

# EL FRONTÓN CENTRAL

- LUEGO TEATRO Y CINE MADRID -



**MADRID**  
CIUDADANÍA  
PATRIMONIO

Diciembre 2014

# INFORME SOBRE EL ANTIGUO FRONTÓN CENTRAL

## RECONVERTIDO LUEGO EN TEATRO Y CINE MADRID

Alberto Tellería Bartolomé  
Álvaro Bonet López

Madrid, diciembre 2014.

## ÍNDICE

	Página
-Introducción.	2
-Antecedentes urbanos.	3
-Frontón Central (1899-1922).	8
-Central Kursaal (1906-1907).	32
-Circo Americano (1923-1924).	36
-Primer Cine Madrid (1925-1932).	45
-De nuevo Frontón (1932-1933).	51
-Segundo Cine Madrid (1933-1942).	54
-Teatro Madrid (1943-1945).	58
-Tercer Cine Madrid (1945-1979).	78
-Conversión en Multicines (1979-2002).	80
-Conclusiones.	82

## INTRODUCCIÓN

El presente informe sobre el antiguo **Frontón Central** tiene como objeto el estudio de un inmueble que a lo largo de sus 116 años de existencia ha albergado diversos usos vinculados al espectáculo, ya sea deportivo, musical, circense, teatral o cinematográfico. Como consecuencia sufrió sucesivas modificaciones que alteraron su distribución interior, pero que siempre respetaron la magnífica estructura de cubierta original, caracterizada por una maravillosa sucesión de cerchas metálicas de las que en España apenas quedan, y mucho menos de tales características, pues era la última conservada de la época inicial de una tipología arquitectónica netamente hispánica surgida a finales del siglo XIX: el frontón "industrial" cubierto.

El último uso de este edificio que conocimos los madrileños fue el de multicines, bajo el nombre de "Cines Madrid", y con fachada a la céntrica Plaza del Carmen (fig.1). Tras ser clausurado en 2002, el edificio permaneció abandonado hasta que en verano de 2014 comenzaron unas obras de restructuración que han implicado su vaciado interior; llevándose por delante restos de gran interés de sus sucesivas fases de construcción, incluida la rica ornamentación conservada de su reforma para teatro en los años cuarenta del pasado siglo. A su vez, estas obras han dejado al descubierto la soberbia estructura de cubierta del antiguo Frontón Central, que merece ser puesta en valor y rescatada.

El edificio que aquí tratamos, aunque goza de un nivel 3 -parcial- de protección, no está correctamente catalogado de acuerdo con su importancia arquitectónica, lo que según la interpretación laxa de lo que debería implicar tal grado (y el volumen sería uno de los elementos) no ha servido para evitar el vaciado y demolición de elementos originales, que lleva unos meses en curso. Los interiores originales desaparecen dando paso a nuevas estructuraciones a menudo anodinas y de nulo interés arquitectónico, con una justificación economicista que hace de ellas algo meramente utilitario y sin valor antropológico o emocional. La ciudad lleva una dinámica arrolladora, en lo que se está convirtiendo en una pésima serie de pérdidas irreversibles de patrimonio del centro de Madrid en los últimos años.

Este informe pretende dejar constancia del nuevo mazazo a la Historia y el Patrimonio de Madrid, que en esta ocasión amenaza con arrebatararnos una pieza como el Frontón Central, levantado en 1898.



Fig. 1- La portada de los multicines Madrid. Fotografía Servicio Histórico Fundación COAM.

## ANTECEDENTES URBANOS

El Frontón Central ocupó el solar del antiguo convento de los carmelitas calzados (fig. 2), fundado en 1575 sobre una antigua mancebía de 1541, pero del que sólo se conserva hoy la iglesia adjunta –construida entre 1611 y 1640 sobre trazas de Miguel de Soria-con fachadas a la propia calle de Carmen y a la de la Salud, donde exhibe una espectacular portada barroca procedente de la desaparecida iglesia de San Luis Obispo de la inmediata calle de la Montera, cuya titularidad ostenta como parroquia del Carmen y San Luis.



Fig. 2– La plaza del Carmen en la maqueta de León Gil de Palacio de 1830, conservada en el Museo de Historia municipal. En primer plano se ve la calle Montera con la fachada de la iglesia desaparecida de San Luis Obispo, y a la izquierda el gran bloque del convento del Carmen calzado, con su claustro y hasta tres patios.

Tras la desamortización de Mendizábal de 1835, el convento del Carmen -que había sido reformado y ampliado por Eugenio Ruiz y Juan García a partir de 1649, con la construcción del claustro enfermería y noviciado- pasó a ser sede de las oficinas de Amortización y luego de las de Deuda pública (fig. 3) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> TORMO, Elías: Las iglesias del antiguo Madrid. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927. Instituto de España, 1985; págs. 141-145. GEA ORTIGAS, M<sup>a</sup>. Isabel: El Madrid desaparecido. Madrid, Ediciones La Librería, 1992; pág. 174. GEA ORTIGAS, M<sup>a</sup>. Isabel: Guía del plano de Teixeira (1656). Manual para localizar sus casas, conventos, iglesias, huertas, jardines, puentes, puertas, fuentes y todo lo que en él aparece. Madrid, Ediciones La Librería, 2006; pág. 170. OSORIO GARCÍA DE OTEYZA, Carlos: Iglesias de Madrid. Madrid, Ediciones La Librería, 2014; págs. 82-83.

