

LA GUERRA HISPANO-NORTEAMERICANA EN LAS PANTALLAS DEL MUNDO

Stephen Bottomore*

Traducción del inglés al castellano: Begoña Soto Vázquez

INTRODUCCIÓN

En 1898, los Estados Unidos entablaron lo que pronto se denominaría "*the splendid little war*"¹ ("la espléndida pequeña guerra"). La guerra se libró en dos partes del mundo muy separadas: el Caribe y el Pacífico occidental. Cuando todo concluyó —y sólo duró unos cuantos meses— Cuba, Puerto Rico y las Islas Filipinas dejaron de estar bajo el control español, y los Estados Unidos, al parecer, casi accidentalmente, adquirieron un nuevo papel como poder imperial.

La guerra hispano-norteamericana fue el primer gran conflicto que apareció en imágenes animadas, un hecho de mucha importancia para el cine. Tuvo el efecto inesperado de dar a la nueva industria un impulso en varios sentidos: los operadores aprendieron a filmar en localizaciones reales más eficazmente; se produjeron varios tipos de dramatizaciones, incluso las primeras películas basadas en reproducciones de la realidad, y los exhibidores aprendieron a programar películas conjuntamente de una manera más sofisticada que antes. Este artículo está adaptado de un capítulo de mi tesis doctoral en el que trato la producción de nuevos filmes y dramatizaciones del conflicto (incluidas las falsas dramatizaciones), así como las exhibiciones de películas relacionadas con la guerra². En este artículo sólo me centraré en esto último, la exhibición.

Hasta 1898, las películas eran mayoritariamente exhibidas como proyecciones independientes de un minuto, atracciones individuales que debían ser proyectadas separadamente o en pequeños bloques, con muy poca relación entre unas y otras. Pero durante la guerra, gracias al fermento patriótico que arraigó en toda América, algunos exhibidores demostraron que era altamente provechoso programar conjuntamente múltiples películas e imágenes de linternas mágicas relacionadas con el conflicto. En aquellas sesiones, se reunieron docenas de películas y placas de linterna sobre el mismo en lo que fueron, de hecho, documentales de larga duración que contaban la historia del desarrollo de la guerra. Éstos supusieron algunas de las primeras sesiones de largometraje vistas en América;

* **STEPHEN BOTTOMORE** es historiador cinematográfico y realizador documental. Es editor asociado de la revista *Film History*, autor de múltiples artículos y dos libros sobre los inicios del cine y ha obtenido el doctorado en la Universidad de Utrecht en el año 2007 con su tesis *Filming, Faking and Propaganda: The Origins of the War Film, 1897-1902*. Además, ha dirigido diversos documentales en diferentes países en Asia, Europa, África y América. Vive en el Reino Unido y Tailandia.

¹ Ver Frank Burt Freidel, *The Splendid Little War* (Boston, Little Brown, 1958), p. 3.

² Stephen Bottomore, *Filming, faking and propaganda: The origins of the war film, 1897-1902*, Utrecht University, 2007.

aun presentando la historia de la guerra de esta manera, como argumenta Charles Musser, estas exhibiciones jugaron un papel crucial en el desarrollo de la narrativa fílmica³. Estos programas cinematográficos sobre la guerra también tuvieron una significación política, mostrando imágenes nacionalistas, incluso propagandísticas, a un público previamente aleccionado, creando lo que probablemente pueda ser considerado como el primer gran ejemplo de cine imperialista.

También trataré un tema ignorado hasta el momento: la recepción de las películas sobre la guerra fuera de los Estados Unidos, en países como Gran Bretaña, Francia, y especialmente, España. Estos datos demuestran que, incluso en una fecha tan temprana en la historia del cine, las películas bélicas eran presentadas y percibidas de manera muy diferente por el público de distintos países, dependiendo de sus específicos puntos de vista nacionales y políticos.

EXHIBICIÓN DEL CINE BÉLICO EN AMÉRICA*

La guerra hispano-norteamericana fue una causa tremendamente popular en los Estados Unidos, seguramente más que ninguna otra contienda anterior, provocando emociones profundas, como el sentimiento por parte de los americanos de que su país estaba corrigiendo el orden mundial. Estas emociones se expresaban a través de la prensa (especialmente la sensacionalista, cruda, la denominada “prensa amarilla”) y prácticamente a través de todos los espectáculos y medios visuales. Los primeros ámbitos en los que estas emociones públicas afloraron —y con toda su intensidad— fueron los teatros y *music-halls*. La fiebre de la guerra se intensificó después de la destrucción del *Maine* a mediados de febrero: el buque de la armada estadounidense se hundió en el puerto de La Habana después de una explosión cuya causa nunca se descubrió. A principios de marzo, el *Leslie's Weekly* informa de que una «magnífica ola de patriotismo inunda la nación» y sus locales de espectáculos. En muchos de los teatros populares el fervor es intenso y el *Leslie's* recalca que los intérpretes «agitan banderas, visten uniformes militares y navales e intercalan líneas enfervorecidas de sentimiento patriótico en sus canciones de repertorio». El público reacciona ante estos despliegues con «sobrecogedora» emoción, dice el articulista, conformando una «escena vibrante e impresionante»⁴. Un periodista británico que visitaba un *music-hall* americano de la



Fig. 1. El fervor bélico en Norteamérica. El público de un espectáculo de *music-hall* aclamando las últimas noticias de la guerra

³ Charles Musser, *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907* (New York, Scribner's, 1990), pp. 258-61 [abreviado como Musser, *Emergence*]; Charles Musser, *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company* (Berkeley, University of California Press, 1991), pp. 126-37. Muchos de mis argumentos sobre las exhibiciones cinematográficas de la Guerra Hispano-Norteamericana se basan en varios escritos de Charles Musser.

* Nota de la traductora: se han mantenido respetando el original las denominaciones América o americanos aún siendo evidente que el autor se refiere sólo a Norteamérica y a veces exclusivamente a los Estados Unidos de Norteamérica.

⁴ “Demonstrations of the war spirit” (*Leslie's Weekly* (LW), 10 marzo 1898), p.155. Añade: «Los viejos dicen que no se ha visto nada igual desde principios de los “sesenta”».

época suscribe esto, informando de la extrema atmósfera jingoísta**, con canciones patrióticas y espectáculos bélicos formando parte del programa⁵ [Fig. 1].

Los medios representaron la guerra como una gran causa patriótica y esta actitud fue duplicada por la cobertura cinematográfica. Pronto se exhibieron películas bélicas en muchas partes de América. En los inicios de la primavera de 1898 esos filmes se proyectaban en las casas de *vaudeville* a lo largo del Este y el Medio-Este⁶. En Chicago, las películas relacionadas con la guerra proliferan y los periódicos locales señalan que «los cinematógrafos, kinetoscopios, vistascopios y biographs están prácticamente colapsados con películas bélicas». En Portland, Oregón, ya había un local proyectando un programa sobre «la guerra en Cuba» cuando en agosto de 1898 se abrió un teatro dedicado exclusivamente a proyectar películas de la guerra hispano-americana⁷. Muchas de las películas exhibidas en estos programas bélicos trataban sobre los preparativos de la guerra, mostrando tropas marchando e imágenes similares en varias partes de los Estados Unidos.

Nueva York era la avanzadilla de estas proyecciones bélicas. En mayo, se proyectaban películas de ese tipo en al menos siete teatros de la ciudad (un nivel hasta entonces nunca alcanzado), en la mayoría de los casos apareciendo con la etiqueta de «*wargraph*» o «*warscope*»⁸. Quizá el más ambicioso de los espectáculos fue el organizado en el Eden Musee, donde, como Charles Musser ha señalado, el exhibidor se convirtió en un verdadero creador de sensaciones cinematográficas. El Eden Musee era conocido ya antes de la guerra por su vasta colección de películas, y hacia el verano de 1898 tenía más filmes bélicos que cualquier otro local de la ciudad. Empezó por programarlos en pequeños grupos, como una nueva atracción, y también como una completa cronología de la guerra, probablemente combinada con placas de linterna y explicaciones. Poco después del final del conflicto, el teatro ofrecía «un panorama de la guerra» incluyendo más de veinte vistas⁹ [Figs. 2 y 3].

Las proyecciones de películas bélicas no cesaron con el final de la breve guerra y el tema se mantuvo vivo con nuevos acontecimientos filmados, como la vuelta a casa de las tropas

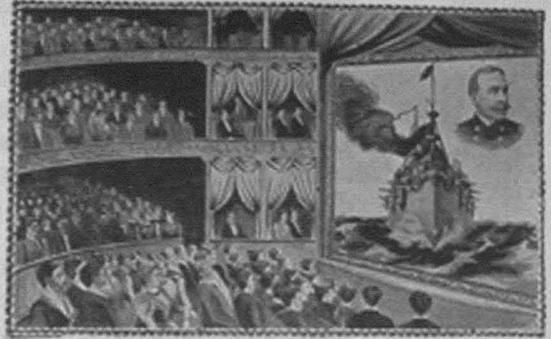


Fig. 2. Un espectáculo en el que aparecen imágenes proyectadas (mediante linterna) del almirante Dewey y de un navío de combate norteamericano

** Nota de la traductora: adjetivo perteneciente o relativo al «jingoísmo», definido por el DRAE como «Patriotería exaltada que propugna la agresión contra otras naciones». Se ha decidido mantener el uso tanto del sustantivo como del adjetivo durante todo el texto, a pesar de su evidente desuso en castellano, por considerarlo más ajustado al contexto del artículo original.

