglo XIX había más de mil puestos ambulantes en la capital en los que se comercializaba todo tipo de productos. Ataviados con su ropa de faena y portando sus mercancías en burro o cestas, los vendedores animaban a la vecindad a comprar su frutas, verduras, textiles, loza, chufas y un largo etcétera. ¡Se vendía de todo! Algunos de ellos, como las vendedoras de pepinos, de judías o de olivas, llevaban consigo sus balanzas portátiles.

Eran tan pintorescos que pronto pasaron a ser representados en abanicos, azulejos, naipes o estampas. A principios del XIX, por ejemplo, protagonizaron la colección de setenta y dos grabados llamada *Los gritos de Madrid*. Aparecían dibujados con su traje de faena y acompañados de la leyenda del pregón que solían emplear para vender: «¡Al bollero, al bollero! ¡Bollos de aceite y *empiñonao*!», «¡Perejil y hierbabuena, a *quarto* el manojo!», «¡A tres *quartos* el manojo de cebollas y sin capar!», «¡Un *cuchinillo* vivo vendoo!», «¡La limoneraaa! ¡*Toíto* agrio!».

Hoy nos extraña que por las calles hubiera vendedores de cochinillos, pavos y gallos vivos, otros que llevaban su burro cargado con cántaros y barreños e incluso vendedores de horchata de chufas. Aunque en el XIX había comercios, al madrileño le gustaba comprar a estos vendedores que le surtían desde espárragos y habas, pasando por las telas y muselinas, hasta llegar a la imaginería religiosa.

Durante las primeras décadas del siglo XX aún había vendedores ambulantes que pregonaban y vendían por la ciudad; los botijeros o las paveras son quizás los más conocidos. El espectáculo era mayor, sobre todo, cuando llegaba la primavera y las calles se llenaban de espárragos, fresas, rábanos, etc.

La mayor parte de estos vendedores venían de otras regiones: de la Alcarria llegaban con nueces, miel y queso, y de Valencia con naranjas y limones. ¿Y de Madrid? De las huertas madrileñas, en concreto de las que había junto al Manzanares, venían los rábanos que eran casi de venta exclusiva de niñas y ancianas que entonaban: «¡Parroquianas, rabanitos! ¡Tiernos como el agua!». Y del entonces pueblo de Fuencarral, hoy anexionado a la ciudad, llegaban «las fuencarraleras o foncarraleras», mujeres que salían bien temprano de sus casas y recorrían los once kilómetros que separaban su pueblo de Madrid para vender principalmente nabos y huevos.

Estas mujeres, a quienes don Ramón de la Cruz dedicó un sainete y una zarzuela, ofrecían sus productos tanto de forma ambulante como en sus puestos fijos en la plaza Mayor o la de Santo Domingo.



Grabado de la serie *Los gritos de Madrid*, realizado por Miguel Gamborino, en el que se representa a una «fuencarralera» con sus nabos.
Cortesía de © Archivo Autora

3

AGUADORES Y AGUADORAS

Y en este Madrid de pregones no podemos dejar de hacer alusión al agua, indispensable en todos los hogares. Hasta que se instaló la red de suministro urbano, eran los aguadores, en su mayoría asturianos y gallegos, quienes tenían encomendada la misión de llevar el agua de las fuentes de la ciudad hasta las cisternas de los edificios que no contaban con una fuente propia. Para transportarla se servían de grandes cubas, barriles o cántaros de metal, y debían pagar una contribución al Ayuntamiento para tener derecho a recoger el agua en determinadas fuentes.

Pío Baroja, en su primer viaje a Madrid en el año 1879, recordaba: «Nosotros teníamos nuestro aguador, que, como todos los que se empleaban en este trabajo, era asturiano, llevaba traje de pana y la montera típica de los campesinos de su tierra. Un cuero cuadrado, grueso, en el hombro y una zahona en una de las piernas, donde apoyaba la cuba al verter el agua en la tinaja»[1].



Aguador madrileño junto a la Cibeles con el uniforme de invierno. Museo de Historia de Madrid.
© sfgp/Album



En el Paseo del Prado se daban cita numerosos vendedores y vendedoras ambulantes. En este lienzo del Museo del Romanticismo vemos a un horchatero ataviado con la indumentaria levantina.
© Museo Nacional del Romanticismo

La venta de agua estaba muy regulada. A cada aguador, desde el siglo XVIII, le correspondía una fuente y era la alcaldía la que otorgaba la licencia para ejercer el oficio fijando un número de aguadores por fuente según los caños que esta tuviera. Por otro lado, se reservaba un cañero siempre para el vecindario.

El Ayuntamiento, en el XIX, decidió uniformar a los aguadores con un atuendo compuesto por una chaqueta oscura de paño con dos hileras de botones en dorado con las iniciales A. V., y en la solapa, bordadas en seda y estambre, las armas del consistorio. Contaba asimismo con una camisa blanca, un chaleco rojo abotonado y un pantalón oscuro. Algo distintivo era llevar una gorra de fieltro con visera en la que iba prendida una chapa de metal en la cual se identificaba la fuente asignada. Al llegar el verano, el uniforme consistía en una blusa de percal azul con cuello vuelto de cinta encarnada con las armas de la villa y su número de licencia.

Los aguadores estaban además obligados a socorrer en caso de incendios que se produjeran en el centro de la ciudad, y debían acudir «sin excusa alguna» tan pronto escuchasen el aviso, llevando una cuba de viaje llena al lugar donde se hubiera declarado el fuego.

También había aguadoras con puestos fijos y vendedoras ambulantes denominadas vaseras que rellenaban en las fuentes sus botijos y pregonaban por los paseos, las verbenas o las romerías al grito de «¡Agua fresca!», «¡Agua de la fuente del Berro!». Surgían disputas, ya que las vaseras no podían vender agua cerca de donde hubiera un puesto fijo, aunque, con descaro, se acercaran a él. En la zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente,* de Federico Chueca, la aguadora con puesto fijo en el paseo de Recoletos, Pepa, y la vasera Manuela protagonizan varios encontronazos:

> PEPA: Oye, Manuela, apártate del puesto y sigue tu camino.
> MANUELA: ¿Te molesto?
> PEPA: Sabes muy bien, que a *toas* las aguadoras ambulantes *sus* está prohibido pasar por donde hay un puesto establecido.

La venta ambulante de agua por parte de mujeres va a ser frecuente hasta mediados del XX, y se conservan numerosas fotografías de ellas de pie o sentadas en las principales calles urbanas con sus botijos y sus vasos ofreciendo agua a cambio de unas monedas.

Cuando todavía no había neveras y llegaban los meses estivales, era habitual ver a los hieleros llevando hasta los kiosquillos o aguaduchos grandes barras de hielo para mantener frescas las bebidas que servían: «El aguaducho era un armatoste, entre aparador y anaquelería, con su buen mostrador recubierto de cinc y su farol de aceite o de vela, que sumía el sitio donde estaba enclavado en una penumbra muy discreta»[2].

Estos pequeños establecimientos fueron muy populares a principios del XX, y contaban con sillas y mesas. Instalados en bulevares y plazas, solo ofrecían refrescos, como agua de cebada, agua de azahar, horchata o zarzaparrilla. Famosos fueron el que regentaba la vasera conocida como la Canuta dentro del parque del Retiro, en la plaza del Ángel Caído, y por donde se dejaba caer don Antonio Cánovas del Castillo; y el de la Paca, que estaba junto a la entrada del Prado y al que iba don Mateo Práxedes Sagasta.

Queda aún el que se conoce como «el último aguaducho», un kiosco azul y blanco regentado por Miguel y Manuel en la calle de Narváez, 8, que solo abre en verano y puede presumir de ser un negocio del siglo pasado, con clientela fija y que mantiene la tradición iniciada en 1910 por los bisabuelos alicantinos de sus dueños, Francisco Guilabert y Francisca Segura.

Su historia se inició en la calle de Cedaceros y luego frente al Congreso de los Diputados. Cuando estalló la Guerra Civil, sus dueños volvieron a su Crevillente natal, y ya en los cuarenta, se instalaron en la calle del Carmen y en 1944 en la de Narváez, donde permanecen. A este kiosco se acude para tomar agua de cebada o la horchata que preparan ellos mismos con chufa de Valencia en un local cercano.



Tarjeta postal en la que se puede ver un aguaducho del Paseo de Recoletos.
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid

4

LAS LAVANDERAS DEL MANZANARES

Uno de los oficios más ingratos a lo largo de varias centurias fue el de lavandera en el río Manzanares. Estas mujeres, que veían en el lavado de ropas un modo de sacar adelante a sus familias, pasaban largas jornadas arrodilladas refregando ropas sucias que las casas, conventos y hospitales de Madrid les hacían llegar. Para ellas no existía invierno o verano, lluvia o nieve, desempeñaban su labor de lunes a sábado y, como no tenían apenas recursos, solían llevarse consigo a sus hijos, que se criaban correteando entre ropas al sol.

Sobre estos días de juego entre sábanas blancas nos da una descripción Arturo Barea al principio de su obra *La forja*. Siendo niño, Arturo acostumbraba a acompañar a su madre Leonor Ogazón al lavadero que el Tío Granizo regentaba en el Manzanares, donde trabajaba como lavandera.

> Los chicos corremos entre las hileras de pantalones blancos y repartimos azotazos sobre los traseros hinchados. La señora Encarna corre detrás de nosotros con la pala de madera con que golpea la ropa sucia para que se escurra la pringue. Nos refugiamos en el laberinto de calles que forman las cuatrocientas sábanas húmedas[3].

Las lavanderas han estado presentes en la literatura desde el Siglo de Oro, o en la pintura a través de los pinceles de Francisco de Goya, Aureliano de Beruete o Genaro Pérez de Villaamil; incluso fotógrafos como Robert Capa u Otto Wunderlich capturaron para la posteridad sus rostros. Cuando en el siglo XIX el oficio de lavandera estaba en su apogeo, llamaron la atención de viajeros románticos como el barón Charles Davillier. En su *Viaje por España* las califica como «náyades del Manzanares» y así describe su trabajo: «Estas lavanderas cavan en la arena unos hoyos, que ellas llaman lavaderos, en los que retienen todo lo más que pueden las avaras ondas del pequeño curso del agua. Se ven largas filas de pértigas, dispuestas paralelamente, y en las cuales se secan los paños menores de Madrid».



En esta fotografía de Otto Wunderlich puede verse a varias lavanderas dentro de los cajones de madera que empleaban para lavar en la orilla del río (1914).
© IPCE

Sin embargo, por muy pintorescos que parezcan lienzos y estampas literarias, no son más que formas de idealizar un oficio muy precario y que provocaba enfermedades como reuma, gota, dolores de riñones o dermatitis. Eran mujeres sacrificadas que trabajaban hasta casi el momento de dar a luz:

> Ayer tarde subía una lavandera del río y, al llegar a la puerta de San Vicente, comenzó a hacer ridículas contorsiones. La gente que paseaba por aquel sitio iba haciendo círculo poco a poco alrededor de la buena mujer, cuando de pronto se la vio inclinarse, introducir su mano debajo de las sayas y sacar nada menos que un robusto chiquillo, no muy limpio a (sic) la verdad, pero que podía servir, según chillaba ya, para corista de un teatro. Algunas mujeres compasivas prestaron a la paciente los auxilios que el caso requería y eran posibles en aquel sitio: poco versados nosotros en semejantes peripecias, íbamos a abandonar aquel sitio para que no se sospechase que estábamos interesados en el lance, cuando llegaron a nuestros oídos unos chillidos más penetrantes y de diferente timbre que los anteriores. Nos aproximamos otra vez a la madre y vimos con no poca sorpresa un segundo pimpollo; pero no, que era pimpolla la que entonces comenzaba su peregrinación en este mundo de miserias y trabajos[4].

Su jornada empezaba temprano. Había que recoger la ropa, lo hacían ellas mismas o mandaban a los esportilleros que la llevaran hasta el río. Luego se situaban a orillas del río, dentro de sus cajones de madera o en los lavaderos cubiertos que se encontraban a lo largo del Manzanares.

Para lavar se empleaba jabón, sosa o lejía, y había que refregar, golpear, cepillar y estrujar las prendas para que quedaran bien limpias. Lo que más costaba lavar era la ropa de los mecánicos, llena de manchas de grasa, y las mantas. Después se dejaban secar en los tendales hechos con postes de madera que había en la zona y era necesario tener mucho cuidado porque había pilluelos que la robaban para luego venderla.

Cuando las prendas estaban secas, las recogían y doblaban y, ya dentro del lavadero, se separaban en montones. Una vez a la semana llegaba un carro y se llevaba las prendas limpias y traía una nueva remesa de ropa sucia.

Al pasar tantas horas en el río, las trabajadoras tenían que comer allí, por lo que durante su jornada solían preparar, en el interior de las casas que tenían los dueños de los lavaderos, la comida para ellas y sus retoños. Solían contar con una estancia con mostrador de madera y un gran fogón donde dejaban cociendo su puchero mientras lavaban.

Las que trabajaban en los lavaderos privados tenían mejores condiciones que las de la orilla, pero no todas podían permitirse pagar al dueño del lavadero por su puesto y por el jabón. Además, tantas jornadas trabajando con esos jabones ácidos y con el agua les dejaban las manos destrozadas. Arturo Barea también describe las manos de su madre:

> Mi madre tiene las manos muy pequeñitas; y como toda la mañana desde que salió el sol ha estado lavando, los dedos se le han quedado arrugaditos como la piel de las viejas, con las uñas muy brillantes. Algunas veces las yemas se le llenan de las picaduras de lejía que quema. En invierno se le cortan las manos, porque cuando las tiene mojadas y las saca al aire, se hiela el agua y se llenan de cristalitos. Le salta la sangre como si la hubiera arañado el gato. Entonces se da glicerina en ellas y se curan enseguida[5].

El oficio de lavandera se empezaba de niña y se seguía hasta una edad avanzada. En 1933 el periodista Julio Romano se acercó a uno de los lavaderos junto al puente de Segovia para conocer a quienes allí faenaban. Allí conoció a Julia Fernández, de setenta y cuatro años, la decana de las lavanderas, una mujer chiquitita que había tenido catorce hijos, de los que habían sobrevivido dos. Julia llevaba la friolera cifra de sesenta y dos años lavando ropa ajena en el río; sus manos estaban deformadas y retorcidas, tenía dermatitis y, además, estaba aquejada de dolores en los riñones: «A los doce años me trajo mi madre al río. Y ya no me he separado de la pila. *Restrega*, *restrega* me he pasado aquí la vida (…). Para lavar la ropa hay que mover la cintura más que una bailarina. Yo estoy enferma de los riñones», afirmaba[6].

En 1933, cuando el periodista conoció a Julia y a sus compañeras, quedaban unas trescientas lavanderas en el río, y no había tanto trabajo para ellas puesto que, con la llegada del agua corriente a las casas, ya no se recurría al servicio externo.

Aunque por lo general las lavanderas eran muy humildes, apenas ganaban unos cuantos reales para dar de comer a sus hijos, tenemos noticias de alguna que prosperó en el negocio. Ese fue el caso de la Chavala, una lavandera bastante popular en 1885, a quien el dueño de un importante café-restaurante de Madrid le pagaba ciento cincuenta pesetas semanales por el lavado de manteles y servilletas del establecimiento.

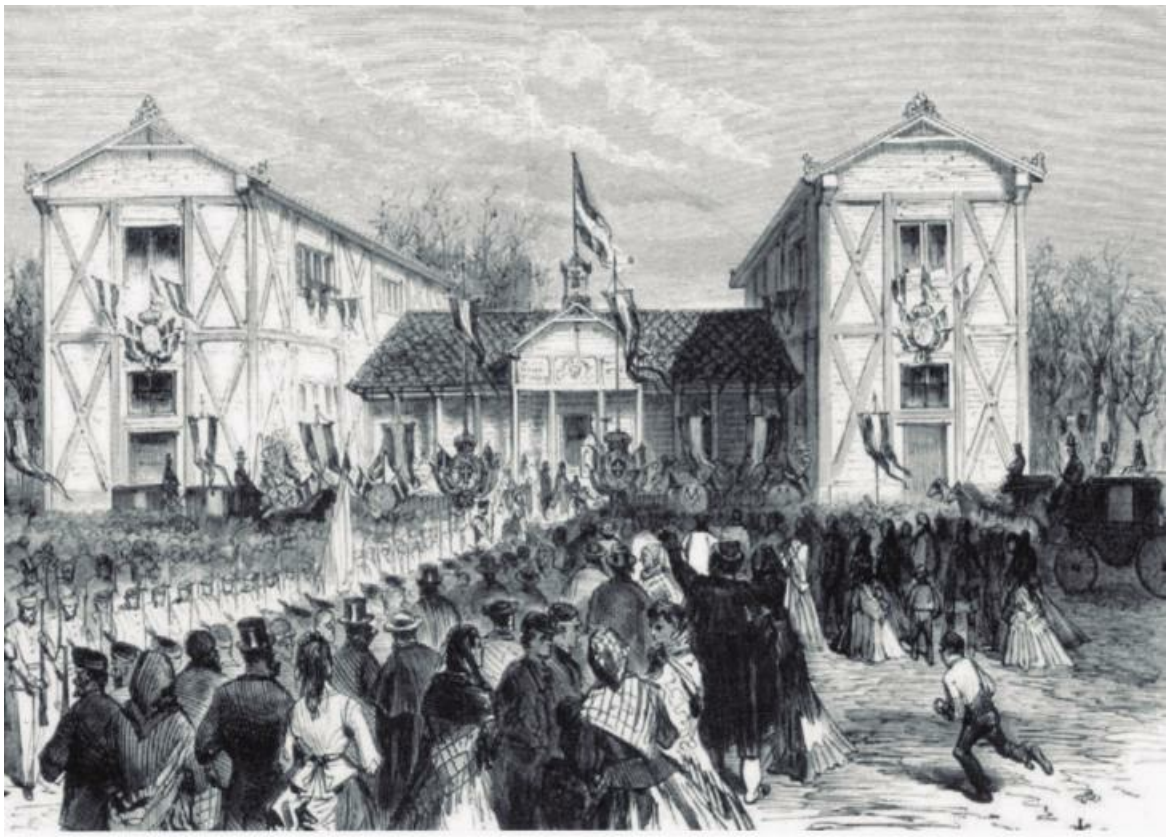
El año 1885 fue un mal año para Madrid: la epidemia de cólera —mencionada al hablar de los motines de las verduleras— afectó bastante a la ciudad y no menos a las pobres lavanderas. Las autoridades dispusieron que antes de lavar había que sumergir la ropa en una disolución de agua hirviendo con lejía o sales. Por ejemplo, don Victoriano Mallo, que estaba al frente del lavadero número 38 y que tenía una fábrica de jabón llamada La Florida, había puesto su lavadero a disposición de las autoridades para que se ensayase este nuevo tipo de lavado y pudiese aplicarse con celeridad[7].

Lo cierto es que el tema del lavado tenía mucha importancia para la higiene de la población y más en épocas de epidemia. La situación de los lavaderos a finales del siglo XIX no era muy halagüeña a nivel general. Muchos de ellos necesitaban una reforma y en ellos las lavanderas lavaban en la misma pila. No obstante, otros lavaderos habían implantado medidas que mejoraban la salubridad y la higiene. Fue el caso del lavadero que el arquitecto Octavio tenía en propiedad en el paseo Imperial, donde cada lavandera tenía una pila independiente, con agua directa que renovaba a su antojo y que le permitía hacer las diferentes fases de lavado sin que se mezclase el agua.

La reina María Victoria dal Pozzo, esposa de Amadeo de Saboya, solía hacer obras caritativas. Un día fue a visitar a las lavanderas del Manzanares; y lo que vio le partió el corazón: un bebé recién nacido lloraba desconsoladamente, y su madre, una lavandera, no podía atenderle. Ante esto, la reina dispuso la creación de un asilo donde estas mujeres pudieran dejar a sus hijos menores de cinco años bajo cuidados. También llamado Casita del Príncipe, por haber destinado para su construcción el dinero asignado por el Estado al heredero de la Corona, el Asilo de Lavanderas se inauguró el 24 de enero de 1872 en lo que hoy es la glorieta de San Vicente. Se erigió en solo seis meses y la reina designó a las Hermanas de la Caridad para que se hiciesen cargo de él. El edificio contaba con dos alas y tenía capacidad para trescientos niños; en su interior había camitas para los pequeños, bancos para dar clases y también seis camas para socorrer a las lavanderas que en el curso de su trabajo diario tuviesen algún accidente o enfermasen. Se había dispuesto que el médico de la Corona las asistiese y que el asilo contase con las medicinas y remedios que se proporcionarían desde la farmacia de palacio.

Mientras las lavanderas estaban trabajando, podían estar seguras de que sus hijos iban a estar bien atendidos, además de recibir una educación.

Cuando la reina se marchó de España siguió enviando remesas de dinero para sus obras de caridad, y para ello contó con la ayuda de su gran amiga Concepción Arenal. Las lavanderas estuvieron eternamente agradecidas a la reina y por ese motivo cuando esta falleció, a la edad de veintinueve años, el 8 de noviembre de 1876, le enviaron una corona de flores y costearon una lápida que puede verse en el monumento funerario dedicado a María Victoria en la basílica de Superga de Turín donde se lee: «En prueba de respetuoso cariño. En memoria de doña María Victoria. Las lavanderas de Madrid, Barcelona, Valencia, Alicante, Tarragona a tan virtuosa señora».



Grabado publicado en *La Ilustración Española y Americana,* 24 de enero de 1872, con motivo de la inauguración del Asilo de Lavanderas.
© Biblioteca Nacional de España

A lo largo del XIX, con la industrialización, la capital vivió un gran desarrollo urbano. De provincias empezó a llegar mano de obra para la que se construyeron viviendas de corredor o corralas en los barrios humildes. En los más cercanos al río, como las Injurias, Cambroneras y más tarde Peñuelas, se instalaron muchas mujeres, sobre todo de Galicia y Extremadura, que llegaron a Madrid para trabajar como lavanderas.



En esta foto de Virgilio Muro puede verse a un grupo de lavanderas junto al Puente de Segovia.
© Archivo General de la Administración

Con la canalización del Manzanares, que empezó a finales del siglo XIX, y la consiguiente llegada del agua corriente, el número de lavanderas y lavaderos fue decreciendo. Por otro lado, tras la Primera Guerra Mundial, se perfeccionó la máquina de lavar a vapor, que les facilitó enormemente su trabajo, aunque tuvieron mala acogida inicial: «¡Lavan tan mal! Hay que desengañarse: no puede ser igual el trabajo manual que el ejecutado por un montón de palancas y tornillos», afirmaba una lavandera en la revista *Estampa* en 1929[8].

Precisamente ese año ya solo quedaban unos diez lavaderos en Madrid. Lucilo Fernández era el encargado del lavadero de Santa Catalina, en la Ronda de Atocha. En 1929 ya casi no era rentable, pero años antes había tenido uno espléndido en la misma calle, junto a los salesianos, que contaba con máquinas de secado; en ese lavadero podían llegar a darse cita unas setecientas lavanderas que, en una sola jornada, lavaban unas cuatro mil prendas.

5

DE PROFESIÓN CONSTRUCTOR DE ORGANILLOS: LOS APRUZZESE

Hubo un tiempo en que no había verbena, baile o kermés en la que no hubiese un organillero ataviado con el safo (pañuelo) y la parpusa (gorra) haciendo sonar su piano de mano y alegrando al personal con sus armonías de chotis, pasodobles, zarzuelas y canciones de cuplé. Lo que muchos quizás no saben es que este instrumento tan «aparentemente castizo» tuvo su origen en el Piamonte italiano, cuando un fraile inventó el *organello* para la misa, que luego acabaría siendo una caja musical profana llamada organillo. Tampoco es muy conocido que fueron los italianos quienes popularizaron este instrumento en España y en concreto Luigi Apruzzese, el encargado de amenizar nuestras verbenas con este alegre instrumento.

Luigi Apruzzese, nacido en Caserta, había emigrado junto a su hermano Gerardo y otros compatriotas, en 1888. Primero se establecieron en Salamanca, hasta que el maestro Tomás Bretón, al que afinaban su piano, les recomendó trasladarse a Madrid donde, en 1900, abrieron un taller de afinación de pianos que sería la primera casa de organillos del país, a la que le siguieron otras dos en Salamanca y Barcelona.

Su vida se llenó de alegría cuando el 2 de mayo de 1906 nació su hijo Antonio, llamado a ser el continuador de su oficio y todo un maestro del organillo. El pequeño se crio correteando por las calles de Madrid y entre manivelas, cilindros, maderas y organillos. Por entonces había numerosas verbenas y bailes populares que alquilaban los organillos de su padre, así que él, con tan solo nueve años, comenzó de la mano de su progenitor a construir, afinar y arreglar estos instrumentos. Para realizar un organillo se empleaban diversas maderas, pero para producir las armonías lo fundamental era un cilindro metálico en el que se clavaban las púas que eran las notas musicales con las que luego surgían las alegres melodías tan características.

Antonio aprendió con celeridad, y ya con trece años se quedó al frente del taller. En él se aunaron la práctica aprendida de su padre con la técnica musical que le enseñaron en el conservatorio y los maestros Vicente y Modesto Romero, que por entonces componían cuplés. Antonio recordaba cómo de pequeño iba a diario por la casa de Vicente Romero para tomar sus lecciones de piano: «Vicente, que era el que más me enseñaba, era el pianista del café El Vapor, e íntimo de mi padre, porque le afinaba los pianos. Yo, todas las tardes, al atardecer, iba a la calle del Reloj, que es donde tenía su casa, a recibir la clase diaria».