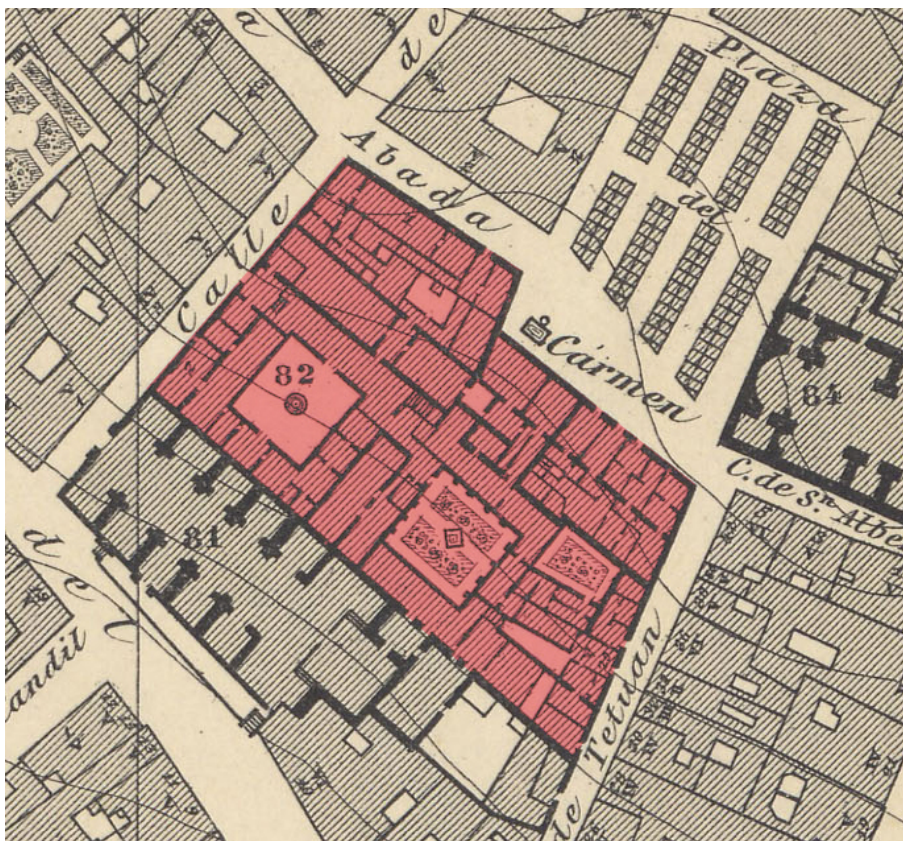
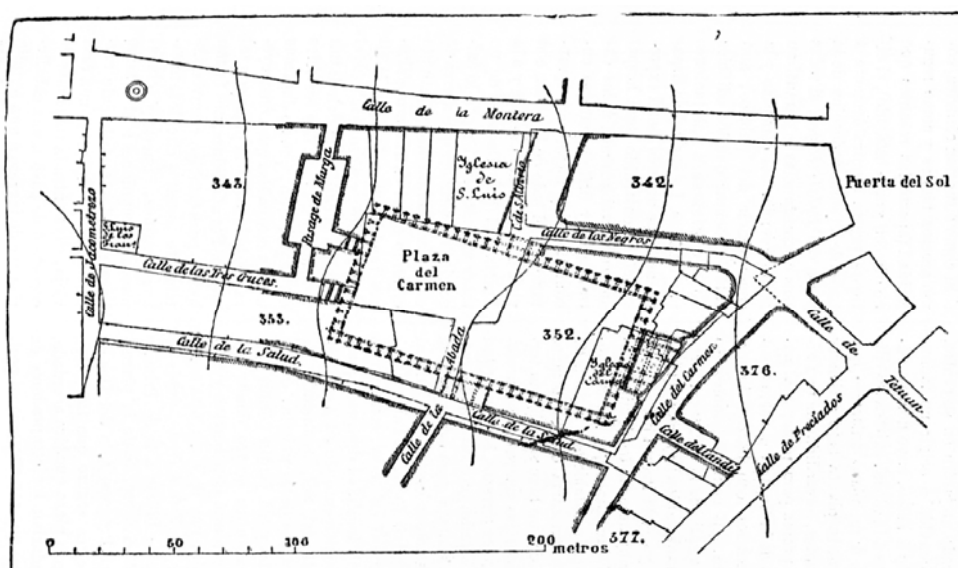


Fig. 3– La plaza del Carmen en el plano de Ibáñez de Ibero de 1875, con el antiguo edificio del convento de los carmelitas marcado en rojo.

Sólo cuarenta años después, en 1868, Ángel Fernández de los Ríos propuso su demolición para ampliar la vecina plazuela del Carmen y crear una gran plaza porticada que sirviese de desahogo a la cercana Puerta del Sol (fig. 4) <sup>2</sup>.



Estado actual de la plazuela del Carmen, con indicación de la reforma proyectada.

Fig. 4–Propuesta de reforma de la “plazuela del Carmen”. Plano del arquitecto municipal Joaquín María de la Vega publicado por Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid* de 1876; pág. 183.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: *Guía de Madrid. Manual del madrileño y de forastero*. Madrid, Oficinas de La Ilustración Española y Americana, 1876; págs. 179-186.

Y aunque esta propuesta no fue tomada en consideración, en 1888 los arquitectos Cipriano Gómez, Isidoro Delgado Vargas y Carlos Colubí plantearon demoler el convento para construir en su lugar un gran mercado exento -separado de la iglesia contigua por una calle nueva- y con las mejores condiciones higiénicas (figs. 5 y 6), que viniese a sustituir los míseros cajones que invadían la plaza vecina (figs. 7 y 8), dando así una respuesta alternativa al proyecto de un pequeño mercado de hierro para la propia plaza que se les había solicitado (fig. 9); presentando sólo seis años después un nuevo proyecto sus compañeros Celestino Aranguren y Pablo Aranda.

