

## INTRODUCCIÓN

### 1. OBJETO DE NUESTRO ESTUDIO

Este trabajo pretende abordar, teniendo en cuenta la corriente de la estética de la recepción, los aspectos escénicos del hecho teatral, de la representación teatral. Y a su vez dar relevancia a la recepción de la obra por parte del público que es quien la acoge.

Han aparecido hasta el momento varios trabajos que han mostrado un panorama del hecho teatral durante un tiempo determinado. Estos trabajos analizan el teatro como hecho textual (así se había venido haciendo hasta entonces), pero también como un acontecimiento en el que entran en juego múltiples factores relacionados con el aspecto específicamente teatral de la producción<sup>2</sup>. Ángel Berenguer ha destacado la importancia del público teatral como elemento indispensable del hecho teatral y que condiciona la significación de la obra misma<sup>3</sup>. En definitiva, vamos a hacer hincapié en todo lo que el fenómeno teatral tiene de espectáculo, sin tener en cuenta el punto de vista literario de la obra teatral. El trabajo no pretende llevar a cabo un estudio de las obras dramáticas, ni de sus autores, ni siquiera de las tendencias estéticas del teatro del momento. Sólo intenta aportar a través de un estudio sistematizado y descriptivo la mayor cantidad de información acerca de los espectáculos dramáticos y también musicales del periodo. El resultado es un catálogo de todo el teatro que se representó en Madrid durante el periodo 1906 / 1911.

La información que constituye el eje central de este estudio da cuenta de todos los elementos que entran en juego en la representación teatral: obra, autor, género, compañías, intérpretes, vestuario, escenógrafos, etcétera. Además de esta información el estudio ofrece el número de representaciones realizadas de cada obra, dato que sirve de utilidad a la hora de dar a conocer las preferencias del público en este periodo.

Así conocemos que los gustos del público de Madrid giraban en torno a las obras zarzuelísticas y las comedias. El teatro se convierte en estos años de principios de siglo en el lugar de encuentro de la sociedad burguesa madrileña. Es el lugar de diversión y ocio más importante de la ciudad. A él acuden representantes de la pequeña burguesía liberal de la época<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> No obstante ocupan un lugar restringido sobre todo si se comparan con los estudios de otros teatros occidentales de la época.

<sup>3</sup> Ángel Berenguer, *Teoría y crítica del teatro*, Universidad de Alcalá de Henares, 1991.

<sup>4</sup> Como explica Ángel Berenguer en *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)*, Madrid, Taurus, 1988 esta pequeña burguesía está compuesta de grupos de artesanos, comerciantes, labra-

En el teatro mayoritario que se escribe durante los años de nuestro estudio (1906 a 1911) prima el interés comercial, entendido como un negocio privado; por esta razón la comedia es el género más aplaudido y representado. Según expone Ángel Berenguer<sup>5</sup> la literatura dramática está estructurada a partir de tres tipos de conciencia o visiones del mundo detrás de las cuales se sitúan otras tantas posturas ideológicas que se corresponden con tres tendencias de la producción dramática.

En la tendencia restauradora del teatro se formula una conciencia conservadora que actúa como restauración de la visión del mundo de la nobleza, de las clases en el poder y alta burguesía. En la tendencia innovadora del teatro, de conciencia liberal, el punto de vista dominante es el de la burguesía comercial e industrial. Por último, la tendencia renovadora, detrás de la cual existe una conciencia progresista, afirma y apuesta por los intereses de la pequeña burguesía y del proletariado.

La producción dramática que triunfa y que se representa con profusión en esta época se engloba dentro de la tendencia innovadora. Sus representantes adaptan sus creaciones a las exigencias del mercado (es fácil encontrar obras escritas de encargo, obras escritas a la medida tanto del público burgués como de los actores/estrellas del momento, autores que producen obras en cadena de modo regular). Los máximos exponentes de esta tendencia se encuentran en autores como Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches (y sus muchos colaboradores), Gregorio Martínez Sierra.

---

dores y asalariados de nivel de vida superior al que posee el proletariado industrial y campesino. También se incluye a los profesionales y a los militares.

<sup>5</sup> En *El teatro en el siglo XX (hasta 1936)*, Madrid, Taurus, 1988.