⁵ J.B. Atkins, *The War in Cuba: The Experiences of an Englishman with the United States Army* (London, Smith, Elder & Co., 1899), pp. 9, 17.

⁶ Robert Allen afirma que dichas películas se exhibieron en locales de *vaudeville* en Nueva York, Chicago, Boston, Filadelfia, Providence, Toronto, Albany, Detroit, Milwaukee, Jackson (Michigan) y Paterson (New Jersey). Robert C. Allen, *Vaudeville and Film, 1895-1915: a Study in Media Interaction* (New York, Arno Press, 1980), p. 139.

⁷ James Labosier, «From the Kinetoscope to the Nickelodeon: Motion Picture Presentation and Production in Portland, Oregon from 1894 to 1906» (*Film History* 16, n.º 3, 2004), pp. 296-7.

⁸ Estos epítetos hacen difícil la identificación de empresarios concretos, afirma Musser, *Emergence*, p. 252.

⁹ Musser, *Emergence*, pp. 259-60; Charles Musser, «The Eden Musee in 1898: the Exhibitor as Creator» (*Film & History* 11, n.º 4, diciembre 1981), pp. 73-83, 96.

Fig. 3. Un espectáculo sobre la guerra, posiblemente en algún lugar del Medio Oeste



americanas (incluyendo varias películas rodadas por Edison sobre el desfile naval del 3 de septiembre de 1898). Cuando el almirante Dewey regresó para recibir el aplauso de la nación al año siguiente, las cámaras estaban listas para filmar detalles del recorrido del héroe en Nueva York y después en Washington. Edison tenía ocho equipos en Nueva York mientras el conjunto de películas de “regresos a casa” de la Vitagraph completaba el espectáculo sobre «hazañas de Dewey»¹⁰.

Como muestra Charles Musser, los exhibidores americanos fueron profundamente innovadores al componer espectáculos extensos sobre la guerra, creando mediante películas cortas y placas de linterna verdaderos documentales. Estos espectáculos fueron muy novedosos en varios sentidos: en primer lugar, en combinar películas con placas [Fig. 4]; en segundo lugar, mezclando diferentes géneros cinematográficos; y en tercer lugar, alargando la duración (la mayoría de las otras proyecciones de la época duraban unos cuantos minutos).

Emociones del público

La mayoría de las veces, el público americano reaccionaba a las películas bélicas de una manera profundamente emocionada, pasando del entusiasmo a la fascinación reverencial y a la ira. Esta última era la emoción predominante que se reflejaba en respuesta a las películas en las que aparecía el enemigo, España. La Biograph consiguió filmar el buque español *Vizcaya* el 28 de febrero mientras el barco estaba de visita en Nueva York. La película del *Vizcaya* se proyectó a inicios de marzo con el comentario «Sin minas escondidas»; un comentario que comparaba la perfidia española demostrada contra el *Maine* con la bienvenida que Nueva York dio al *Vizcaya*. Ese comentario encendido conseguía indignar a la audiencia. La respuesta ante la película del *Vizcaya* en Rochester a finales de marzo fue, sencillamente, demasiado brusca. Cuando los espectadores comenzaron a arrojar patatas y otros objetos, la «intolerable película» tuvo que ser eliminada¹¹.

Como era predecible, las películas sobre la armada americana obtenían una respuesta muy diferente, especialmente las del *Maine*. Cuando la película de William Paley sobre el funeral de las víctimas del *Maine* fue proyectada por el “*War-graph*” Edison en pantalla

¹⁰ Musser, *Emergence*, pp. 273-4, 277-8.

¹¹ Musser, *Emergence* pp. 241, 244. Se exhibió también en Londres a principios de mayo, como menciono más adelante.

grande en el Teatro Proctor de Nueva York, las imágenes fueron recibidas con un silencio sobrecogedor:

«Es como si fueran millas de esa sobrecogedora procesión de muertos. No era simplemente una reproducción fotográfica; la multitud se dio cuenta pronto de eso. Era real y, como si todo el horror del cobarde crimen se extendiera por el teatro, surgió un lamento que ni seguido de la más cómica de las películas hubiera podido tornarse en una sonrisa»¹².

Por el contrario, un conjunto diferente de emociones se había apoderado de ese mismo público cuando películas más activas sobre la guerra en Cuba habían sido proyectadas anteriormente y «aplaudidas repetidamente» por la multitud entusiasmada. Esta enfervorizada reacción tuvo lugar en Chicago cuando se proyectó la vista de la Biograph *Buques Maine y Iowa*. Fue vitoreada durante quince minutos de griterío, llegando al clímax cuando se proyectó una imagen del Tío Sam bajo la bandera de los Estados Unidos. Un reportero local describió así la recepción:

«Un grito de entusiasmo sonó en el Teatro Hopkins al aparecer, por primera vez en esta ciudad, la película Biograph del buque *Maine*, hundido en el puerto de La Habana... Muchos de los espectadores se levantaron. Hubo tres salvas de vítores por la armada de los Estados Unidos. Los hombres silbaban y gritaban. Hubo pateo y las mujeres agitaban sus pañuelos»¹³.

Re-titulando las películas: el inexistente *Maine*

Irónicamente este público estaba vitoreando al buque equivocado. La Biograph había cogido una película anterior, *Buques Iowa y Massachussets*, fortuitamente filmada unos cuantos meses antes, re-titulándola ahora *Buques Maine y Iowa*¹⁴. De cualquier manera, para esos espectadores, la imagen del *Maine* no estaba realmente en la pantalla sino en su imaginación. Esta práctica de volver a titular películas incrementaba las ventas y el atractivo ante el público, y se aplicó al caso del *Maine* más que a cualquier otro tema durante la guerra.

Varios distribuidores parecían haber adquirido películas sobre el *Maine*. Uno de ellos, F.M. Prescott, presentó *El buque Maine saliendo de puerto estadounidense hacia La Habana*. Se veía un buque con la tripulación enfrascada en sus labores y una bandera ondeando en el barco, lo que aumentaba el atractivo del film. Como señala el catálogo, «la bandera americana, emblema de la libertad, ondea orgullosamente agitada por la brisa»¹⁵. Esta descripción concuerda con la de una película proyectada en el Royal Aquarium de Londres en junio, vista por un crítico del semanario sobre espectáculos *Pick-me-up*. Éste afirma que



Fig. 4. Catálogo recomendando la combinación de filmes de guerra y proyecciones de linterna ("stereopticon"). 1902

¹² 'Cuban War Pictures' (*The Phonoscope* 2, n.º 4, abril 1898), p. 7, citado por *New York Journal*.

¹³ Musser, *Emergence* p. 241 y Lauren Rabinovitz, *For the Love of Pleasure: Women, Movies, and Culture in Turn-of-the-Century Chicago* (New Brunswick, Rutgers University Press, 1998).

¹⁴ Musser, *Emergence*, pp. 241-247.

¹⁵ 'War films' en F.M. Prescott, *Catalogue of New Films* (1899).

la película «asegura mostrar al malogrado *Maine*» y un barco «navegando con la enseña de las barras y estrellas». Pero duda de la identificación del *Maine* y añade sarcásticamente:

«Creo que es un golpe de mucha suerte que el propietario de este espectáculo consiguiera hacerse con una película de este famoso buque de guerra antes de la catástrofe. Sólo me pregunto cómo sabría que el barco iba a hacerse tan extraordinariamente conocido a causa de su explosión. Desde luego, la capacidad de predicción e iniciativa de los empresarios de espectáculos hoy en día es realmente notable»¹⁶.

El escepticismo de *Pick-me-up* estaba justificado y hubiera estado aún más justificado aplicado a una película similar, también distribuida por Prescott: *El buque estadounidense Maine en el puerto de La Habana*. Cabe destacar esta vista por el hecho de presentar al *Maine* mientras atraca en el puerto de La Habana. Filmado desde otro barco en movimiento, la imagen muestra al *Maine* «con su increíble cañón en plano general» tal y como el catálogo Prescott lo describe. Otra fuente añade «también se muestra una soberbia vista panorámica del precioso puerto, ciudad, fuerte y colinas y “las barras y las estrellas” se ven agitadas por la brisa mientras un barco sobrepasa al otro»¹⁷. Parece ser que esta película fue la que se exhibió a inicios de mayo en Denver, siendo promocionada como «el malogrado *Maine*... justo antes de la explosión». La película incluye «planos de la orilla y los feroces cañones del fuerte de Cabana y el gran buque de guerra con sus oficiales y tripulación yendo de proa a popa»¹⁸. ¿Qué eran estas películas? De acuerdo con Charles Musser, el film del puerto (y probablemente el otro) reproducían un buque hermano del *Maine*, filmado por la International Film Company, y presentado como aquél antes de su destrucción en el puerto de La Habana (quizá era otra vez la película del *Iowa/Massachusetts*)¹⁹.

Otras películas relacionadas con la guerra fueron re-tituladas para incrementar su interés. *Infantería americana en acción en el bosque en Santiago* era una película sobre maniobras cerca de Tampa, pero el añadido de las falsas palabras «en Santiago» la convirtió en un tema mucho más interesante para los espectadores, dando a entender que las tropas estaban en Cuba. De forma similar *Un torpedero americano en acción* mostraba un torpedero implicado en prácticas de tiro (las adicionales y espurias palabras «en acción» daban al film más posibilidades de venta)²⁰.