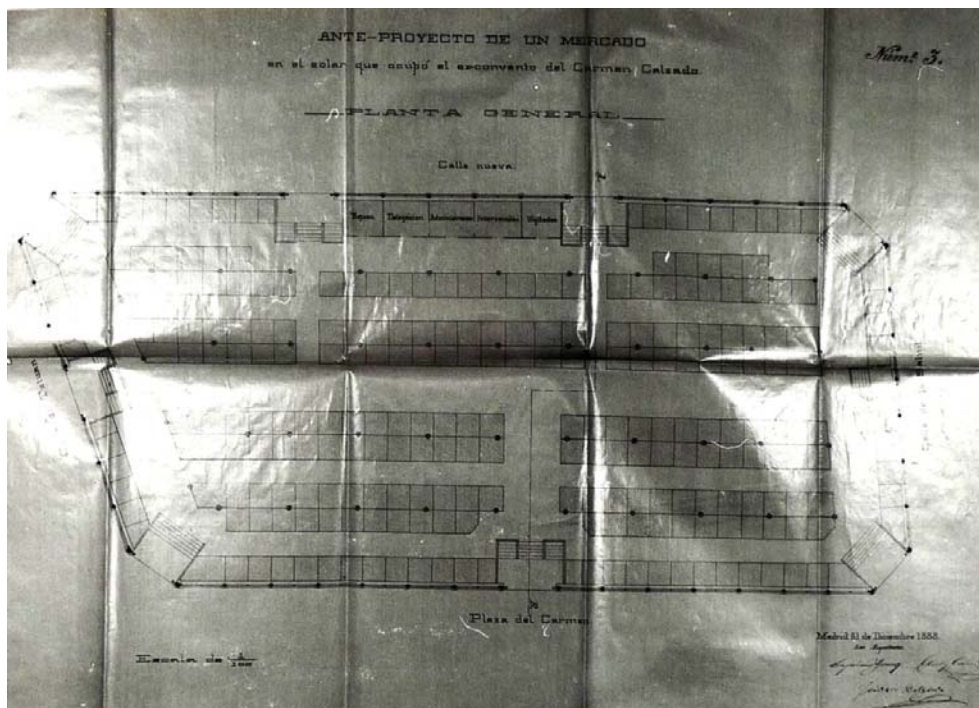


Fig. 5- "Ante-proyecto de un mercado en el solar que ocupó el ex-convento del Carmen calzado. Planta general". Arquitectos: Cipriano Gómez, Isidoro Delgado y Carlos Colubí. 31 de diciembre de 1888. Servicio Histórico COAM.

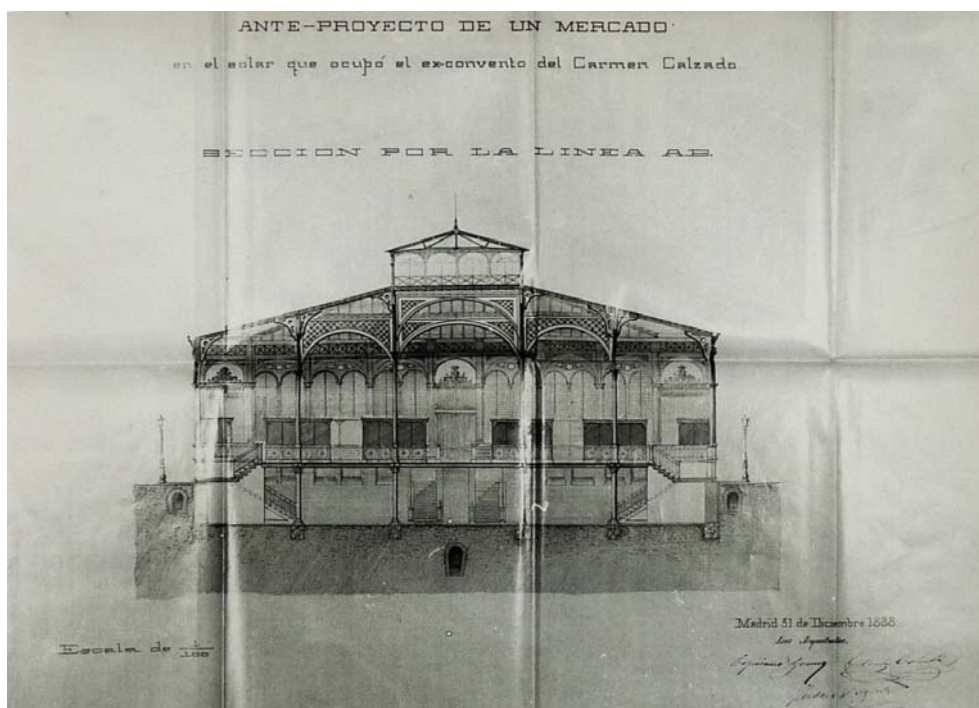


Fig. 6- "Ante-proyecto de un mercado en el solar que ocupó el ex-convento del Carmen calzado. Sección por la línea AB". Arquitectos: Cipriano Gómez, Isidoro Delgado y Carlos Colubí. 31 de diciembre de 1888. Servicio Histórico COAM.



COMPRANDO «EL BESUGO» EN LA PLAZA DEL CÁRMEN.

Fig. 7– El mercado de la plazuela del Carmen según un dibujo de Domingo Marqués grabado por Rico y publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXIV, nº 48, 30 de diciembre de 1880.



Fig. 8– Fotografía del mercado de la plaza del Carmen publicada en *La Revista Moderna*, Año III, nº 113, 28 de abril de 1899.