## 2. LÍMITES ESPACIO-TEMPORALES

### 2.1. Período histórico abarcado

Este trabajo abarca un período histórico de seis años, concretamente los que van de 1906 a 1911. Nos situamos en una monarquía regeneracionista con Alfonso XIII a la cabeza. Es el momento de los gobiernos de Maura y Canalejas, de los intentos de renovación de sus propios partidos, de las tendencias unificadoras del republicanismo y de la creación republicano-socialista, del auge de los nacionalismos y del sindicalismo obrero y también del reformismo social. Pero estos (y otros) movimientos de renovación eran claramente divergentes y, en consecuencia, vinieron a desencadenar una era de conflictos sin precedentes.

Al fin y a la postre el problema radicaba, como vieron los regeneracionistas, en que el sistema censitario, la estructura del senado y otros elementos del sistema canovista estaban previstos para perpetuar un sistema de gobierno calificado por Costa como Oligarquía y Caciquismo, expresión válida y que prevalece a lo largo y ancho del período estudiado.

A este panorama hay que sumar las consecuencias de la política exterior que arrastró España desde 1898. Perdidos los intereses en América, España se centra en el área africana. En 1904 se limita la influencia española a la región del Rif. Tres años más tarde se presentaría la necesidad de intervención militar y la situación degenera hasta la Guerra de Marruecos en 1909.

Estos someros acontecimientos históricos y sociopolíticos se traducen en el terreno de lo teatral; nos referimos sobre todo a la temática: encontramos obras teatrales como *Los héroes del Rif* que hacen referencia a temas de la realidad del país, pero que no ahondan en los problemas sociales, sino que simplemente sirven al autor para llamar la atención y atraerse al público; en ningún caso se trata de obras con un carácter denunciador de los males de la sociedad de la época.

### 2.2. Marco geográfico

Esta investigación tiene unos límites espaciales: el teatro representado en la ciudad de Madrid. La capital era el centro cultural del Estado, por ende, se considera que la cartelera madrileña sería reflejo de toda la actividad teatral española.

Por lo general, las obras se estrenaban en Madrid y desde allí, las compañías las "giraban" por provincias e incluso por el extranjero (predominantemente Hispanoamérica). El teatro se estrena en Madrid; las giras por otras ciudades son complementos de la producción de la capital.

No obstante, no hay que desdeñar otros centros de producción teatral importante, como fueron, sobre todo, Barcelona, que además de representar obras en lengua castellana sube a escena obras en su lengua vernácula y exporta a Madrid obras de autores como Rusiñol que son traducidas al español.

### **3. LUGARES TEATRALES: LA ESCENA DE MADRID**

#### **3.1. Características generales**

Son cuantiosos los teatros que se cuentan en la capital entre el período que nos ocupa. Es el teatro la actividad lúdica y de ocio por excelencia; es la diversión más extendida. A pesar de que empieza a rivalizar con el cine, éste todavía es un fenómeno incipiente que, además, suele proyectarse en las salas teatrales.

Se caracteriza el teatro por su carácter comercial y económico. Como negocio que es está en manos de los empresarios y, por tanto, éstos contratan una obra con la intención de obtener el mayor beneficio.

#### **3.2. Clasificación de los teatros habituales y teatros ocasionales**

##### **A) Teatros habituales**

Denominaremos teatros habituales a los recintos que, sin interrupción o con una cierta regularidad ofrecen espectáculos dramáticos al público en general. Son 38 los teatros que mantienen una producción dramática a lo largo de todos nuestros años de estudio. Son: Real, Español, Comedia, Lara, Princesa, Gran Teatro, Zarzuela, Apolo, Eslava, Price, Martín, Novedades, Cómico, TCL, Salón Regio, Salón Venecia, Barbieri, Latina, Príncipe Alfonso, Coliseo Imperial, Romea, Salón Nacional, Noviciado, Benavente, Cervantes, Gran Vía, Salamanca, Coliseo de la Flor, Salón Victoria, Coliseo Lavapiés.

Por lo general, excepto cierres estivales, períodos de Semana Santa, la Conferencia Episcopal de 1909 y algunos otros periodos de alteración puntual de la cartelera de espectáculos como por ejemplo los incendios (habituales en la época) de distintos teatros, entre los que destacan el del teatro de la Zarzuela, la mención de los lugares teatrales está regularmente detallada en la cartelera diaria.