Una práctica relacionada con la anterior se aplicaba a películas a las que se les daba un nuevo significado con la guerra. El empresario de espectáculos Lyman Howe proyectaba un film de una corrida de toros desde octubre de 1897, pero después del hundimiento del *Maine* y de la declaración de guerra, la corrida de toros se ofrecía como prueba evidente de

¹⁶ (*Pick-Me-Up*, 18 junio 1898), p. 183.

¹⁷ Descripción del catálogo de la Warwick Trading Company 1898, film n.º 3436.

¹⁸ Se proyectaron también películas sobre la explosión del *Maine* y el funeral de las víctimas. Tomado del *Denver Post*, 9 de mayo de 1898, p. 5. Citado en Roger William Warren, *History of Motion Picture Exhibition in Denver, 1896-1911* (Denver, University of Denver, 1960).

¹⁹ Musser, *Emergence*, p. 247. *The Phonoscope*, febrero 1898, p. 9 (“General news”) referido por la International Film Co. que consiguió filmar una vista panorámica del *Maine* ‘antes del desastre’, que se ponía ahora en el mercado. Algo similar pasó con las tomas de los barcos “hermanos” del *Titanic* después del desastre de 1912. Véase mi libro, *The Titanic and Silent Cinema* (Hastings, The Projection Box, 2000).

²⁰ Esto de acuerdo con el comentarista de *Photographic Chronicle*, 14 de agosto de 1902, p. 517.

la barbarie española²¹. Todo esto formaba parte de un proceso más amplio de “re-designación” que se ponía en práctica por doquier, en el que los exhibidores cinematográficos hacían esfuerzos por repositionarse para explotar mejor la fiebre bélica. Un ejemplo fue el número de espectáculos ambulantes en los Estados Unidos, y también en Europa, que rebautizaron sus máquinas y compañías con el nombre de “war-graph” o similares para parecer más actualizados y relacionados con el tema bélico²².

EXHIBICIÓN DE PELÍCULAS BÉLICAS EN OTROS PAÍSES

Las películas de la guerra hispano-norteamericana no se exhibieron únicamente en los Estados Unidos, sino que se proyectaron en sesiones por todo el mundo. Las simpatías del público se dividieron según las tendencias raciales: los países y pueblos de influencia anglosajona apoyaban a América mientras que la Europa continental estaba en contra de la intervención y apoyaba a España; otros países, sin embargo, se mostraban indiferentes.

Las Américas

La más inquietante de las localizaciones en la que he encontrado proyecciones de películas de la guerra es en la propia Cuba. El hecho de que las películas bélicas se proyectaran en el mismo país donde la guerra estaba teniendo lugar no es mencionado en ninguna historia del cine cubano. Mi prueba de más reciente adquisición es una fotografía de posguerra del exterior de un teatro de La Habana (posiblemente el teatro Tacón) en la que se aprecian carteles publicitando las películas con algunos detalles sobre la temática de las mismas²³. La fotografía fue publicada a mediados de 1899 (en una revista americana) con lo que probablemente se tomó ese mismo año, esto es, un año después de la guerra. La fachada del espectáculo tiene un cartel en inglés en el que puede leerse «*War exhibition, showing US Navy, Army at work; produced by electricity*» («Exhibición bélica, mostrando a la marina de los Estados Unidos en faena; producido mediante electricidad») y, cerca, el cartel equivalente en español «Producciones eléctricas de las batallas de la guerra con España y los americanos». Otras palabras de los carteles se pueden descifrar: «Flota en Santiago», «Corrida de toros», «*Rough riders*, carga de la caballería». El hecho de que los carteles estén tanto en español como en inglés sugiere que el espectáculo fue diseñado para atraer tanto al público local como a las fuerzas estadounidenses de ocupación, y la gente que se puede ver agrupada en el exterior parece responder a esta mezcla [Fig. 5].

Sorprendentemente, dado la proximidad geográfica con la guerra en Cuba, he encontrado muy pocos registros de proyecciones en otros lugares de Latinoamérica. En Brasil la

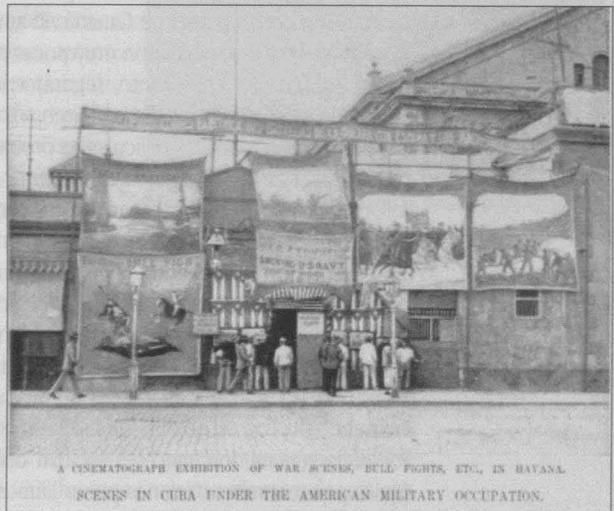


Fig. 5. Exterior de un espectáculo de proyecciones cinematográficas en Cuba después del conflicto, incluyendo filmes bélicos

²¹ Charles Musser y Carol Nelson, *High-Class Moving Picture: Lyman H. Howe and the Forgotten Era of Traveling Exhibition, 1880-1920* (Princeton, Princeton University Press, 1991), p. 85.

²² Esto sucede alrededor de marzo de 1898. Musser y Nelson, *High-Class Moving Pictures*, p. 87.

²³ Walstein Root, “Cuba under American Rule” (*Munsey’s Magazine* 21, n.º 4, julio 1899), p. 565: el eslogan dice, «Una exhibición cinematográfica de escenas de la guerra, corridas de toros, etc., en La Habana». La fachada es parecida a la del teatro Tacón de La Habana 1870, en la fototeca Mary Evans.

primera sesión del cinematógrafo Lumière tuvo lugar el 15 de julio de 1897 en Río e incluía *Partida de un batallón español para Cuba* en un programa de siete películas, pero no he encontrado ningún rastro de otras exhibiciones de filmes relacionados con la guerra²⁴. Sin embargo, en Monterrey, México, una sesión considerablemente larga tuvo lugar en diciembre de 1898 consistente en «37 magníficas escenas representando las más interesantes escenas de la reciente guerra hispano-norteamericana»²⁵. Este gran número de películas implica que el espectáculo pudo rivalizar con los espectáculos americanos en cuanto a innovación en la visión y programación.

No se recogieron las reacciones del público en estas sesiones, quizá porque, en países donde la población no se sentía tan implicada en la guerra, los espectadores no fueron lo suficientemente vociferantes. Por ejemplo, en Sherbrooke, en el Canadá francófono, el público estaba tan poco interesado en el asunto cubano que cuando la película de Méliès sobre los buzos en acción llegó, en junio de 1898, una comunidad la rechazó y reclamó que se volvieran a proyectar las películas sobre la Pasión²⁶. Parecen haberse dado muy pocas proyecciones en otras partes de Canadá. El autor de un estudio sobre los inicios del cine en Toronto concluye: «Se hicieron muy pocas proyecciones de películas sobre la guerra hispano-norteamericana en Toronto, seguramente debido a la falta de implicación directa de británicos y canadienses». Sin embargo, en las localizaciones del Canadá anglófono en las que se exhibieron dichas películas es probable que las audiencias estuvieran del lado proamericano como se sugiere en el siguiente ejemplo. Una proyección en el Teatro Bijou en Toronto, en mayo de 1898, abarcaba un considerable número de películas sobre la guerra hispano-norteamericana, incluyendo vistas de Cuba, de las víctimas del *Maine* y de buques de guerra norteamericanos, significativamente «cerrando con banderas americanas y cubanas»²⁷. A pesar de no haber descripción de la reacción del público, obviamente el empresario del espectáculo no concluiría con tan potentes símbolos nacionales si hubiese pensado que el público hubiera podido plantear alguna objeción.

Francia

Por regla general, los franceses estaban del lado de los españoles en el conflicto cubano (quizá por ser ambas naciones países latinos con intereses coloniales en el Caribe). Incluso antes de la guerra española con América, la mayoría de la prensa francesa (como *Le Temps*, *Le Figaro* o *L'Éclair*) estaba en contra del movimiento "Cuba libre" y de sus enfrentamientos con España; incluso el número de artículos en este sentido se incrementó hacia 1897²⁸. En la escalada hacia la guerra hispano-norteamericana, aparecieron viñetas anti-americanas en las revistas y periódicos franceses. Había escasa simpatía por los americanos entre el *grand pu-*

²⁴ João Luiz Vieira, "Les influences françaises sur le cinéma brésilien (1896-1930)", in *Le cinéma français muet dans le monde, influences réciproques* (Perpignan, Institut Jean Vigo/Cinematheque de Toulouse, 1989), pp. 167-8; y en Vicente de Paula Araújo, *A Bela Época do Cinema Brasileiro* (São Paulo, Editora Perspectiva, 1976), p. 91.

²⁵ Juan Felipe Leal, et al., *Anales del Cine en México, 1895-1911. vol. 4: 1898: una Guerra Imperial* (México, D.F., Ediciones y Gráficos Eón Voyeur, 2002-2003), p. 119.

²⁶ Serge Duigou y Germain Lacasse, *Marie de Kerstrat : L'aristocrate du Cinématographe* (Quimper, Editions Ressac, 1987), p. 64. Sherbrooke está en Québec. Hubo una recepción similar en Ottawa.