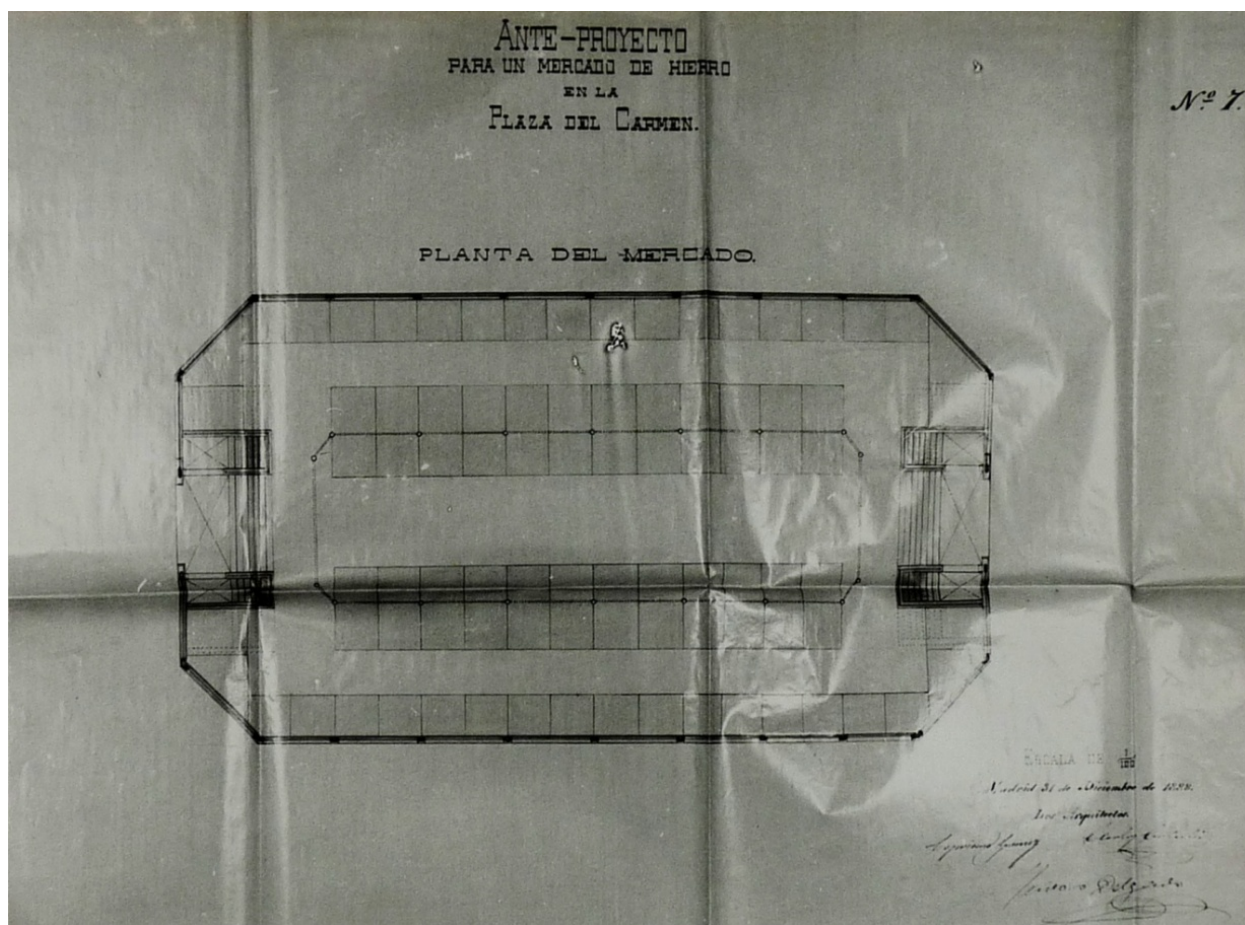


Fig. 9- "Ante-proyecto para un mercado de hierro en la plaza del Carmen. Planta del mercado". Arquitectos: Cipriano Gómez, Isidoro Delgado y Carlos Colubí. 31 de diciembre de 1888. Servicio Histórico COAM.

Abandonado este plan, diez años más tarde se decidió derribar el antiguo convento para ensanchar la plazuela del Carmen, construyéndose sobre su solar el Frontón Central, al que se sumó en 1922 el edificio del teatro El Dorado (actualmente Muñoz Seca), obra del arquitecto José Espeliús, en la esquina de la plaza del Carmen con la calle de Tetuán<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Este solar había acogido anteriormente, y desde 1911, el Salón Chantecler, que no era sino una barraca provisional, que se inauguró "a cielo abierto".



## FRONTÓN CENTRAL (1899-1922)

El Frontón Central de Madrid fue trazado por el arquitecto Daniel Zavala Álvarez (1848-1929), quien desarrolló prácticamente toda su carrera profesional en Madrid en la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del s.XX. Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y entre sus obras más destacables se cuentan el palacete Taberner (1901) en la calle de Alfonso XII nº 16, el Hospital de la Cruz Roja San José y Santa Adela (1908) en la Avenida de la Reina Victoria, la residencia de mayores Fundación Fausta Elorz (1909), en la calle del Conde de Peñalver, el edificio para el periódico "El Imparcial" en la calle Duque de Alba (1911), la iglesia de María Inmaculada (1921) en la calle de Fuencarral nº 97, o la Casa de Velázquez (1922) en Ciudad Universitaria.

El Frontón fue levantado a instancias del promotor Juan Pruneda, quien solicitó permiso al Ayuntamiento de Madrid con la aportación de la memoria constructiva del proyecto y los planos autógrafos del propio arquitecto, en 17 de Marzo de 1898, según consta en el Archivo de Villa <sup>4</sup> (figs. 10, 11, 12, 13 y 14): **"Memoria descriptiva del proyecto de Fronton ó Juego de pelota que se há de construir en el solar sito en esta villa y señalado con el nº 29 de la calle de Tetuan, nº 1 de la de la Abada y nº 2 de la de la Salud, propio del Sr. D. Juan Pruneda y García"**.

El documento comienza con la parcela: "El solar en que se vá á construir el fronton mide 2.008,60 metros cuadrados para las localidades del público, vestíbulos, escaleras, y demás servicios generales, quedando el resto de superficie para los espacios destinados al juego llamados cancha y contra-cancha".