##### **B) Teatros ocasionales**

Es escasa en el período que nos ocupa la nómina de salas que no sube a escena espectáculos teatrales de manera regular. No obstante, algunas salas empiezan a centrar su interés en el fenómeno del cine y hacen del arte cinematográfico su principal interés. Nos referimos a salas como Salón Madrid, Palacio de Proyecciones, Lux Edén, Trianon, Teatro del Buen Retiro, Cinefluo, Ideal Polistilo y Chan-tecler. Otras como el Circo de Parish dedican su espacio a actividades de entretenimiento (equilibristas, magos) y aunque en alguna ocasión hacen alguna representación de piezas ligeras. Posteriormente (sobre todo en los albores de la Guerra Civil, cuando empieza a desarrollarse un teatro propagandístico y de agitación que se traslada a centros laborales multitudinarios y populares) será más habitual encontrar representaciones teatrales en espacios menos ortodoxos; sin embargo, en esta época estamos ante un fenómeno totalmente reglado (incluso por la autoridad competente) y son aisladas las ocasiones en las que se producen representaciones fuera del edificio teatral.

### 3.3. Cuadro de funcionamiento

Con el objeto de ofrecer un panorama comparativo del funcionamiento de los lugares teatrales madrileños durante el período 1906-1911 mostramos la tabla que sigue.

Con un asterisco aparece señalado el año en el que el teatro tuvo actividad y, por el contrario el espacio blanco indica la ausencia de representaciones teatrales.

## Tabla de funcionamiento de los teatros madrileños (1906-1911)

	1906	1907	1908	1909	1910	1911
Real	x	x	x	x	x	x
Español	x	x	x	x	x	x
Comedia	x	x	x	x	x	x
Princesa	x	x	x	x	x	x
Gran Teatro	x	x	x	x	x	x
Lara	x	x	x	x	x	x
Zarzuela	x	x	x	x		
Apolo	x	x	x	x	x	x
Eslava	x	x	x	x	x	x
Price	x		x	x	x	x
Martín	x	x	x	x	x	x
Novedades	x	x	x	x	x	x
Cómico	x	x	x	x	x	x
TCL	x					
Ideal Polístico			x			
Salón Regio			x	x		x
Lux Edén			x			
Salón Venecia			x	x		
Palacio de Proyecciones				x		
Barbieri			x	x		
Latina			x	x		x
Príncipe Alfonso			x	x	x	
Coliseo Imperial				x	x	x
Romea				x		x
Salón Nacional				x	x	x
Salón Madrid						x
Noviciado				x		x
Benavente				x	x	x
Cervantes						x
Gran Vía						x
Cinefluo				x		
Salamanca				x		
Coliseo de la Flor				x		
Salón Victoria					x	
Coliseo Lavapiés				x		
Trianon						x
Chantecler						x
Teatro Buen Retiro						x

### **3.4. Descripción**

#### **1.- Teatro de la Comedia**

Inaugurado en 1875 en la calle del Príncipe, dedica su espacio al género de la comedia, aunque no exclusivamente. Tiene una actividad muy regular y activa a lo largo de todo este período. Los autores más destacados del momento estrenaron sus obras en este teatro, a saber, los hermanos Álvarez Quintero, José López Silva y Julio Pellicer, Manuel Linares Rivas, Carlos Arniches, Gregorio Martínez Sierra, Pedro Muñoz Seca, Valle-Inclán. También destacan producciones de autores extranjeros como Paul Gavault, Mesager, Bernstein, Roberto Flers, Gaston Caillavet, Hervieu, Bernard Tristan.

#### **2.- Eslava**

Data de 1871 y su programación consistía en la programación de comedias para el público burgués. No obstante también incluía revistas en su cartelera. Los autores que más estrenaron en este teatro durante nuestra época de estudio fueron Pascual Frutos Santiago Rusiñol con *La alegría que pasa* y la zarzuela de Ricardo Viérgol *Los contrahechos*.