En su taller de la Carrera de San Francisco construyó, afinó y arregló numerosos organillos y les dedicó su vida. Igualmente, al poseer formación musical, adaptó e hizo arreglos de canciones al organillo e incluso compuso armonías para bandas sonoras de películas rodadas en

España entre 1950 y 1970. No había estilo que se le resistiera, porque en los organillos, como él decía, «se puede hacer casi todo». Tenía el don de convertir chotis, pasodobles, habaneras, rancheras y hasta el twist en melodías de organillo que se editaban con su nombre o bajo el seudónimo de Tulio Martín.

Trabajó para numerosos programas de televisión, teatro, revistas y cine, tal y como recordaba en 1979: «Cuando Sara Montiel hizo *La Violetera* yo grabé un organillo especial para ella. También grabé para Nati Mistral, Lola Flores, Concha Piquer (madre). Todo organillo que se graba en las películas lo grabo yo»[9].

Desde la Guerra Civil no realizó nuevos organillos; alcanzaba con los que tenía y, además, hubo años en los que no fue un instrumento tan popular. Le hicieron muchas entrevistas y en una, de 1967, contó que en los buenos tiempos había otros veinte talleres como el suyo, pero que este era el único que quedaba. Se dedicaba entonces, sobre todo, a trabajos de restauración y muchos de los instrumentos iban a Francia, Suiza, Alemania y América, donde eran muy apreciados.



Eduardo Dea González realizó esta fotografía a Antonio en su taller de la Carrera de San Francisco en 1986. Museo del Traje.
© Museo del Traje

Antonio no imaginaba que en los años ochenta, cuando los socialistas entraron en el Ayuntamiento de la capital, hubo un resurgir del organillo, que se incorporó de nuevo a las fiestas populares. El problema fue que ya no se fabricaban y Antonio no los vendía, solo los alquilaba. Cuentan las crónicas que Tierno Galván quiso comprar un organillo de Apruzzese para cada una de las dieciocho Juntas de Distrito que había en ese momento y dotar así a cada barrio con uno para amenizar sus verbenas. No obstante, Antonio solo vendió dos, y de los pequeños, a la reina Sofía y que se conservan en la Zarzuela. Algunos bares de Madrid, entre ellos Las Cuevas de Luis Candelas, La Posada de la Villa o El Oso y el Madroño, tenían alquilado un organillo de la casa Apruzzese para alegrar a la clientela.

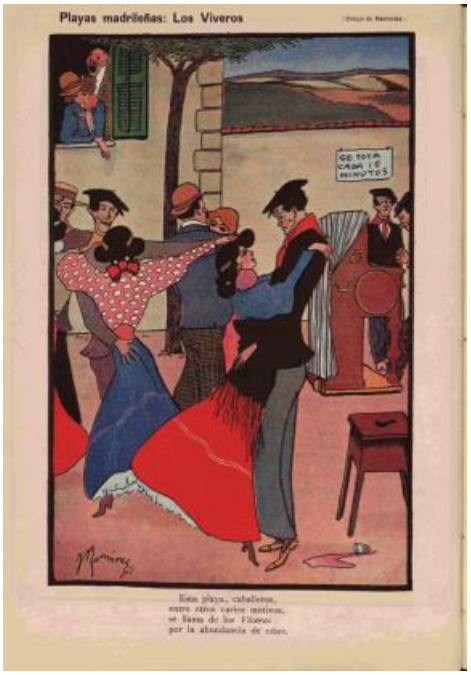
Antonio era tan artesano como músico y manifestó la pena que tenía cuando se hizo mayor por no haber enseñado a nadie el oficio: «No se ha enseñado a nadie, son secretos familiares. Hay que conocer música, hacer de carpintero, cerrajero, ebanista, ser mañoso, tener apego al trabajo, y eso no se da hoy día. Es un trabajo de mucha paciencia, simetría. (…) Como un cirujano, hay que conocer el cuerpo para destriparlo bien y arreglarlo».



Muchos de los organilleros alquilaban los organillos y se dedicaban a amenizar las fiestas y verbenas.
Martín Santos Yubero.
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

A fines de los ochenta, Antonio entabló amistad con un estudiante que vivía enfrente de su taller, Fernando Ochoa, y al que fue enseñando a afinar y reparar organillos. Tras la muerte de Antonio, en 1995, Fernando, junto a su hermana Carmen, se hizo cargo del negocio ayudado por la mujer de Antonio, María Magdalena.

En 1996, la familia Ochoa compró el local, conocido como el Museo del Organillo, y la colección de ocho organillos. Durante varios años alquilaron los instrumentos que enviaban con su propio «tocador». En 2006, alquilar una de las joyas de la casa Apruzzese costaba «unas sesenta mil pesetas, para dos horas, más el porte, el “tocador” y el IVA».



¿Que hubiese sido de nuestra verbena sin el organillo? Revista *¡Alegría!*, 19 de junio de 1907. Cortesía de © Archivo Autora

Cada uno de los organillos tenía su nombre y una historia. El más antiguo era el Abuelo, traído desde Italia por el padre de Antonio. El más pequeño era el del Niño; el Ritmos tenía más variedad de melodías. Luego los había con nombre de mujer: Pilar, dedicado a la presidenta de la Agrupación de Castizos de Madrid a la que le gustaba usar ese organillo; María, dedicado a su mujer, y Reina, en honor a la reina Sofía, un instrumento que no quiso venderle. Los dos últimos eran el del Oso y el Madroño, por estar en el bar homónimo, y el Banderita, que tenía grabadas bandas militares y había viajado a América.

En 2008 los Ochoa se vieron obligados a cerrar el negocio. Ofrecieron los organillos al Ayuntamiento y a la Comunidad de Madrid, que no mostraron interés por su conservación. El local fue alquilado y suponemos que los instrumentos siguen en manos de la familia Ochoa. Hoy, cualquiera que pase por la Carrera de San Francisco, esquina calle de las Aguas, no imagina que hasta hace no mucho bajo el rótulo «PIANOS ORGANILLOS 1900» se encontraba trabajando Antonio Apruzzese, el último maestro artesano de organillos.

6

DE PROFESIÓN ROTULISTA: EMILIO PINA DE ANDRÉS, EL ROTULISTA DE CHAMBERÍ [10]

El local que el organillero Apruzzese tenía en la Carrera de San Francisco lucía un rótulo de cristal como los que el rotulista Emilio Pina de Andrés hacía en su taller de Chamberí.

El de rotulista se convirtió en un oficio muy popular en el siglo pasado. A partir del XIX, muchos negocios empezaron a utilizar como reclamo bonitos anuncios realizados con paneles cerámicos, o bien rótulos de madera, luego de cristal y, ya en los años sesenta del XX, en plástico. Fueron maestros en el arte de la rotulación sobre cristal la Fábrica de Lunas y Cristales de G. Pereantón, Dilus, Soler, Ángel Jiménez Ochoa o Emilio Pina de Andrés. Casi todos ellos firmaron sus creaciones, por lo que hoy sus rúbricas nos resultan de gran utilidad para, en muchos casos, pedir una protección para los rótulos así como para conocer su técnica de trabajo. Detrás de ellos hay historia, hay artesanía y hay un patrimonio inmaterial a preservar.

Un buen rótulo con una tipografía clara, en el que además se incluían motivos alusivos al negocio, como una frasca de vino en el caso de una taberna, unas tijeras si era una cuchillería, unos huevos si se trataba de una huevería o bien unas frutas si era un frutero, ayudaban a las personas que no sabían leer a identificar los negocios. Además, conferían a las calles una idiosincrasia única.



Vista de la fachada rotulada por Ochoa en el taller que tenía en la calle de la Madera. Luis Agromayor. © IPCE

Cuentan las crónicas que fueron la perfumería Diana de la calle del Caballero de Gracia y la tienda de quincalla Lacombe en Montera, 1, las primeras tiendas que colocaron en Madrid portadas y escaparates similares a los de París. Además, renovaron las anaquelerías y los mostradores, que despertaban la curiosidad de los paseantes, obligando a que los tenderos embelleciesen sus locales tanto exterior como interiormente.

Emilio Pina de Andrés había nacido el 4 de noviembre de 1908 en un hogar humilde en Madrid. Su padre procedía de buena familia y tuvo una esmerada educación, llegando ejercer de profesor de latín, francés y caligrafía. Años después se arruinó y abandonó la docencia para ganarse la vida pintando y rotulando carteles, menús de los restaurantes, rótulos y paneles para diversos negocios.

Seguramente Emilio quiso seguir con el oficio paterno, así que se inscribió en la Escuela de Artes y Oficios de la calle de la Palma, que aún sigue abierta, y unos años después entró como aprendiz en un taller llamado Casa Triunfo.

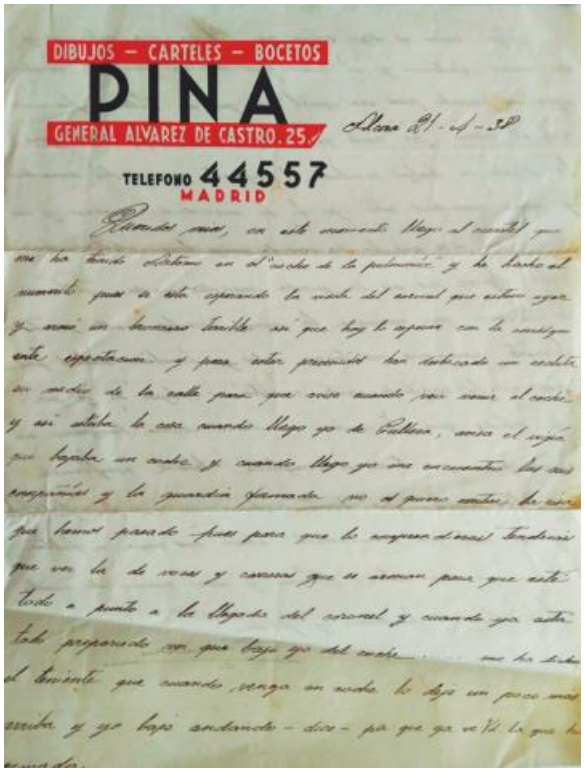
> Yo empecé a trabajar en el oficio a los dieciséis años; ahora ya he pasado los setenta. Mi padre era pintor de anuncios, desde carteles a grandes murales, y me colocó en Casa Triunfo, que llegó a ser muy importante por los años treinta. Allí aprendí duramente las técnicas y conseguí especializarme en el cristal. Cuando se vino abajo, yo me establecí por mi cuenta. Quizá sea el más veterano, el más profesional. Posiblemente el último que quede[11].

Fue el responsable de los rótulos pintados sobre cristal de diversos negocios por todo el país, pero fue en Madrid donde desarrolló su actividad, sobre todo en el barrio de Chamberí. El taller de Emilio estaba provisto de maderas, cristales, betún de Judea, ácido fluorhídrico y numerosos colores con los que creaba sus vistosos rótulos para lecherías, ultramarinos, churrerías, garajes o tiendas de ropa.

Era un trabajo artesanal, delicado y muy cuidado donde lo más importante era tener buen pulso. Primero se hacía un diseño que se colocaba sobre el cristal a utilizar y se delimitaban las áreas que se iban a marcar. Después, se aplicaba el ácido fluorhídrico sobre el cristal dejándolo mate, y en aquellas zonas en las que había que evitar que pasara el ácido se echaba betún de Judea. Finalmente se procedía a pintar con óleo la zona mate y también la parte trasera: «Hay que ir pintando primero los detalles (el brillo de una tuerca, el pétalo de una flor, el perfil de un velero) para luego enfondar, dar la masa de colorida»[12].

En 1935, Emilio abrió su taller de pintura independiente en la calle Magallanes, 24, pagando ciento cincuenta pesetas al Ayuntamiento por su apertura. Un año después, estalló la Guerra Civil y, aunque tanto él como su hermano Ángel se libraron de ir al frente, tuvieron que cerrar el negocio. Emilio evitó el reclutamiento, pero fue enviado a Carlet, en Valencia, a realizar trabajos administrativos. Allí trabajó para los Servicios Auxiliares en labores de oficina, caligrafía y rotulación. Y como la mayoría de sus compañeros eran analfabetos, les ayudaba escribiéndoles las cartas y también haciendo dibujos y retratos: «Yo hice ayer un retrato al óleo a

un compañero que se va destinado a Valencia y que fue el que me trajo la caja de óleos. Se trata de un chico abogado y maestro y una bellísima persona», cuenta en una de las cartas que enviaba él a su familia.


DIBUJOS – CARTELES – BOCETOS
PINA
GENERAL ALVAREZ DE CASTRO, 25
TELEFONO 44557
MADRID





La familia Pina conserva con mimo el recuerdo de Emilio. En la foto, el rotulista con sus empleados al lado de una tarjeta de la empresa y una carta que remitió a su hermano en un papel con membrete del taller.
Cortesía de © Archivo Autora

Después, fue destinado al frente de Guadalajara; allí el Gobierno republicano le ofreció la oportunidad de abrir un taller de rotulación y cartelismo. Sin embargo, Emilio no quiso comprometerse políticamente y rechazó esta oferta.

Al finalizar el conflicto, regresó a Madrid y puso nuevamente en marcha su taller de artes gráficas donde trabajó también su hermano Ángel. Al principio de la posguerra compaginó el trabajo de rotulación con cuadros del escudo franquista y copias de pinturas con retratos de Francisco Franco, que se vendían muy bien.

En 1944 se asoció con su cuñado broncista Serafín, que le hacía los soportes para los rótulos y carteles, y que participó en la realización de las lámparas del Banco Mercantil e Industrial que proyectó el arquitecto Antonio Palacios Ramilo en la calle de Alcalá, 31. A Emilio el negocio le fue muy bien, llegó a tener una quincena de empleados y abrió otros establecimientos donde trabajaron sus hijas: primero una papelería, a la que solía acudir el actor Fernando Fernán Gómez con bastante asiduidad, y luego una peluquería.

De Magallanes trasladó el taller a dos bajos que compró en la calle del General Álvarez de Castro, 19, donde permaneció hasta su cierre en los años ochenta. En 1955 patentó un «espejo transparente de efecto infinito» de su invención y fue uno de los primeros rotulistas que utilizó la proyección de fotografías para pintar un rótulo. En los sesenta, su especialidad, el rótulo sobre cristal, fue sustituido por el novedoso plástico, así que se dedicó también a rotular furgonetas de negocios con bonitas tipografías. Contaba con un completo catálogo comercial del que sus familiares han conservado un ejemplar en el que puede verse que hacía rótulos rectangulares, romboidales o poligonales.



Fábrica de Churros y Buñuelos. Calle de Santa Teresa, 14.
Cortesía de © Archivo Autora



Detalle del panel de la frutería La Julia realizado por Emilio Pina.
© IPCE

Emilio se había casado con Carmen Lupiáñez, hija del pintor paisajista madrileño José Lupiáñez Carrasco. Tuvieron cinco hijos llamados Carmen, Emilio, Carlos, Paloma y Rafael a quienes sacó adelante con sus rótulos:

> Este es un medio de vida que no dará para vivir. Llevamos un año y medio tirando todo. (…) me quedan aún oficialmente tres años de trabajo, aunque pienso retirarme y vivir de otra cosa o de mis hijos… Tengo un hijo ingeniero aeronáutico, otro arquitecto, una hija casada, pues la profesión ha dado para educarles bien. Ahora en cambio, ya ve usted[13].

Durante todos los años que estuvo en activo, hizo cientos de rótulos que se expusieron en las calles de la ciudad. Su familia recuerda que le gustaba pintar al aire libre y pescar en el Jarama. Y era muy manitas: les construía a sus nietos juguetes como cohetes, casas de muñecas o aviones de madera.

Falleció el 13 de marzo de 1992 en Guadarrama y fue enterrado allí junto a su mujer. Algunos de sus rótulos se conservan todavía en el lugar donde se hicieron, es el caso del de la churrería de la calle de Santa Teresa, 14, que fue restaurado en 2022; el de la lechería de General Álvarez de Castro; el de una peluquería en la calle Mayor o el del garaje Paso en la calle Ponzano, 54.

Otros, como el de la frutería La Julia, lo conserva un nieto de la dueña, amigo de uno de los hijos de Emilio, y algunos los podemos ver en fotografías antiguas como el de la mercería Los Bebés, que estaba situada en Guzmán el Bueno, o el que hizo para la cuchillería de la calle Fernando el Católico, 2.



Catálogo de Emilio Pina cuando tenía su primer taller en la calle Magallanes, 24.
Cortesía de © Archivo Autora

7

DEL CAMPO A LA CIUDAD: UNA MONTAÑESA EN EL MADRID DE LOS AÑOS VEINTE [14]

Con la llegada de la Revolución Industrial muchos oficios desaparecieron paulatinamente mientras otros se mecanizaron. La gente de los pueblos comenzó a emigrar a las grandes ciudades para buscarse la vida en las recién creadas fábricas o bien para abrir negocios como mantequerías, tabernas y tahonas. En el caso de las mujeres, muchas se emplearon en casas de la burguesía y la aristocracia como doncellas, criadas, cocineras, amas de cría o ayas.

Lucía Ruiz González, oriunda de San Vicente de Toranzo, un pueblo del valle de Toranzo en la zona de los valles pasiegos de Cantabria, llegó a Madrid a mediados de los años veinte, cuando tenía unos veinte años, para trabajar como doncella de una familia acaudalada que residía en la calle de Toledo.

Había nacido en el seno de una familia humilde de quince hermanos; ella y su hermana María de los Ángeles, las dos mayores, pronto tuvieron que ayudar económicamente a sus padres, dedicados al cuidado de las vacas. Por ello, Lucía, como el resto de sus hermanos, fue poco a la escuela. Ella misma relataba a sus nietos que solo asistió durante nueve meses, en ese tiempo tuvo que aprender a leer, escribir, sumar, restar y dividir (que se le daba bastante mal).

Para ayudar a la economía familiar se puso a servir en una casa pudiente del pueblo, y poco después la recomendaron, junto a sus hermanos Vicente y María de los Ángeles, a una acaudalada familia madrileña: los dueños de los almacenes Pérez y Paradinas.

Este establecimiento, dedicado al comercio de tejidos, novedades, sedas y ropa para el hogar, fue fundado en Salamanca en 1882 y de ahí se expandieron hacia otras ciudades. La sucursal de Madrid se encontraba en los bajos de la calle de la Concepción Jerónima, 43, esquina calle de Toledo. Como sucedía con este tipo de tiendas de fines del XIX y principios del XX, era muy frecuente que sus propietarios tuvieran su vivienda en la parte superior del negocio y que los miembros del servicio viviesen con ellos.

Su trabajo consistía en atender a la señora de la casa: la vestía, la ayudaba con el peinado, le lavaba y planchaba la ropa. Además, recibía a las visitas, servía la mesa y salía a hacer la compra. Todo el dinero que ganaba lo enviaba a su casa, ya que tenía cubiertas las necesidades básicas.

La protagonista de nuestra historia recordaba con detalle aquel martes 14 de abril de 1931. Como cualquier otro día, ella iba rumbo al mercado de la Cebada para comprar un par de pollos que la señora le había encargado. Cuando se encontraba en la pollería, comenzó a oír mucho jaleo en las calles y salió corriendo hacia su casa tirando los pollos al suelo. «¡No sabía lo que

estaba pasando y estaba muy asustada!», les contó a sus nietos. Una vez a salvo, supo que se acababa de proclamar la Segunda República y que el jaleo eran los gritos de celebración por parte de la población al saberse la noticia.

Lucía relataba que tan solo tenía un domingo libre cada quince días y que lo aprovechaba para ir al teatro, al cine, a tomar café o a dar paseos por el Retiro. En aquel Madrid se frecuentaban cafés como el mencionado de San Millán; teatros como el Novedades en la calle de Toledo o el de La Latina y de vez en cuando se iba al cine.

Como era frecuente en la época, todas las familias pudientes del momento contaban con un ama de cría o nodriza (sobre todo de los valles pasiegos) para amamantar y criar a los niños y también con ayas que los cuidaban. En la casa donde trabajaba nuestra protagonista había una aya llamada María Jesús, de su pueblo, con la que tenía mucha amistad y a quien acompañaba cuando sacaba a pasear a los niños por los parques y jardines de la ciudad. María Jesús y Lucía mantuvieron su amistad toda la vida.

Cuando los señores Paradinas se tomaban vacaciones, todo el servicio iba con ellos a Punta Umbría, adonde acudían las familias acomodadas para tomar el sol y baños.

Lucía no echó raíces en Madrid. Durante unas vacaciones en las que retornó a su pueblo en 1931, asistió a una boda en la que conoció a Tomás, un muchacho ganadero de la Vega de Pas que tenía diez años más que ella y que comenzó a pretenderla. Lucía regresó a su trabajo en Madrid y durante unos meses estuvo manteniendo correspondencia con él. A lo largo de su noviazgo, además de cartas, se enviaron fotografías con dedicatorias. Una de ellas se conserva y en ella vemos a una Lucía muy elegante posando en el estudio del fotógrafo Iruela de la plaza del Progreso (hoy Tirso de Molina), fechada el 22 de diciembre de 1931. En la misma incluyó una dedicatoria: «Te dedico este pequeño retrato en prueba de mi cariño».



Cortesía de © Archivo Autora



Arriba, la foto que Lucía mandó a su familia desde Madrid y, abajo, de vuelta en su tierra natal, en 1950.
© Asociación de Mujeres Ganaderas de Cantabria

En 1932, decidió abandonar la capital y regresar a su tierra para casarse con Tomás. Tras el enlace en la iglesia de Limpias se establecieron en Vega de Pas, donde nacieron sus hijos Tomás, María Ángeles y Lucía, a quienes sacaron adelante trabajando muy duro en la ganadería.

Como tenían leche, huevos y harina que conseguían de estraperlo, y sabía hacer auténticos sobaos pasiegos, ella y una amiga, Antonia García, empezaron a vender sus ricos dulces en sus cuévanos en la plaza Porticada de Santander y en el Mercado de la Esperanza.

En torno a los años cincuenta, un fotógrafo pasó por tierras cántabras y se encontró con Lucía, a quien retrató con su cuévano a cuestas. Fue el mismo fotógrafo quien le pidió sus señas y le hizo llegar la foto, cuyo original conservan los familiares y que fue protagonista de una exposición dedicada al trabajo de la mujer rural en Cantabria celebrada en 1998 y que ella misma visitó.

Vivió en Vega de Pas hasta que en los últimos años de su vida ya no podía estar sola y se trasladó a Santander a casa de sus hijos. Fue una mujer longeva, falleció a los cien años. Siendo enterrada en su pueblo natal, dejando su historia en la memoria familiar.



Edificio de la calle Concepción Jerónima donde se encontraban los Almacenes Paradinas.
Cortesía de © Archivo Autora

8

LAS AMAS DE CRÍA PASIEGAS QUE CRIARON A LOS INFANTES DE LA CORONA

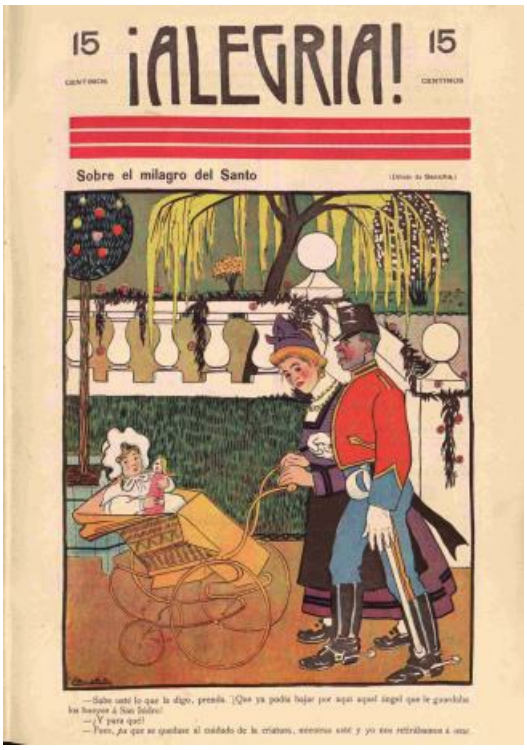
> Multitud de graciosos chiquitines y de nodrizas pasiegas, ellos envueltos en capas blanquísimas y ellas con pañuelos de colores chillones en la cabeza y trenzas hasta los pies, vestidas de colores vivos, con zagalejos orlados de terciopelo negro, oro y plata, contribuían a animar la escena[15].

Y hablando de los Valles Pasiegos, no podemos dejar de aludir a las amas de cría o nodrizas que salieron de estos verdes valles cántabros para convertirse en las lactantes de los infantes y miembros de la Corona. El trabajo de ama de cría o ama de leche, aunque no era un trabajo duro físicamente, sí lo era psicológicamente, ya que estas mujeres, al poco de dar a luz, debían dejar a sus recién nacidos a cargo de un familiar o de una vecina en su pueblo y marcharse a la ciudad para criar a los hijos de otras. Eran mujeres con una enorme capacidad de sacrificio, que veían en esa tarea una posibilidad de salir de una vida de penurias y mejorar tanto su futuro como el de su familia.

Para entender este oficio hemos de tener en cuenta que en el siglo XIX había madres que no amamantaban, bien por convención social, porque envejecía o bien porque, debido al uso continuado de corsés, no eran aptas para la lactancia. Aunque no hemos olvidado que en las sociedades aristocráticas decimonónicas tener un ama de cría suponía un símbolo de estatus.

Ya desde el reinado de los Habsburgo, en la corte se contaba con un servicio de amas de cría oriundas de diversas partes del país. Sin embargo, a partir de Fernando VII se empiezan a elegir como nodrizas de los miembros de la Corona a mujeres de Cantabria, y en concreto de los Valles Pasiegos.





Las amas de cría pasiegas fueron retratadas por los artistas de la época, como en el grabado de Rosario Weiss. También se convirtieron en un tipo común dentro de la cultura popular, como se evidencia en esta ilustración de la revista *Alegría*.