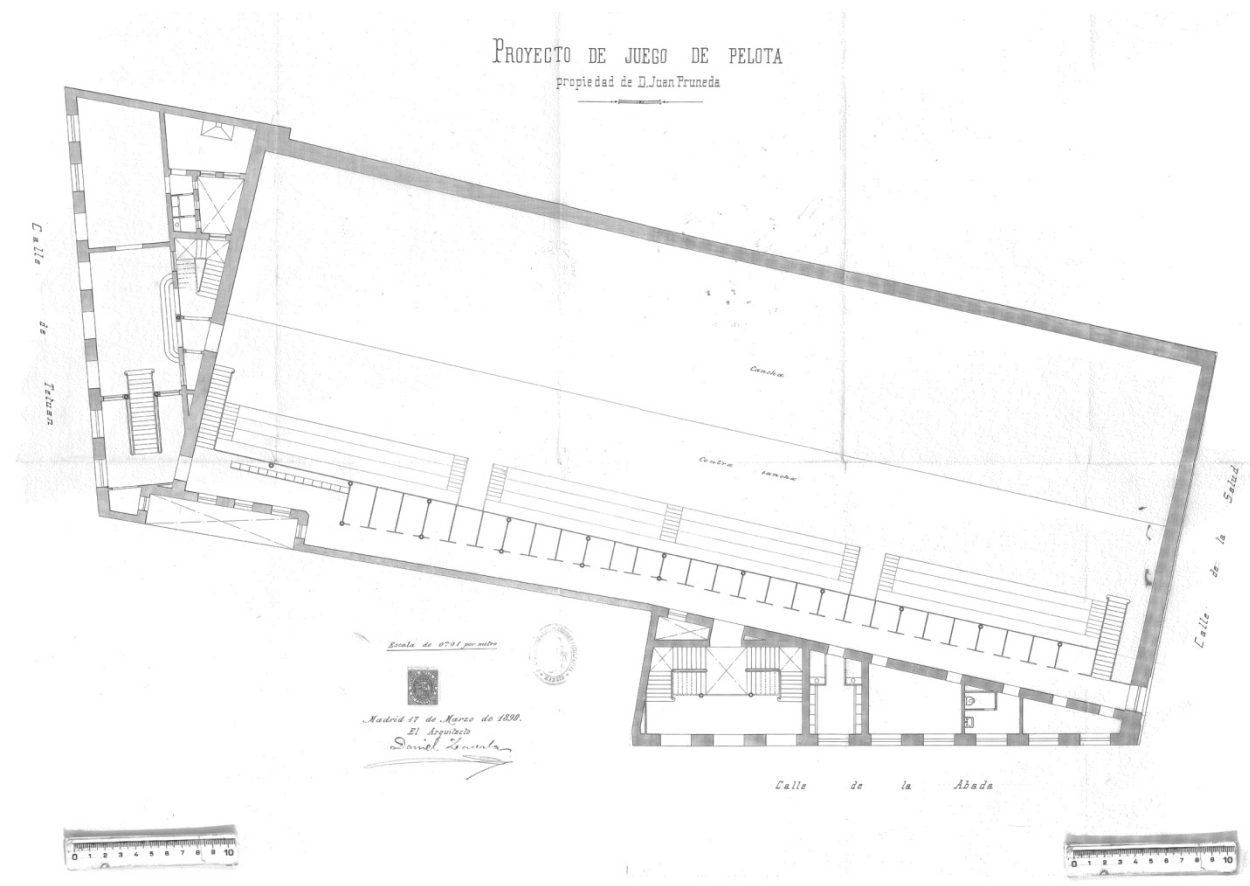


Fig. 10- Planta de accesos. Memoria del expediente de obras, Daniel Zavala, 1898. AVM 24-471-52\_0006.

<sup>4</sup> Archivo de la Villa de Madrid. sig. 24-471-52.

"[...] Se há proyectado otra parte del edificio con entrada por la calle de la Abada (fig. 11), distribuyendose la planta baja en vestíbulo, gran escalera, retretes, urinarios y cuartos para los servicios de corredores y pelotaris [...]".

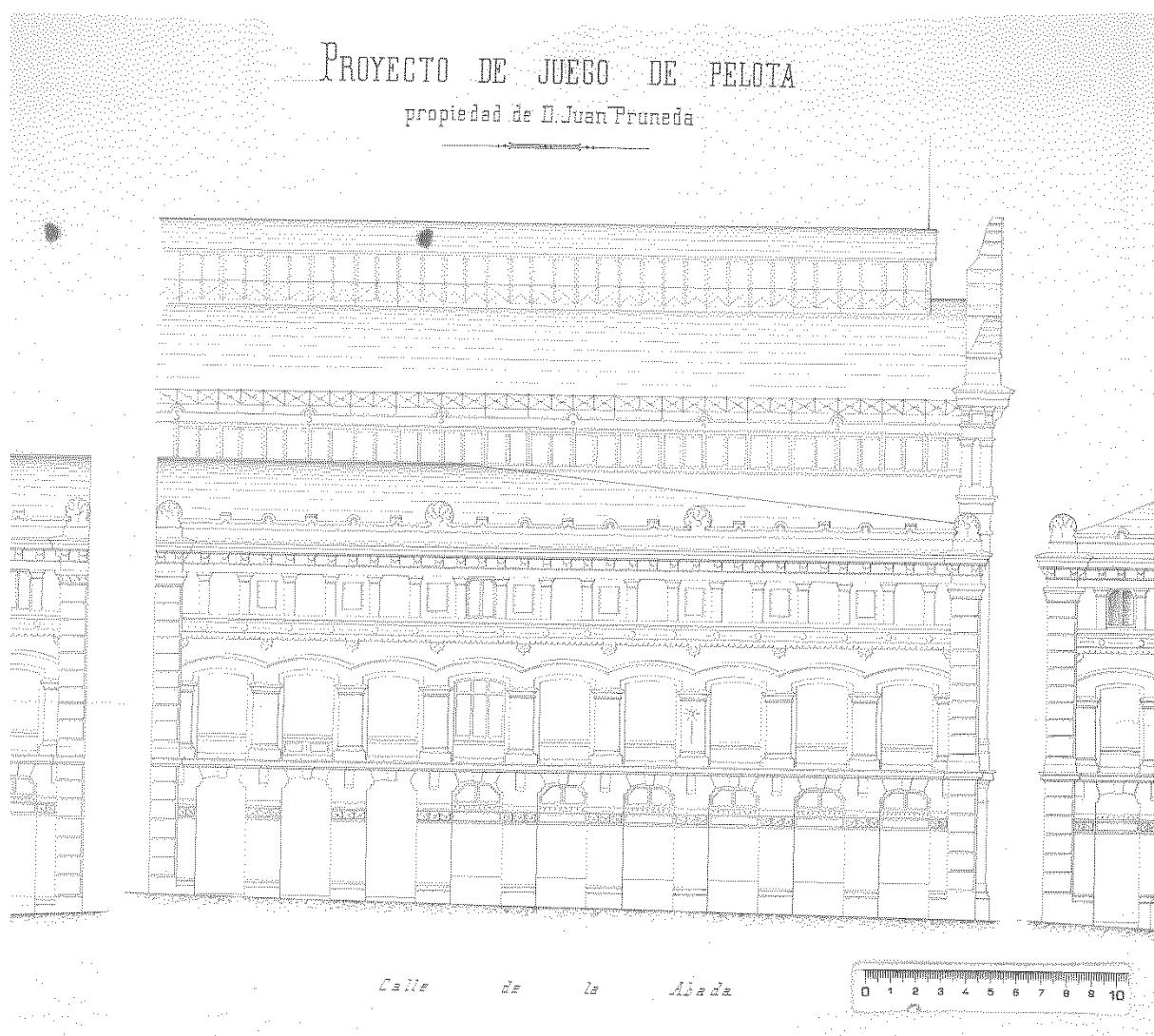


Fig. 11– Alzado de la calle de la Abada, hoy plaza del Carmen. Memoria del expediente de obras, Daniel Zavala, 1898. AVM 24-471-52\_0009.

Se recoge también -entre otras descripciones - los materiales de construcción a emplear y la configuración del espacio central con las cerchas, cuya forma se detalla ya en la documentación gráfica: "[...] La construcción comprende el vaciado del terreno para un sótano en la crujía de fachada á la calle de Tetuan y de zanjas para cimientos; muros de fachadas, traviesas y medianerías de fábrica de ladrillo con morteros de cal y de cemento; zócalos en fachadas y pared de juego de piedra berroqueña, pisos de hierro, **armadura también de hierro cubierta de cristales en el gran espacio central** (fig. 12) y armadura de maderos cubierta de teja en los cuerpos de edificio destinados á los servicios generales, columnas y barandillas de hierro: solados de losas de piedra en la parte destinada á juego y entarimados, en las localidades, pasillos, salas de descanso. [...]".