#### **3.- Español**

Desde el siglo XVI sigue en pie este teatro, es uno de los más antiguos. Su propietario era el Ayuntamiento de Madrid. Alterna las reposiciones de clásicos con estrenos importantes y reposiciones de obras largamente representadas como *La madre* de Santiago Rusiñol. Las comedias de Linares Rivas, Benavente (*Más fuerte que el amor, La princesa bebé*), los hermanos Álvarez Quintero (*La casa de los García*), Emilia Pardo Bazán (*Verdad*) constituyeron grandes éxitos en el teatro Español. La compañía de Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero se responsabilizó durante varias temporadas de la programación de este teatro.

#### **4.- Lara**

La comedia es el género principal que se cultiva en esta sala. Destacan estrenos exitosos en su escenario como los de Sinesio Delgado, *El patio*, de los hermanos Álvarez Quintero se repuso en el teatro Lara en 1906 y *Bodas de plata*, de Linares Rivas fue un importante estreno con 54 representaciones en pocos días.

#### **5.- Martín**

Consolidado ya como teatro en estos años el teatro Martín combina el género dramático con la revista. Destacan las reposiciones de zarzuelas como *Doloretas, Las amapolas, La del puñao de rosas*.

#### **6.- Romea**

Al igual que el teatro Martín alterna la programación dramática con el género de la revista. Comedias, dramas, entremeses de autores como Zamacois, Rafael Álvarez y Mihura suben al escenario de este teatro.

## 7.- Benavente

Tuvo actividad durante los años 1909, 1910 y 1911. Destacan el estreno de Zamacois *El aderezo*.

## 8.- Cervantes

Fue inaugurado en 1910 por Francisco Rodrigo y su actividad cobra importancia a partir de 1911 con la representación de exitosas reposiciones.

## 9.- Price

Con actividad durante todo el período exceptuando 1907, en su escenario se representaron obras famosas como *La princesa de los dólares*, de Léo Fall y autores destacados en la época por su popularidad como Antonio Viérgol dieron obras a su público. *La manzana de oro* de Gabriel Briones alcanzó las 90 representaciones.

## 10.- Cómico

El género de la comedia fue el predominante en esta sala que mantiene su actividad durante toda la época de nuestro estudio. Y obras tan conocidas como *El guante amarillo* de Jackson Veyán y Capella y la zarzuela *La guedeja rubia* tuvieron gran número de representaciones en este teatro.

## 11.- Ideal Polítilo

Inicialmente concebido para el cine también programa obras de teatro, especialmente espectáculos líricos. Tuvo actividad propiamente teatral en 1908 año en el que se representaron el entremés *Mentir a tiempo* de Pedro Muñoz Seca, la reposición de la comedia de Manuel Linares Rivas *Aires de fuera* y el drama de Benavente *La casa de la dicha*.

## 12.- Latina

Construido en la Plaza de la Cebada debe su nombre a Beatriz Galindo. *La reina del cuplet* y *El organista* constituyeron dos éxitos en estas temporadas.

## 13.- Zarzuela

Sito en la calle Jovellanos fue construido en 1856. Se consideró el hermano menor del Teatro Real<sup>6</sup>. Sufrió varios incendios en la época 1906 / 1911; sin embargo, fue un teatro que desarrolló gran actividad. Sobre todo destaca el género zarzuelístico (*La alegría de la huerta*) aunque también se subieron a escena comedias de autores tan relevantes como Jiménez Prieto y Pérez Olivares, Muñoz Seca, Larra y Torres, Lucio y Muzas o Jackson Veyán, entre otros muchos.

## 14.- Real

Inaugurado en 1850. Este teatro dedica su programación a espectáculos líricos de gran montaje: *La Dannazione di Faust*, de Berlioz. También se representan operetas cómicas como *La Marcha Real* de Paso y Abati.

---

<sup>6</sup> Así lo recuerda Galdós en el Episodio *O'Donell*



### **15.- Princesa**

El estreno de Ibsen *Los espectros*, Numa Roumestan de Alphonse Daudet y *El intruso* de Vicente Blasco Ibáñez tuvieron lugar en este teatro que desarrolló gran actividad a lo largo del período estudiado.