²⁷ El espectáculo se presentó como el 'Bioscope', en el 91 de Yonge Street, desde el 2 de mayo hasta el 5 de junio 1898. Robert W. Gutteridge, *Magic Moments: First 20 Years of Moving Pictures in Toronto (1894-1914)* (Whitby, Gutteridge-Pratley Publications, 2000), p. 79.

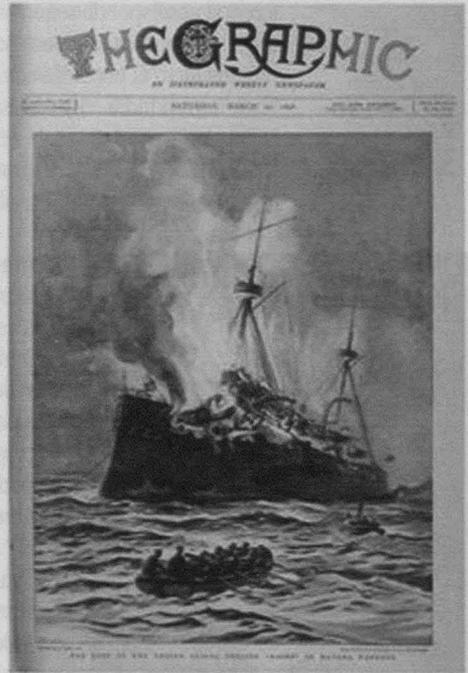
²⁸ Paul Estrade, "Emigration Cubaine de Paris (1895-1898): Premières Observations à la "Guerre de Marti"", (*Cabiers du Monde hispanique et luso-brasilien*, no. 16, 1971), pp. 41, 45.

blique de París y los gritos de “¡Muerte a McKinley!” se oían en los momentos álgidos de emoción. Hubo en aquel tiempo un éxodo masivo de americanos que dejaron París²⁹. Aquellos que se quedaron encontraron en los teatros un territorio especialmente hostil, como recalca un observador:

«En el tiempo de la guerra hispano-norteamericana, el público del *music-ball* estaba en bloque con España. Los americanos que visitaban el Folies Bergères entonces, recuerdo, estaban avergonzados e incómodos»³⁰.

Se está refiriendo a escenarios como el del Olympia, donde las películas sobre la guerra hispano-norteamericana, «*épisodes de la guerre Hispano-Américaine*», eran exhibidos en los inicios de agosto, proyectados por un tal Leonard Shrapnel (posiblemente un seudónimo)³¹. Desgraciadamente no hay indicación de las reacciones de los espectadores al ver este film, aunque, dadas las simpatías del público de *music-ball* que ya he señalado, se puede sospechar que hubiera expresiones de anti-americanismo.

Las películas de la guerra hispano-norteamericana fueron también exhibidas en regiones francesas, por ejemplo, en Limoges, donde se publicitaron como «*pris sur le champ de bataille*»³². En Arles, en la exposición regional del 26 de junio de 1898, se exhibió *La destrucción del buque de guerra Maine en aguas de la Habana*. En Arles, cerca de España, puede que el público fuera probablemente pro-español; no obstante, otra de las películas exhibidas era *Corrida española*³³. En Le Havre las películas bélicas se proyectaron en septiembre de 1898 e incluso en fecha tan tardía como abril de 1900 fueron el máximo atractivo de una gira de dos semanas del “*Royal Viograph*” (sic), que con toda probabilidad incluía una de las recreaciones cinematográficas de Amet. Un crítico señala: «Las películas son tremendamente realistas: sobre todo el bombardeo de los fuertes de Santiago y la retirada de la artillería española mientras atraviesan un estrecho valle con armas y caballos al fondo»³⁴. La primera re-



La destrucción del buque de guerra Maine. Revista *The Graphic*

²⁹ George Clarke Musgrave, *Under Three Flags in Cuba: A Personal Account of the Cuban Insurrection and Spanish-American War* (London, Cambridge, Gay & Bird, 1899), p. 250.

³⁰ Edmund Basil Francis d'Auvergne, *The Night Side of Paris* (London, T. Werner Laurie, 1909), p. 18. El público francés era particularmente aficionado a las bailarinas españolas, dice el autor.

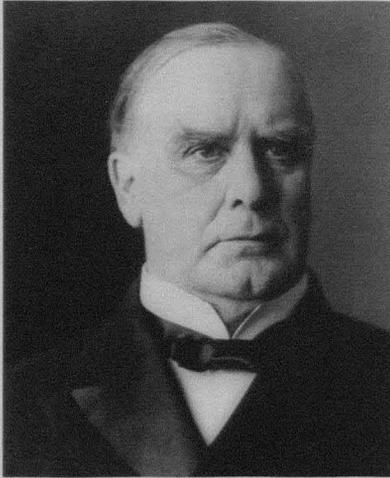
³¹ Programa impreso del Olympia, 3 de agosto de 1898. De la colección David Robinson, exhibida en Pordenone (Italia) en 1992 en una exposición sobre la publicidad cinematográfica.

³² Pierre Berneau y Jeanne Berneau, *Le Spectacle Cinématographique à Limoges, de 1896 à 1945* (Paris, AFRHC, 1992).

³³ René Garagnon, “Histoire du Cinéma à Arles: Chapitre 1” (*Bull. des Amis du Vieil Arles*, n.º 101, diciembre 1998), p. 39.

³⁴ Jean Legoy, “Les premiers pas du cinématographe au Havre, 1895-1914” (*Recueil de l'association des amis du Vieux Havre* 38, 1981), pp. 10, 20. La traducción es mía: «Les vues sont impressionnantes de réalisme, surtout lors du bombardement par les forts de Santiago et la retraite de l'artillerie espagnole passant au ravin où canons et chevaux restent au fond». Hago notar que aparece como ‘Viograph’ y no como ‘Biograph’.

ferencia corresponde seguramente a una de las recreaciones de la guerra hecha con maquetas a escala (descritas en un capítulo de mi tesis). La práctica de proyectar “asuntos relacionados” la encontramos también en Francia: el operador Promio de Lumière había filmado en Madrid al ejército español y estas vistas tuvieron más demanda con el estallido de la guerra en 1898. Estaban siendo exhibidas en solitario en el Cinématographe Lumière de Lyon a principios de mayo junto a algunas vistas militares americanas: como señala un periódico local eran de «gran actualidad»³⁵.



William McKinley,
presidente de EE.UU.
de 1897 a 1901

Reino Unido y colonias

Aparte de los Estados Unidos, la procedencia más frecuente de los más detallados reportajes sobre la guerra hispano-norteamericana era el Reino Unido. Algunos de estos reportajes son interesantes porque son indicadores de que el público presentaba un punto de vista algo más equívoco de lo que se podría imaginar. En los teatros había algunas representaciones pro-bélicas: por ejemplo, en el Tivoli de Londres se podía oír una canción titulada *Remember the Maine*, mientras se representaba en el Royal Albert un *sketch* denominado *Cuba's freedom*³⁶. Pero, por lo general, más que una toma de partido en la guerra, parece que para los británicos los que resultaban atractivos eran los Estados Unidos en sí mismos, junto con su símbolo y líder: el presidente. En Londres, a finales de abril, un escritor americano encontraba Gran Bretaña muy pro-americana e informaba que en el Teatro Empire la aparición casual de un busto del presidente McKinley durante una obra «generó una erupción de vítores desde todos los

lados del edificio» y la orquesta tocó *Yankee Doodle* tres veces. Más tarde, en el Teatro Palace, se mostró una imagen de McKinley mientras la orquesta tocaba *Star-spangled banner*, y el hecho, señala el mismo autor, provocó de nuevo el entusiasmo de todas las clases sociales³⁷.

Una de las “grandes ideas” en el mundo anglosajón de aquella época era el re-acercamiento de Gran Bretaña y América, y esto quedaba reflejado en el escenario. En el Teatro Shaftesbury en mayo, en una obra titulada *The Belle of New York*, un hombre cantaba una canción con este estribillo: «Con nuestras banderas desplegadas contra todo el mundo, permaneceremos y moriremos juntos». En aquel instante, como señalaba un periodista americano, entre el público «el empresario americano proyectaba las banderas de los dos países en el escenario». El efecto de linterna mágica (que era de lo que probablemente se trataba) fue jaleado durante la primera noche con «un estrepitoso aplauso»³⁸.

A inicios de mayo, una de las películas de la Biograph exhibida en el londinense Teatro Palace, presentaba al presidente McKinley recibiendo un despacho en su casa de Ohio. Esto, apunta un periodista británico, era «recibido con fuertes vítores»³⁹. El periodista describe una reacción algo diferente del público cuando se exhibieron películas sobre la situación en Cuba:

³⁵ Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio, ou, les énigmes de la lumière* (Paris, L'Harmattan, 1999), p. 47. Los pase en Lyon fueron reseñados en el *Lyon républicain*, 1 de mayo de 1898.

³⁶ (*Entr'acte* [London], 7 de mayo y 6 agosto de 1898).

³⁷ George Clarke Musgrave, *Under Three Flags in Cuba: A Personal Account of the Cuban Insurrection and Spanish-American War* (London, Cambridge, Gay & Bird, 1899), p. 251.

³⁸ Julian Ralph, “Anglo-Saxon affinities” (*Harper's Monthly* 37, no. 585, febrero 1899), pp. 385-91.

³⁹ “The Biograph” (*BJP Supplement*, 6 de mayo de 1898), p. 40.