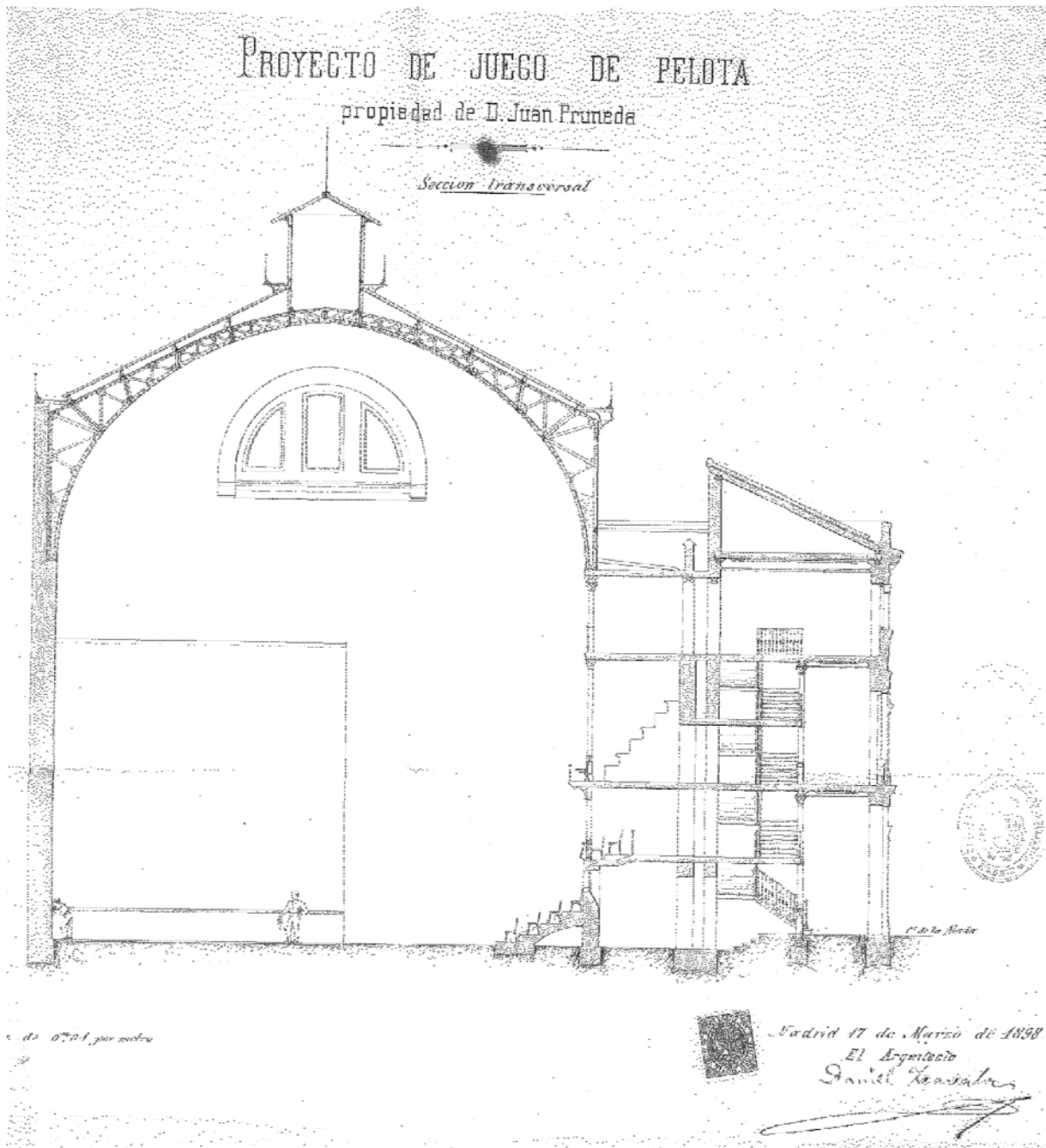


Fig. 12- Sección transversal del frontón con las cerchas metálicas perfectamente despiezadas. Memoria del expediente de obras, Daniel Zavala, 1898. AVM 24-471-52\_0007.

Aunque los pormenores quedan poco definidos por escrito y algunas partes ni se mencionan, como la fachada de la calle de la Salud, su definición gráfica es suficientemente exhaustiva (fig. 12) y sólo se relatan algunas generalidades complementarias: "[...] carpintería de taller en puertas y ventanas, decoración en fachadas con cementos y por últimos todas las demás obras complementarias propias de un edificio de la índole y carácter del que se proyecta destinado á un espectáculo público [...]".