© Biblioteca Nacional de España

Tras cumplir con su servicio de lactancia, regresaban a su tierra e invertían lo ahorrado comprando ganado y *praos*, mejorando así la economía local. Además, las nodrizas de palacio disfrutaban de privilegios, ya que se les asignaba una pensión vitalicia, y tanto su marido como sus hijos recibían beneficios como librarse del servicio militar por el hecho de ser «hermano de leche» del vástago real de turno.

Cuando la Casa Real empezó a emplear a las pasiegas, la aristocracia, la burguesía y las familias pudientes imitaron esta costumbre y también fueron contratadas para criar a sus retoños. Sin embargo, esta profesión no fue solo ejercida por las pasiegas (estas eran más valoradas por motivos que veremos a continuación), pero otras muchas mujeres, por lo general de Burgos, Segovia, Ávila, Asturias y Galicia, fueron asimismo responsables de la crianza de muchos niños durante el siglo XIX y primeras décadas del XX. Podemos decir que este oficio empezó a desaparecer a mediados del siglo XX a medida que se desarrolló la industria de los derivados lácteos.

Aquellas contratadas por la Corona salían de su pueblo con todo acordado, pero otras muchas, al poco de dar a luz, se marchaban a las ciudades para buscar trabajo como amas de cría. Una vez allí, o bien acudían a lugares céntricos, como la denominada plaza de las Pasiegas de Granada, o se anunciaban en la prensa, sobre todo en el *Diario de Avisos*, para ser contratadas. Sabemos que en Madrid las que llegaban sin empleo pactado se concentraban en la plaza de Santa Cruz para encontrarlo, lo que hizo que muchos escritores y cronistas escribiesen negativamente sobre ellas y las acusasen de comerciar con sus cuerpos.

Por otro lado, hemos de mencionar que algunas ejercían la lactancia en su domicilio mientras atendían otras tareas domésticas y cuidaban de sus propios hijos; y luego estaban aquellas a las que las familias les llevaban los niños y se los dejaban criando en las poblaciones de los alrededores de Madrid y, por último, también había amas de cría que trabajaban para instituciones como la inclusa, donde amamantaban a los niños expósitos.

Como se ha dicho, las pasiegas serán las preferidas y su presencia en los parques y paseos urbanos será tan popular que forman parte de la literatura, las zarzuelas y sainetes y de obras de artistas de la talla de Valeriano Domínguez Bécquer, Rosario Weiss o los pintores de cámara Vicente López o Bernardo López Piquer. La fotografía también ayudará a la difusión de su imagen; teniendo por costumbre las familias empleadoras hacerles retratos luciendo sus ricos vestidos y alhajas en los gabinetes fotográficos. Como ya hemos mencionado, fue Fernando VII quien inauguró la tradición de traer desde Cantabria a las nodrizas para ocuparse de la crianza de su hija, la futura reina de España Isabel II, ya que estas mujeres gozaban de fama de buena salud.

Pero ser pasiega no era el único requisito para ser ama de cría de los miembros de la Corona. Una comisión real controlaba su contratación, que pasaba por un exhaustivo examen médico. La edad de las mujeres oscilaba entre los veintiún y los veintisiete años, tenían que haber sido madres anteriormente, gozar de buena salud, no haber padecido ni ella ni su marido ninguna enfermedad de la piel, así como tener buenas encías y todas las piezas dentales. Tenían que ser de complexión fuerte, pero ni muy gruesas ni muy delgadas, y se les hacía un examen de las mamas, de su volumen y tejido adiposo.

Por otro lado, tenían que cumplir con una serie de cualidades morales de las que daba fe el párroco del pueblo, y se sometía a los parientes a un interrogatorio para asegurarse la limpieza de sangre de la nodriza. Cuando Isabel II fue madre quiso contar también con nodrizas pasiegas

para sus hijos. Su primera hija, la infanta más castiza Isabel de Borbón, más conocida como la Chata, fue criada por Francisca Guadalupe Porras, natural de Entrambasmestas, y su hermana, la infanta Paz, por Manuela Cobo, natural de San Roque de Riomiera.

Para el futuro rey, Alfonso XII, se envió al médico de la Casa Real Dionisio Villanueva Solís a los valles pasiegos, quien describió la zona como un entorno sin enfermedades endémicas y con habitantes sanos y de buena constitución. Pese a ello, para el futuro rey fue elegida la asturiana María Dolores Marina, siendo su retén María Gómez Martínez, natural de la Vega de Pas. Ambas llegaron a Madrid en noviembre de 1857 como informaba la prensa.

No obstante, cuando en julio de 1858 los monarcas iniciaron un viaje por todo el país, hubo un cambio y María Gómez fue ascendida a nodriza titular. Al parecer, la joven asturiana estaba dando poca leche y no tuvieron más remedio que relevarla, aunque recibió su pensión vitalicia.

Desde ese momento, 15 de agosto de 1858, María se convirtió en la nodriza de Alfonso XII, hasta el 2 de mayo de 1860. Durante este periodo fue la responsable de su lactancia y sus cuidados. También le sacaba a pasear en la carroza junto a un cochero y, una vez terminados sus servicios de ama de cría, María fue llamada en diversas ocasiones a la corte, ya que mantuvo buena relación con la reina y con su hijo.



La familia real junto a la reina Amelia de Francia y su hijo el duque de Montpensier en el bautizo de la infanta María de las Mercedes, que está a la izquierda en brazos de María Gómez con atuendo de gala de pasiega. Fotografía de Laurent y Minier. Museo del Romanticismo.

© Museo Nacional del Romanticismo

A María se le asignó una pensión vitalicia y su marido consiguió un empleo en la estafeta de Correos de León, ciudad en la que vivieron hasta su muerte. No obstante, María estuvo muy vinculada a su localidad natal, Vega de Pas, y por eso no dudó cuando se lo pidió el corregidor local solicitar al rey la construcción de una carretera que conectara el pueblo con la nacional de Burgos a Santander. La petición de María fue concedida y se construyó la ansiada carretera que ayudó a los pasiegos a dar salida a sus mantecas, y un siglo después, a los sobaos pasiegos.





Dos nodrizas con los niños a los que criaban luciendo traje pasiego y joyas realizadas con monedas.
Cortesía de © Archivo Autora

Como decíamos, la aristocracia local imitó la costumbre de contratar nodrizas pasiegas. Así, por ejemplo, sabemos que la futura duquesa de Alba, Cayetana Fitz-James Stuart, tuvo a Gregoria Barquín, oriunda de Tezanos, como nodriza que la acompañó en su bautismo el 24 de abril de 1926, en la capilla del Palacio Real de Madrid.

Como tener ama de leche era símbolo de prestigio social: las familias que las empleaban, las vestían con la indumentaria tradicional de los valles pasiegos, pero confeccionada con ricos materiales como el terciopelo negro. Además, se acostumbraba a alhajarlas con pendientes de filigrana, collares, pulseras, agujas para el pelo de plata o coral, que tenían propiedades apotropaicas. Todas eran joyas de gran tamaño que se regalaban sueltas o en conjunto, haciendo honor al dicho «cuando el niño echa un diente, al ama de cría unos pendientes». A través de la imagen de la nodriza, algunas familias hacían alarde de ostentación y riqueza ataviándolas con joyas singulares, como collares y pendientes realizados con dinero. ¡Sí, sí, dinero! Ellas serán las únicas en lucir collares y pendientes elaborados con monedas de plata que, de la segunda mitad del XIX, estaban fuera del curso legal.

Engalanadas, salían a pasear a los niños junto a las ayas por los principales paseos de la ciudad. En Madrid, se las veía con frecuencia por el paseo de la Virgen del Puerto, la Puerta de Alcalá, Recoletos o el paseo del Prado.

Desde el Museo de las Amas de Cría de Selaya (Cantabria) se custodia y difunde la memoria de estas mujeres a través de documentos, fotografías y objetos personales. Destaca especialmente una capa bordada que María Gómez donó a la patrona local, la Virgen de Valvanuz.

9

DE RONDA NOCTURNA: EL TRABAJO DE LOS SERENOS

Hubo un tiempo en el que en la soledad de la noche se escuchaban palmas y, acto seguido, una voz exclamaba: «¡Serenoooooooooo! ¡Serenoooooooo!». Hubo un tiempo en el que existía el oficio del vigilante nocturno o sereno, que ante esas exclamaciones daba un golpe en el suelo con su chuzo y gritaba: «¡Vaaaaaaaaaaaa!». Al poco se presentaba en el lugar donde era solicitado y abría la puerta del portal a quien le hubiera llamado.

Quienes los recuerdan lo hacen con cariño; era una voz amiga y una persona a la que veían a diario. Otros, en cambio, hacen hincapié en que los serenos en la dictadura se convirtieron en cómplices de la policía. Sin embargo, no muchos sabrán que durante la Guerra Civil los serenos de Madrid no dejaron de ejercer su profesión y avisaban a los vecinos cuando percibían señales de alarma.

Hoy resulta extraño que hubiese una profesión dedicada a la apertura y cierre de los portales; las llaves son pequeñas y caben en los bolsillos. Antes, por lo general, no era así; las llaves eran grandes y pesadas y los vecinos no las llevaban consigo, así que llamaban al sereno de su calle y este acudía con diligencia a abrir el portal. A cambio, recibía una propina. No obstante, las cerraduras fueron cambiando, aparecieron los porteros automáticos y la función del sereno fue desapareciendo.

Las obligaciones de los serenos fueron variando a lo largo del tiempo ya que no se limitaban solo a abrir las puertas. En un primer momento su labor era encender los faroles, pero luego fueron asumiendo otras tareas como informar del tiempo y de la hora utilizando la fórmula: «¡Las doce en punto y sereno!», «¡Las diez y nublado!». Además, avisaban a los bomberos en caso de incendio, evitaban los robos en las calles, localizaban al médico cuando era necesario y, en general, mantenían el orden en su demarcación. Debían conocer asimismo las señas de las boticas y en concreto las que estaban de guardia, y avisar al párroco si debía administrar los sacramentos.



Los serenos de Madrid que continuaron prestando servicio durante los primeros bombardeos que se produjeron en la capital durante la Guerra Civil. Martín Santos Yubero.
© Archivo Histórico Nacional

Estaban atentos a la limpieza y al mobiliario urbano. Eran conocidos por los vecinos y muchos les llamaban por su nombre hasta establecerse una cierta amistad.

No se sabe con exactitud cuál fue el origen del oficio porque, como explica Antonio J. Gómez Montejano en *Las doce en punto y sereno*, hay que diferenciar entre la fecha de creación del cuerpo de serenos y la de cuando empezaron a prestar servicio. Las noticias más antiguas se remontan a 1765, bajo el reinado de Carlos III, cuando se liberó al pueblo de Madrid de la obligación de encender y mantener los faroles de la ciudad. Años después, con Carlos IV, se publica un edicto el 28 de noviembre de 1797 y se crea oficialmente el cuerpo de serenos o celadores nocturnos. Su éxito en la Villa y Corte hará que se extienda el servicio al resto de las capitales de provincias tras un Real Decreto de la reina María Cristina de 1834.

Aunque los hubo en prácticamente todas las capitales de provincia y en zonas de Sudamérica, fue en Madrid donde más fama tuvieron e incluso llegaron a aparecer en las zarzuelas o en la gran pantalla en películas rodadas en Madrid durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Recordemos al sereno que rondaba la capital a principios del XX tan bien retratado en la serie *La forja de un rebelde,* dirigida por Mario Camus, o Blas con su farolillo y su chuzo en la película *Mi calle,* de Edgar Neville. Pero quizás el sereno más famoso del cine español sea Manuel, interpretado por Fernando Fernán Gómez en *El guardián del paraíso*, de 1955.

En cuanto a los requisitos para acceder al oficio, bajo Fernando VII se les exigía cierta corpulencia, probada inteligencia y adhesión al Gobierno de su majestad mientras que, avanzada la centuria, se establece que reuniese cualidades como «robustez y agilidad proporcionales al objeto de su trabajo. No ser menor de cinco pies de estatura ni contar menos de veinte años ni

más de cuarenta. Tener fuerte y clara la voz, saber leer y escribir para dar por escrito los partes y observar conducta irreprensible. No haber sido procesado por camorrista o perturbador del orden público, ni por robo o embriaguez»[16].

Los serenos llevaban un uniforme que iría variando a lo largo del tiempo, pero quizás lo más característico era el chuzo. Pero ¿qué era exactamente un chuzo? Se trataba de un palo rematado por una punta metálica de hierro que con el tiempo se irá transformando hasta derivar en la porra. Durante los levantamientos del 2 de mayo, por ejemplo, muchos madrileños utilizaron este tipo de armas blancas para defenderse de los ejércitos franceses. Aparte, también llevaba un pito y un farol o linterna para alumbrarse.

El horario de sus rondas varió un poco. Al principio empezaban a las once en invierno y a las doce en verano y rondaban hasta el amanecer, luego, ya en los años veinte, se cambió de horario y empezaban a las diez en invierno y las once en verano.

Algo bastante curioso es que la profesión de sereno era casi monopolio de los asturianos, a los que seguían los gallegos. Los asturianos provenían mayormente de Cangas de Narcea. Al parecer, José María Queipo de Llano, VII conde de Toreno, influyente político de la primera mitad del XIX y cuya familia era oriunda de allí, quiso beneficiar a algunos parientes facilitándoles el acceso a los puestos de sereno en Madrid. Esos primeros cangueses fueron pasando la licencia de padres a hijos, de tíos a sobrinos.

Los serenos, inicialmente, sí eran empleados del Ayuntamiento, cobraban cinco reales, y los que continuaban siendo faroleros tenían un complemento de tres reales. Esto fue así hasta finales del siglo XIX cuando el ayuntamiento suprimió la asignación económica porque cobraban además las propinas de los vecinos. Lo que propició que el oficio se volviera realmente precario; ya que las propinas dependían del barrio asignado y de la voluntad de los vecinos, por lo que la mayor parte de ellos tenían otros empleos.

Paulino Fernández, a quien entrevisté en el año 2018, relataba que él compaginó su ocupación de sereno, primero con un trabajo en una fábrica de patatas fritas en la calle del Dos de Mayo, y más tarde como subalterno de Correos. Él mismo recordaba que otros compañeros suyos trabajaban, por ejemplo, en el mercado de Legazpi descargando camiones de fruta.

Por este motivo tanto el sereno como otros profesionales, como modistas, carteros, lecheros o electricistas, a partir de mediados del XIX, cuando llegaba la Navidad, mandaban imprimir unas felicitaciones con una imagen suya y una frase: «El sereno le felicita a usted las Pascuas de Navidad», «El lechero les desea Feliz Navidad». Estas tarjetas eran repartidas durante su horario laboral y recibían un aguinaldo a cambio.

Paulino, oriundo de Cangas de Narcea, se trasladó a Madrid a trabajar. Residía en la calle de San Carlos, en Lavapiés, y el 6 de julio de 1956 se convirtió en sereno de comercio y vecindad con el número 1114, en sustitución de Florentino Menéndez Fernández. Cuando Paulino se incorporó al cuerpo era frecuente el traspaso de plazas a cambio de una cantidad variable de dinero. Evidentemente, no valía lo mismo un puesto de sereno en un barrio rico que en otro obrero, como el de Arganzuela, en donde trabajó Paulino. Su demarcación se extendía desde las vías del ferrocarril hasta el paseo de Santa María de la Cabeza, calles Labrador, de las Peñuelas y Arquitectura. Inicialmente tenía un compañero, pero al cabo de trece años Paulino se quedó solo en la zona.

Cada barrio tenía su idiosincrasia y los serenos se amoldaban a ella. El de Paulino era humilde, pero él sabía cómo y cuándo se podían sacar mejores propinillas. Por ejemplo, para él eran muy buenas las noches en las que en el Campo del Gas se organizaban combates de lucha libre y de boxeo. Como acudía mucha gente, él recibía buenas propinas.

Hacia mediados de los años setenta del XX, el cuerpo de serenos empezó a desaparecer. El Ayuntamiento les ofreció la posibilidad de integrarse en las filas de un nuevo cuerpo, en la plantilla de la policía municipal con la categoría de vigilantes nocturnos; así lo hicieron muchos, otros permanecieron ejerciendo sus funciones. Diez años después, el Ayuntamiento se dio cuenta de que los madrileños los echaban de menos y que había aumentado la delincuencia. Se hizo una encuesta entre vecinos y comerciantes y se creó un nuevo cuerpo más moderno y al que se accedía por oposición. Doscientos cincuenta serenos empezaron a recorrer las calles del centro llevando porra en lugar de chuzo, un *spray* paralizante y un transmisor. Su aparición causó gran expectación y la noche en la que se estrenó el servicio se tuvo que fletar un autobús para llevar a los periodistas y fotógrafos que querían captar la imagen del primer sereno que hiciese su reaparición. Los nuevos serenos respondían al nombre popular de «Vinocoves» formado a partir de la primera sílaba de «vigilantes nocturnos de comercio y vecindad». Duraron solo un año porque no fueron capaces de solventar el principal problema con el que ya se habían encontrado sus predecesores: el aumento de la delincuencia por la droga.

Uno que quiso seguir siendo sereno fue Manolo Amago, conocido como «el último sereno de Madrid», protagonista de numerosos reportajes en la prensa y a quien los vecinos recuerdan mediante una placa en el portal de la calle del Doctor Gómez Ulla.



Placa en la calle del Doctor Gómez Ulla, 8-10, como homenaje al último sereno de Madrid.
Cortesía de © Pepe Añón

Manolo aún vive, y muchos días sale a pasear por los alrededores de la plaza de Tirso de Molina. Comenzó a ejercer la profesión en la década de los cincuenta. Heredó la plaza de su padre; era el sereno del barrio de Salamanca, y según ha contado aún conserva en una caja las llaves de los portales de su demarcación. No quiso dejarlo porque en su barrio las propinas eran bastante buenas, así que él siguió con su guardapolvos, su silbato y su chuzo hasta sus ochenta y cuatro años.

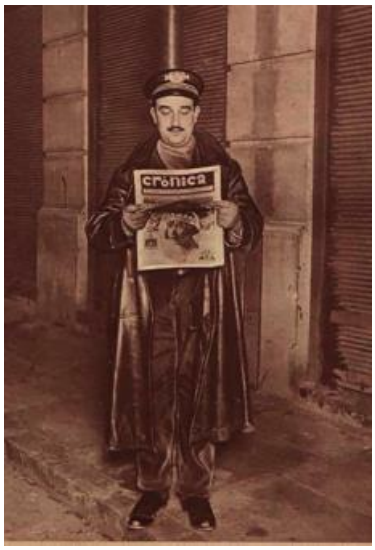
De vez en cuando la prensa se fijaba en estos profesionales. Es el caso de Manuel Fernández, que rondaba en la calle Castelló, entre Goya y Hermosilla, en los años treinta. A Manuel le llamaban el sereno «de vanguardia», porque había incorporado un elemento singular a

sus rondas: ¡la bicicleta! Y, además, tampoco llevaba chuzo, ya que para él: «Eso casi pertenece a otra generación. ¿Para qué quiere el chuzo el hombre que desempeña su cargo en bicicleta y pronto lo desempeñará en aeroplano, cuando todas las casas sean rascacielos y le llame a uno cualquier vecino desde un vigésimo piso, pongo por caso? Estaría bonito que uno fuese a perder el tiempo…»[17].

Muchas historias rodean a los serenos, y una fue protagonizada por Gloria Fuertes cuando, al salir de la famosa tertulia poética del café Varela de la calle Preciados, se fueron a una taberna cercana. A los pocos minutos apareció el sereno de esa demarcación, se tomó rápidamente una copa de aguardiente y salió de nuevo a hacer su ronda. Entonces Gloria, conmovida por las condiciones laborales del sereno, les dijo a sus amigos: «Pobrecitos los serenos. Nadie les ha recitado nunca unos versos», y les propuso hacerlo en ese instante. Salieron a la calle a buscar al buen hombre y se dirigieron hacia él. El sereno, asustado por la extraña situación, empuñó su chuzo, a lo que Gloria respondió: «No se asuste, señor sereno, venimos a decirle unos versos» *y* comenzó a recitar. El sereno lo interpretó como una burla y, hecho una furia, gritó: «¡Señoritos de mierda, os vais a reír de vuestra puta madre!», y echó a correr tras ellos por la calle Preciados. Al día siguiente se reunieron y comentaron lo sucedido llegando a la conclusión de que «La poesía siempre ha estado perseguida porque la persiguen hasta los serenos». De todas formas, Gloria Fuertes inmortalizaría esta profesión en un poema titulado «El sereno».









Varias fotografías de los reportajes dedicados a los serenos en febrero y marzo de 1930 por la revista *Crónica*.

© Biblioteca Nacional de España



Tarjeta de aguinaldo del sereno.
Cortesía de © Archivo Autora


MADRID
SE
DIVIERTE:
EL CINE Y LA SICALIPSIS

1. LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO A MADRID Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES
2. EL LIONÉS QUE RODÓ LAS PRIMERAS IMÁGENES DE MADRID: ALEXANDRE PROMIO
3. LOS FERIANTES ARAGONESES QUE TRAJERON EL CINE A ESPAÑA: LOS JIMENO
4. EL MEJOR DE LOS CARTELISTAS DE CINE: JANO
5. EL MADRID MÁS SICALÍPTICO: LAS VICETIPLES O CUPLETISTAS

1

LA LLEGADA DEL CINEMATÓGRAFO A MADRID Y LAS PRIMERAS PROYECCIONES

Madrid, 14 de mayo de 1896
Festividad de San Isidro Labrador
Carrera de San Jerónimo

Esa noche, el sereno Cándido sabía que tendría más trabajo del habitual ya que, en los bajos del Gran Hotel de Rusia de la Carrera de San Jerónimo, 34, se había programado una exhibición de fotografía animada. El día anterior había sido la *première* de la mano de un operador de los hermanos Lumière, pero la sesión de hoy se estimaba multitudinaria.

Se había corrido la voz y se esperaba que todo Madrid asistiese para disfrutar de este nuevo espectáculo llamado cinematógrafo, ideado en Francia y que había venido para quedarse. Sin embargo, Cándido estaba equivocado, aunque transitaba más gente por allí no supuso un gran éxito hasta julio del mismo año, y eso debido a la competencia…

Por esas mismas fechas, el ávido Mr. Rousby, un electricista de Budapest vinculado al mundo del circo, se había adelantado a los Lumière y estaba presentando su espectáculo de fotografías animadas llamado animatógrafo en el teatro Circo de Parish[1]. Esta sería la primera exhibición cinematográfica que tuvo lugar en la villa, y al ser novedad, hizo que muchos acudieran a la plaza del Rey y no tanto hasta la Carrera de San Jerónimo. Los diarios se hicieron eco:

> Mañana martes por la noche se exhibirá en el Circo de Parish el último adelanto de la electricidad; una maravilla, según los inteligentes. Consiste en el Animatógrapho, o la fotografía con vida. Este prodigioso invento ha venido a llamar la atención de Europa entera, y mister Rousby lo presentará pasado mañana en Parish. Su objeto es reproducir con toda naturalidad los movimientos que la vista pueda apreciar; así pues, se verá, entre otras cosas, una despedida en los andenes del ferrocarril, las acciones de un hombre en su trabajo, el incesante movimiento del mar, los rizos de las olas, el choque de las mismas rompiéndose contra las rocas, que están realmente reproducidas. Estas fotografías están tomadas con la asombrosa velocidad de 900 por minuto[2].



Placas que conmemoran la primera proyección del cinematógrafo en Madrid.
Cortesía de © Archivo Autora

No obstante, meses después todo cambió y el espectáculo fue congregando a más y más gente en el salón del Gran Hotel de Rusia. Pero conozcamos un poco más sobre la llegada del cinematógrafo a Madrid y las primeras proyecciones.

Los hermanos franceses Auguste Marie y Louis Jean Lumière habían convivido con la fotografía desde su infancia; no en vano su padre era fotógrafo y ellos trabajaban con él. Pero ellos estaban llamados a pasar a la historia como creadores del cine tal como hoy lo entendemos.

Interesados por la imagen en movimiento, comenzaron a experimentar y a partir de un quinetoscopio[3] idearon una máquina que contaba con cámara y proyector al mismo tiempo. Este nuevo ingenio se convertiría en el cinematógrafo en 1895 y con él ¡nació el cine!

Los Lumière comenzaron a rodar pequeñas películas mudas en blanco y negro y a organizar, primero, exhibiciones en sociedades científicas y, después, públicas tanto en Francia como en otros países. Aunque tenían dudas sobre el éxito de su aparato, pronto los empresarios franceses se interesaron por él y quisieron comprarlo para sus salones. Ante tal éxito, poco a poco dieron forma a la Casa Lumière, una empresa y una escuela donde impartían formación a los operadores que luego enviaban a realizar proyecciones por las ciudades.



En esta postal en la que se reproducía una fotografía de António Passaporte puede verse el desaparecido teatro Circo de Price en su ubicación original, la plaza del Rey.
Cortesía de © Archivo Autora

España no podía faltar en la gira de presentación del cinematógrafo y Madrid, como capital que era, será la escogida por los Lumière para enviar a su operador Jean Busseret[4]. Cuando este llegó, se entrevistó con el embajador francés para que le ayudase a encontrar un lugar apropiado para la exhibición y se eligieron los bajos del Gran Hotel de Rusia, una incomparable ubicación: cerca de restaurantes como Lhardy, de joyerías y perfumerías, así como del Congreso de los Diputados y de importantes hoteles. Además, allí ya había tenido lugar en 1895 una exhibición del quinetoscopio de Edison.

El operador Busseret preparó la sala, dispuso la cabina de proyección en el centro del salón, un telón de tela blanca así como las sillas, y comenzó a programar sesiones de fotografía animada entre los meses de mayo y julio de 1896. La prensa afirmaba que se trataba de «uno de los adelantos más maravillosos alcanzados por la ciencia y el siglo actual» e informaba de los horarios de las sesiones: de 15 a 19 y de 21 a 23 horas.