«No hay nada que indique simpatía por alguno de los dos bandos en las películas y el numeroso público muestra poca inclinación a hacer cualquier manifestación. En la primera escena que se enseñó aparecía el buque español *Vizcaya*, lo que provocó algunos vítores en favor de España y algún abucheo. Una imagen de un conjunto de concentrados en el sitio liberado de Los Fosus (sic), La Habana, fue recibida en silencio. La siguiente fotografía mostraba el hundimiento del buque de guerra norteamericano *Maine* justo después de la explosión. El público pareció conmocionarse, sin ser capaz de pronunciar una palabra, ante la vista de los retorcidos fragmentos de lo que sólo unas horas antes era un magnífico barco y de los cadáveres de muchos de los valientes marinos; la escena pasó en un doloroso silencio»⁴⁰.

Pero las cosas no siempre discurrieron con tranquilidad. Después de un mes las reacciones del público al programa de placas de linternas y películas Biograph en el Teatro Palace se vuelven más encendidas; de hecho se convierten en objeto de una intensa disputa mientras «los americanófilos y americanófobos entablan una guerra nocturna de aplausos y abucheos». Un periodista americano, por entonces en Londres, Julian Ralph, había oído del furor que acompañaba a la proyección de estas imágenes y fue a observarlo por sí mismo:

«Las imágenes españolas que se exhiben allí parecen ser fotografías [probablemente se refiere a placas de linterna] del buque de guerra del General Blanco y de algunas tropas españolas. Fueron recibidas con muchos aplausos y muy poca hostilidad. Después se presentan fotografías animadas de las tropas americanas y de nuestro modesto y digno presidente [i.e. McKinley] paseando por su jardín con una visita. Por encima de ellas, se desató una fiera batalla entre los gansos personificados que silbaban y los hombres que se dolían por la ofensa»⁴¹.

Mientras la tormenta crece, el periodista se da cuenta de que los espectadores que abuchean a su alrededor las escenas americanas parecen ser ingleses. Se enfurece y a punto está de soltar algún insulto a estos antagonistas de su país —esa «abucheante y quejosa turba», como les llama— cuando alguien le susurra «que los ofensores eran mayoritariamente judíos y alemanes, franceses y españoles y que se juntan en aquel teatro todas las noches para oír sus propias manifestaciones de corral familiar».

Pero las expresiones orales sobre esos filmes fueron probablemente extrañas en Gran Bretaña. El patrón general de la recepción fue de baja intensidad y de ninguna manera alcanzó las pasiones alcanzadas en los Estados Unidos. El Palace no fue el único local en proyectar películas de esta guerra. En junio, en el Eastern Empire del Bow, en el este de Londres, el "*Warograph*" proyectaba mayoritariamente "temas bélicos" mientras en el Royal Music Hall, en el Holborn, las películas de la guerra hispano-americana se proyectaban aún en julio⁴². En la anglófila Australia, se expresaba un profundo apoyo hacia los americanos en contra de los españoles durante las actuaciones y entreactos en los *music-halls*, aunque no he encontrado ejemplos específicos de la recepción de películas sobre esta guerra allí⁴³.

⁴⁰ "The Biograph" (*BJP Supplement*, 6 de mayo de 1898), p. 40.

⁴¹ Julian Ralph, "Anglo-Saxon affinities" (*Harper's Monthly* 37, n.º 585, febrero 1899), pp. 385-91.

⁴² Para el Eastern Empire, ver *Entr'acte*, 25 de junio de 1898, p. 11; para el Royal, ver *Entr'acte*, 30 de julio 1898.

⁴³ (*Entr'acte*, 18 de junio de 1898).



Caricatura aparecida en la revista *La Campana de Gracia* (1898) titulada "El descubrimiento de América. Cómo empezó y cómo ha terminado"

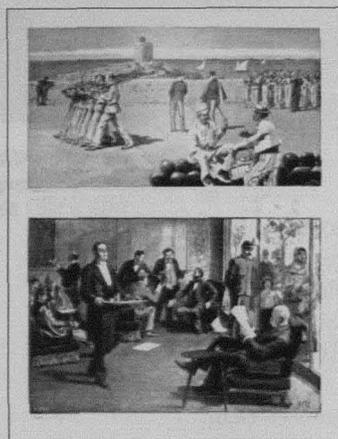


Fig. 6. En España hubo un gran interés por la guerra, pero relativamente poco "fervor bélico" en comparación con los EE.UU.

EXHIBICIÓN CINEMATOGRÁFICA EN ESPAÑA

De todos los países donde las películas sobre la guerra hispano-norteamericana fueron exhibidas, sin duda el más interesante es España, pues los datos permiten comprobar cómo los medios de un país reflejan una guerra y su posterior derrota. De qué manera la guerra hispano-norteamericana fue cubierta por los medios visuales en España —y especialmente el cine— es todavía un tema escasamente tratado por los historiadores cinematográficos de habla inglesa. Afortunadamente, en los últimos años el tema ha sido abordado por algunos historiadores españoles. Gracias a sus esfuerzos y a algunas otras fuentes, he conseguido construir una imagen de cómo la guerra fue presentada en España en los medios cinematográficos y extracinetográficos.

El contexto histórico en España

Hacia 1898 España ya no era el país más poderoso del mundo. Se había debilitado progresivamente desde el siglo anterior, había perdido casi todo su imperio de ultramar y su armada estaba formada por barcos anticuados. A pesar de que el ejército español estaba más y mejor armado que el comparativamente menos numeroso y peor preparado ejército americano, la superioridad de la armada de los Estados Unidos y el total convencimiento sobre la victoria fueron decisivos.

Igualmente, la pasión por la guerra en la España del 98 no fue ni tan extendida ni tan profundamente asentada como en América [Fig. 6]. Pero hubo momentos de frenesí bélico y, en la semana previa a la declaración de hostilidades, tuvieron lugar manifestaciones de jingoísmo en varios lugares de España. Con la declaración de guerra, se quemaron banderas americanas, los consulados estadounidenses fueron atacados y el fervor patriótico se manifestó en viñetas, discursos y canciones⁴⁴. Estas últimas incluían títulos como *Guerra al yankee o viva España con honra*⁴⁵. Algunas expresiones de sentimientos anti-americanos prendieron en ciertas manifestaciones públicas: un escritor de visita en Madrid durante la preparación de la guerra escuchó gritar en una corrida de toros «¡Muerte a los yankees!»⁴⁶. Numerosas ilustraciones en la prensa extranjera representaban una España en la que ciertamente había entusiasmo por luchar contra América⁴⁷.

La "prensa amarilla" española

Mientras la "prensa amarilla" americana durante este periodo fue decisiva y ha sido frecuentemente estudiada, su equivalente española ha sido igno-

⁴⁴ Sebastian Balfour, "Riot, Regeneration and Reaction: Spain in the Aftermath of the 1898 Disaster" (*Historical Journal* 38, n.º 2, 1995), pp. 405-423.

⁴⁵ Pasodoble para piano, música de Rafael Rodríguez (Valencia, Antich y Tena Editores, 1898). De la Biblioteca Nacional, Madrid, Fondos del Servicio de Partituras, Registros Sonoros y Audiovisuales.

⁴⁶ George Clarke Musgrave, *Under Three Flags in Cuba: A Personal Account of the Cuban Insurrection and Spanish-American War* (London, Cambridge, Gay & Bird, 1899), p. 249.

⁴⁷ Estas imágenes incluyen: una representación especial en el Teatro Real de Madrid para recaudar fondos para la armada (*Graphic* 16 abril 1898). Una representación por la guerra (*Illustrated London News* 7 mayo 1898), ver también números del periódico francés *Petite Illustration*, que muestra imágenes de las tropas saliendo de España para el frente, etc.



Caricatura aparecida en la revista *La Campana de Gracia* con los generales Máximo Gómez y Maceo cabalgando sobre unos cerdos pintados con barras y estrellas

rada por los historiadores de habla inglesa. Sin embargo, parece haber un jingoísmo equivalente por la guerra en los medios impresos españoles. El historiador Carlos Barrón ha analizado diecinueve publicaciones representativas del periodo bélico y ha encontrado que «la postura predominante del periodismo español era tan incendiaria como la de su oponente de los Estados Unidos»⁴⁸. Otro par de historiadores españoles, de acuerdo con lo señalado, añaden que los periódicos españoles de esta época eran «ridículos, cómicos y mal educados» y su lenguaje agresivo hacia los Estados Unidos era incluso más vituperante que el de la prensa amarilla americana hacia España⁴⁹.

Sin embargo, al contrario que su oponente americana, la prensa española estaba sujeta al control y la censura estatal, especialmente en lo que respecta a las noticias sobre la guerra, y gran parte de este jingoísmo seguramente no era más que retórica política de una minoría en lugar del reflejo genuino de un sentir general del público. Más aún, las verdades incómodas acerca de la guerra eran distorsionadas o reprimidas en la prensa⁵⁰. Por ejemplo, el hundimiento de la flota de Cervera en aguas cubanas fue en principio presentado como una exitosa maniobra en contra de los americanos⁵¹. Aunque la prensa española aparentemente tenía numerosos corresponsales en Cuba, antes y durante la guerra la estricta censura hacía

⁴⁸ Carlos G. Barrón, "Spanish Press Reaction During the 1898 War" (*Mid-America* 61, n.º 1, enero 1979), pp. 25-33.

⁴⁹ Javier Figuero y Carlos G. Santa Cecilia, *La España del Desastre* (Barcelona, Plaza & Janés, 1997), s.p.

⁵⁰ Policía confiscando un periódico con noticias sobre el desastroso hundimiento de la flota de Cervera (*Graphic*, 16 de julio de 1898, p. 80). Rodeando a un pacifista en Madrid (*Graphic*, 23 de julio de 1898, p. 119). Imágenes de *Graphic* de Sydney Higham.