### **16.- Gran Teatro**

Tiene programación estable a lo largo de estos seis años y aparte de estrenos como el de *El triunfo de Venus* de Fernández Shaw y Muñoz Seca abundan las reposiciones de comedias como *El gabinete de López*, operetas: *Orden del Rey* y revistas como *¡Que se va a cerrar!*, de Luis Larra.

### **17.- Apolo**

Es uno de los teatros punteros en la época que rivaliza con el teatro de la Comedia, Princesa, Lara, Cómico, Zarzuela. Su cartelera se nutre sobre todo de comedias burguesas y zarzuelas de autores líderes y prolíficos como los hermanos Álvarez Quintero (*La mala sombra*), Linares Rivas (*La fragua de Vulcano*) y Sinesio Delgado (*Los bárbaros del Norte*).

### **18.- Novedades**

Reprises y zarzuelas son la base de la cartelera de este teatro. Destaca *Rosiña* de Farfán de los Godos y Pérez López con 59 representaciones.

### **19.- TCL**

Sólo funciona en 1906 y destaca la comedia *Rubio y moreno*.

### **20.- Salón Madrid**

Dedicado casi exclusivamente a actividades de ocio, lectura de poemas, canciones y exhibición de películas cinematográficas ha representado alguna reposición de obras teatrales.

### **21.- Salón Regio**

Durante tres años de actividad zarzuelas, comedias y entremeses pasaron por el escenario de este teatro.

### **22.- Salón Venecia**

Sainetes y juguetes cómicos del gusto del público burgués como *¡Pido la palabra!* de López Marín alcanzaron las cimas del éxito en este Salón.

### **23.- Palacio de Proyecciones**

Como ya aclaramos más arriba esta sala dedicaba su espacio al fenómeno cinematográfico; sin embargo alguna reposición como *El pobre Valbuena* o *El terrible Pérez* logró colarse en la cartelera de este "cine".

#### **24.- Barbieri**

La zarzuela *La copla* de Romero Ulloa, *El puñao de rosas*, el drama de Olona *¡Pasional...!* y el melodrama de Thous y Gante *La herencia roja* fueron algunas de las obras más exitosas de este teatro.

#### **25.- Coliseo Imperial**

Galdós estrenó en este teatro *La loca de la casa*. Y comedias de Perrín y Palacios tuvieron gran acogida de público en este teatro que extendió su actividad desde 1909 a 1911.

#### **26.- Salón Nacional**

A lo largo de estos años fueron frecuentes los casos de obras que parodiaban comedias de éxito; en este teatro encontramos una parodia de *La fuerza bruta* llamada *La furcia cuca* que alcanzó un total de 42 representaciones en este teatro.

#### **27.- Lux Eden**

Teatro ocasional que en escasas y contadas ocasiones sube, por lo general, reposiciones de éxito probado a su escena.

#### **28.- Noviciado**

Estamos ante una sala de variedades que, esporádicamente, subió a escena alguna pieza teatral.

#### **29.- Gran Vía**

Su actividad se reduce al año de 1911 y durante el mismo englobó en su cartelera la revista *Estanco Nacional*, la reposición de *La fosca* y el estreno de *El primer espada* de Ramón López Montenegro, entre otros éxitos.

#### **30.- Cinefluo**

Esta sala dedicada al arte cinematográfico puso en escena varias reposiciones de juguetes cómicos entre los que destacan *El gato al agua* de Arturo Álvarez y Alfonso Otón.

#### **31.- Salamanca**

La compañía de Fernando Porredón en 1909 representó comedias burguesas en este teatro.

#### **32.- Coliseo de la Flor**

Con actividad sólo en 1909 tuvieron éxito de público obras de Francisco Góngora y Afán de Rivera.

#### **33.- Salón Victoria**

Con desnutrada programación y reducida al año 1910 destaca el estreno de *Religión y socialismo*.

### **34.- Coliseo Lavapiés**

En un solo año de representaciones (1909) la compañía Brochado subió a su escenario varias reposiciones.

### **35.- Trianon 36.- Chantecler 37.- Teatro del Buen Retiro**

Estamos ante lugares teatrales en los que la actividad teatral es puntual y más que esporádica. Llevaron a cabo escasos montajes teatrales en el año de 1911.