Lo que pudieron contemplar los asistentes fue un programa compuesto por diez vistas documentales de ciudades extranjeras de unos cincuenta segundos de duración. Así lo reflejaba *El País* del 15 de mayo de 1896:

> Anteanoche se inauguró en la Carrera de San Jerónimo, 36, el nuevo espectáculo cinematógrafo acudiendo mucho público que aplaudió los preciosos cuadros que pasaron ante su vista. Se trata de la proyección sobre un telón blanco de la fotografía animada, viéndose reproducidos todos los movimientos de personas y objetos que atraviesan la escena. El programa, varias veces repetido ayer, contiene diez números, entre los que son dignos de mención especial la llegada de un tren a la estación, el paseo por el mar, la avenida de los Campos Elíseos, el concurso hípico y la demolición de un muro.

En el mes de julio se incorporaron nuevas vistas documentales a la sesión y esta vez los protagonistas fueron la ciudad de Madrid y sus gentes… ¿Quién las filmó?

2

EL LIONÉS QUE RODÓ LAS PRIMERAS IMÁGENES DE MADRID: ALEXANDRE PROMIO

Alexandre Jean Louis Promio nació en Lyon en 1868 y adquirió sus conocimientos sobre el cinematógrafo de la mano del mismísimo Louis Lumière. Promio se convirtió en el mejor operador de cámara de la empresa, tanto que se encargó, junto con su compañero Perigot, de formar a los futuros operadores de cámara. Desde su creación, la Casa Lumière fue creciendo en fama hasta convertirse en toda una industria que necesitaba ampliar el catálogo de sus películas continuamente para exhibirse al público y obtener beneficios de su invento. Promio era su mejor representante y el idóneo para salir a rodar películas al extranjero.

Con toda probabilidad, llegó a Madrid entre finales de mayo y principios de junio de 1896, después de pasar por Barcelona. Aparte de rodar nuevas imágenes, tenía la misión de supervisar que las sesiones públicas se estuviesen desarrollando correctamente.

Ya en la capital, hemos de presuponer que se pasó por el Gran Hotel de Rusia para comprobar que todo iba bien por el salón y después salió a rodar diversas vistas urbanas. El objetivo de Promio se fijó en la Puerta del Sol rodeada de tranvías de mulas, berlinas, carros y transeúntes. Se trasladó también a los aledaños de la puerta de Toledo y en su filmación captó la realidad de ese Madrid de jornaleros, verduleras y mulas.

Coincidió su estancia con las tradicionales corridas de toros de las fiestas de San Isidro. Hasta la puerta de la plaza de toros de la Fuente del Berro[5] se trasladó para filmar la llegada del torero Luis Mazzantini y su cuadrilla.

Además, dado el interés que la Corona había mostrado por el cinematógrafo, solicitó un permiso a la reina regente, María Cristina de Habsburgo, para captar escenas de la Guardia Real, de los Lanceros y de los Alabarderos de palacio. Se trasladó también hasta Vicálvaro para dejar testimonio para la posteridad de las maniobras que realizaba el regimiento de artillería.

Tras haber rodado las películas, los negativos de celuloide se enviaron a Lyon para ser sometidos al revelado. Una vez realizado, retornaron a Madrid listos para ser proyectados en el salón de la Carrera de San Jerónimo.

Con las nuevas tomas de Promio las sesiones en la Carrera de San Jerónimo ganaron adeptos y por allí pasaron desde la familia real hasta miembros del ejército. También consiguieron más espectadores, al marcharse su principal competidor, el Circo Parish, a Lisboa para presentar su espectáculo, adonde llegó el 15 de junio.

Hoy día se pueden contemplar dos placas conmemorativas en la fachada del que fuera el Gran Hotel de Rusia —cuyos bajos en la actualidad los ocupa un centro de salud—. La primera, en azulejo cerámico, indica que la primera exhibición fue el 15 de mayo de 1896; la segunda, colocada en 1995 y menos vistosa, registra la fecha fehaciente del 14 de mayo.

Aunque Madrid había despertado al cinematógrafo, habría que esperar unos años para que los teatros se transformaran en establecimientos destinados al visionado de películas y surgieran los primeros cines. Mientras, y a partir de 1896, se alternaban los espectáculos teatrales con el del cinematógrafo en los principales teatros, como el Romea de la calle Carretas, el de la Zarzuela y el teatro Apolo, de la calle de Alcalá. Además, se instalarán cinematógrafos en otros ámbitos, como los salones de variedades, los jardines al aire libre durante el verano, restaurantes como el del sitio de recreo La Parisiana o en La Brasserie del hotel Palace, donde las proyecciones se acompañaban de una orquesta.

Al mismo tiempo, se comenzarán a colocar barracones de madera en los grandes ejes urbanos, como los de los grandes empresarios Jimeno en la glorieta de Bilbao, o casetas de feria como la establecida en el paseo del Prado por Estanislao Bravo. En 1910 los barracones darán paso a las salas más estables bautizadas con el nombre de coliseos, como el Imperial de la calle de la Concepción Jerónima, que fue inaugurado en 1905, o el Ideal de la calle del Doctor Cortezo, que abriría sus puertas en mayo de 1916.



Espectadores entrando al teatro Apolo de la calle de Alcalá (c. 1900) retratados por Salvador de Azpiazu. En la cartelera puede verse que se combinaba el teatro con el espectáculo de cinematógrafo.
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid

3

LOS FERIANTES ARAGONESES QUE TRAJERON EL CINE A ESPAÑA: LOS JIMENO

Una de las muchas personas que pudo disfrutar de las proyecciones de la Casa Lumière de la Carrera de San Jerónimo fue el zaragozano Eduardo Jimeno Correas, quien, fascinado por el ingenio, viajó con su padre Eduardo Jimeno Peromarta a Francia para comprar un cinematógrafo.

Ya en París, y como los Lumière aún no lo vendían, en el *boulevard* de Montmartre encontraron un establecimiento en el que adquirieron un proyector por quince mil francos ya que les aseguraron que era similar al de los Lumière.

De regreso a España comenzaron a hacer proyecciones en diversas ciudades, pero el aparato chirriaba y rompía las películas. Además el frasco de pegamento que compraron para poder empalmarlas se les derramó en el viaje con lo cual no podían repararlas. Lo intentaron con otros pegamentos y al final con alfileres, lo que resultó ser un remedio peor ya que estos dañaban las películas. Trataron de ponerse en contacto con la tienda que les había vendido el aparato, pero no recibieron ninguna contestación. Se habían esfumado. Los Jimeno habían sido víctimas de una estafa en toda regla. El propio Eduardo (hijo), en una entrevista concedida en 1942 a Fernando Castán Palomar de la revista *Primer Plano*, recordaba:

> Se nos dijo que esa casa vendía aparatos similares a los de Lumière. ¡Similares a los de Lumière! ¡Qué disparate! Pero nosotros, desconocedores entonces de la exacta mecánica del cine, dimos por bueno lo que nos enseñaron en aquellas oficinas que tenían un valiente simulacro de negocio en pompa. El aparato era un armatoste que chirriaba de un modo tronitoso al pasar la película. Tenía un obturador descomunal, pesadote, renqueante, que daba la impresión de que lo devoraba todo. Pero, en fin, adquirimos ese aparato que llamaban Vernée[6], y nos prometimos con él un gran triunfo en España. Con el cajoncito nos dieron varias películas y un frasco que contenía yo no sé qué líquido para hacer los empalmes. Pagó mi padre por todo ello quince mil francos. Fue un timo, un verdadero timo, según le explicaré a usted. Pero lo mismo hubiéramos pagado por aquella ficción de cine treinta y dos mil francos, que era la cantidad que mi padre llevó a París. Tal era nuestro afán por hacernos con un aparato proyector. Por eso dimos muy a gusto los quince mil francos, sin saber qué es lo que nos llevábamos[7].

Inmersos en sus sesiones con su rudimentario aparato de «imitación», en Burgos la situación era ya insostenible. Eduardo se plantó y le dijo a su padre que o adquiría un auténtico cinematógrafo o volvían a su negocio de barracas portátiles con figuras de cera.

Dicho y hecho. Tras este episodio, Eduardo Jimeno (padre) volvió a tierras galas, esta vez a Lyon, donde compró un auténtico cinematógrafo Lumière construido por el ingeniero Carpentier, una embobinadora y unas cuantas películas de la casa. Pagó por todo ello dos mil quinientos

francos, con lo que se subraya el engaño anterior.

Los Jimeno[8], nombre con el que se les conocería empresarialmente, ya se dedicaban al mundo de la diversión con sus barracas de efectos ópticos y figuras de cera que exhibían por las ferias del país. En Madrid, Eduardo Jimeno Peromarta había abierto en la calle Manuela Malasaña, un barracón llamado Salón Maravillas en el que mostraba figuras de cera de personajes célebres de un gran verismo.

Con el cinematógrafo, ampliaron el negocio y se convertirían así en los primeros en explotar el cine comercialmente y llevarlo por varias poblaciones como Burgos (donde estrenaron su aparato Lumière en una posada en la que la taquilla se instaló entre sacos de cebada), Santander, Bilbao y posteriormente Madrid.

La familia estableció su residencia en la calle de Luchana, 10, en el barrio de Chamberí, e instaló el cinematógrafo en el antiguo Salón Maravillas, que fue muy bien acogido por el público. «… Cuando decidimos venir con el Lumière a Madrid —cuenta Jimeno (hijo)—, nos instalamos en el antiguo Salón Maravillas, en la glorieta de Bilbao, un teatro de madera, muy pobre, donde el público acogió con entusiasmo y simpatía el espectáculo cinematográfico…»[9].

Sería en octubre de 1897 cuando recalaron en las fiestas del Pilar en Zaragoza y obtuvieron un gran éxito gracias a la proyección de una película muy especial. Fue el ingenio de Jimeno Correas el que le llevó a colocarse en un balcón cercano a la basílica y filmar con su proyector-tomavistas unas escenas, que posteriormente reveló, dando a luz la que se considera la primera película[10] de la historia del cine español: *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza.* Esa película se incorporó a su espectáculo en Zaragoza y se proyectó en su barracón, cuya estructura, debido al gentío que allí se congregó, cedió y se hundió sin lamentar desgracias personales.

> En esta mi primera salida como operador, conseguí que el público no se diera cuenta de que yo estaba obteniendo una película, pero la noticia cundió probablemente por la ciudad y al domingo inmediato la plaza se llenó de gente que aguardaba la llegada de la cámara cinematográfica con la ilusión de aparecer luego en la pantalla», recordaba Eduardo en 1942[11].

Poco a poco, los Jimeno fueron abriendo nuevos barracones en diversos puntos de Madrid: el parque del Retiro, calle de Atocha, calle de Alcalá esquina con Núñez de Balboa y hasta en el Puente de Vallecas, donde abrieron su Salón de Recreo y posteriormente el Gimeno, que conocemos gracias a las fotografías tomadas por el reportero Alfonso en 1925. Ellos sabían cómo atraer al público a sus salas. En el pórtico de su barracón de Núñez de Balboa colocaron un órgano monumental, un auténtico «Limonaire Fréres» premiado en la exposición de 1900 y que hacía que la gente se detuviese ante él para ver bailar las figuras al son de la música. Sin embargo, algunos vecinos se quejaron al Ayuntamiento por el ruido y los Jimeno tuvieron que llevarse el órgano de ahí.

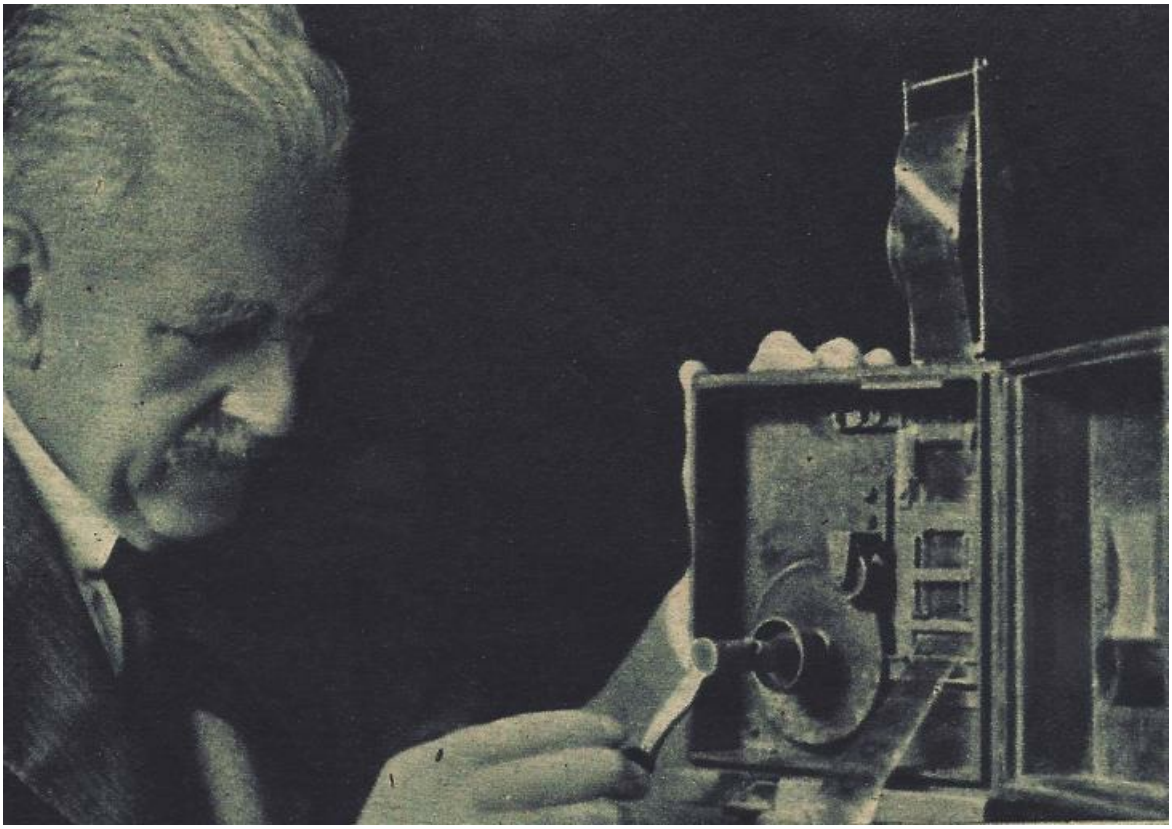
Su negocio iba viento en popa y en abril de 1899 dieron forma al que sería su gran proyecto empresarial al abrir el Palacio de Proyecciones Animadas en la calle de Fuencarral, 125. Este nuevo local se llenaba a diario gracias a que su programación combinaba producciones foráneas, algunas a color, con las realizadas en España, desde las cuatro de la tarde a las doce de la noche.

Una década después, su Palacio de Proyecciones se convertiría en el cine Proyecciones, que contaba no solo con una sala de exhibición de películas, sino también con un bar y una terraza, que se aprovechaba en verano para sesiones al aire libre. En esos primeros años del cine había

una profesión, hoy desaparecida, llamada «explicador» que se encargaba de mediar entre las imágenes y el público y que atraía a la gente a las salas. Los Jimeno, conscientes de la importancia de esta figura, tenían uno al que le pagaban un buen salario[12].



Eduardo Jimeno (padre) junto al órgano que instaló en el barracón de la calle de Núñez de Balboa.
Primer Plano, junio de 1942.
Cortesía de © Archivo Autora



Eduardo Jimeno, retratado por Martín Santos Yubero, junto al cinematógrafo que compró en 1896 en la Casa Lumière (1942).
© Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

En 1931, Luis Mazzantini, el torero al que años atrás había filmado Promio en la plaza de toros, ahora convertido en concejal del distrito centro de Madrid, asistió a una proyección en el cinematógrafo y a la salida informó a su dueño de que tenía que clausurar inmediatamente el barracón y construir un edificio que cumpliese con las medidas de seguridad.

buscar alicientes en el género de variedades.—Rasgos y anécdotas de los «explicadores»

Por FERNANDO CASTAN PALOMAR

LLEGAMOS al último capítulo de este reportaje, que cuenta las andanzas de los primitivos del cine sobre el mapa de España. Se ha cerrado el capítulo anterior en el momento en que la Empresa Jimeno ha ganado la primera batalla cinematográfica en Madrid con una barraca que ostenta el título de Palacio de Proyecciones, y que está instalada en la calle de Fuencarral, número 125. Pero cuando ya sobre el éxito se cierne una boira de preocupaciones que empieza a empañar un poco el celuloide. Del celuloide precisamente, de las primeras películas que vinieron a España, me habla ahora don Eduardo Jimeno, de cara a las ringlas de cajas que las guardan.

que impresionar a paso lento.

El viejo celuloide

Digo que tenemos ante los ojos, durante vas aquellas películas. Don Eduardo Jim da aquellos primeros aparatos. Y la pequ las. Puede ser base de un museo español existen ya—todo este material, tan fuert fina sensibilidad de este empresario han del tiempo y los desdenes por una época

—Llegué a reunir—refiere Jimeno—u re. No sé si le he dicho ya a usted que c tonces no había alquiladores. Los alq cinco céntimos por metro y día. Por es Pathé, en colores alguna de ellas. ¡Ah!

Desde la primitiva barraca de las figuras de cera hasta este gran cinematógrafo, ¡cuántos esfuerzos, cuántos sinsabores y cuántos entusiasmos en la biografía de Jimeno!

Estas películas en venta se cotizaban

—En definitiva, un presupuesto ex

—Sí. Además, tenga usted en cuen queña.

Busca Jimeno por cartapacios y ri

—Vea usted—me exhibe—un reci Así se explicará usted que surgieran

Gran competencia debió de estable tigua, hubo de buscar nuevos alicien

—Ya no era bastante—dice mi co en cada sesión. Ni tampoco que al fi *res*. Tuvimos que presentar cuadros tana», que durante muchos años fué

Un parénteris en el cinematógra

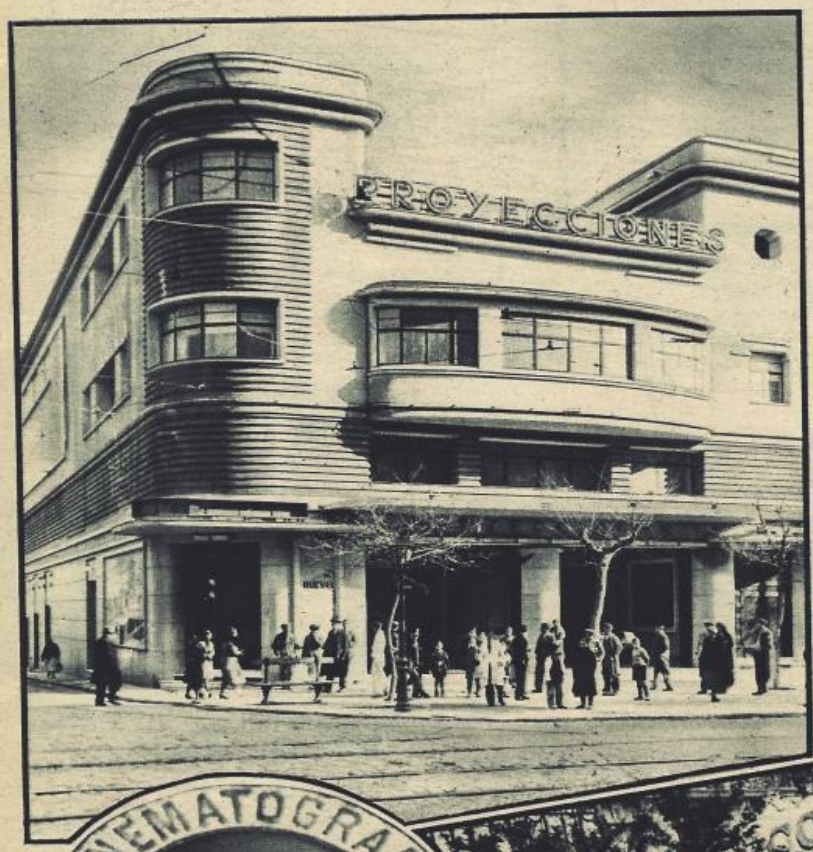
Tan intensa se ha hecho la compe no decide dedicar su local a espectá

Y en la barraca de la calle de Fue

—Una compañía modestita, claro— artistas era de cincuenta y siete pes cómo eran los sueldos de los actores

Ya en esa trayectoria teatral, Proy Es la época zaragatera del género cl día seis o siete funciones. La gente a cio. No es negocio porque ya el presu cho al de aquella compañía de come te pesetas...

Y un día Proyecciones vuelve al c Gaumont dan al mercado las prime







La casa Lumiére enviaba sus películas en estas cajas que parecen de betún para limpiar el calzado

(Fot. Santos Yubero)

Reportaje sobre los Jimeno en la revista *Primer Plano*.
Cortesía de © Archivo Autora

Jimeno reunió el dinero para edificar un nuevo cine gracias a la ayuda de su hijo José, y encargó al arquitecto Manuel López-Mora Villegas el proyecto. Fue inaugurado el 28 de diciembre de 1932 siguiendo la tendencia arquitectónica del *art déco*. Presentaba algunas novedades como un sistema de sonido, una programación variada con películas de estreno y publicidad. Ese año sería alabado por la crítica cinematográfica española.

El Proyecciones es uno de los cines que han llegado hasta nuestros días. Sobrevivió a la Guerra Civil, cuando fue convertido en cuartel y salón de variedades, y ha sabido adaptarse a los tiempos. Ahora ya no está en manos de la saga de los aragoneses; fue adquirido por una empresa dedicada a la exhibición cinematográfica.

El último de los Jimeno, Eduardo Jimeno Moñino, hijo y nieto de los iniciadores del negocio, continuó con la empresa familiar. En el cine Proyecciones de la calle de Fuencarral se guardaba mucha documentación, las películas en sus cajas ovaladas de lata protegidas con papel de seda y el cinematógrafo de los Lumière que su abuelo había comprado allá por 1896 y también el primer aparato con el que fueron timados en París. Hasta su muerte, en 1992, conservó este legado y se negó a venderlo, a pesar de que empresarios estadounidenses le ofrecieron un cheque en blanco[13]. Una década después, en 2004, sus herederos decidieron vender este tesoro en una subasta en París, ante la inacción de las instituciones españolas. Por ello, la memoria y el legado de estos pioneros del cine se dispersó. Solo queda para recordarlos el Proyecciones de la calle de Fuencarral y una estatua de bronce, erigida en 1996, en su Zaragoza natal.

4

EL MEJOR DE LOS CARTELISTAS DE CINE: JANO

Jano era el dios romano de los dos rostros y el seudónimo que Francisco Fernández-Zarza Pérez eligió por su doble faceta de ilustrador y cartelista. Jano fue el responsable de que las salas de cine españolas se llenasen a partir de los años cuarenta gracias a los carteles y murales que creaba de las películas. Estos eran tan sugerentes, atractivos y coloristas que animaban al público a decidirse por una u otra película tan solo con echar un vistazo a las fachadas de los cines.

Pero ¿quién era realmente este Jano madrileño que con sus carteles conseguía abarrotar las salas de los cines?

Corría el 5 de mayo de 1922 cuando en la calle de Núñez de Arce, en el Barrio de las Letras, nacía Francisco Fernández-Zarza Pérez. De familia humilde, su madre era la portera del edificio donde nació y su padre, jefe de máquinas del mencionado teatro. Su infancia transcurrió jugando en la plaza de Santa Ana y viendo desfilar por el portal de su edificio tanto a actores como a autores teatrales. Años después, de adolescente, entró de figurante en el Teatro Español. Sin embargo, la ilustración y el dibujo eran su pasión y la disciplina por la que se decantaría profesionalmente.

Al poco, entró de aprendiz en el estudio del escenógrafo alemán Sigfrido Burman, pero la Guerra Civil truncó esta gran oportunidad. Aunque no fue llamado a filas, fue enlace ciclista del ejército republicano y colaborador como ilustrador del boletín del Hogar del Combatiente Catalán. Esta colaboración, una vez acabada la guerra, le llevó a las cárceles de Cisne y Yeserías, donde coincidió con otros dibujantes como Ramón Puyol, Andrés Martínez de León y con el dramaturgo Antonio Buero Vallejo.

Al salir de prisión, fue llamado para hacer el servicio militar y destinado al Gobierno Militar de Madrid, en donde le cayó en gracia al general al mando, que lo protegió. Realizaba su trabajo en el cuartel y al mismo tiempo creaba sus primeras viñetas y portadas de cuadernos de aventuras (lo que hoy serían cómics).

Hasta el año 1945 no comenzó la aventura cinematográfica que lo iba a convertir en el cartelista más prolífico de la historia de nuestro cine. Se inició en la publicidad, primero con fotomontajes y luego dibujando carteles para las distribuidoras cinematográficas siendo su primer cartel el de ¡*Ay, Jalisco, no te rajes!*, película protagonizada por el popular cantante Jorge Negrete.

Su modo de captar a los intérpretes en sus carteles y su estilo caricaturesco lo volvieron muy popular en los cincuenta, por lo que recibió numerosos encargos y contaba para ello con colaboradores como Ramón Padilla, los hermanos Juan y Alberto Morata, José Montalbán y José

Luis Moyá, que sería el último de los cartelistas de la Gran Vía.



Jano en su estudio en el año 1957, *Cine Mundo* del 23 de noviembre de 1957.
© Filmoteca de España

En esa década había en Madrid varios talleres dedicados a la realización de murales para las fachadas de los cines, la competencia era muy fuerte. Jano era el responsable de los carteles pintados para el cine Gran Vía, para los cuales, aparte de su llamativo estilo, hacía uso de elementos escenográficos que sobresalían de las fachadas y atraían al público.