⁵¹ Edmond Kelly, "An American in Madrid During the War" (*Century Magazine*, 57, enero de 1899), pp. 450-57.

muy difícil su trabajo, ya de por sí peligroso (un corresponsal, Miguel Ageyro, murió por una bala americana mientras informaba desde la línea de fuego)⁵².

Películas bélicas en España

La situación del cine en España durante la guerra debe interpretarse dentro de este estado de ánimo general: un fervor significativamente nacionalista, aunque dicho fervor no penetrara muy profundamente en el alma nacional. En cualquier caso, el estamento militar ocupaba un puesto prominente en la sociedad española, e incluso antes de la guerra constituyó un tema recurrente en las primeras películas rodadas con temática española. El operador de la casa Lumière Alexandre Promio estuvo en Madrid en junio de 1896 y filmó una variada colección de vistas militares. Este tipo de maniobras y ejercicios fueron siempre un tema frecuente en el cine primitivo, y en este caso los objetivos marciales constituyeron el tema de la mayor parte de las películas españolas de Promio⁵³.

Al año siguiente, las películas comenzaron a ser proyectadas en varios lugares de España; entre los diversos títulos había algunos dedicados a la situación en Cuba. Sin embargo, muy pocas de estas películas parecen haber sido tomadas en Cuba o en la misma España. En una sesión en el Teatro Principal de Alicante, aparecieron, entre diez películas, *Maniobras Militares* y *Muerte de Maceo en Cuba*. Esta última, sobre la muerte del líder rebelde Antonio Maceo, debe de tratarse de una recreación de Lubin⁵⁴.

Cuando en 1898 llega la guerra, se exhiben en España numerosas películas acerca del conflicto, pero comparadas con los grandes programas de América, las sesiones españolas no parecen ser especialmente ambiciosas en sus objetivos, ni tan generalizadas. Entre los espectáculos que se reconocen por su denominación, uno de los que aparece con frecuencia es el del "Wargraph". Supongo —sin ninguna prueba— que el "Wargraph" fue un espectáculo independiente regentado por la misma compañía en todas sus apariciones en España⁵⁵. Numerosas películas fueron presentadas por esta compañía y su propietario, un tal profesor Thomas, en el Circo Parish de Madrid en julio de 1898; se proyectaban, se decía, sobre una enorme pantalla de ochenta metros cuadrados⁵⁶. Las películas incluían catorce vistas de la guerra de Cuba y se mantuvo en cartel en el Circo durante un mes. El público y la prensa estaban impresionados: «tan espectacular es el realismo de las imágenes de la ac-

⁵² Robert John Wilkinson-Latham, *From Our Special Correspondent: Victorian War Correspondents and Their Campaigns* (London, Hodder and Stoughton, 1979), pp. 219-20.

⁵³ Jean-Claude Seguin, *Alexandre Promio, ou Les Énigmes de la Lumière* (Paris, L'Harmattan, 1999), p. 47. El desarrollo de la guerra en Cuba (contra los rebeldes) debió de ser la inspiración para que Promio tomara tantas vistas militares, sugiere Jean-Claude Seguin. Seguin encuentra las películas resultantes bien compuestas y filmadas, siendo algunas «verdaderas pequeñas obras maestras». Las películas madrileñas son: *Lanciers de la Reine*, *Cyclistes Militaires*, *Danse au Bivouac* y *Distribution des Vivres aux Soldats*. Los pases en Lyon fueron reseñados por el *Lyon Républicain*, 1 de mayo de 1898. Según el CNC, 9 de las 13 películas españolas de Promio que han sobrevivido son militares.

⁵⁴ Daniel C. Narváez Torregrosa, *Los Inicios del Cinematógrafo en Alicante, 1896-1931* (Alicante, Filmoteca Generalitat Valenciana, 2000), p. 170. El pase fue el 15 de mayo de 1897 en el Teatro Principal. La película de Lubin era *Death of Maceo and His Followers*.

⁵⁵ Hubo exhibiciones con nombres similares en algunos otros países durante este período.

⁵⁶ La pantalla se podía ver desde una distancia de 30 metros, se decía, sin que quede muy claro lo que esto quería decir. Josefina Martínez, *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid: 1896-1920* (Madrid, Filmoteca Española, 1993), pp. 46, 48. No fueron presentadas películas en los teatros madrileños durante este tiempo, hasta agosto de 1898, así que durante julio sólo se vieron en el Circo Parish y en un local llamado el Colón. Para más información sobre el 'Wargraph' en Madrid, ver Julio Montero, María Antonia Paz, "Kinematograph in Madrid (1896-1900)" (*Kintop*, n.º 13, diciembre 2004), pp. 141-2.



El hundimiento del
Maine

tual guerra que aparecen en la tela que el espectador se siente transportado al escenario de los hechos». Desde el 16 de agosto una segunda serie de películas bélicas fueron presentadas por el *Wargraph*, incluyendo imágenes «tomadas en el teatro de la guerra», y éstas, tal y como las anteriores, «fueron disfrutadas por la multitud». Dos semanas más tarde se cambió el programa y entonces el espectáculo quedó dominado por vistas de corridas de toros⁵⁷. En ese momento, por supuesto, España ya había perdido la guerra.

En septiembre, el *Wargraph* aparece en Badajoz exhibiendo las siguientes películas: acciones militares en mar y tierra, panoramas en Cuba y La Habana, el buque americano *Maine*, vistas del buque de guerra *Pelayo*, desembarco de soldados en territorio hostil y la inevitable película (o películas) de corrida de toros. Pero aunque las proyecciones fueron juzgadas de buena calidad, el programa se consideró repetitivo (aparentemente esto significaba que el mismo no se cambió) y el público prefirió el espectáculo alternativo: un cinematógrafo Lumière que ofrecía un cambio regular de programa. El *Wargraph* aguantó en la ciudad sólo cinco días⁵⁸.

Debo concluir por las referencias a las proyecciones en estas dos ciudades que nada sugiere una demanda o entusiasmo excesivos del público por las películas bélicas. En Madrid estas películas fueron sustituidas por vistas de corridas de toros después de un mes más o menos, y en Badajoz las películas bélicas duraron apenas una semana y el público prefirió las variadas películas de los Lumière. Pero el *Wargraph* no estaba acabado. Más

⁵⁷ El *Wargraph* exhibió las películas en dos sesiones, a las 5 de la tarde y a las 10 de la noche, dice Martínez, *op. cit.* Otras compañías en Madrid también pasaron películas bélicas, de acuerdo con Agustín Sánchez Vidal en *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza* (Zaragoza, Filmoteca de Zaragoza, 1994), p. 193.

⁵⁸ José Ramón Saiz Viadero, ed. *La llegada del cinematógrafo a España* (Santander, Gobierno de Cantabria, 1998), p. 119. El espectáculo se decía era gestionado por William Parish, presumiblemente del Circo Parish. Todas las películas citadas parecen ser de largo metraje. Ver también Catalina Pulido Corrales, *Inicios del cine en Badajoz, 1896-1900* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1997), pp. 103, 117. Sólo esta última referencia cita que la cinta del *Maine* fue exhibida, pero no hace mención a las vistas del buque *Pelayo* y del desembarco de soldados en territorio hostil. Data las sesiones del 29 de septiembre al 3 de octubre 1898.

adelante el mismo año aparece en Zaragoza y en Cádiz⁵⁹. Después, a finales de octubre, estaba en Barcelona. Pero en esta última ciudad, los temas de los bloques de películas no se especificaron, y es posible que fueran temas de interés general (toros y similares) en vez de (o a la vez que) vistas de la guerra⁶⁰.

Sólo he encontrado una descripción de una exhibición en España en la que la recepción por parte de la audiencia rivalice con el frenesí de los espectáculos americanos. Ésta fue en Cádiz, el 29 de abril de 1898. Aquella noche el Coliseo estaba decorado con todo tipo de emblemas nacionales y banderas. Mientras la orquesta tocaba *La marcha de Cádiz*, una multitud enorme se arrancó en una ovación ensordecedora en honor de España. La prensa lo refleja añadiendo: «Cuando el cinematógrafo enseñó la imagen de la artillería española luchando en la guerra, el aplauso, los vítores y los gritos entusiastas alcanzaron el delirio»⁶¹. No dispongo de más detalles, pero claramente este fervor patriótico parece extremo y, por los datos de los que dispongo, atípico. Hay dos razones que ayudarían a explicar este caso. Primero, el espectáculo tiene lugar en Cádiz, una de las sedes de la armada española, y segundo, el hecho tiene lugar antes de que España comience a sufrir la derrota contra América. Sólo dos días más tarde, el primero de mayo, la flota española sería hundida en la bahía de Manila y España comenzaría a perder progresivamente la guerra. Es improbable que este entusiasmo nacionalista se mantuviera en los teatros españoles más allá del mes de mayo.

Proyecciones cinematográficas a beneficio de los soldados.

Este espectáculo de Cádiz fue organizado con el fin de recoger dinero para “la suscripción nacional española”, un fondo para promover las milicias. Parece que se organizó un nutrido número de espectáculos benéficos para la armada, incluyendo corridas de toros⁶². Curiosamente esos espectáculos benéficos parecen ser uno de los pocos aspectos en los que el cine mantiene una fuerte conexión con la guerra en España.