### **38.- Príncipe Alfonso**

1908, 1909 y 1910 fueron los años en los que este teatro tuvo actividad. Destacamos los sainetes *La Venus Negra*, de Rovira y Serra y la comedia de Benavente *La señorita se aburre*.

## **4. FUENTES DE INVESTIGACIÓN**

### **4.1. Las carteleras teatrales**

Las carteleras teatrales aparecidas en los años de nuestro estudio han constituido la fuente básica de obtención de datos.

Se ha llevado a cabo un repaso sistemático de la sección comercial de la prensa diaria; es la sección que posteriormente se denominará “anuncios por palabras”. Sin embargo, dada la importancia social del hecho teatral en los años que estudiamos, la información no sólo es obtenida de la cartelera de los periódicos representativos de la época (*El Heraldo de Madrid, ABC, El Debate, La Época*) sino de distintos apartados y secciones del periódico, a saber, “notas teatrales”, “críticas teatrales”, “el teatro hoy”. Estos distintos apartados son los que más información ofrecen a la hora de especificar el autor, los intérpretes, el vestuario, etcétera.

### **4.2. Fuentes auxiliares**

Dadas la confusión y la información que varía en la obtención de los datos, y además de la consulta sistemática de las carteleras y los espacios dedicados al arte teatral, dentro de los diarios se ha consultado también una serie de trabajos valiosos a la hora de comprobar datos de las fichas (sobre todo autores), a saber, M<sup>a</sup> Francisca Vilches y Dru Dougherty *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Luis M. González *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*, *Crónica de Madrid Diario 16*, núms.. 28 a 31.

No obstante las diferencias después de consultar varias fuentes persisten en ocasiones; así, en el caso de discrepancias nos hemos decantado por la información que aportaba el periódico.

## **5. ORGANIZACIÓN DE LOS DATOS: DEFINICIÓN DE CAMPOS**

### **5.1. Título**

En este apartado aparece el título de la obra tal y como aparece en las carteleras de los diarios. Hay casos en los que el título varía (ausencia del artículo, de alguna preposición). Se trata de disparidades nimias; en este caso se ha optado por proponer el título más habitual o más lógico. También se transcribe (en el caso de que aparezca) el subtítulo de aquellas obras dramáticas que lo poseen. En el período estudiado se representan 1255 títulos, la mayoría de ellos de producción nacional.

### **5.2. Autor**

Recogemos aquí el nombre del autor o autores de la obra, del creador del texto. Aparecen en primer lugar los apellidos y después el nombre.

En lo tocante a espectáculos líricos, dentro del campo "Autor" aparecerá el autor del libreto. El autor de la música se encontrará en el campo "Música"

Existen casos en los que el autor es más conocido por seudónimo; este hecho se reflejará en el campo que estamos detallando.

Asimismo resaltamos que es muy común durante este período la autoría compartida; hay autores como Arniches y García Álvarez, Paso y Abati que tienen una sólida experiencia como coautores.

### **5.3. País**

Una notable mayoría del repertorio teatral de los años investigados es de nacionalidad española. No obstante, aparecen espectáculos extranjeros, de los cuales se indicará la nacionalidad del autor de la obra.

Los estrenos, reprises, reposiciones o reestrenos extranjeros que se representan en la época son escasos y suelen permanecer poco tiempo en la cartelera; suele tratarse de compañías italianas, francesas que estrenan su repertorio durante pocas semanas.

### **5.4. Género**

Dentro de los espectáculos estudiados en la época debemos diferenciar dos grupos: los dramáticos y los musicales. La mayoría la conforman los espectáculos dramáticos, pero es destacable el número de espectáculos zarzuelísticos y de revistas.

Es tarea complicada determinar el género de cada espectáculo y es que dada la importancia del hecho teatral en la época encontramos una riquísima nómina de denominaciones referentes al hecho teatral. Así, encontramos comedia, juguete cómico, sainete, drama, vodevil, teatro infantil, tragedia, paso de comedia, zarzuela, melodrama opereta, entremés y variaciones y mezclas que podríamos denomi-

nar subgéneros que dan cuenta de la variedad de la temática de las obras representadas durante estos años: opereta cómica, fantasía cómico-lírica, comedia política, sainete lírico, aventura cómico-lírica, humorada, poema dramático, cuadro dramático, propósito, zarzuela cómica, comedia lírica, revista cómica, disparate cómico-lírico, sainete trágico, astracanada y el no va más de la denominación genérica: entremés-cómico-lírico-cataléptico-músico-bailable.