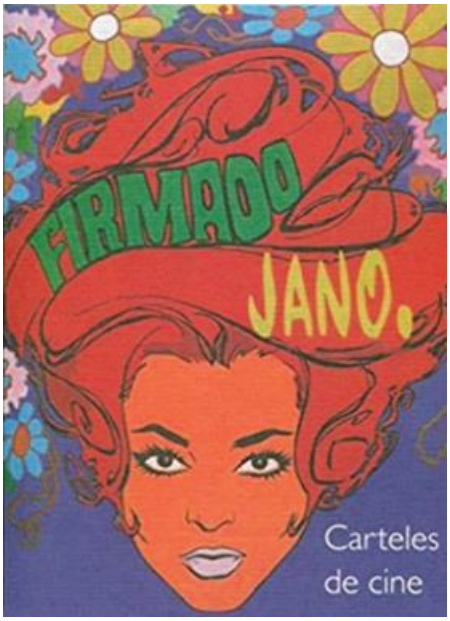
En sus estudios, primero en la calle de Bordadores[14], luego en la plaza del Conde de Miranda y finalmente en la Cava Baja, creó espacio de trabajo con botes de pintura, tableros, caballetes, pero, al mismo tiempo, era auténtica *Wunderkammer* del cine, con paredes repletas de carteles, fotografías y recortes de periódicos. Por allí pasaron no solo actrices y actores, sino múltiples profesionales del mundo del espectáculo, porque también realizaba trabajos para circos y teatros.

Unida a su labor de cartelista y fachadista de cines, estuvo la de ilustrador de portadas de revistas, como *Chicas*, y para una colección de novelas asociada a esta publicación. Era Jano, además, amante de su ciudad, por lo que entre sus obras se encuentran cuadritos e ilustraciones dedicados al Madrid castizo en el que había crecido.

Su idilio con la industria del cine duró más de cuarenta años. Fue responsable de carteles de películas como *Surcos* (1951) —censurado por la dictadura y que sin embargo en Cannes quedó finalista del concurso de afiches organizado por el festival—, *Bienvenido, Mister Marshall* (1953); *Historias de la radio* (1955), *Muerte de un ciclista* (1955), *La verbena de la Paloma* (1963). Los niños prodigios como Marisol y Joselito, tan populares en los cincuenta y sesenta, también fueron protagonistas de sus trabajos.

Por sus manos pasaron las fotografías que más tarde darían lugar a los carteles y programas de mano de películas internacionales como *Vacaciones en Roma* (1953), *Mr. Arkadin* (1955), *Gigi* (1958), *Matrimonio a la italiana* (1964) o para la reposición de *Ciudadano Kane* en 1966, entre otras.

A la hora de crear sus carteles, Jano, si tenía tiempo, solía ver la película, leer la sinopsis y, con las fotografías fijas en blanco y negro que le enviaban las distribuidoras, hacerse una idea de lo que sería el cartel. En otras ocasiones, veía solo las fotografías y leía el argumento. Un cartel le podía llevar desde dos horas (en el caso de los pequeños) hasta medio día. Su proceso creativo era sencillo. Lo primero que hacía era presentar varios bocetos y una vez se seleccionaba uno, se llevaba a cabo. Para los carteles, las guías y los programas de mano, usaba la acuarela, *gouache* y también lápices de colores.



Cartel de la exposición *Firmado Jano* dedicada al trabajo del artista en la Filmoteca Nacional.
© Filmoteca de España

El periodista de cine Antonio García-Rayo lo conoció muy bien:

> El más níveo recuerdo que tengo de Jano es sin duda el de verlo sentado en su estudio del tercer piso de la calle Cava Baja, en pleno centro del Madrid castizo: erguido sobre su banqueta con una pierna apoyada en el alza pies, la otra en el suelo, un pincel en la mano, mirando a la cartulina, retocándola y, de vez en cuando, dirigiéndome su mirada y su voz para, sin dejar de pintar, continuar la conversación, casi siempre de carteles, de cine, de Madrid, de tiempos mejores por venir o ya en el baúl de los recuerdos[15].

Hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, la industria del cine había cambiado y un oficio tan artesanal se vio reemplazado por técnicas más modernas. En ese momento realizó el que sería su último cartel, dedicado a la película *El sur* (1983), de Víctor Erice. También recibió el encargo del productor Enrique Cerezo de realizar una antología de rostros del cine

español en la que el artista podía dar rienda suelta a su creatividad. Murió en Madrid el 12 de mayo de 1992 a los setenta años. Dedicó toda su vida al séptimo arte y, sin duda, Jano hoy convive en el cielo con muchas de esas estrellas del celuloide que él mismo retrató.

5

EL MADRID MÁS SICALÍPTICO: LAS VICETIPLES O CUPLETISTAS

Además del cine, los madrileños de finales del XIX se entretenían con espectáculos como el teatro, los sainetes y las zarzuelas, la asistencia a las carreras en el Hipódromo de la Castellana o los partidos de pelotaris que se jugaban en diversos frontones de la ciudad. Pero, de entre todos estos divertimentos, fue el cuplé el que causó furor entre nuestros bisabuelos. Este género musical había llegado desde Francia a finales del siglo XIX y vivió su edad de oro desde 1900 hasta la proclamación de la Segunda República aproximadamente. Se le conocía también como género ínfimo o frívolo, y se caracterizaba por ser un espectáculo protagonizado por mujeres muy jóvenes llamadas cupletistas, tiples o vicetiples, que interpretaban, vestidas de un modo sugerente y elegante, cancioncillas melodiosas con letras picantes, desenfadadas y con doble sentido. No destacaban por sus grandes voces ni por sus dotes para el baile, pero tenían mucho desparpajo en el escenario y lograban meterse al público en el bolsillo. Por el contenido erótico de las letras y el aspecto de las canzonetistas, al principio eran los hombres los que acudían a los espectáculos. Pero, poco a poco, también se sumaron las mujeres.

Llegó un momento en que las tiples se convirtieron en celebridades, tenían cientos de admiradores que las iban a ver a los teatros y les organizaban comidas homenaje. Eran tan famosas que sus vidas y espectáculos llenaban las páginas de los diarios y protagonizaban, al igual que las actrices, campañas publicitarias.

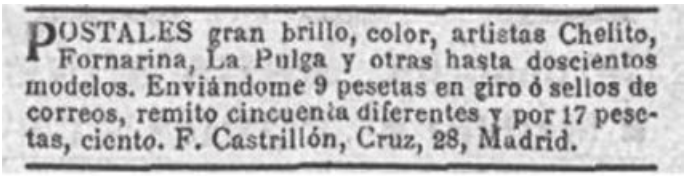


Anuncio publicitario de la Casa Gal con la cupletista la Chelito anunciando un dentífrico que dejaba los dientes blancos. *Nuevo Mundo*, septiembre de 1910.
© Calvache. MAE. Institut del Teatre

Muchas de ellas ganaron mucho dinero con los cuplés y llegaron incluso a convertirse en empresarias teatrales. Consuelo Portela, más conocida como la Chelito, cuando se retiró de los escenarios adquirió el Gran Kursaal para transformarlo en teatro, primero llamado Chantecler y, después, Muñoz Seca.

La imagen de estas reinas de la sicalipsis se dio a conocer, además, a través de postales que se editaban con sus fotografías acompañadas de fragmentos de las letras de sus cuplés más famosos. La Fornarina, Amalia de Isaura, la Bella Otero, Julita Fons, Antonia de Cachavera o la Chelito fueron solo algunas de las vicetiples protagonistas de esta serie de postales que se compraban de una en una hasta completar la colección. Solo cuando se tenía la serie completa podía leerse toda la letra del cuplé y ver las diferentes poses de la cantante.

Aparte de estas, se vendían también otras postales en las que aparecía solo la cantatriz ataviada con elegantes vestidos ceñidos a la cintura, incluso en *déshabillé* o salto de cama. Lucían asimismo grandes sombreros con plumas, mantones de Manila, mantillas de encaje, paraguas y turbantes de inspiración oriental.


POSTALES gran brillo, color, artistas Chelito, Fornarina, La Pulga y otras hasta doscientos modelos. Enviándome 9 pesetas en giro ó sellos de correos, remito cincuenta diferentes y por 17 pesetas, ciento. F. Castrillón, Cruz, 28, Madrid.

Anuncio de venta de postales de cupletistas aparecido en *Nuevo Mundo* el 13 de febrero de 1908.
© Biblioteca Nacional de España

Los cuplés se representaban en un primer momento en los cafés cantantes y en los salones de actualidades o de varietés[16] como el Salón de Actualidades, el Bleu o el Rouge, que se encontraban todos al comienzo de la calle de Alcalá, muy cerca de la Puerta del Sol. Al público le gustaban las varietés, pero había sectores más conservadores que mostraban su disgusto ante los contoneos y las canciones picantes. Debía de ser tal la cantidad de este tipo de establecimientos que había en Madrid que el periodista Mariano de Cavia afirmaba en *El Imparcial* que todos los salones de canto, baile y demás tenían convertida esta capital en la «Villa del Oso y el Salón»[17].



Olimpia «La Argentina», originaria de Nápoles, triunfó en España tras su debut artístico en 1906 junto a su compañera la bailarina bonaerense María Cortés en el dúo «Las Argentinas».
Cortesía de © Archivo Autora

Ante tal proliferación de salones de varietés con interpretaciones de cupletistas que se estaban convirtiendo en mitos eróticos, las autoridades decidieron tomar cartas en el asunto. En 1899, el gobernador civil de la ciudad, Santiago de Liniers, decretó el cierre de todos los salones de espectáculos amparándose en razones de seguridad. Muchos de ellos tuvieron que clausurar, pero otros, como el coqueto Teatro Japonés o el Trianon Palace[18] abrieron sus puertas. Este último se inauguró el 16 de abril de 1911 y se anunció como una instalación elegantísima y apropiada para el cultivo de este género.

Como el cuplé causaba furor, los teatros y frontones, como el Gran Kursaal de la plaza del Carmen, se sumaron a la nueva ola y empezaron a contar con cantatrices en sus escenarios. Teatros como el Novedades, el Romea, el Apolo, el Maravillas o el de la Comedia vieron triunfar a reinas del género ínfimo como Fornarina, Chelito, Julita Fons o Amalia de Isaura, entre otras.

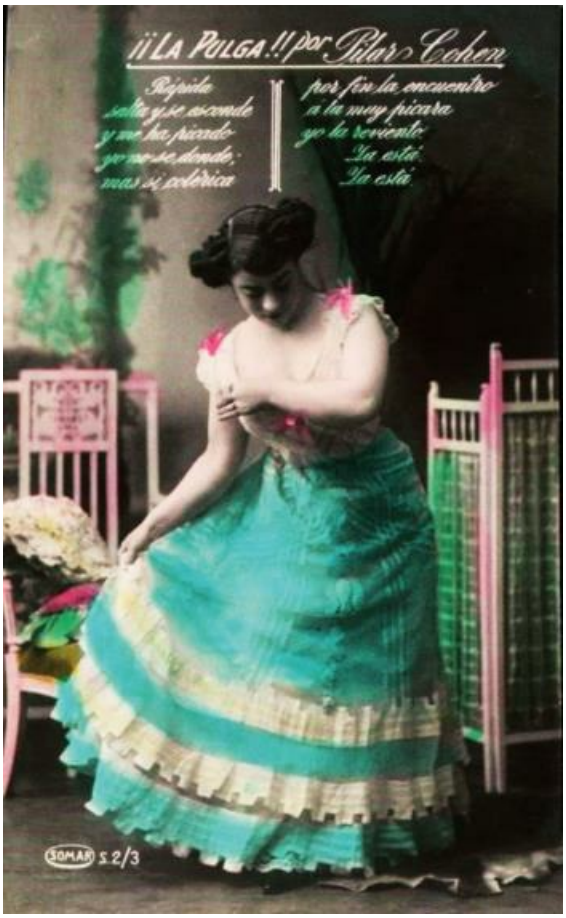
Pero no hemos de olvidar que, aparte de cupletistas mujeres, hubo hombres que se subían a los escenarios para hacer espectáculos de sicalipsis y transformismo en los que se imitaba a las grandes artistas. Famosos fueron el italiano Leopoldo Fregoli, los franceses Robert Bertin y D'Hernonville —que debutó en el Gran Kursaal junto a la bailarina Mata-Hari en 1906—, y los españoles[19] Ernesto Foliers y Edmond de Bries, de quien hablaremos más adelante.

La pulga, Don Toribio *y* Las tardes del Ritz, *tres de los cuplés más famosos*

Uno de los cuplés más famosos y pícaros fue el de *La pulga*, que popularizó a finales del XIX, desde un pequeño teatro de la calle de la Primavera, el Barbieri, la cantante Augusta Berges[20]. El cuplé en cuestión era una polka italiana que esta cantatriz rubia, alta y de tez blanca cantaba en francés durante el intermedio de las representaciones. Cuando Augusta se subía al tablao de este teatrillo de Lavapiés para interpretarlo, provocaba aullidos entre el público. El empresario y actor teatral Enrique Chicote la recordaba así:

> Una guapísima tiple que se llamaba Trinidad Pérez cantaba la canción de *La pulga* en español. Dicha canción la había popularizado en el teatro Barbieri una francesa —Madame Berges—, que llenó el teatro muchas noches, a pesar de estar mal situado… Armó un escándalo en Madrid. Poco después, con dicha canción se hizo célebre en el Salón Actualidades, situado en la calle de Alcalá y dirigido por Eduardo Montesinos, Pilar Cohen, que había pertenecido a mi compañía algunas temporadas como segunda tiple[21].

El gran éxito llegó cuando al periodista de *La Época*, Eduardo Montesinos, que había visto actuar a la Berges, se le ocurrió adaptar la letra a nuestro idioma para que Pilar Cohen la cantase. El éxito fue arrollador y se fue incorporando paulatinamente a los repertorios de las principales divas del género como la Chelito, Trinidad Pérez, Raquel Meller o la Cachavera. En este cuplé la tiple salía al escenario vestida y mientras buscaba a la pulga cantaba: «Hay una pulga maligna/ que ya me está molestando/ porque me pica y se esconde/ y no la puedo echar mano», mientras se iba desprendiendo de su atuendo para quedarse al final en ropa interior. A principios del XX, ver a una mujer en salto de cama sobre un escenario suponía toda una experiencia erótica.



Tarjeta postal de Pilar Cohen representando *La pulga* (1910).
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid

Otro de los cuplés más populares y que se difundió junto a la imagen de su intérprete en las postales, fue el de *Don Toribio*, también llamado *¡Toribio, saca la lengua!* Este cuplé tenía una letra picante que decía: «Una joven me dice, ruborizada,/ que la tiene bastante desarrollada,/ y la saca y la mete, con tales artes/ que gran éxito alcanza por todas partes./ El precioso juguete don Toribio,/ donde se presenta causa delirio,/ pues hace unas cosquillas y otras mil cosas,/ que a las más insensibles ponen nerviosas./ Yo sacarle la lengua muerta de risa,/ él me enseñó la suya con mucha prisa./ No ha mentido la fama de don Toribio,/ pues sigue en todas partes dando el delirio,/ y si alguien quiere probar el juguete,/ este ejemplar hermoso yo se lo ofrezco».

Este cuplé logró gran fama gracias a su protagonista, Don Toribio, que no era otra cosa que un juguetito creado en 1907 por un artesano de la Ribera de Curtidores llamado Toribio Casas y que las tiples sacaban a escena. Se trataba de una pequeña pelota de goma que representaba la cabeza de un señor de ojos saltones que, cuando se le presionaba, sacaba su lengua roja de modo obsceno. Cupletistas como Fornarina, Raquel Meller o la Chelito lo incorporaron en su espectáculo, y esta última lo popularizó conjugando esa letra picante con su aspecto infantil y una interpretación con tintes eróticos.



El muñeco «Toribio saca la lengua» también copó páginas de la prensa.
© Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

La fama del muñequito fue tal que su artesano contaba con cientos de vendedores ambulantes en diversos puntos de la ciudad: «En la Puerta del Sol de Madrid hay mil y un vendedores voceando "Toribio, saca la lengua", y venden el artilugio», publicaba el *ABC* el 30 de marzo de 1907.

Fue tan popular que permaneció muchas décadas en España. En los años sesenta, una empresa de fabricación de muñecas creó uno nuevo adaptado al contexto histórico del momento, la dictadura. Tenía piernas, brazos y una palanca que, al accionarse, le hacía sacar la lengua al mismo tiempo que levantaba el brazo derecho. Se fabricaron varias versiones: legionario, guardia civil e incluso cadete[22].

El hotel Ritz, inaugurado en 1910 por Alfonso XIII, pronto se convirtió en un lugar de postín al que acudían las élites de Madrid a tomar el té y a bailar. Unos años después, en 1919, Álvaro Retana[23] compuso, en colaboración con Genaro Monreal, una divertida canción titulada *Las tardes del Ritz* con una letra muy insinuante: «Yo me voy todas las tardes/ a merendar al hotel Ritz,/ y tras el té suelo hacer mil locuras/ con un galán que está loco por mí./ Juntos a bailar salimos,/ nos enlazamos con pasión/ y al final tengo yo que decirle/ toda llena de miedo y rubor:/ "¡Ay, no, por Dios, no me baile usted así!/ ¡Ay, por favor, que me siento morir!/ Tenga usted en cuenta que mira mamá,/ y si se fija nos regañará"…». La cancioncilla se hizo muy famosa y fue interpretada por tiples como la Goya, la Fornarina, Raquel Meller, la Chelito y Lilián de Celis, entre otras.

El transformista y modista Edmond de Bries[24]

Lo que no se ha contado es que *Las tardes del Ritz* lo compuso Retana para un amigo suyo. ¿Un amigo? Sí, sí. Habéis leído bien. En ese Madrid sicalíptico del primer tercio del siglo XX, hubo un hombre que se hizo muy famoso por sus espectáculos de transformismo. Se trataba de Asensio Marsal Martínez, más conocido por su nombre artístico, Edmont[25] de Bries. Fue tan popular que hasta los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia llegaron a felicitarle[26].



Egmont de Bries y Robert Bertin, dos de los mejores y más famosos transformistas de su tiempo.
Cortesía de © Archivo Autora
© Biblioteca Nacional de España

Asensio vino al mundo en Cartagena en una fecha incierta. Su amigo Álvaro Retana fechaba su nacimiento en 1897, pero, como apunta el experto Javier Barreiro[27], Retana solía quitarse años y parece que hizo lo propio con su amigo, que seguramente nació hacia 1890. Cuando murió su padre, su madre se trasladó con él y con su hermana Magda a Madrid, y se instalaron en una pensión de la calle de los Relatores, muy cerca de la plaza del Progreso (hoy Tirso de Molina). Asensio comenzó a trabajar en una sastrería como aprendiz y pronto destacó por su «buen gusto y laboriosidad»[28]. Compraba figurines en el Rastro y revistas con las que aprendía de moda, y comenzó a hacerse sus propios disfraces y a vestirse de mujer como contaba Retana:

> Empezó a tomar clases de canto en la academia que el maestro Rafael Gómez tenía en la calle Barbieri y a estudiar el atuendo, movimientos, gestos y forma de cantar de las principales estrellas de su época. Sin embargo, su profesión era la de modisto y sastre de cupletistas como señalan las primeras referencias en la prensa que hay sobre él relacionadas con un caso de violencia de género que sucedió en la pensión en la que residía.

Como transformista debutó en el teatro de la Encomienda con el nombre de Marsal, después invirtió las sílabas de su apellido y creó su primer nombre artístico, Salmar. Así se anunciaba en la prensa como imitador de las estrellas del cuplé, la zarzuela y la opereta. Hacia 1918 cambió su

nombre artístico por el de Edmond de Bries, convirtiéndose en un reputado transformista que recorría los teatros con su espectáculo de imitación de estrellas. En estos años, se hacía acompañar de su hermana Magda, que actuaba como bailarina. Debutó en el Price[29] en agosto de 1918 como señalaba *El Eco Artístico:*

> Egmont D'Bries comenzó como imitador de estrellas de varietés el 2 de agosto de este año en el Circo de Parish, y su éxito fue tan grande, tan unánime, tan definitivo, que ¡las localidades se agotaban todas las noches!, y la empresa, que le contrató por quince días, se apresuró a prorrogar su compromiso actuando veintisiete días a éxito continuo[30].

Tras su debut recorrió Alicante, Melilla, Málaga y Alcalá de Henares, entre otras ciudades, y en todas ellas el público sucumbió ante sus números, siendo celebradas las imitaciones de Paquita Escribano, Olympia d'Avigny, Chelito y Consuelo Hidalgo[31]. Edmond cosechaba grandes éxitos, llenaba los teatros y cobraba muy bien. Para seguir encandilando al público estudió a nuevas artistas de moda como las tiples Raquel Meller, la Goya o Fornarina, y las incorporó en sus espectáculos de varietés. Pero no se limitó a imitar, sino que se hizo con un repertorio propio con éxitos como el ya mencionado *Las tardes del Ritz, Serenata galante* o *Amor japonés.* En septiembre de 1920, en el teatro Fuencarral, estrenó *La cocaína*[32], un tango en cuya letra una mujer narraba cómo, despechada porque su amante la había abandonado, se había entregado al licor y la cocaína llegando a hundir un cuchillo en el corazón de su antiguo amor al verle besarse con una estrella del cuplé.

A Edmond le iba muy bien, gozaba de popularidad generalizada, cobraba salarios muy altos y aunque en alguno de sus espectáculos se organizaba algún que otro escándalo, su arte lo sobrepasaba todo. Iban a verle muchas señoras atraídas no solo por su carisma y su arte en el escenario, sino por los lujosos atuendos que lucía y que diseñaba, bordaba y cosía él mismo, ya que no había abandonado los figurines, la aguja y los hilos.

> Él mismo, en su número sugestivo y original, presenta un vestuario caprichoso y de gran lujo, que él mismo confecciona, y que hace se le aplauda también desde este aspecto, en el que revela arte y gusto incomparables[33].

Su tienda de modas, llamada Casa Marsal, contaba con un taller con oficialas; allí se confeccionaban tanto las *toilettes* que él mismo lucía como las solicitadas por cupletistas, bailarinas y las *vedettes* más famosas. En Cartagena, su ciudad natal, en 1919 llegó a combinar su actuación con el cinematógrafo y la confección de un vestido en directo que fue sorteado entre las señoras.

Se sabe que Edmond vivió dedicado al trabajo para sacar adelante tanto a su madre como a su hermana, que se convirtió en una famosa bailarina. Además, aunque esto en la época no se decía literalmente, era homosexual y compartía su vida con Rafael del Real, a quien también incluyó en sus espectáculos de varietés.

Él no solo actuó en los principales teatros españoles como el Maravillas, el Fuencarral, el Novedades o el Casino de San Sebastián, sino que hizo giras internacionales pasando por ciudades europeas como París y Berlín, e incluso cruzando el charco y llegando a América, donde estuvo cuatro años entre Cuba, Chile, Venezuela, Argentina y Nueva York.

Aunque tenía muchos admiradores y llenaba los teatros, Edmond fue el blanco de críticas de la prensa más conservadora de nuestro país. Aún así, esas críticas solían reconocer su arte. Y en 1921, fue vetado por orden de las autoridades debido a un escándalo que se produjo durante una de sus actuaciones en el teatro Romea en el que intervino la Dirección General de Seguridad prohibiéndole trabajar en Madrid. Sin embargo, en vez de acatar esta orden, se presentó en el teatro Fuencarral y defendió su espectáculo, denunciando en la prensa que alguien había pagado a una docena de individuos para causar alboroto durante su actuación.

En los años treinta, las varietés comenzaron a decaer y la figura de Edmond se fue desvaneciendo. Se subió a algunos escenarios como el del Apolo de Barcelona, participó en conciertos populares y actos benéficos organizados para ayudar a obreros sin trabajo y en cines como el de Fuencarral. Se desconoce a ciencia cierta qué fue de él tras la Guerra Civil. No se sabe ni cuándo ni dónde falleció, aunque Álvaro Retana ofreció dos versiones sobre el fin del mejor transformista que había tenido España. Por un lado, dijo que había muerto en Barcelona a los cincuenta años y en muy mala situación económica; y, por otro lado, señaló que había fallecido durante la guerra, arruinado y víctima de un desengaño amoroso:

> Falleció tristemente, fané y descangayado (sic) en Barcelona, durante la Guerra Civil española. Arruinado física, económica y moralmente por una mala pasión. Si le hubieran paseado los rojos hubiera tenido una muerte novelesca y correspondiente a su leyenda turbulenta; pero murió dentro de la más lastimosa vulgaridad, atendido por caritativos amigos de última hora. Sus plumas y tisúes, sus pedrerías y mantones de Manila confeccionados expresamente para él serán de inolvidable memoria en la historia de las variedades hispanas[34].

No obstante, cuando en 1997 *El País* realizó un reportaje sobre tiendas monumentales de Madrid, la entonces dueña de la mercería El Botón de Oro, de la calle de Juan de Austria, Gloria Herráiz, relató que su primer dueño había sido un transformista que se quedó en paro tras la Guerra Civil[35].

Resulta paradójico que una figura como la suya no sea recordada ni en su Cartagena natal ni en ciudades como Madrid, donde se convirtió en un gran artista y representante de un género tan popular en los años veinte.



Nuevo Mundo, dedicó un reportaje a Edmond de Bries tras su debut en el teatro de Maravillas en 1923.
© Biblioteca Nacional de España

Augusta Berges, su pulga y el teatro Barbieri

Tanto los transformistas como las cupletistas eran genio y figura. Ese fue el caso de Madame Berges, ya mencionada como introductora del picante número de *La pulga*. Cuentan las crónicas que tenía un idilio con un aristócrata desposado con una condesa y que una noche estaba cenando con él en una tasca de Lavapiés cuando tres organilleros comenzaron a reírse de Augusta por su atuendo. La cantatriz no sabía español, se entendía con su acompañante en francés, pero, claro, tonta no era, y se dio cuenta de que se mofaban de ella. Ni corta ni perezosa se levantó de la silla,

se quitó su sombrero de plumas y se dirigió hacia la mesa de los tres graciosillos. A uno le propinó tal puñetazo que le desencajó la mandíbula, a otro le aplastó la nariz de un golpe y al tercero le agarró del cuello y se dispuso a estrangularlo. Se produjo tal revuelo en la tasca que tuvieron que intervenir clientes y camareros para salvar al organillero.