De hecho, el primer pase de una película en la ciudad de Barcelona en diciembre de 1896 con un cinematógrafo Lumière fue un espectáculo en beneficio de los soldados que volvían enfermos y heridos del servicio en Cuba y Filipinas⁶³. De la misma manera, una película exhibida en Aragón en junio de 1896 también destinó su recaudación en beneficio de los soldados de la guerra de Cuba, a través de la asociación “El Ruido”⁶⁴. Estos espectáculos benéficos continuaron durante la guerra con los Estados Unidos. En abril de 1898 hubo una colecta para la “suscripción nacional” de la guerra de Cuba en un espectáculo cinematográ-

⁵⁹ Sánchez Vidal, *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Zaragoza, Filmoteca de Zaragoza, 1994.

⁶⁰ Jordi Torras i Comamala, “Implantación del Fet Cinematográfico a Barcelona... [1895-1910]” (*Cinematògraf* 2, n.º 1, 1992), p. 47. En este caso, y probablemente con anterioridad, en sus apariciones españolas el espectáculo corría a cargo de un tal Henry Leonard.

⁶¹ José Ramón Saiz Viadero, (ed.), *La llegada del cinematógrafo a España* (Santander, Gobierno de Cantabria, 1998), p. 115.

⁶² Hay una imagen tomada por Sydney Higham de una gran multitud acudiendo a una corrida especial en Madrid en beneficio del Fondo Patriótico para la guerra publicada en *Graphic* 28 de mayo de 1898.

⁶³ Palmira González i López, “En el 90 Aniversari de L'Arribada del Cinema. Més Sobre els Inicis del Cinema a Barcelona (1896-1900)” (*Cinematògraf* 3, 1985-1986), p. 240. Esta autora afirma que el pase fue el 14 de diciembre y la entrada costaba 1 peseta por persona. Saiz Viadero, *La llegada del cinematógrafo a España*, p.100, también afirma que fue el 14 de diciembre, mientras que Miquel Porter-Moix, lo data el día 10 ‘Les débuts du cinéma en Catalogne’, en Jean Claude Seguin, *et al*, (eds.), *L'aventure du Cinématographe: Actes du Congrès Mondial Lumière* (Lyon, ALEAS, 1999), p. 163. En la página 165, Porter-Moix añade que el pase de la Cruz Roja fue en marzo de 1897 (¿también en Barcelona?) y también para los mismos beneficiarios.

⁶⁴ Saiz Viadero, *La llegada del Cinematógrafo a España*, (Santander, Gobierno de Cantabria, 1998), p. 31.

fico en Murcia⁶⁵. Y una vez acabada la guerra hubo al menos dos espectáculos cinematográficos cuya recaudación se destinó a los soldados que habían vuelto enfermos y heridos del servicio en Cuba: uno en Badajoz y otro en La Constancia⁶⁶. Los datos no dejan saber si las películas de estos espectáculos benéficos tuvieron relación con la guerra o simplemente fueron vistas de "interés general".

Los siguientes "noticieros cinematográficos" relacionados con la guerra fueron exhibidos en Barcelona y La Coruña entre 1898 y 1899.

- *Carga de la caballería española a la norteamericana en Santiago de Cuba.*
- *Muerte de Maceo por la columna de Cárjueda* (Maceo fue un líder rebelde cubano).
- *Guerra de Filipinas.*
- *Desembarque de las tropas llegadas de Cuba.*
- *Llegada de repatriados.*
- *Llegada del Almirante Cervera a Madrid.*
- *Desembarco de heridos de Cuba en nuestro puerto.*

Además, *Viaje de Barcelona a Cuba* fue exhibida en un teatro de Barcelona en septiembre de 1900⁶⁷.

Añadiré que una última manera en la que el naciente cine español cubrió la guerra fue exhibiendo en algunos lugares películas de soldados volviendo de Cuba (ver recuadro anterior). Al parecer, una de esas películas fue rodada por Antoni P. Tramullas, fotógrafo que introdujo el cine en la región de Barcelona⁶⁸. También, películas tituladas *Volviendo de Cuba* y *Tomando tierra los heridos de Cuba en nuestro puerto* fueron exhibidas en Galicia en septiembre y octubre⁶⁹.

Proyección de *Viaje de Barcelona a Cuba*. Anuncio en el diario *La Vanguardia*. 16 de septiembre de 1900

Página 8. — Domingo 16 Septiembre 1900

LA VANGUARDIA

<p style="text-align: center;">Cinematógrafo Clavé</p> <p>Rambra de Cataluña (entre Consejo de Ciento y Aragón).—Gran variación de vistas fijas y animadas y de magia, dando por fin la mujer cana. Inés.—Entrada general, 15 céntimos.—Preferencia, 20 céntimos.</p>	<p style="text-align: center;">Alhambra</p> <p>Salón sport.—Paseo Gracia, 23.—Todos los días sesiones de 3 a 5 y a 1.—Apuestas a 2'50 pta. noche</p> <p style="text-align: center;">¡Gran atracción!</p> <p>Jardines de Norwáldes.—Amadista.—Pelo Epileptico.—Todos los días sesiones a las 6 tarde y 9 y media noche.</p>	<p>siervo desde las seis d Quatre Ga Todos los lunes, miércoles y domingo, tarde.</p> <p style="text-align: center;">Arenas</p> <p>Domingo, 16 Gran de abono.—Sesiones Domingate.—Bonal cuarto.—Detalles por</p>
<p style="text-align: center;">Cinematógrafo</p> <p>Plaza Antonio López. Hoy Palacio de la Óptica.—Escogido programa para hoy.—Sesiones desde las 7 y media tarde.—Proyecciones fijas y animadas entre las cuales figurará «El idilio de amor», hermosa película presentada por primera vez en Barcelona y el <i>Viaje de Barcelona a Cuba</i> (500 metros)—Presentación de la bella mariposa electroléctrica de gran efecto.—Polichineta para el público en el salón de espera.—Se sirven consumiciones en la grata.—Entrada general, 15.—Preferencia, 20.—Niños, 10.</p>	<p style="text-align: center;">Antigua Cervecería Restaurant</p> <p>Ambos Mundos.—Rambra Santa Mónica, 1 y 3.—Grandes tertulias en el local, estilo moderado.—Desde hoy, se servirá la acreditada y renombrada cerveza Filles a 50 céntimos el doble y a 25 céntimos el doble la del país, marca Feser—No confundir los dobles de tres dentelleros, que son los de esta casa, con los de dos dentelleros, que se exponen en cierto establecimiento al precio de 30 céntimos.</p>	<p style="text-align: center;">ENFERME</p> <p>especialidades del Dr. Hara, n.º 21, cerca la</p> <p style="text-align: center;">HERPES</p> <p>por Casasa, Calle d</p>
<p>Vapores trasatlánticos de F. Prats y C.ª SOCIEDAD EN COMANDITA Rambla de Santa Mónica, n.º 21, principal</p>		

⁶⁵ Saiz Viadero, *La Llegada del Cinematógrafo a España* (Santander, Gobierno de Cantabria, 1998), p. 157.

⁶⁶ Propuesto en Badajoz para el 4 de octubre de 1898: ver Catalina Pulido Corrales, *Inicios del cine en Badajoz, 1896-1900* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1997), pp. 103, 117. En La Constancia por 'Mr. Huguein' el 8 de noviembre de 1898: ver Cristófol-Miquel Sbert i Barceló, *El cinema a les Balears des de 1896* (Palma de Mallorca, Documenta Balear, 2001), pp. 15-16.

⁶⁷ Gracias a Joan M. Minguet Batllori por este listado. Es conveniente añadir que, también exhibido en Barcelona probablemente desde 1898, hubo un programa de películas en el Café Colón, incluyendo títulos sobre la guerra de Cuba y Filipinas. Ver Miquel Porter i Moix y María Teresa Ros Vilella, *Història del cinema català (1895-1968)* (Barcelona, Editorial Tàber, 1969), p. 36.

⁶⁸ Esta filmación sin datar se llevó a cabo probablemente en Barcelona, aunque los datos son bastante imprecisos. Es referido por Fernández Cuenca, y mi agradecimiento personal a Miquel Porter i Moix tanto personalmente como a su libro por esta información. Miquel Porter i Moix y María Teresa Ros Vilella, *Història del cinema català (1895-1968)* (Barcelona, Editorial Tàber, 1969), p. 52.

⁶⁹ *Desembarco de heridos de Cuba en nuestro puerto* fue exhibida en Galicia el 21 de octubre: ésta debe ser la misma cinta que *Retorno de Cuba*, exhibida en la región el mes anterior. Ver José Mª Folgar de la Calle, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)* (Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1987), p. 214.

El legado de la guerra en España y en su cine

La derrota de 1898 es conocida en la historia española como "el desastre" y en términos políticos fue, de hecho, un momento de desastre o crisis, así como un golpe a la confianza española. Después de un siglo de debilitamiento en el estado colonial, ésta fue la caída final y humillante, dejando a España entre lo que Lord Salisbury denominó, en un famoso discurso de aquel año, «las potencias moribundas»⁷⁰. Dentro del país, la pérdida del imperio provocó años de introspección y de incertidumbre política⁷¹, y según apuntan algunos historiadores, esto ayudó a promover el desarrollo del nacionalismo catalán y, mucho después, la llegada al poder de Franco⁷².