Hemos decidido transcribir la denominación que ofrecen las carteleras, críticas y espacios teatrales tal cual para que el consultor de este estudio tenga una referencia fiel de las denominaciones de la época.

### **5.5. Lugar teatral**

En este apartado aparece el nombre del teatro en el que se representa la obra.

### **5.6. Inicio y 5.7. Final**

Recogemos aquí el primer y el último día en el que la obra permanece en cartelera. Los dos primeros dígitos corresponden al día, los dos siguientes al mes y los terceros al año.

Dada la actividad teatral frenética del período investigado encontramos hasta seis obras representadas en un mismo día en un teatro, e incluso hasta tres representaciones de la misma obra en un día.

Además es frecuente la simultaneidad de representación de una misma obra en dos teatros distintos al tiempo. Este carácter heterogéneo de la cartelera madrileña nos ha obligado a consultar día a día la cartelera y las reseñas de los periódicos.

En la ficha se da cuenta del primer día de representación de la obra y también del último; esto no quiere decir que se haya representado todos los días, puede haber descansos de varios días e incluso meses. En este caso tenemos en cuenta el primer y último día de representación contando el número de representaciones realizadas entre estas dos fechas.

### **5.8. Carácter de la primera representación**

La cartelera denota si nos encontramos ante un estreno, una "reprise" (reposición o reestreno). Se entiende en la época una reposición como aquella obra que ya ha sido representada antes, por la misma compañía que la estrenó o por otra distinta. Se considera un estreno cuando es la primera vez que una obra se sube a escena en un determinado teatro.

Tabla de estrenos y reposiciones de cada una de las temporadas:

	1906	1907	1908	1909	1910	1911
Estrenos	135	126	195	215	127	108
Reposiciones	54	34	70	84	51	56
TOTAL	189	160	265	299	178	164

### 5.9. Número de representaciones

Ya hablamos anteriormente de inicio y final. Esto supone la inclusión de este campo que incluye el número total de representaciones de cada espectáculo. Consultando este campo de información y observando las obras más representadas durante este periodo podemos hacernos una idea de los gustos del público burgués de la época que se decantaba por las zarzuelas como *Juegos malabares*, de Echeagaray (172 representaciones), *Los viajes de Gulliver*, de Paso y Abati (173 representaciones); los sainetes como *Gente menuda* de Arniches y García Álvarez (189 representaciones); y las revistas como *La Corte del Faraón* en el Teatro Eslava con 381 representaciones y *El país de las hadas*, de Perrín y Palacios (299 representaciones).

Si a estos datos añadimos el escaso número de representaciones y, por tanto, la poca aceptación que tienen entre el gran público las obras no españolas nos haremos una idea de los gustos del público burgués del principio del siglo XX, el cual, dicho sea de paso, no elegía sus obras basándose en un criterio de calidad.

### 5.10. Dirección

A principios del siglo XX la figura del director de la obra no era conocida en la mayor parte de los casos. El director suele ser el primer actor o el director de la compañía. Las críticas no se hacen eco de esta figura ya que dan más importancia a los intérpretes, el autor e incluso al escenógrafo o al vestuario.

## **5.11 Producción**

Como ya dijimos antes la mayoría de los teatros están gestionados por empresas privadas, hecho por el cual prevalecen los criterios económicos a la hora de elaborar la programación, y que entraña la pérdida de calidad de los espectáculos. Estos gestores (más modernamente productores) no son citados en las carteleras de los diarios más que en contadas ocasiones, por eso apenas aparece detallado este campo en la ficha.

## **5.12. Escenografía y Decoración**

Por lo general la figura del escenógrafo es destacada (sobre todo en las obras con carácter de estreno). En algunas ocasiones el escenógrafo se iguala al decorador y en otras no. Suelen tener una concepción tradicional (realista) de la escenografía pero no tenemos datos detallados de la escenografía de las obras.

Destacan en los años estudiados Amorós y Blancas y Martínez Garí, que llevan a cabo la mayor parte de las escenografías y decorados durante estos seis años.