Otro día, Augusta tuvo una discusión con su amante y le dejó marcas de sus arañazos por el rostro. Cuando la esposa del amante, una dama de sangre azul con un antepasado guerrero, los vio, se dirigió al teatro Barbieri para pedir explicaciones a la *divette*:

—¿Es usted Augusta Berges? —preguntó la condesa en francés.

—*Oui, madame*.

—¿Esa horrible *divette* que sale al escenario en ropas íntimas a perseguir a una indecente pulga?

—*Oui, madame*.

—¿La que se ha permitido arañar a mi esposo, que es el más bello de los condes actuales?

—*Oui, madame*.

—Pues para que aprenda a respetar a los hombres hermosos, ¡tenga!

Acto seguido, le dio dos tortazos y se abalanzó sobre ella para tirarle de su rubia cabellera. Augusta, que era una dama de cierta corpulencia, no esperaba este ataque por parte de la condesa, por lo que salió corriendo del camerino reclamando ayuda por los pasillos del teatro. Mientras, su agresora había cogido unas tijeras del tocador de la cantante y corría tras ella diciendo: «¡Le voy a dejar a usted la cara igualita que a mi marido! ¡Lagartona!».

Parece ser que la condesa no consiguió herir a Augusta, pero lo que sí hizo fue acudir a la policía exigiendo el cierre del Barbieri, y así fue. Cuando el representante de las autoridades acudió a ver el espectáculo de *La pulga* lo clausuró[36].

Las cupletistas en los tribunales: el proceso de La diosa del placer

A veces las tiples acababan en los tribunales y eso sucedió el 3 de junio de 1910 cuando Pepita Sevilla, la Cachavera, Ascensión Méndez y Elvira Lafont fueron llamadas a comparecer. La razón no era otra que haber hecho su trabajo, es decir, haber actuado en una zarzuela con un título un tanto picante, *La diosa del placer*, y que al gobernador de Madrid no le había gustado y le parecía obscena.

La obra se había estrenado en el teatro del Circo Price el 9 y 10 de febrero de 1907, y a los pocos días, el comisario del distrito determinó que era una obra un tanto alegre y solicitó al promotor teatral una serie de modificaciones. Ni el empresario ni el autor del libreto ni los músicos accedieron a esta petición. Entonces, el gobernador civil de Madrid denunció ante la justicia al empresario del teatro, al autor del libreto, al director artístico, al representante y a las cuatro tiples que, como decía la prensa, «gozaban de grandes simpatías en Madrid»[37].

A las cuatro tiples se les acusaba de haber ofendido al pudor de los espectadores con sus trajes y actitudes en el escenario, lo que era motivo de escándalo público. Hasta tres años después, en 1910, no se celebró el juicio.

Acudieron al juzgado vestidas de un modo muy elegante, muy recatadas y con grandes sombreros, pero se mostraron un tanto pícaras. Antes de entrar se hicieron una fotografía, que captó Calvache con mucha guasa, en la que se las mostraba sentadas y unidas por una soga como si hubiesen sido apresadas. Cada una asistió con su abogado y fueron interrogadas de manera individual por el juez instructor. Además de ellas, acudieron el resto de los imputados con sus respectivas defensas. El fiscal pedía para todos un arresto de dos meses y un día, quinientas pesetas y ocho años de inhabilitación.

Una vez interrogadas y escuchada la opinión de los peritos, entre los que se encontraban Benito Pérez Galdós y Francos Rodríguez, se desestimó la causa por considerarse que, aunque las tiples salían a escena algo ligeras de ropa (una camisa y unas mallas) no se trataba de una obra inmoral; era atrevida, pero esto ya con el título se podía saber.

Lo cierto es que, cuando la obra se prohibió en 1907, se hizo dentro de un contexto muy concreto en el que se buscaba moralizar en cierto modo los espectáculos teatrales por parte del Gobierno. Pero cuando se celebró el juicio, tres años después, ya no tenía sentido y hasta parecía exagerado.


EL PROCESO DE "LA DIOSA DEL PLACER"

Las tiples procesadas, Pepita Sevilla, Asunción Méndez, Antonia Cachavera y Elvira Lubio

D. Diego Medina
Fiscal

Los defensores Sres. Castillejo, Arimón, Tirsera, Cervera, Alvarez Acosta y Arcas

El proceso de *La diosa del placer* fue seguido con interés por la prensa, como se ve en esta página de *Nuevo Mundo* del 9 de junio de 1910.
© Biblioteca Nacional de España

Consuelo Vello Cano, la reina del cuplé

¿Quién le iba a decir al matrimonio formado por Benita Cano Rodríguez, lavandera del Toboso, y el guardia civil gallego Laureano Vello Álvarez que su hija Consuelo se iba a convertir en la reina del cuplé? ¿Quién iba a imaginar que su Consuelito viajaría por Europa, aprendería idiomas y sería una reputada artista del género frívolo? Y lograría todo esto con tan solo treinta y un años. Siendo conocida como la Fornarina.

El 28 de mayo de 1884 vino al mundo en el entresuelo de la casa número 12 de la entonces calle de Areneros, hoy Marqués de Urquijo, Consuelo Vello Cano. Su vida no fue fácil, pasó su infancia trabajando junto a su madre como lavandera a orillas del Manzanares hasta que, ya de adolescente, parece ser que comenzó como cantonera en los soportales de la plaza Mayor[38], como costurera en uno de los numerosos talleres que había en Madrid e incluso llegó a posar para artistas. Consuelo nunca renegó de su pasado humilde, siempre recordaba sus orígenes y sus horas arrodillada lavando ropas en el río. En una entrevista que le hizo Carmen de Burgos en 1915, meses antes de fallecer y ya enferma, recordaba: «Ya sabe usted de dónde yo vengo. Mi padre era guardia… Yo lavaba ropas… Y yo ganaba dos pesetas, señora, lavando todo el día»[39].

Su vida cambió radicalmente en 1902 al conseguir un empleo como corista del género chico en el teatro de la Zarzuela con un sueldo de siete reales diarios[40]. De ahí, poco a poco, fue escalando en su nueva profesión hasta convertirse en una joven distinguida, elegante y reina del nuevo género musical que imperaba, el género ínfimo. Como otras cupletistas, Consuelo adoptó un nombre artístico, primero se daba a conocer como Rosa de Té, luego ya como la Fornarina, nombre con el que la bautizó el periodista de *La Época* Javier Betegón, al comparar su belleza con la homónima musa del pintor Rafael de Urbino[41].



Consuelo Vello Cano, la Fornarina. Tarjeta postal (1905).
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid

«Pues, mire usted, yo no quería ese pseudónimo. Fue Betegón el que se empeñó en dármelo; pero yo era tan ignorante que me desesperaba, y por más que me explicaban su poesía y su significado, no lo quería aceptar. Yo quería llamarme Rosa de Té, ¡le parece qué cursi! ¡Y ahora agradezco aquel bautizo como el más grande favor»[42], afirmaba ante Carmen de Burgos.

Durante esas primeras sesiones como corista en el teatro de la Zarzuela, Manuel de Izarduy, dueño del Salón Japonés, un salón de actualidades muy popular en la calle de Alcalá, la descubrió y la contrató como figurante. Su debut llegaría en 1904 en *El pachá Bum Bum y su harem*, una humorada francesa que llevaba en cartel desde 1902. En este cuadro bufo, Consuelo tenía una breve escena en la que ni cantaba ni bailaba ni hablaba, pero su aparición llamó la atención de los asistentes y le dio cierta fama: aparecía sobre una bandeja llevada por unos sirvientes negros que la ofrecían como regalo al protagonista de la obra.

Mucho se ha escrito sobre esta actuación; algunos se empeñan en decir que Consuelo protagonizó el primer desnudo público en un espectáculo, pero la realidad dista mucho de la imaginación colectiva. El género frívolo se caracterizaba por la insinuación y eso es lo que hizo Consuelo utilizando una malla ceñida de color blanco que sugería sus formas femeninas. El resultado fue que ¡enloqueció al público![43].

Puede decirse que este espectáculo le abrió las puertas del género frívolo. Era simpática y graciosa, no tenía una gran voz, pero aprendió a cantar y encandiló al público con su tono dulce, sus dotes para el espectáculo y su grácil figura. Interpretaba muy bien los números más atrevidos y ¡era divertida! Consuelo tenía el don de «ennoblecer lo frívolo y de convertirlo en espiritual»[44].

Tras su debut y el posterior cierre del Salón Japonés[45], Consuelo se marchó a trabajar al teatro Nuevo Retiro de Barcelona, pero regresó pronto para trabajar en «la catedral de las *varietés*» de Madrid, el teatro Romea en la calle de Carretas. Allí fue donde comenzó como cupletista y sobre cuyas tablas llamó la atención del que sería su mánager, José Juan Cadenas, el corresponsal en París del *ABC*[46]. El tándem artístico Cadenas-Fornarina funcionaba, él la ayudó a mejorar en el canto y le adaptó las letras de las *canzonettas* italianas y del *music-hall* francés al castellano para que ella las interpretase por teatros y salones conquistando al público. Como recordaba Álvaro Retana: «Importó para ella las canciones de la *music-hall* de París, colocándoles letras elaboradas por él pingüemente sazonadas con sal, mostaza, pimienta y otras especies afrodisíacas… pero la gracia, el arte de Consuelo Vello eran inimitables para deslizar la frase más intencionada con suavidad que, lejos de escandalizar, deleitaba»[47].

Cadenas le aconsejó teñirse de rubio y le consiguió actuaciones en teatros de París, Berlín, Viena y Lisboa. Aquí, con su debut en el Coliseo dos Recreios en 1904 obtuvo tal éxito que cuentan que, tras el espectáculo, numerosos espectadores desengancharon el caballo del carruaje que la iba a llevar a su alojamiento y ellos la arrastraron hasta la pensión mientras la vitoreaban.

Con Cadenas vivió una relación tormentosa por todos conocida. Cuando se encontraban en un buen momento, Consuelo interpretaba los cuplés que él le adaptaba y, cuando no, actuaba con otro repertorio. No obstante, ella siempre le quiso y así se lo confirmó a Carmen de Burgos:

> ¡Una pasión única en toda mi vida! Un solo amor. ¡Una sola ilusión!… Estamos algo distanciados; pero yo lo quiero siempre. Algunas veces me ha dado motivo de disgusto. Otras se lo he dado yo a él… sin intención… torpeza de mujer…; pero los dos nos hemos perdonado siempre. Han sido once años de

> amor, de compañerismo…, le he dado toda mi primera juventud; juntos hemos rodado por el mundo…; unas veces pasando miseria… otras derrochando…[48].

Consuelo, de origen humilde, estaba triunfando en los teatros y quiso refinar su cultura aprendiendo a leer y escribir, incluso aprendió inglés, italiano, alemán y francés. En 1908 realizó una gira visitando ciudades como Budapest, Lucerna, Berlín, Hamburgo o Viena con enorme éxito y anulando a *vedettes* de gran renombre mundial.

Durante su ausencia de casi tres años se la echó de menos en Madrid. Por eso, cuando regresó al teatro de la Comedia, en mayo de 1910, cuarenta admiradores organizaron un banquete en su honor en La Parisiana, sitio de moda de la alta sociedad[49]. Allí solían ofrecerse espectáculos protagonizados por cupletistas, pero en esa ocasión Consuelo no se subió al tablao, se vistió de un modo muy elegante y llevó un gran sombrero de plumas para disfrutar del banquete y después un café en el jardín.

Eran muchos los que bebían los vientos por ella; uno de ellos fue Enrique de Mesa, quien le escribió varios poemas y con quien protagonizó un escándalo en ese mismo año cuando ambos acudieron a los salones del Ateneo, del que el poeta era socio. Parece ser que a la mojigatería intelectual de entonces le pareció mal que acudiese con Consuelo al comedor del casino y «mancillase» semejante templo del saber con la presencia de la cupletista, por lo que Enrique de Mesa fue expulsado como socio.


UN BANQUETE A LA FORNARINA

La Fornarina en los jardines de Parisiana, tomando café después del banquete, rodeada de sus amigos y admiradores

La noticia del banquete en honor a la Fornarina en *Nuevo Mundo*, 19 de mayo de 1910.

© Biblioteca Nacional de España

La Fornarina tuvo varios números estrella; uno de ellos, *El polichinela*, había sido compuesto por el maestro Quinito Valverde y cuya letra era de Cadenas y Álvaro Retana. Fue representado en 1908 en París y Berlín, y, en mayo de 1910, llegó al teatro de la Comedia de Madrid. En él, Consuelo cantaba mientras movía una marioneta que se llamaba Tobías y que era la representación de los hombres a los que ella dirigía a sus anchas: «Entre los paisanos y los militares me salen a diario novios a millares. Como monigotes vienen tras de mí y a todos los hago que bailen así. Cata-catapún, catapún, pun, candela, *arza pa'rriba*, polichinela, cata-catapún, catapún, catapún, como los muñecos en el pim, pam, pum».



El cuplé del Polichinella fue popularizado por la Fornarina. En esta postal del fotógrafo Antoni Esplugas vemos a la tiple con la marioneta.
Cortesía de © Archivo Autora



Décadas después de su muerte, Consuelo protagonizaba aún reportajes de prensa como este publicado en el periódico *El Tajo* del 12 de septiembre de 1942.
© Biblioteca Digital Memoria de Madrid



Nuevo Mundo, 12 de mayo de 1910.
© Biblioteca Nacional de España

Otros de sus cuplés famosos fueron *Clavelitos*, *El aeroplano*, *El ojo de cristal* o *El sátiro de ABC*, cuya letra hacía referencia a un exhibicionista que andaba suelto por la ciudad y del que el *ABC* se había hecho eco porque a cuantas mujeres se encontraba por las calles les enseñaba sus partes íntimas, abriéndose el gabán y echando a correr. Las chicas, como decía el cuplé, se morían de curiosidad por saber quién era ese sátiro y por eso cuando veían a un hombre le preguntaban: «¿Me quiere usted decir, si por acaso usted, el sátiro es del que habló ayer el *ABC*? Debajo del gabán no lleva nada más que el traje de Adán, y en cuanto encuentra a una mujer le enseña todo y echa a correr»[50].

Cuentan las crónicas que, tras la actuación que Consuelo hizo en Leipzig, se celebró una cena en su honor. Entre los asistentes había un vidente que leía las líneas de la mano. A la cantante le vaticinó amor, fortuna y éxito, pero advirtió que era corta la línea de su vida: por lo que el adivino, que hablaba con ella en francés, se dirigió a los asistentes en alemán para comunicar este aspecto. Pero Consuelo hablaba alemán y entendió perfectamente: «¿Seré pronto rica y dichosa en el amor? ¡Venga entonces la muerte cuando quiera!»[51].

Era muy querida y se contaba con ella para numerosos espectáculos. En enero de 1912, tras un periodo de descanso, actuó en el teatro Eslava de Madrid en una función que se organizó en beneficio de la Asociación de la Prensa. Contó con la presencia del pianista Quinito Valverde en el escenario e interpretó nuevos cuplés como *El primer amor*, *¿Adónde va usted?*, *El tuteo* y el mencionado *El sátiro de ABC* —la prensa afirmó que pronto pasaría al dominio público y a los organillos callejeros—. En esa función no dejó de interpretar cuplés ya clásicos en su repertorio como *El polichinela*, que le valió la ovación del público y las buenas críticas. Así se hizo eco *ABC*: «La Fornarina vuelve más linda que se fue; su arte exquisito ha ganado en finura, distinción, detalla los cuplés con tan picaresca malicia, sonríe con tan graciosa coquetería, que, al pasar por sus labios, las más atrevidas frases se dulcifican y suavizan»[52].

Llegó a ganar bastante dinero, tanto que en 1913 se instaló durante unos meses en el hotel Palace, donde fue víctima del engaño del reputado joyero Lacloche y que terminó en los tribunales. A la Fornarina le encantaban las joyas y en vísperas de un viaje a París, el 27 de octubre de 1913, el joyero se citó con ella en el Ritz y le ofreció unos pendientes de diamantes que a ella le gustaron mucho, aunque era de noche y con luz artificial no pudo apreciarlos bien. Aun así, pagó por ellos, tras un regateo, treinta y tres mil pesetas, que satisfizo una parte en metálico y otra con unos solitarios y un collar.

Ya en París, Consuelo se fijó mejor en los pendientes y pudo apreciar imperfecciones, así que los llevó a un tasador que los valoró en trece mil pesetas. Al darse cuenta del engaño, le puso un telegrama al joyero y, como no recibió respuesta, viajó a Madrid para exigirle la devolución de sus joyas y del dinero. El joyero la encandiló otra vez y le vendió un collar y unos pendientes por valor de cuarenta y cinco mil pesetas. La cupletista, tras una nueva tasación, descubrió que la había estafado una vez más, así que entregó las joyas en la Dirección General de Seguridad y denunció al joyero.

Al final, tras una nueva tasación pericial en la jefatura de policía que refrendó el engaño, el juez decretó prisión provisional para el joyero.

En 1914, Cadenas le presentó en París al figurinista e ilustrador José de Zamora[53] para que se encargase de diseñar los figurines de los vestidos que Consuelo luciría en la presentación de los nuevos cuplés que Cadenas le estaba traduciendo. En esa época se llevaba la línea sinuosa de

sirena, pero el figurinista quiso dar un nuevo aire a la Fornarina y dibujó para ella la primera crinolina romántica, que después daría origen a lo que el propio Zamora apuntaba como «aquella invasión de mesas camillas con faldas de raso o de encajes que lucieron luego Raquel Meller y todos sus sucedáneos»[54]. Sin embargo, ese diseño parece que no convenció a la tiple, no se veía ella con el miriñaque, y nuevamente fue Cadenas quien la convenció para aceptar la propuesta. Al llegar la primavera, Consuelo se presentó en Madrid con este atuendo de damisela de 1830 y la prensa reseñó su acierto.

Tras su periplo parisino se instaló en un piso en la calle de Castelló hasta que se construyó su propia vivienda, un hotelito en la pequeña calle Salas, cerca de la Castellana, tristemente desaparecido. Allí tendría lugar la entrevista que le realizó Carmen de Burgos. Consuelo contaba allí con todas las comodidades que merecía: muebles elegantes, un gran salón, series de tapices que reproducían los de Goya, un jardín, y hasta había adquirido un cinematógrafo para proyectar películas.

Se encontraba en sus mejores años, cosechaba éxitos, tenía su vivienda, fue la primera en grabar en discos de pizarra, hacía anuncios, iba a abrir un teatro de variedades en las Cuatro Calles (hoy plaza de Canalejas), era la reina del cuplé y se había hecho millonaria. Sin embargo, en 1913 la prensa se hizo eco de una dolencia en el vientre que la aquejaba desde su juventud y se había agudizado.

Contaba ella que un día, al salir del Banco de España, se cruzó con una pálida dama vestida de luto que la impresionó y pareció presagiar su triste desenlace. «He visto a la muerte haciendo conquistas en la calle de Alcalá», repetía a todo el mundo.

En mayo de 1915, cuando se encontraba en el teatro Apolo representando *El último cuplé*[55], comenzó a sentirse mal y se marchó a su domicilio para reponerse. El 14 de julio fue ingresada en la clínica del Rosario de Madrid para someterse a una operación abdominal. Al poco de despertar dijo que quería volver pronto al escenario, pero sabía que era grave su mal y por eso dejó dispuesto en su testamento que dejaba todos sus bienes a su familia y que quería ser enterrada en el cementerio más alegre de Madrid, que a su juicio era la Sacramental de San Isidro.

Conociendo la gravedad del estado de Consuelo, el amor de su vida, José Juan Cadenas, acudió al sanatorio para verla, pero la familia de la artista se lo impidió. Sabían que su relación había sido muy tormentosa y no querían que su Consuelito sufriese más estando tan delicada de salud.

El 17 de julio, tres días después de su operación, Consuelo falleció a causa de una infección posoperatoria. Fue enterrada en el Patio de la Consolación de la Sacramental de San Isidro, tal como había dejado dispuesto. Para su entierro fue lavada, perfumada, su rostro y sus labios fueron coloreados, y se la amortajó con el hábito de la Virgen de la Soledad de la que había sido muy devota.

Muchos acudieron al depósito de finados del sanatorio para dar su adiós a Consuelo. Algunos empresarios, como los actores Loreto Prado y Enrique Chicote, enviaron sendas coronas de flores. El periodista Carlos Fortuny —que no era otro que Álvaro Retana— fue en persona a despedirse de la Fornarina y escribió: «Fui el primero que la vio en el depósito del sanatorio del

Rosario, recién bajada de su amortajamiento. Estaba más bella que nunca con el hábito de la Soledad, según su deseo. Parecía dormir sonriendo dulcemente entre rosas y claveles, coloreada como para salir a escena, estrechando sobre su pecho con las manos cruzadas un crucifijo»[56].

«Ha sido muy sincera la pena de Madrid por la muerte de su cupletista. Fue una de las primeras creadoras del género mínimo y, sobre todo, fue muy madrileña. Irradiaba de su linda figura, de su rostro picaresco, la alegría un poco absurda, un poco inexplicable que tiene Madrid», escribía Dionisio Pérez para *La Esfera* el 24 de julio de 1915.

Quisieron acompañar a Consuelo en su entierro, además de sus familiares y amigos más queridos, literatos, periodistas, políticos, personalidades de la farándula y de la aristocracia. Madrid entero lloró la muerte tan prematura de su cupletista, la que se inició como lavandera en el río y acabó en los escenarios de los principales teatros europeos. En el camino al cementerio, la gente salía a su encuentro para darle el último adiós.

Fue una mujer trabajadora e inteligente. Cuando Carmen de Burgos le preguntó cómo había conseguido pasar de ser una muchachita modesta a ser una mujer distinguida y triunfadora, muy humildemente contestó: «La vida es así… Es una evolución lenta, sin meditarla, sin proponérmela, casi sin darme cuenta. Viajando, tratando gente, estudiando. No he tratado de imitar nada jamás, pero tengo un gran espíritu de asimilación. Recojo las cosas con sencillez, como si se me pegasen al cuerpo ellas mismas…»[57].

En su memoria, el poeta y compositor Enrique Ramírez de Gamboa, marido de Olga Ramos, otra de las grandes, compuso un cuplé, *La sinventura*, que decía: «Si bajas a la feria de San Isidro, acércate al recinto del silencio donde, bajo amapolas y azules lirios, duerme la Fornarina su sueño eterno. Puede ser que su lindo polichinela, al que ella cantando dio movimiento, vele fiel su descanso, cual centinela mientras penden sus hilos del firmamento».

Tras su muerte en 1915, el pintor Abelardo Ghersi realizó un retrato al óleo de inspiración goyesca en el que aparece la tiple de cuerpo entero con mantilla española. El lienzo, que se conserva en la colección del Museo del Teatro de Almagro, fue exhibido en la exposición permanente del Círculo de Bellas Artes, entonces en la calle del Príncipe. De él dijo la prensa que en su tela «se ve vivir a la Fornarina»[58].

Ella abrió la senda que fue seguida por otras muchas que triunfaron en el género frívolo, como Consuelo Reyes Castizo, alias la Yankee, quien popularizó el charlestón; Aurora Purificación Mañanós, más conocida como la Goya; Raquel Meller, que fue también actriz de cine; o Amalia de Isaura, que se inició en el género chico, pero al ver lo que ganaban en una noche artistas como la Fornarina, se pasó también al cuplé.

Los restos de Consuelo reposan en una sepultura de mármol coronada por un ángel que durante la Guerra Civil perdió la cabeza y parte de un brazo. Hace unos años estaba bastante deteriorada, pero gracias a las aportaciones de los asistentes a las visitas guiadas al cementerio pudo ser restaurada.

Durante mucho tiempo, alguien dejó flores sobre su tumba honrando su memoria. Se desconoce la identidad del anónimo admirador.





A la izquierda, la tumba de la Fornarina en la Sacramental de San Isidro tras la restauración a la que se sometió hace años.

A la derecha una de las numerosas postales con la imagen de la tiple ataviada con mantilla.

Cortesía de © Archivo Autora

Cortesía de © Jesús Calleja

Epílogo

Espero que a través de las páginas de este libro hayas disfrutado de este paseo *Por las calles de Madrid*, conociendo a personajes de los que quizás habías escuchado hablar, pero no sabías tanto. De otros, por su carácter anónimo, sé que habrás descubierto muchas cosas; espero que cuando camines por la Gran Vía pienses en esa modista llamada Margarita Lacoma o, cuando vayas al Café Barbieri, te acuerdes de que allí estuvo el teatro homónimo donde se representó por primera vez uno de los cuplés más famosos, el de *La pulga*. Espero también que vayas fijándote en los negocios antiguos, sus marqueterías y rótulos. Cuando lo hagas, detente un rato y observa la tipografía porque puede que descubras la firma de rotulistas como Ochoa o Pina.

Como sereno de esta Villa y Corte, la conozco bien y por ese motivo he seleccionado para este libro algunas de sus mejores historias. Otras, en cambio, se han quedado en el tintero para futuros libros. Si me hubiesen dejado, mis recuerdos habrían ocupado tantos tomos que ríete tú de la Espasa.

Por las calles de Madrid es mi ofrenda a la ciudad que me ha visto nacer y crecer, la ciudad que más quiero y cuya cultura, arte, anécdotas y personajes me gusta dar a conocer. Mi ilusión es que se convierta también en un regalo para los amantes de la historia de la ciudad y para aquellos que quieran conocerla a través de las vidas e historias de sus protagonistas.