Pero por lo que al español de la calle se refiere, Cuba y Filipinas probablemente nunca importaron demasiado y perder estas colonias no fue una gran preocupación, incluso, en algunos casos, quizá fuera más un alivio. La mayoría de las familias tenían algún hijo o pariente sirviendo en Cuba, luchando y sufriendo por un aparentemente imperceptible beneficio nacional. Aunque a la derrota le siguieron revueltas⁷³, hubo como resultado poco resentimiento contra los Estados Unidos. Una mujer americana de viaje a través de España pocos meses después de la guerra encontró sólo «tratamiento cortés» y amabilidad, incluso, dice ella, aunque se sabía que era americana. Apunta que la gente estaba resentida no tanto por la derrota como, principalmente, por las acciones de su propio gobierno mandando soldados a luchar a Cuba. La gente corriente pensaba que las colonias sólo beneficiaban a unos cuantos políticos ricos. Esta viajera concluye que «los españoles no estaban muy afectados por el desastre del gobierno»⁷⁴. Probablemente esta actitud poco entusiasta de España hacia sus colonias explica la escasez de películas relacionadas con la guerra exhibidas en el país.

Igualmente insignificante fue el desarrollo que caracterizó al cine español en el comienzo de la guerra. Después de 1898, la industria cinematográfica avanza con dolorosa lentitud enfrentándose a una dura oposición; algunos historiadores cinematográficos creen que esto está relacionado con la crisis de confianza en parte generada por "el desastre". En este período, una actitud anti-cine ejerce su influencia sobre importantes sectores de la sociedad española, como parte de la generalizada atmósfera pesimista durante la primera mitad del siglo XX⁷⁵.

CONCLUSIÓN

Como hemos visto, la recepción de las películas sobre la guerra hispano-norteamericana varía de país a país. Las emociones más fuertes se expresan en Estados Unidos, donde la guerra tiene su mayor impacto cinematográfico. La contienda probablemente tuvo poco efecto en la primera industria cinematográfica española o en terceros países, pero en los Estados Unidos las consecuencias fueron importantes.

⁷⁰ Lord Salisbury en 1898 dijo que el mundo se dividía en potencias 'vivas' y 'moribundas', en referencia a las recientes derrotas de España y China. Paul M. Kennedy, *The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000* (New York, Random House, 1987), p. 195.

⁷¹ Mercedes Cabrera y Javier Moreno Luzón, *Regeneración y reforma: España a comienzos del siglo XX* (Madrid, Fundación BBVA y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2002).

⁷² Sebastian Balfour, *The End of the Spanish Empire, 1898-1923* (Oxford, Clarendon Press, 1997).

⁷³ Balfour, "Riot, Regeneration and Reaction: Spain in the Aftermath of the 1898 Disaster" (*Historical Journal* 38, n.º 2, 1995).

⁷⁴ "An American woman in Spain" (LW, 15 de Diciembre de 1898), p. 467.

⁷⁵ José Luis Bernal Muñoz, "Del "Kinetoscopio" al sonoro: El cine visto por la generación del 98" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 541-42, jul-ago 1995, pp. 146-8), etc. Joan M. Minguet Batllori, "Early Spanish Cinema and the Problem of Modernity" (*Film History* 16, n.º 1, 2004), pp. 92-107.

Los reportajes de guerra y las innovaciones en la exhibición cambiaron la imagen pública del cine demostrando que el medio podía vérselas con acontecimientos serios. Charles Musser mantiene que la guerra hispano-norteamericana jugó un papel crucial a la hora de estimular el desarrollo y la popularidad de la naciente industria cinematográfica de Estados Unidos, adecuándola para el rápido crecimiento de los años siguientes. Después de 1897, cuando «las películas daban señales de decaimiento», la guerra ayudó al cine a renacer de nuevo:



Soldados españoles en Cuba

«Con el comienzo de la guerra hispano-norteamericana, la industria cinematográfica descubrió una nueva función y la explotó, obteniendo como resultado un aumento de confianza.... Una producción fragmentada en unas pocas firmas promovió la fundación comercial de la industria americana y fue la guerra la que dio al sector una nueva vida»⁷⁶.

Este importante efecto de la guerra en la popularidad del cine ha sido ampliamente admitido también por otros historiadores cinematográficos⁷⁷ y por aquellos que, de hecho, participaron en los inicios de la industria del cine. William Rock, presidente de la Vitagraph, recalcó: «Recuerdo que el negocio era verdaderamente horrible justo antes de la guerra española; sin embargo, éste se relanzó muy poco después»⁷⁸. Su colega Albert Smith estaba de acuerdo haciendo notar que las películas sobre la guerra de 1898 atrajeron de nuevo a las audiencias hacia el cine⁷⁹. Un observador, escribiendo una generación más tarde, mantiene que las películas bélicas exhibidas durante el verano de 1898 dieron al cine «un nuevo soplo de vida», añadiendo que «resulta razonable afirmar que la guerra de 1898 fue directa-

⁷⁶ Ver capítulo "Commercial Warfare and the Spanish-American War, 1897-1898", en Musser, *Emergence*, p.225-6. Ver también pp. 70, 241 y 261 acerca de cómo la guerra revivió el cine.

⁷⁷ Robert C. Allen mantiene que la guerra hispano-norteamericana fue, «el acontecimiento más favorable en la historia de los comienzos del cine americano». Robert C. Allen, *Vaudeville and Film* (New York, Arno Press, 1980), p. 139. Lauren Rabinovitz está de acuerdo, argumentando a su vez que hubo un incremento en el mercado cinematográfico en esa época, «las películas hubieran quedado olvidadas como una moda pasajera si no hubiera sido por el estallido de la guerra hispano-norteamericana de 1898». *For the Love of Pleasure* (New Brunswick, Rutgers University Press, 1998), p. 107.

⁷⁸ «Entrevista con el Presidente de la Vitagraph Co.» (*Bioscope*, 1 de Agosto de 1912), p. 335.

⁷⁹ Él añade, sin embargo: «pero después de poco tiempo el público se cansó de ver películas de soldados y, entonces, si nada más llega a ocurrir, el negocio hubiera desaparecido». Fueron los largometrajes (de ficción) de Méliès, dice Smith, los que despertaron de nuevo el interés del público por el cine y los que mantuvieron a la industria en crecimiento. De un caso judicial de 1917 en el que Albert Smith presta testimonio, citado por: Richard Alan Nelson, *Florida and the American Motion Picture Industry, 1898-1980* (New York, London, Garland, 1983), pp. 99-100.

mente responsable de la resurrección del arte del cine que durante un tiempo parecía destinado al olvido»⁸⁰. Terry Ramsaye lo expresa más expresivamente: «Las películas cogieron ritmo con las marchas militares de la nación y con ella siguieron marcando el paso».

El “cine amarillo” americano

La metáfora militar de Ramsaye es significativa, ya que estas películas no sólo incrementaron la fortuna y popularidad del cine, sino que lo hicieron glorificando la guerra y el militarismo. En una afortunada frase de David Nasaw, estas películas fueron «animadoras patrióticas»⁸¹, ya que además de examinar el efecto estimulador de la guerra sobre el cine americano no deberíamos omitir su dimensión política posiblemente oscura. Mientras la guerra hispano-norteamericana tomó, al menos parcialmente, motivos idealistas —liberar a los cubanos de la opresión colonial española—, en los años posteriores a 1898 las intervenciones norteamericanas, particularmente en Latinoamérica, tuvieron algunas veces motivos menos altruistas, inclinándose hacia ambiciones imperialistas de más largo alcance y dando cobertura a grandes intereses empresariales.

Teniendo esto en mente, vistas desde hoy con la ventaja de la distancia, las películas de la guerra hispano-norteamericana con frecuencia no resultan muy agradables de contemplar. Imágenes como las de los soldados americanos partiendo para luchar en Cuba o el Tío Sam triunfante, tienen desde la contemporaneidad pocas resonancias positivas, del mismo modo que la “prensa amarilla” de la década de 1890 vista desde hoy en día resulta más sensacionalista e imperialista que simplemente patriótica. Debemos hablar de las películas bélicas del 98 como un equivalente próximo a la “prensa amarilla” —un “cine amarillo” si se quiere— que puede ser históricamente comprensible, pero que cien años más tarde resultan tan aborrecibles como los periódicos de Hearst. Lauren Rabinovitz lo expresa más educadamente cuando, resumiendo el legado del cine sobre la guerra del 98 (y de los restantes medios durante la misma), dice:

«Su efecto acumulativo fue algo más que un simple actuar como prensa visual. Con su combinación de periodismo y patriotismo impulsaron un poder ideológico. Estas películas espectacularizaron la guerra y el concepto del imperialismo estadounidense como nunca hasta entonces se había hecho»⁸².

ABSTRACT. The Spanish-American War of 1898 was the first major conflict to appear in moving pictures, and was a very important event for cinema, giving the new industry a boost in several ways. In this article I concentrate on how the war on film was presented to audiences, explaining how exhibitors learned new, more sophisticated programming strategies to satisfy public interest in the war. I also show that though war-related films were exhibited in a sensational and imperialistic manner in America, showman in Europe were more even-handed, while in Spain few of these war films were shown. ☺

⁸⁰ Lee Royal, *The Romance of Motion Picture Production* (Los Angeles, Royal Publishing Company, 1920), pp. 9, 11. Royal dice que hacia 1898 la gente se había cansado de las películas con “lugares comunes” como vistas de trenes, etc.

⁸¹ Nasaw, *Going Out*, pp. 149-150.

⁸² Lauren Rabinovitz, *For the Love of Pleasure* (New Brunswick, Rutgers University Press, 1998), p. 108. La autora se refiere a la situación de Chicago, pero su argumento puede ser aplicado en general a gran parte del resto de los Estados Unidos.