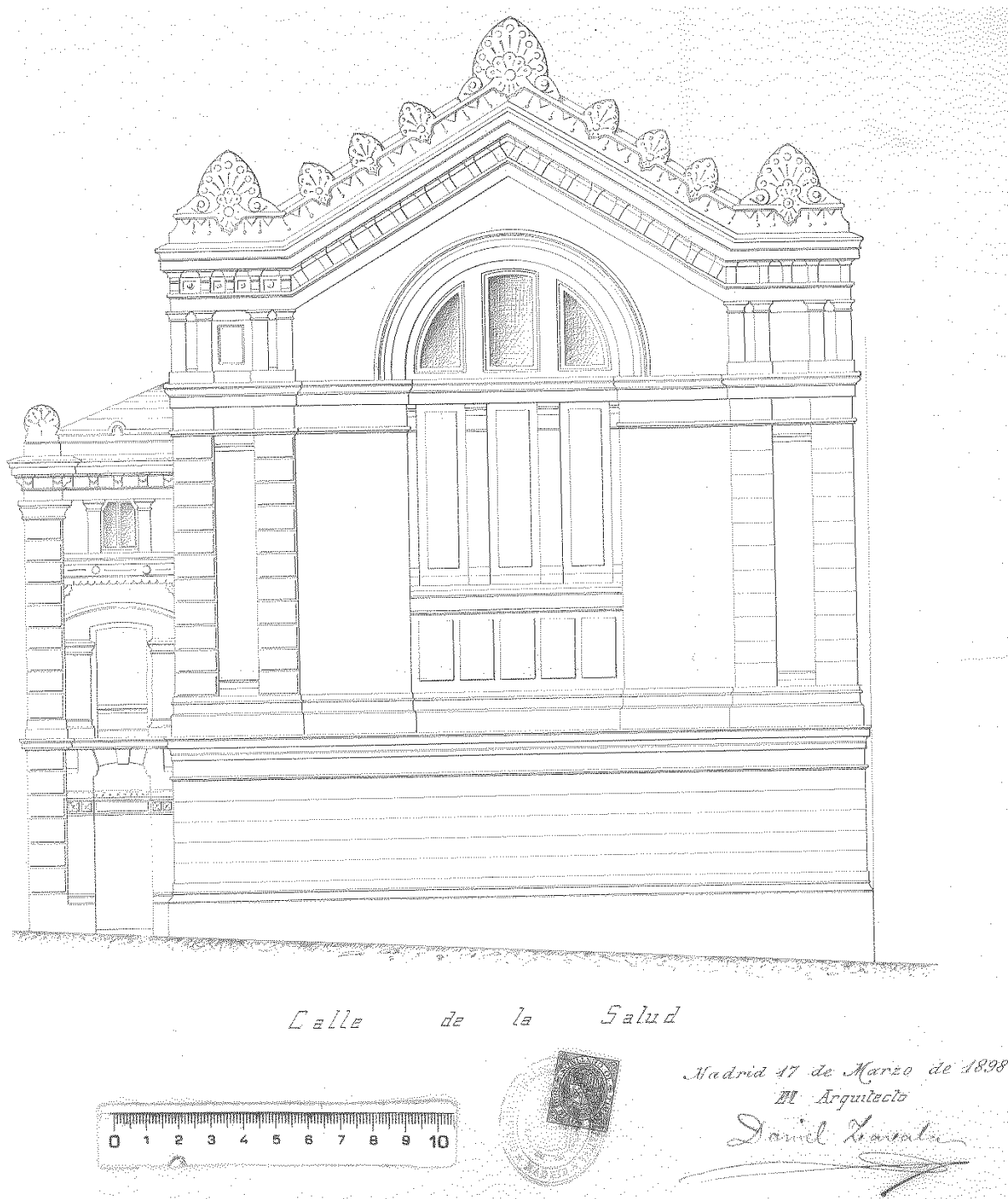


Fig. 12- Alzado a la calle de la Salud, con el hastial mucho más ornamentado que el opuesto. Memoria del expediente de obras, Daniel Zavala, 1898. AVM 24-471-52\_0010.

La memoria descriptiva hace referencia a esta crujía del edificio que sirve de acceso lateral y remata el gran cerramiento de fábrica lateral de la cancha, con un hastial a dos aguas ciego y una gran ventana termal en el piñón (fig. 14): "[...]Con la fachada á la calle de Tetuan se há de proyectado una parte del edificio en la que se destina la planta baja á vestíbulo, despacho de billetes, pequeño café con sus dependencias y escaleras; planta principal á salon de descanso y oficina e administracion; y planta segunda distribuida en una habitacion para el conserge y salon de descanso [...]".

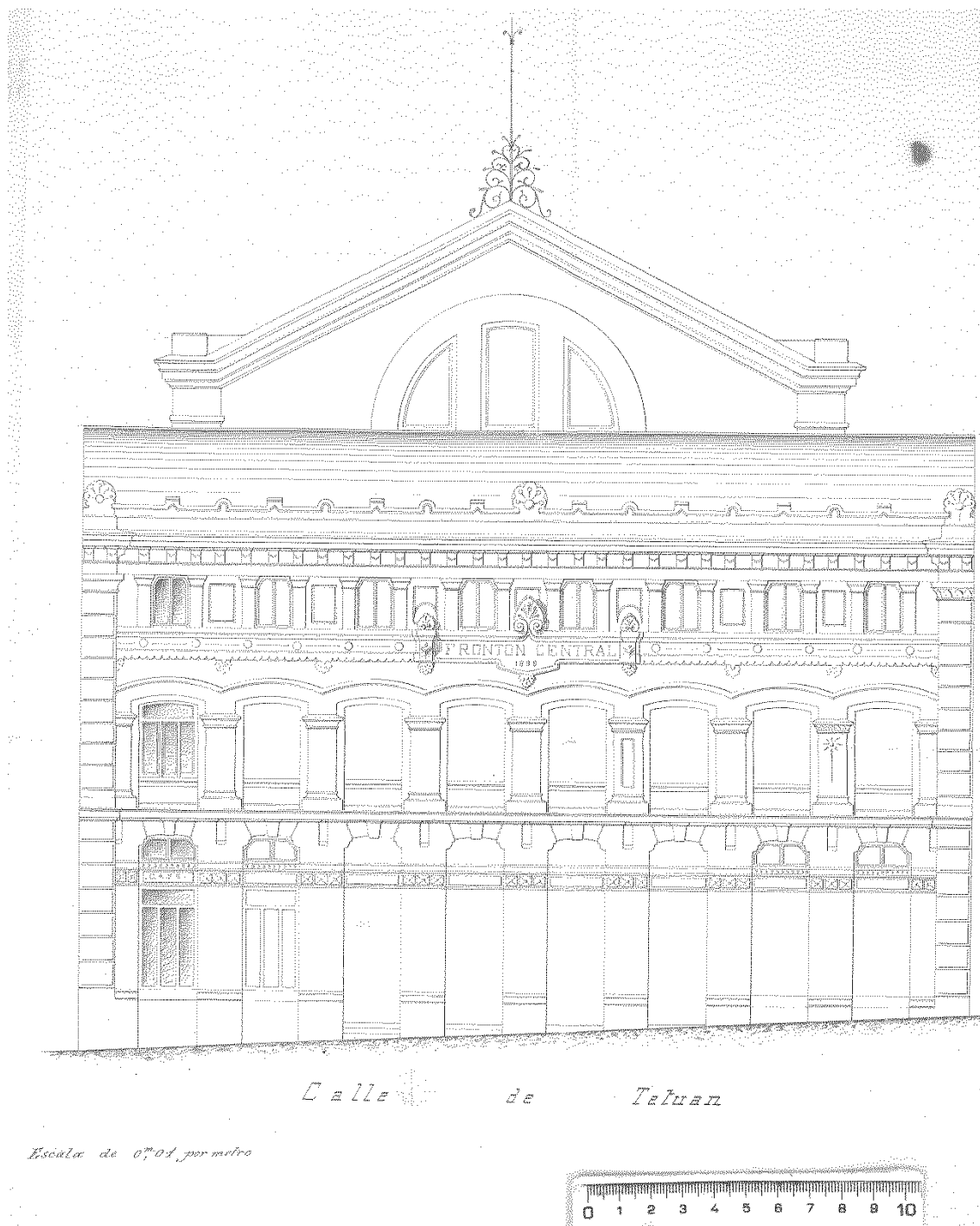


Fig. 14– Alzado de la calle de Tetuán. Memoria del expediente de obras, Daniel Zavala, 1898. AVM 24-471-52\_0008