## **5.13. Vestuario, Figurines, Coreografía, Iluminación, Ballet**

El teatro de esta época, predominantemente comercia pone hincapiés en aspectos visuales, sin embargo, son pocas o nulas las alusiones a este campo que nos ocupa. En contadas ocasiones se habla de la iluminación o la coreografía que sólo se citan someramente. Sin aludir a la persona que lo lleva a cabo. La excepción a este hecho la constituye el vestuario, que se nombra en algunos estrenos. El vestuario más habitual es el de Vila.

## **5.14. Música**

En este apartado aparece el nombre del autor o autores de la música. Los maestros Chapí, Jiménez, Serrano, Chueca, Valverde son representantes de la producción lírica de estos años y los que, en ocasiones salvan la obra de la mediocridad.

## **5.15. Realización**

Aportamos a continuación el nombre de la compañía que interpreta la obra. Se trata de compañías estables entre las que destacan la de Loreto Prado y Enrique Chicote, la de María Guerrero y Eduardo Mendoza, la de Fernando Porredón.

Esta información suele aparecer en las reseñas periódicas que publican al principio de la temporada los distintos diarios, pero no es habitual, ya que al igual que ocurre con la figura del director y productor en la época no se destacan estas figuras como en la actualidad.



## **5.16. Procedencia**

La información que aparece en los diarios suele obviar este campo aunque generalmente se trata de compañías de Madrid. Habitualmente cuando se produce la llegada de compañía de otros países se detalla en la cartelera.

## **5.17. Intérpretes**

En la información que ofrece la cartelera no aparecen nunca; es en las reseñas y críticas donde se detallan los intérpretes de la obra. Los actores que representan en la época son citados con asiduidad, sobre todo en los estrenos. Se trata de verdaderas estrellas de la época entre las que destacan María Guerrero, Fernando Mendoza, Loreto Prado, Emilio Thuillier, Enrique Chicote, Nieves Suárez, Irene Alba, Carlos Allens-Perkins, María Cancio, Simó-Rasó, Rosario Pino, María Palou, Ruiz Tatay, etc.

## **5.18. Observaciones**

Incluimos ahora todos los datos que consideramos de interés y que no se engloban en los campos anteriormente detallados.

## 6. PRESENTACIÓN DE LOS DATOS

### 6.1. La ficha descriptiva

Presentamos el modelo de la ficha completa. Dadas las dificultades para encontrar toda la información deseada encontraremos fichas incompletas que no detallan todos los campos, pero esperamos que vayan apareciendo informaciones que completen los espacios en blanco que ahora aparecen.

Modelo de ficha descriptiva de un espectáculo

**(“ID”) “TITULO”**

**TEXTO**

**AUTOR:**

**PAÍS**

**ADAPTACIÓN**

**TRADUCCIÓN**

**GÉNERO**

**MONTAJE: LUGAR Y TIEMPO**

**LUGAR TEATRAL:**

**INICIO:**

**FINAL:**

**CARÁCTER 1º REPRES.**

**Nº DE REPRESENTACIONES**

**MONTAJE: RESPONSABILIDADES**

**DIRECCIÓN:**

**PRODUCCIÓN:**

**ESCENOGRAFÍA:**

**DECORADOS:**

**VESTUARIO:**

**FIGURINES:**

**COREOGRAFÍA:**

**BALLET:**

**ILUMINACIÓN:**

**MÚSICA:**

**INTÉRPRETES:**

**OBSERVACIONES:**

### 6.2. Ordenación de las fichas

El conjunto de las fichas está ordenado por años y, dentro de cada año, las fichas están ordenadas cronológicamente.

Dada la disparidad en el comienzo de las temporadas de los distintos teatros hemos procedido a ordenar las fichas por años (de enero a diciembre). No obstante las obras que se reponen o estrenan en los meses de noviembre y diciem-

bre las hemos seguido contando en el año siguiente hasta que han dejado de representarse.

Los índices de autores y obras que acompañan a las fichas están ordenados alfabéticamente para facilitar la consulta al interesado.

Consideramos que la ordenación y exposición tanto de las fichas como de los índices es suficientemente diáfana para tener una visión clara de la cartelera teatral en Madrid durante los años que van de 1906 a 1911.