Agradecimientos

Este libro que tienes entre tus manos lleva detrás una intensa labor de muchos meses de selección y documentación a la que he accedido en diversas instituciones públicas. Mi agradecimiento a todo el personal del Archivo General de Palacio, Archivo de la Villa, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Museo del Romanticismo, Museo Sorolla, Museo del Traje (CIPE), Filmoteca Española, Memoria de Madrid y Biblioteca Nacional.

Un especial agradecimiento a José Luis Valle, por compartir conmigo la historia de su abuela Caridad Serradell; a Miguel Pelegrín, por hacer lo mismo con la de su abuelo Crótido de Simón, y a Alberto Pina, por permitirme el acceso a los archivos familiares y ayudarme a narrar la historia de su abuelo, el rotulista Emilio Pina.

Mi agradecimiento también a Laura y Daniel de la familia Sainz de Aja, quienes me abrieron las puertas de la vaquería/lechería de su familia y me permitieron pasar unas horas dentro de esa cápsula del tiempo del Barrio de las Letras que tan bien preservaron sus antepasadas María y Manuela.

Gracias a Pescaderías Coruñesas por permitirme realizar fotografías y rescatar a Lhardy, Madrid no podía haber perdido ese establecimiento centenario y con tanta historia.

Asimismo, me gustaría agradecer a varias personas que me han prestado su colaboración en algún momento, me han ayudado a localizar alguna fotografía o documento, me han aguantado y me han dado su opinión y sus sugerencias: Carlos González Mantecón, Lola Feijóo Alonso, Miguel Ángel Ferreiro, Carmen Cantos, Carlos G. Navarro, Álvaro Bonet, Pepe Añón, Roger Bastida, Ángel Morán Paredes, Sonia Martínez Requena, Pilar Rubiales, Miquel Martínez Alberó, Mercedes Gómez, Isabel Gea, Julio García Moutón, Gloria Martínez Leiva, David García Cueto, Irene Sánchez Pascual, Ignacio Vleming, Felipe Vidales, Beatriz Cristóbal, Iratxe Peñafiel, Sara López Jiménez (Herstóricas), Ana María Velasco, Stéphany Onfray, Javier Romeu y Jesús Calleja Vicente.

También quiero agradecerte a ti, conocieses o no mi labor divulgativa sobre la historia y cultura madrileña en redes sociales, que hayas querido invertir en este libro que contiene tantas historias bonitas que, creo, nunca habían sido contadas de esta manera.

Por último y no menos importante, mi agradecimiento a Espasa (Grupo Planeta) y en concreto a mi querida editora Miryam Galaz por su confianza en mí. Gracias también a Alicia Caballero por su trabajo en la gestión de las fotografías y a María Jesús Gutiérrez por su precioso diseño y maquetación. Ha sido un placer trabajar con vosotros y saber que siempre estabais ahí para darme vuestra sincera opinión y prestarme vuestra ayuda.

Bibliografía

AGROMAYOR, Luis, *Tiendas de Madrid*, Madrid, Susaeta, 1990.

ALTABELLA, José, *Lhardy. Panorama histórico de un restaurante romántico (1839-1979)*, Madrid, Imp. Ideal, 1985.

ANTÚNEZ LÓPEZ, Sandra, «Madame Mormin: poder, costura y mujer. El caso de una modista olvidada», *Revista Historia Autónoma*, 20, 2022, pp. 11-27. https://doi.org/10.15366/rha2022.20.001

BADIA VILLASECA, Sara, *La obra de Rafael Castro y Ordóñez, fotógrafo de la expedición científica del Pacífico (1862-1865)*, UNED, 2019 (Tesis doctoral).

BALDELLOU, Miguel Ángel, «El taller y estudio de Laurent», *Revista Cuaderno de Notas*, 13, 2010, pp. 41-47.

BAREA, Arturo, *La forja de un rebelde*, Barcelona, Editorial Debolsillo, 2011.

BARRACA DE RAMOS, Pilar, «El molino de chocolates El Indio», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 6, 1999, pp. 173-194.

BARREIRO, Javier, «La Fornarina y el origen de la canción española», *Asparkía. Investigació Feminista*, 16, 2005, pp. 27-40.

—, «Edmond de Bries, el más famoso de los imitadores de artistas», https://javierbarreiro.wordpress.com/2016/07/20/edmond-de-bries-el-mas-famoso-de-los-imitadoresde-artistas/, 20 de julio de 2016.

BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, «La abuela ansotana en el arte de finales del siglo XIX y principios del XX», *AACA Digital. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 16, 2011.

BESAS, Peter, *Historia y anécdotas de las fondas madrileñas*, Madrid, Editorial La Librería, 2009.

BURGOS, Carmen de, *Confesiones de artistas* (tomo II), Madrid, V. H. De Sanz Calleja, 1916.

CABRERA PÉREZ, Luis Alberto, *Mujer, trabajo y sociedad (1839-1983)*, Madrid, Fundación BBVA-Fundación F. Largo Caballero, 2005.

CALAMARDO MURAT, Javier, «Las hermanas Gilart: unas bordadoras al servicio de su majestad», *Arte y Patrimonio*, 2, 2017, pp. 9-23.

CAMBRONERO, Carlos, *Isabel II*, Madrid, Ediciones de Crémille, 1972.

CASTÁN PALOMAR, Fernando, «Un día de 1942 con el primer español que compró un Lumière», en *Primer Plano*, 85, 31 de mayo de 1942; 86, 7 de junio de 1942; 87, 14 de junio de 1942.

CEBOLLADA, Pascual y SANTA EULALIA, Mary G., *Madrid y el cine*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000.

CELNART, Madame (Elisabeth BAYLE-MOUILLARD), *Manual para las señoras o el arte del tocador: de modista y pasamanero*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2009 (edic. facsímil: Barcelona, Librería de M. Saurí y Compañía, 1830).

CORTÉS ECHANOVE, Luis, *Nacimiento y crianza de personas reales en la corte de España, (1566-1866)*, Madrid, CSIC, Escuela de Historia Moderna, 1958.

CRUZ, Luis de la, «Verduleras: un sujeto político por descubrir», *elDiarioes*, 17 de junio de 2016. https://www.eldiario.es/madrid/somos/malasana/verduleras-un-sujeto-politico-por-redescubrir_1_6425880.html

DAVILLIER, Charles, *L'Espagne*, París, Hachette, 1874 (trad. esp. *Viaje por España*, Madrid, Miraguano, 1998).

DÍAZ, Concha, «Rafael Castro Ordóñez. Fotógrafo. El fotógrafo de la expedición científica del Pacífico», *Cuaderno de Sofonisba*, 26 de mayo de 2017. www.elcuadernodesofonisfa.blogspot.com

DÍAZ-CAÑABATE, Antonio, «Entrevistas vulgares. Entrevista a un sereno», *ABC*, 7 de julio de 1946, p. 13.

—, *Historia de una taberna*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.

DÍAZ FRANCÉS, Maite, *J. Laurent (1816-1886). Un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016.

—, «J. Laurent, promotor del primer archivo fotográfico del patrimonio histórico-artístico español», en Carolina MIGUEL ARROYO (coord.), *J. Laurent. Un pionero en las colecciones españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura-Museo del Romanticismo, 2020, pp. 14-33.

DÍAZ SIMÓN, Luis, «El cólera de 1885 en Madrid: catástrofe sanitaria y conflicto social en la ciudad epidemiada», en Juan Carlos ZOFIO LLORENTE *et al*. (eds.), *Veinticinco años después: avances en la historia social y económica de Madrid*, Madrid, Ediciones UAM-Grupo Taller de Historia Social, 2014, p. 463.

DOMINGO, Gabino, «Reliquias que se acaban. Churrería de Atilano Domingo», *La Voz de Arganzuela*, Biblioteca Digital Memoria de Madrid, 1999. http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=317750

DURÁN, Gloria G., *Sicalípticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis*, Madrid, La Felguera, 2021.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «El último cafetín de Madrid», *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 33, 1971, pp. 34-36.

ERSKINE INGLIS, Frances (Madame Calderón de la Barca), *Madrid hace cincuenta años a los ojos de un diplomático extranjero*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Ediciones Ulises, 2022.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, Francisco, «Las hermanas Gilart y la Virgen de los Reyes: aportaciones a la vida y obra de las bordadoras de cámara de Isabel II», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 606, 2009, pp. 632-635.

FEIJÓO ALONSO, María Dolores y TARAVILLA GÓMEZ, Sonia, «Hilvanando Madrid», en Catálogo de la exposición *En Madrid. Una historia de la moda (1940-1970)*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2022, pp. 41-64.

FERNÁNDEZ, Miguel, «Viejo organillo sentimental», *ABC*, 3 de mayo de 1967.

FONTANELLA, Lee, *La historia de la fotografía en España*, Madrid, El Viso, 1981.

FORTUNY, Carlos, «Nacimiento, esplendor y muerte de la reina del cuplé», *ABC*, 24 de agosto de 1969.

FRAILE GIL, José Manuel, *Amas de cría. Catálogo de la exposición*, Santander, CEDESC, 2000.

FUERTES, Gloria, *El libro de Gloria Fuertes. Antología de poemas y vida*, Madrid, Blackie Books, 2017 (edición de Jorge de Cascante).

GACHO SANTAMARÍA, Miguel Ángel, «El Museo de Selaya. Las amas de cría de la corte madrileña (1625-1830)», *Boletín ANABAD*, 66 (3), 2016, pp. 85-170.

GAMBORINO, Miguel, *Los gritos de Madrid. Colección de setenta y dos grabados*, Madrid, Ediciones Guillermo Blázquez, 1982.

GARCÍA BALLESTEROS, Teresa y FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, «Alfonso Roswag y el "Álbum de Navidad"», *Colección Fernández Rivero de fotografía antigua*, 1 de diciembre de 2021.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Voces de la calle: los pregones callejeros en el Madrid del siglo XIX», *Anales de Literatura Española*, 35, 2021, pp. 77-98.

GARCÍA CIFUENTES, Teresa, *Chocolatería El Indio*, Madrid, Museo del Traje (CIPE), 2007.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, «La fotografía, una profesión nueva para las mujeres», en VV. AA., *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo del Prado, 2020, pp. 276-287.

GARCÍA-RAYO, Antonio, «El cartelista que miraba a las estrellas», en Antonio GARCÍA-RAYO (ed.), *Las estrellas del cine español vistas por Jano*, Madrid, El Gran Caíd, 2005.

—, «Los pioneros de la exhibición cinematográfica en España: la familia Eduardo Jimeno trajo el primer proyector Lumière en 1896», Archivo Fundación AGR, 22 enero de 2021. https://archivo-agr.blogspot.com/2021/01/los-pioneros-de-la-exhibicion.html

GARCÍA SANCHÍS, F., «Cuplé en prosa», *ABC*, 4 de junio de 1914.

GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne*, París, Charpentier, 1845 (trad. esp. *Viaje por España*, Valladolid, Editorial Maxtor, 2008).

GAYÁ, Miquel, «El tornado de Madrid del 12 de mayo de 1886», https://www.divulgameteo.es/uploads/Tornado-Madrid-1886.pdf

GIMÉNEZ, M. R., «La Manigua y un café económico de la calle Embajadores», *antiguoscafesdemadrid.com*, 24 de julio de 2018.

—, «El café Suizo», *antiguoscafesdemadrid.com*, 4 de mayo de 2020.

GÓMEZ ARROYO, José Javier, «La nodriza de su majestad», *El Diario Montañés*, 23 de agosto de 2019.

GÓMEZ MESÍAS, José Luis, «Fornarina. La lavandera del Manzanares que llegó a millonaria», *El Tajo*, 12 de septiembre de 1942.

GÓMEZ MONTEJANO, Antonio J., *Las doce en punto y sereno*, Madrid, Ediciones La Librería, 2012.

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, *La razón de la fuerza: orden público, subversión y violencia política en la España de la Restauración (1875-1917)*, Madrid, CSIC, 1998.

GREDOS, Juan de, «Lo que piensan las modistillas de sus amigos los estudiantes», *Estampa. Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial*, 31 de enero de 1928, pp. 32-33.

GUERRERO, Ana y LÓPEZ, Américo, *Traje de ama de cría*, Madrid, Museo del Traje (CIPE), 2012.

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Ana, «J. Laurent, creador, innovador y maestro de la fotografía», en *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Tomo I. Artistas plásticos*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 2005, pp. 65-68.

HERAS BRETÍN, Ruth de las, «Jane Clifford sale del cuarto oscuro», *El País*, 23 de octubre de 2019.

HERRADÓN, María Antonia, *Joyas de amas de cría*, Madrid, Museo del Traje (CIPE), Madrid, 2009.

JANO, *Firmado Jano. Carteles de Cine*, Madrid, Filmoteca Española, 2017.

JIMÉNEZ MANCHA, Juan, «Los cines de Vallecas, mucho más que cine». *Vallecasweb*, 21 de febrero de 2021. https://vallecasweb.com/reportajes/item/vallecas-los-cines-devallecas-mucho-mas-que-cines-210221

LÁZARO MILLA, Nuria, «El aderezo de diamantes y esmeraldas realizado por Félix Samper para la reina Isabel II», *Potestas. Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 16, 2020, pp. 119-136.

LLANOS MARTÍNEZ, Héctor, «La pandemia coloca al histórico restaurante Lhardy en el precipicio», *El País*, 4 de marzo de 2021.

LÓPEZ BARAHONA, Victoria, *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*, Madrid, ACCI ediciones-Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, 2016.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Memoria de Madrid. Fotografías de Alfonso*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

—, *Madrid. Laberinto de memorias (cien años de fotografía, 1839-1936)*, Barcelona, Lunwerg, 1999.

LÓPEZ-OCÓN, Leonciot. «La comisión científica del Pacífico: de la ciencia imperial a la ciencia federativa», *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, 32 (3), 2003, pp. 479-515.

LOUP SOUGEZ, Marie, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 1985.

MAGARIÑOS LAGUÍA, Carlos, «Jean Laurent y la luz eléctrica», en *I Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 133-143.

MARQUESÁN MODREGO, Ana, «Patrimonio cinematográfico aragonés destruido y disperso», *Artigrama*, 20, 2005, pp. 175-193.

MARTÍN DESCALZO, José Luis, «La última castañera», en *Razones para vivir*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2004, pp. 275-277.

MARTÍNEZ, Josefina, *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid. 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española, 1992.

—, «El cine Proyecciones de Madrid. Las memorias de Eduardo Jimeno», *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 3, 1995, pp. 23-35.

—, «Cómo llegó el cine a Madrid», *Artigrama*, 16, 2001, pp. 25-38.

MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín Francisco y GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro Francisco, *Fuentes de Madrid: arte e historia*, Madrid, Editorial La Librería, 2009.

MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel y PORTÚS PÉREZ, Javier (coords.), *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, Madrid, Museo del Prado, 2004.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa*, Madrid, Imp. de M. de Burgos, 1833.

MIGUEL SALANOVA, Santiago de y BUHIGAS JIMÉNEZ, Rafael, «¡Abajo el municipio! Dinámicas y lógicas de la cultura de protesta femenina en Madrid a través del motín de verduleras de 1892», *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 28 (2), 2021, pp. 385-414.

MOLINAALCALÁ, Carmen María, *Nodriza Pasiega. Valeriano Domínguez Bécquer*, Madrid, Museo del Romanticismo, octubre-diciembre de 2021.

MONTAGUT, Eduardo, «El motín de las verduleras de Madrid de 1914», *eduardomontagut.es*, 31 de octubre de 2018.

MORAL RUIZ, Carmen del, *El Madrid de Baroja*, Madrid, Sílex, 2001.

—, *Los pasajes comerciales de Madrid*, Madrid, Editorial La Librería, 2011.

MORALES MATOS, Guillermo; GARCÍA ÁLVAREZ, Jacobo y MARÍAS MARTÍNEZ, Daniel (coords.), *Pascual Madoz. La provincia de Madrid en el Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España (1845-1850)*, Madrid, BOE, 2007.

MORENO PÁEZ, Mari Paz, «*La cocina española antigua* de Emilia Pardo Bazán: dulce venganza e intencionalidad múltiple en un recetario ilustrado», *La Tribuna. Cadernos de Estudo da Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán*, 4, 2006, pp. 243-251.

MUÑOZ-ROJAS, Ritama, «Tiendas monumentales. El nuevo plan general de ordenación urbana protege, por primera vez, casi 2000 establecimientos comerciales, de los que 140 no se podrán tocar», *El País*, 22 de junio de 1997.

NAVARRO, Carlos G., «Del reinado de Isabel II a la crisis del fin de siglo. Panorama de la pintura decorativa madrileña», en Santiago MANZARBEITIA VALLE (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico-Comunidad de Madrid, 2015, pp. 416-497.

NEBREDA MARTÍN, Lara, «El legado andalusí de Guillermo de Osma en el Museo Arqueológico Nacional: relaciones y similitudes con el Instituto de Valencia de Don Juan», *Boletín MAN*, 38, 2019, pp. 117-132.

NOSTÁLGICA Y NADA MÁS, «Intermedio: las joyas de la Fornarina», Consuelitoyotrasbellasdelcuple.blogspot.com, 7 de marzo de 2011.

OLAVIDE, Ángel de, «La vaquería del Nene en Cardenal Cisneros y Jordán», *La plaza de Olavide*, 24 de noviembre de 2012. http://laplazadeolavide.blogspot.com/2012/11/la-vaqueria-del-nene-de-cardenal.html

ONFRAY, Stéphan, «Ellas: de modelo a fotógrafa. La mujer como impulsora de nuevas formas retratísticas en los estudios fotográficos madrileños (1860- 1880)», Área *Abierta*, 18 (1), 2018, 13-38.

PASALODOS SALGADO, Mercedes, «Noticias de talleres y casas de moda», en María de las Nieves Concepción ÁLVAREZ MORO e Inmaculada LEDESMA CID (coords.), *La moda en el XIX*, Sevilla, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía-Ministerio de Cultura, 2008, pp. 29-48.

—, *La visita a la modista*, Madrid, Museo del Romanticismo, 2012.

—, «Federico de Madrazo figurinista», en *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Rivera. Pintores del Romanticismo español. Actas de las jornadas celebradas en el Museo del Romanticismo*, Madrid, Museo del Romanticismo, 2015, pp. 119-130.

PENA, Pablo, «Los profesionales del traje en el Madrid romántico», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 40, 2000, pp. 283-300.

PÉREZ, Dionisio, «Las estrellas del arte. Fornarina ha muerto», *La Esfera*, 82, 24 de julio de 1915, p. 5.

PLAZA ORELLANA, Rocío, *Los bailes españoles en Europa. El espectáculo de los bailes de España en el siglo XIX*, Madrid, Editorial Almuzara, 2013.

—, «Marie Guy-Stéphan y el Jaleo de Jerez. Un daguerrotipo de baile español», *Archivo Español de Arte*, 91 (364), 2018, pp. 418-426.

RÉPIDE, Pedro de, *Las calles de Madrid*, Madrid, Editorial La Librería, 2011.

RETANA, Álvaro, *Egmont de Bries. Su vida. Sus amores. Su arte. Sus canciones*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1921.

ROBLE, Paco, «La plaza de las Pasiegas de Granada», *El Obrero*, 30 de julio de 2020.

ROCHAARANDA, Óscar da y MUÑOZ FAJARDO, Ricardo, *Madrid modernista: guía de arquitectura*, Madrid, CSIC, 2007.

SÁNCHEZ, Raquel, «Política de gestos. La aristocracia contra la monarquía democrática de Amadeo», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 18, 2019, pp. 19-38.

SÁNCHEZ MECO, Gregorio, *Cuando El Escorial olía a chocolate*, El Escorial, Ayuntamiento de El Escorial, 1996.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, *Alfonso. Académico de Bellas Artes*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1990.

—, *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*, Gijón, Trea, 2006.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDÚA, María, «Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan. Los negativos de Adela Crooke», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 37, 2014, pp. 163-203.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y SALVADOR BENÍTEZ, Antonia, «Adela Crooke en dos versiones: de la pintura a la fotografía y viceversa», *Archivo Español de Arte*, 93 (372), 2020, pp. 391-408.

SARASÚA, Carmen, *Criados, nodrizas y amos. El servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo XXI, 1994.

SECO SERRA, Irene, *Traje femenino del valle de Ansó*, Madrid, Museo del Traje (CIPE), 2007.

—, «Trajes seculares. El traje femenino del valle de Ansó y la formación de los modelos de indumentaria popular», *Indumenta. Revista del Museo del Traje*, 1, 2008, pp. 84-103.

SEGOVIA, Mikel, «La marquesa de Parabere, pionera de la gastronomía española», *El Independiente*, 14 de abril de 2019.

SEGUIN, Jean-Claude, «Alexandre Promio y las películas españolas Lumière», *Actas del VI Congreso de la A.E.H.C.*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, pp. 11-33.

SERRANO, María Isabel, «Organillos, trinos y alegría en peligro de extinción», *ABC*, 13 de junio de 2006.

SEVILLANO, Elena, «El organillo se extingue», *El País*, 12 de mayo de 2008.

SIERRA, Juan Carlos, *El Madrid de Larra*, Madrid, Sílex, 2006.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Extranjeros en el comercio e industria madrileños*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños-CSIC, 2004.

SOUSA Y CONGOSTO, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria española*, Madrid, Istmo, 2007.

TARAVILLA GÓMEZ, Sonia, «La noche que Gloria Fuertes recitó versos al sereno», https://unserenotransitandolaciudad.com/2017/04/03/la-noche-en-la-que-gloria-fuertes-lerecito-versos-al-sereno/, 3 de abril de 2017.

—, «El sereno que rondó por Arganzuela durante casi veinte años. Paulino Fernández López», *Madrid histórico*, 76, 2018, pp. 25-28.

—, «Una montañesa en el Madrid de los años 20 y 30», https://unserenotransitandolaciudad.com/2018/04/08/una-montanesa-en-el-madrid-de-los-anos-20-y-30/, 8 de abril de 2018.

—, «Las ansotanas que fueron retratadas por Sorolla durante su visita a Madrid», https://unserenotransitandolaciudad.com/2018/10/16/las-ansotanas-que-fueron-retratadas-por-sorolla-durante-su-visita-a-madrid/, 16 de octubre de 2018.

—, «La castañera más famosa de Madrid, "la Cari"», https://unserenotransitandolaciudad.com/2021/03/24/la-castanera-mas-famosa-de-madrid-la-cari/, 24 de marzo de 2021.

TEIXIDOR CADENAS, Carlos, «Los negativos de Laurent», en VV. AA., *La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2019.

TEIXIDOR CADENAS, Carlos y ESTEBAN VEGA, Raquel, «Daguerrotipos del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Restauración de un retrato al daguerrotipo de 1844», *I Jornadas sobre investigación en historia de la fotografía*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 63-73.

UGIDOS, T., «De nuevo el organillo», *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 43, 1984, p. 17.

USÓ, Juan Carlos, *Orgullo travestido. El transformismo en la España del siglo XX*, Santander, El Desvelo, 2017.

VALENZUELA, Javier, «El organillo aún es el centro de la verbena madrileña», *El País*, 12 de septiembre de 1983.

VALERO GARCÍA, Eduardo, «Estampas. Madrid pueblo: instituto de belleza», *Historia urbana de Madrid*, 26 de abril de 2014. https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2014/04/estampas-madrid-pueblo-instituto-de-belleza.html

—, «Nueva biografía del café de Fornos», *Historia urbana de Madrid*, 21 de junio de 2014. https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2014/06/nueva-biografia-del-cafe-de-fornos.html

VARGAS, Julio, *Madrid ante el cólera: viaje de exploración*, Madrid, Imprenta El Liberal, 1885.

VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, «La pintura decorativa y el café de San Millán de Madrid: la decoración de Manuel Zapata y Seta en 1891», *Artigrama*, 32, 2017, pp. 367-384.

—, «El café de Fornos (1870-1909) de Madrid, epicentro social y cultural en la calle de Alcalá», *Arte y ciudad. Revista de investigación*, 14, 2018, pp. 7-32.

—, *Panorama de Madrid y de sus cafés como espacios para la práctica de la sociabilidad pública (1765-1939)*, Gijón, Trea, 2022.

VELASCO MOLPECERES, Ana María, *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*, Madrid, Ediciones 19, 2016.

VILLARÍN, Juan, *El Madrid del cuplé. Crónica de un siglo*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1990.
VV. AA., *Establecimientos tradicionales madrileños. El Ensanche: Arguelles y Chamberí*, Madrid, Cámara de Comercio de Madrid, 1985.
VV. AA., *Fiesta y color. La mirada etnográfica de Joaquín Sorolla*, Madrid, Museo Sorolla, 2013.
VV. AA., *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda*, Catálogo de la exposición [Textos de: Marta Ruiz del Árbol, Cécile Godefroy y Matteo de Leeuw-de Monti], Madrid, Museo Thyssen Bornemisza, 2017.
VV. AA., *La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2019.
VV. AA., *El viaje del Thistle. Diarios de a bordo, 1897*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2020.
WIDDRINGTON, Samuel Edward, *Sketches in Spain during the years 1829, 30, 31 & 32*, Londres, T. & W. Boone, 1844.
ZAMORA, José de, «Así era la Fornarina», *ABC*, 20 de noviembre de 1955.

Otras referencias bibliográficas

«La Casa del Príncipe», *La Ilustración Española y Americana*, 24 de enero de 1872, p. 55.
«Los pregones de primavera en Madrid», *Revista Blanco y Negro*, 21 de junio de 1914.
«El dibujante Jano, pintor de estrellas», *Cine Mundo*, 297, 23 de noviembre de 1957.
«Los trajines del último organillero», *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 13, 1982, p. 17.

Notas

1. La tertulia del Parnasillo era una de las más famosas en el primer tercio del siglo XIX en Madrid. Tenía lugar en el café del Príncipe y en ella se daban cita literatos, poetas, hombres de letras y políticos de la talla de Mariano José de Larra, Espronceda o Ventura de la Vega. Este café cerró sus puertas en 1848.

2. Pedro de RÉPIDE, *Las calles de Madrid*, p. 119.

3. Por una carta conservada en el Archivo General de Palacio de 1837, en la que Vicenta afirma contar sesenta y dos años, deducimos su fecha de nacimiento.

4. Sandra Antúnez López ha investigado con detalle a Vicenta Mormin y apunta a que esta pudo formarse en el taller del matrimonio Simón Matheus y Juana la Roche.

5. Archivo de la Nobleza. Fernán Núñez. C 2118, D 34.

6. Archivo Histórico de la Nobleza. Osuna. CT 386, D34.

7. Hoja de servicios de doña Vicenta Mormin. AGP Sección Personal, caja 718, exp. 25.

8. AGP, leg. 5226, 28 de febrero de 1831.

9. *La Correspondencia de España*, 2 de diciembre de 1862, p. 2. Biblioteca Nacional de España.

10. *El Correo de las Damas*, 14 de febrero de 1835, p. 5.

11. *La Moda Elegante. Periódico de las familias*, 14 de febrero de 1887, p. 48. Biblioteca Nacional de España.

12. Mercedes PASALODOS, «Noticias de talleres y casas de moda», en María de las Nieves Concepción ÁLVAREZ MORO e Inmaculada LEDESMA CID (coords.), *La moda en el XIX*, Sevilla, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía-Ministerio de Cultura, 2008, p. 39.

13. Véase Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez, «Las hermanas Gilart y la Virgen de los Reyes: aportaciones a la vida y obra de las bordadoras de cámara de Isabel II», *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 606, 2009, pp. 632-635.

14. Véase Javier CALAMARDO MURAT, «Las hermanas Gilart: unas bordadoras al servicio de su majestad», *Arte y Patrimonio*, 2, 2017, pp. 9-23.

15. *Catálogo de los productos de la industria española, por el orden que han llegado para la exposición pública de este año 1845*, Imprenta del Colegio de Sordomudos y Ciegos, Madrid, 1845, p. 70.

16. *El Contemporáneo*, 16 de abril de 1863. Biblioteca Nacional de España.

17. *ABC*, 22 de febrero de 1911. Hemeroteca *ABC*.

18. *La Correspondencia de España*, 20 de febrero de 1911. Biblioteca Nacional de España.

19. *Ibidem*.

20. *Por esos mundos*, 1 de enero de 1911. Biblioteca Nacional de España.

21. *La Correspondencia de España*, 20 de febrero de 1911. Biblioteca Nacional de España.

22. *La Época*, 3 de enero de 1924, p. 4. Biblioteca Nacional de España.

23. Actualmente, en el número 32 de la Gran Vía, existen diversas tiendas de ropa. Una de ellas, en 2015 abrió su *flagship store* recuperando parte de la distribución original de los almacenes Madrid-París.

24. *La Época*, 20 de noviembre de 1919. Biblioteca Nacional de España.

25. María Dolores Feijóo Alonso y Sonia Taravilla Gómez, «Hilvanando Madrid», en Catálogo de la exposición *En Madrid. Una historia de la moda (1940-1970)*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2022, pp. 41-64.

26. *Crónica*, 23 de octubre de 1932. Biblioteca Nacional de España.

27. *La Nación*, 25 de noviembre de 1929. Biblioteca Nacional de España.

28. *La Voz*, 9 de abril de 1930. Biblioteca Nacional de España.

29. *La Nación*, 30 de junio de 1930. Biblioteca Nacional de España.

30. El Club Femenino Magerit había abierto sus puertas en el mes de marzo de 1930. Sus reuniones tenían únicamente finalidad lúdica y cultural, y en uno de los puntos de su reglamento establecía que se prohibía cualquier tipo de discusión política y religiosa.

31. *Crónica*, 23 de octubre de 1932, p. 8. Biblioteca Nacional de España.

32. Véase Eduardo VALERO GARCÍA, «Estampas. Madrid pueblo: instituto de belleza», en *Historia urbana de Madrid*, 26 de abril de 2014. https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2014/04/estampas-madrid-pueblo-instituto-de-belleza.html

33. *Estampa*, 30 de julio de 1932. Biblioteca Nacional de España.

34. *La Voz*, 13 de junio de 1934, p. 3. Biblioteca Nacional de España.

35. *Crónica*, 13 de junio de 1936. Biblioteca Nacional de España.

36. *La Lectura Dominical*, 29 de mayo de 1904, p. 8.

37. *Estampa*, 3 de diciembre de 1919. Biblioteca Nacional de España.

1. Entre el 30 de octubre de 1892 y el 30 de junio de 1893, el entonces Palacio de Bibliotecas y Museos, hoy Biblioteca Nacional, acogió un congreso de americanistas y las exposiciones que se han denominado «Exposiciones Históricas»: «Histórico-Americana» e «Histórico-Europea», refundidas posteriormente en la «Histórico-Natural y Etnográfica».

2. Ángel de OLAVIDE, «La vaquería del Nene en Cardenal Cisneros y Jordán», *La plaza de Olavide*, 24 de noviembre de 2012. http://laplazadeolavide.blogspot.com/2012/11/la-vaqueria-del-nene-de-cardenal.html

3. Mi agradecimiento a la familia Sainz de Aja por los datos aportados sobre sus familiares, y en especial a Daniel y Laura, que me facilitaron una visita a la lechería.

4. «Vender solera», *El País*, 17 de agosto de 1986.

5. *El Siglo Futuro*, 3 de julio de 1892.

6. Sobre este tema, véase Eduardo González Calleja, *La razón de la fuerza: orden público, subversión y violencia política en la España de la Restauración (1875-1917)*, CSIC, Madrid, 1998, pp. 213-232.

7. *El Día*, 2 de julio de 1892.

8. *La Correspondencia de España*, 3 de julio de 1892. Biblioteca Nacional de España.

9. *El Día*, 2 de julio de 1892.

10. *ABC*, 15 de abril de 1914, p. 8. Hemeroteca *ABC*.

11. *La Época*, 21 de octubre de 1887. Biblioteca Nacional de España.

12. Agradezco la información y los recuerdos que José Luis Valle, nieto de Caridad, ha compartido conmigo para la redacción de este libro.

13. José Luis MARTÍN DESCALZO, «La última castañera», en *Razones para vivir*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2004, p. 275.

14. En las tabernas, alojerías y botillerías se vendían y servían refrescos, licores, chocolate, bizcochos o bebidas tan populares desde el Siglo de Oro como la aloja, hecha a base de miel, canela, pimienta y agua. No eran locales en donde los clientes estuviesen mucho tiempo, sino que eran eminentemente lugares de paso.

15. Véase Juan Carlos SIERRA, *El Madrid de Larra*, Madrid, Sílex Ediciones, 2006, p. 69.

16. En este café surgiría la tertulia del Parnasillo.

17. Permaneció abierto hasta 1925, siendo muy famosas sus tertulias y bailes de carnaval.

18. Véase Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Panorama de Madrid y de sus cafés como espacios para la práctica de la sociabilidad pública (1765-1939)*, Gijón, Trea, 2022, pp. 87-88.

19. Eduardo VALERO GARCÍA, «Nueva biografía del café de Fornos», *Historia urbana de Madrid*, 21 de junio de 2014. https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2014/06/nueva-biografia-del-cafe-de-fornos.html

20. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 22 de agosto de 1870, p. 4. Biblioteca Nacional de España.

21. El pintor paisajista Antonio Gomar y Gomar fue el responsable de las pinturas de las paredes y Emilio Sala, de las nuevas alegorías del techo y una pintura alegórica que representaba a Mercurio con cuerpo de mujer llevando en una mano un caduceo y una cafetera en la otra.

22. En 1902 instalaron unas vidrieras policromadas y lámparas ornamentales de bronce. Véase Eduardo VALERO GARCÍA, «Nueva biografía…», *op. cit*.

23. Eduardo VALERO GARCÍA, *ibidem*.

24. Antonio Díaz-Cañabate, *Historia de una taberna*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, pp. 109-112.

25. Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, «La pintura decorativa y el café de San Millán de Madrid: la decoración de Manuel Zapata y Seta en 1891», *Artigrama*, 32, 2017, pp. 367-384. Véase Mónica VÁZQUEZ ASTORGA, *Panorama de Madrid…*, *op. cit*. pp. 151-152.

26. La autora agradece a Miguel López Pelegrín la información facilitada sobre su abuelo, Crótido de Simón.

27. *El Siglo*, 15 de diciembre de 1908, p. 2. Biblioteca Nacional de España.

28. *El País*, 11 de junio de 1910. Biblioteca Nacional de España.

29. *El Liberal*, 10 de noviembre de 1910. Biblioteca Nacional de España.

30. Archivo Histórico de Protocolos, T 24944.

31. En 2021 el artista C. Tangana, más conocido como el Madrileño, rodó en Lhardy parte de su videoclip *Comerte entera*, junto a la actriz Bárbara Lennie.

32. En la actualidad, la churrería-chocolatería Antonio de Vallecas sigue preparando este tradicional desayuno castizo.

33. «Vender solera», *El País*, 17 agosto de 1986.

34. Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, «El último cafetín de Madrid», *Villa de Madrid. Revista del Excmo. Ayuntamiento*, 33, 1971, pp. 34-36.

35. Se trataba de un guiso que hoy llamaríamos de «mar y montaña» y que hacían los franciscanos con carne, pescado, verduras, perejil, especias y queso rallado.

36. Hay que recordar que en tres ocasiones fue rechazada la candidatura de Emilia Pardo Bazán para formar parte de Real Academia de la Lengua Española.

37. María no era marquesa, ese título le correspondía al primo de su marido, pero ella hizo uso de él para sus escritos.

38. *ABC*, 21 de septiembre de 1933. Hemeroteca *ABC*.

1. Ese año, el fotógrafo Jean Laurent, de quien se hablará más adelante, ya estaba ocupando ese espacio.

2. Sir John Charles Robinson había creado un servicio fotográfico en su museo, plenamente consciente de la importancia de estas imágenes para la divulgación del patrimonio. Fue el primer museo en contar con este departamento, algo que hoy está más que asentado en nuestras instituciones museísticas.

3. Contemporáneamente, Louise Laffon fotografió las obras del Museo Napoleón. Ella y Jane fueron las primeras mujeres registradas en la Sociedad Francesa de Fotografía. Jane fue admitida en 1856. Véase María de los Santos García Felguera, «La fotografía, una profesión nueva para las mujeres», en VV. AA., *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 276-287.

4. El colodión húmedo supuso una gran mejora en la fotografía ya que se superaban los primeros sistemas de fijación de la imagen: daguerrotipo y calotipo. El colodión no solo acortaba los tiempos de exposición, sino que proporcionaba gran calidad en la imagen y permitía tener negativos con los que obtener copias.

5. Esta galería seguía la estela de la «*Galerie des contemporains*» del francés Disdéri, creador de la tarjeta de visita.

6. *El Museo Universal* fue una revista ilustrada de temática variada, editada entre 1857 y 1869.

7. *La Correspondencia de España*, 5 de marzo de 1865. Biblioteca Nacional de España.

8. *La Esperanza*, 4 de diciembre de 1865. Biblioteca Nacional de España.

9. Incluso en su acta de defunción en el Registro Civil aparece con el nombre de Juan.

10. Consideradas uno de los fenómenos fotográficos de mediados del siglo XIX, las tarjetas de visita surgieron en Francia de la mano del fotógrafo Disdéri, quien las patentó. De pequeñas dimensiones, solían ser retratos de personajes de las clases privilegiadas cuya función principal era la de dejar constancia de la asistencia a una reunión, evento social e incluso funerales, de ahí el nombre de tarjeta de visita. Son retratos de gran valor histórico porque no solo nos muestran un elenco de los personajes más importantes de las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, sino que también son muy útiles para el estudio de la indumentaria y la sociedad de la época.

11. *La Iberia*, 12 de junio de 1869, p. 1. Biblioteca Nacional de España.

12. *El Imparcial*, 10 de junio de 1869, p. 3. Biblioteca Nacional de España.

13. El 24 de febrero de 1882, Alfonso Roswag presenta en el Registro del Conservatorio de Artes de Madrid, la solicitud de patente de un invento llamado «Grafoscopio o cuadro de rotación, aplicable a toda clase de vistas y de carteles de anuncios».

14. Desde hace algunos años varias personalidades de la historia, cultura, política y fotografía de Madrid trabajan junto al colegio público Francisco de Quevedo para dotar al edificio del nombre de su fundador, Jean Laurent.

15. Este daguerrotipo fue adquirido por el Estado en una subasta en la Casa Soler y Llach de Barcelona en 2010 y lo asignó a las colecciones del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Se pagó por él sesenta mil euros, más un veinte por ciento adicional de comisión de la casa de subastas.

16. Véase Rocío PLAZA ORELLANA, «Marie Guy-Stéphan y el Jaleo de Jerez. Un daguerrotipo de baile español», *Archivo Español de Arte*, 91 (364), 2018, pp. 418-426.

17. *El Clamor Público*, 30 de enero de 1845. Biblioteca Nacional de España.

18. *El Heraldo*, 22 y 27 de enero de 1844. Biblioteca Nacional de España.

19. Véase Carlos CAMBRONERO, *Isabel II*, Madrid, Ediciones de Crémille, 1972, p. 117.

20. Don José de Salamanca, entre 1843 y 1847, invertirá grandes sumas de dinero en el teatro del Circo para reformarlo, hacer obras de mantenimiento y mejorar los decorados o la iluminación.

21. Para la redacción de este apartado me he basado en las investigaciones que han llevado a cabo los especialistas en fotografía documental: Juan Miguel Sánchez Vigil, Antonia Salvador Benítez y María Olivera Zaldúa.

22. *El Liberal*, 20 de febrero de 1883. Biblioteca Nacional de España.

23. *La Época*, 22 de febrero de 1883. Biblioteca Nacional de España.

24. *La Monarquía*, 6 de junio de 1887. Biblioteca Nacional de España.

25. En este palacete, sede del Instituto Valencia de Don Juan, se conservan tanto sus dibujos y acuarelas como sus cámaras fotográficas, sus diarios de viaje y los negativos de vidrio.

26. Véase VV. AA. *El viaje del Thistle. Diarios de a bordo, 1897*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2020, p. 68.

27. Cuando murió Alfonso Sánchez, Martín Santos Yubero escribió estas palabras en un artículo para el diario *Ya* del 13 de febrero de 1953 que nunca se publicó.

28. Juan Miguel SÁNCHEZ VIGIL, *Alfonso. Académico de bellas artes*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1990, p. 48.

1. Véase Del Moral Ruiz, C., *El Madrid de Baroja*, Madrid, Sílex, 2001.

2. *La Libertad*, 28 de agosto de 1925. Biblioteca Nacional de España.

3. BAREA, A., *La forja de un rebelde*, Barcelona, Editorial Debolsillo, 2011, p. 19.

4. *La Posdata*, 9 de febrero de1846. Biblioteca Nacional de España.

5. Arturo Barea, *La forja…*, *op. cit.*, p. 23.

6. *Luz*, 9 de mayo de 1933.

7. Véase Julio VARGAS, *Madrid ante el cólera: viaje de exploración*, Madrid, Imprenta El Liberal, 1885, p. 133.

8. *Estampa*, 10 de julio de 1929. Biblioteca Nacional de España.

9. *ABC*, 2 de junio de 1979, p. 21. Hemeroteca *ABC*.

10. La autora agradece la información y fotografías aportadas por Alberto Pina, nieto de Emilio.

11. Véase Luis AGROMAYOR, *Tiendas de Madrid*, Madrid, Susaeta, 1990, p. 23.

12. AGROMAYOR, L., *op. cit.*, p. 25.

13. AGROMAYOR. L., *op. cit.*, p. 2.

14. La autora agradece a la familia de Lucía Ruiz (Merche, Luci y Carlos) la información y fotografías facilitadas.

15. Véase Frances Erskine Inglis (Madame Calderón de la Barca), *Madrid hace cincuenta años a los ojos de un diplomático extranjero*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Ediciones Ulises, 2022, pp. 48-49.

16. Antonio J. Gómez Montejano, *Las doce en punto y sereno*, Madrid, Ediciones La Librería, 2012, p. 53.

17. *Crónica*, 2 de febrero de 1930. Biblioteca Nacional de España.

1. El circo de Parish se encontraba en la plaza del Rey, en concreto en los jardines de la Casa de las Siete Chimeneas.

2. *La Correspondencia de España*, 11 de mayo de 1896. Biblioteca Nacional de España.

3. El quinetoscopio o kinetoscopio era un visor individual de películas inventado y patentado por T. A. Edison y su ayudante Dickson.

4. Durante muchos años se ha afirmado que fue Alexander Promio el operador que hizo la exhibición, pero el historiador del cine Jean-Claude Seguin contradice esta versión, ya que, tras consultar la prensa de la época, apunta a que fue Jean Busseret, otro operador de los Lumière, quien estuvo en Madrid. La autora se basa en este estudio. Véase Jean-Claude SEGUIN, «Alexandre Promio y las películas españolas Lumière», *Actas del VI Congreso de la AEH*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, pp. 11-33.

5. Esta plaza de toros se encontraba en la actual ubicación del Palacio de los Deportes, en la plaza de Felipe II.

6. Como señala Jean-Claude Seguin, lo que ellos adquirieron fue un aparato Werner que se vendía en la rue Richelieu de París. Se le llamaba Vernée porque era como se pronunciaba Werner. Véase Jean-Claude SEGUIN, «Alexandre Promio…», *op. cit*.

7. *Primer Plano*, número 85, 31 de mayo de 1942. Filmoteca Española.

8. *Primer Plano*, número 85, 31 de mayo de 1942. Filmoteca Española.

9. *Primer Plano*, número 86, 7 junio de 1942. Filmoteca Española.

10. En realidad, era un documental, aún no había películas con argumentos.

11. *Primer Plano*, número 86, 7 junio de 1942. Filmoteca Española.

12. *Primer Plano*, número 87, 14 de junio de 1942. Filmoteca Española.

13. Archivo AGR. Entrevista a Eduardo Jimeno (nieto) publicada en el blog de cine de Antonio García Rayo, 28 de noviembre de 2020.

14. Su primer estudio estuvo ubicado en la vivienda de la familia de su mujer, Carmen Rodríguez Benito.

15. Antonio GARCÍA-RAYO, «El cartelista que miraba a las estrellas», en *Las estrellas del cine español vistas por Jano*, Madrid, El Gran Caíd, 2005, p. 14.

16. En estos salones se ofrecían espectáculos variados de acrobacia, baile, humor, canción, flamenco y hasta se proyectaban películas en el cinematógrafo.

17. *El Imparcial*, 14 de octubre de 1899, p. 2. Biblioteca Nacional de España.

18. El Trianon Palace estuvo abierto hasta febrero de 1920, después se construyó el teatro Alkázar, hoy teatro Alcázar, en la calle de Alcalá, 20.

19. Hubo otros muchos, ya que el género era muy popular. Podemos citar, entre otros, a Rafael Arcos, Bella Dora, Luis Esteso y Graells, y Actis Eliu.

20. No se sabe a ciencia cierta si era alemana, francesa o belga. En los diferentes textos que se han consultado se le atribuye una u otra nacionalidad.

21. Citado por Juan VILLARÍN, *El Madrid del cuplé. Crónica de un siglo*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1990, p. 19.

22. Véase Gloria G. Durán, *Sicalípticas. El gran libro del cuplé y la sicalipsis*, Madrid, La Felguera, 2021, p. 59.

23. Álvaro Retana fue una de las personalidades artísticas más importantes del siglo XIX español. Músico, letrista, periodista, figurinista y novelista, escribió numerosos cuplés y fue amigo de bailarinas y cupletistas.

24. Recomiendo encarecidamente el libro de Juan Carlos Usó, *Orgullo travestido. El transformismo en la España del siglo xx*, Santander, El Desvelo, 2017, para conocer más sobre Edmond de Bries.

25. Edmond o Egmont, su nombre artístico aparece de las dos formas.

26. *Eco Artístico*, 5 de agosto de 1918. Biblioteca Nacional de España.

27. Javier BARREIRO, «Edmond de Bries, el más famoso de los imitadores de artistas», *https://javierbarreiro.wordpress.com/2016/07/20/edmond-de-bries-el-mas-famoso-delos-imitadores-de-artistas/*, 20 de julio de 2016.

28. Álvaro RETANA, *Egmont de Bries. Su vida. Sus amores. Su arte. Sus canciones*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1921, p. 4.

29. El Circo Price debió su nombre a su dueño, Tomás Price, y cuando este murió, en 1877, empezó a llamarse Teatro Parish —gestionado por el marido de la ahijada de Price—. Finalmente, a principios del siglo xx recuperó su nombre original.

30. *Eco Artístico*, 25 de diciembre de 1918. Biblioteca Nacional de España.

31. Juan Carlos Usó, *Orgullo travestido…*, *op. cit*., p. 27.

32. Durante algunos años, el consumo de drogas como la cocaína y la morfina fue bastante común en ciudades como Madrid, Barcelona y San Sebastián. Ante semejante aumento del consumo, las autoridades y la prensa emprendieron campañas en su contra.

33. *Eco Artístico*, 25 de diciembre de 1918. Biblioteca Nacional de España.

34. Juan Carlos Usó, *Orgullo travestido…*, *op. cit*., p. 104.

35. Ritama MUÑOZ-ROJAS, «Tiendas monumentales. El nuevo plan general de ordenación urbana protege, por primera vez, casi 2000 establecimientos comerciales, de los que 140 no se podrán tocar», *El País*, 22 de junio de 1997.

36. Juan VILLARÍN, *El Madrid del cuplé…*, *op. cit.*, pp. 16-17.

37. *ABC*, 3 de junio de 1910. Hemeroteca *ABC*.

38. Nunca se ha probado que Consuelo ejerciese la prostitución en los soportales de la plaza Mayor.

39. Carmen de Burgos, *Confesiones de artistas* (tomo II), Madrid, V. H. De Sanz Calleja, 1916, p. 47.

40. *ABC*, 24 de agosto de 1969, p. 10. Hemeroteca *ABC*.

41. El nombre de la Fornarina italiana provenía de *fornaio*, panadero en italiano, que era el oficio de su padre.

42. Carmen de Burgos, *Confesiones de artistas*…, *op. cit.*, p. 49.

43. Véase Javier BARREIRO, «La Fornarina y el origen de la canción española», *Asparkía. Investigació Feminista*, 16, 2005, p. 33.

44. *ABC*, 26 de julio de 1936, p. 4. Hemeroteca *ABC*.

45. El Salón Japonés se encontraba en la calle de Alcalá, en la ubicación actual donde se levanta la sede central del Banco Bilbao-Vizcaya. En su interior se representaban espectáculos nacionales e internacionales.

46. José Juan Cadenas (1872-1947) fue empresario teatral, periodista, poeta y crítico. Tenía doce años más que Consuelo y con ella mantuvo una relación tanto profesional como amorosa.

47. Citado por Juan VILLARÍN, *El Madrid del cuplé…*, *op. cit.*, pp. 66-67.

48. Carmen de Burgos, *Confesiones de artistas*…, *op. cit.*, pp. 44-45.

49. La Parisiana se encontraba en Moncloa, más o menos donde hoy está ubicado el Museo de América. Era un lugar de recreo que contaba con salón de té, café y restaurante.

50. Como otras creaciones de Fornarina, esta fue una adaptación que Cadenas hizo de la canción francesa *Le jeune homme du métro (El joven del metro)*.

51. *ABC*, 24 de agosto de 1969, p. 11. Hemeroteca *ABC*.

52. *ABC*, 27 enero de 1912. Hemeroteca *ABC*.

53. José de Zamora (1889-1971), más conocido como Pepe o Pepito Zamora, fue un importante pintor, ilustrador, figurinista, escenógrafo, diseñador de moda, modisto y escritor madrileño.

54. *ABC*, 20 de noviembre de 1955, p. 27. Hemeroteca *ABC*.

55. Años después, en 1958, fue popularizado por Sara Montiel.

56. Carlos FORTUNY, «Nacimiento, esplendor y muerte de la reina del cuplé», *ABC*, 24 de agosto de 1969. Hemeroteca *ABC*.

57. Carmen de Burgos, *Confesiones de artistas*…, *op. cit.*, p. 43.

58. *La Información*, 13 de diciembre de 1915. Prensa Histórica MCU.

Por las calles de Madrid
Sonia Taravilla Gómez

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este ebook estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas reproducir algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Diseño de la cubierta: Planeta Arte & Diseño
© Ilustración de la cubierta: Teresa Cucala

Diseño de interiores: María Pitironte

© Sonia Taravilla Gómez, 2023
© Editorial Planeta, S. A., 2023
Espasa es un sello editorial
de Editorial Planeta, S. A.
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.planetadelibros.com

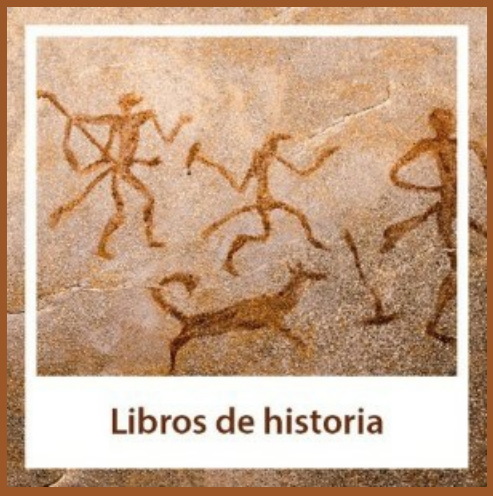
Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico:
sugerencias@espasa.es

Primera edición en libro electrónico (epub): abril de 2023

ISBN: 978-84-670-6996-9 (epub)

Conversión a libro electrónico: Acatia
www.acatia.es

¡Encuentra aquí tu próxima lectura!



¡Síguenos en redes sociales!