Este último alzado que componen los planos originales del edificio es la parte que mejor se ha conservado a lo largo del tiempo y de las distintas intervenciones que han ido transformando el edificio. Como se puede ver en la fig. 15, no sólo la fachada a la calle de Tetuán conserva su morfología y gran parte de la decoración, sino que el hastial retranqueado respecto a la alineación de calle -de poderosa y bella factura- se encuentra en perfecto estado de conservación. Únicamente, su gran ventana termal ha sido cegada. La protección del edificio exige la recuperación de esta fachada y su vano original.



Fig. 15– Fachada a la calle de Tetuán, con el hastial de fábrica original en perfecto estado en Noviembre de 2014. Foto MCyP.

Sin embargo, la descripción literaria más completa de este nuevo Frontón Central -física y contextualizada- la encontramos en el diario *El Globo*<sup>5</sup>, que tras una introducción sobre los edificios dedicados a este deporte en Madrid, narra el proceso de construcción del nuevo inmueble: “no se encuentra, por desgracia, es cierto, el noble y viril *sport* vasco a la altura que alcanzó en los tiempos, no muy lejanos, cuando hizo su aparición en Madrid en el año de 1891, en el primer frontón -digno de este nombre- que don Cándido Lara construyó en la calle de Alfonso XII, y por el cual desfilaron los pelotaris más notables que en dicha época había producido la tierra vascongada, verdadera cuna del pelotarismo”, o sea, el primer *Jai-Alai*, ya desaparecido. “En *crescendo* entonces la afición, al poco tiempo se levantó el soberbio frontón de *Fiesta Alegre*” en el barrio de Argüelles, también desaparecido; “algo después el cubierto de *Euskal-Jai*” en la calle del marqués de la Ensenada, que tampoco existe, “y mas tarde, el popular D. José Arana mando edificar otra nueva cancha que no desmerecía de las otras tres, y que bautizó con el nombre de *Beti-Jai*”, y que es el único que todavía se conserva a día de hoy, aunque en deplorable abandono.

“Uno de los aficionados más antiguos y entusiastas, y además opulento capitalista, bien conocido entre los hombres de negocios verdaderamente emprendedores, D. Juan Pruneda, ha llevado a cabo la obra -que puede calificarse de colosal- de construir en uno de los sitios más céntricos de la

---

<sup>5</sup> Esta descripción ha sido reproducida por Ignacio Ramos en su estupendo libro sobre los frontones capitalinos. RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Frontones madrileños. Auge y caída de la pelota vasca en Madrid*. Madrid, Ediciones La Librería, 2013; págs. 101-105.

capital de España un soberbio y elegante frontón, que supera con mucho a los hasta de ahora levantados, en solidez, gusto y magnificencia, sin reparar en lo cuantioso del gasto y emprendiendo las obras en época en que las circunstancias del país no eran las más a propósito para emplear el capital que aquéllas suponen. (...) Encargados los planos del nuevo edificio al conocido arquitecto D. Daniel Zabala (sic), mejor que cuantos elogios pudiéramos hacer aquí de cómo ha cumplido su misión y de la inteligencia con que ha dirigido las obras, lo dirán todos cuantos visitan el Frontón Central, seguros de que no han de hallar, como nosotros, más que motivos de alabanza para el notable arquitecto. El señor Zabala podrá contar con orgullo entre las diversas edificaciones que a él se deben, como una de las más salientes, la del nuevo *Frontón Central*. El suntuoso edificio levántase en los que fueron antiguos solares donde existió el convento del Carmen, que tiempos más tarde fue destinada (sic) para establecer las oficinas de la Deuda, cuyos solares ocupaban el espacio comprendido entre las calles de Tetuán, Abada (hoy este tramo ha quedado absorbido por la ampliación de la plaza del Carmen) y Salud.

El nuevo frontón tiene Ingreso por las tres citadas calles, aunque para el público, principalmente por las dos primeras. Ocupa una superficie de 2.008 metros cuadrados, siendo la forma del solar bastante irregular, lo cual ha dificultado mucho la distribución, impidiendo dar más amplitud a algunas dependencias. La cancha tiene los 16 cuadros reglamentarios. Su longitud total es de 62 y 1/2 metros y el ancho de 10 metros 75 centímetros; la contracancha es del mismo largo y de cinco metros 20 centímetros de ancho. A continuación de la contracancha hay cuatro filas de sillas llamadas de plaza, colocadas en gradería; detrás de ésta, pero más elevada y correspondiendo con la altura del piso entresuelo, se halla la galería de palcos, en número de 28; sobre éstos, en el piso principal, hay una fila de sillas de delantera y tres hileras de asientos de grada, en disposición de que de todos ellos pueda verse perfectamente todo el espacio destinado al juego, y encima de esta última localidad se halla la galería o paseo, sin asientos. Desde el piso de palcos puede descenderse directamente a las sillas de plaza por dos escaleras situadas a los extremos de estas localidades.

**El frontón está cubierto de cristales, teniendo en el centro y en toda su longitud una linterna o cuerpo elevado de la armadura con andenes a uno y otro lado, y ventanas que pueden abrirse para la mejor ventilación de la sala.** Las localidades, como en la mayoría de esta clase de edificios, están colocadas solamente en uno de los lados. Entrando por la calle de Tetuán se halla, en el centro de la fachada, el vestíbulo, que comunica de frente con la plaza (cancha, contracancha y sillas) y con una escalera que conduce a las localidades superiores; a la derecha hay tres huecos, uno de ingreso al despacho de billetes, otro de paso a una galería situada detrás de las sillas, a las que, así como a la cancha, da acceso por dos grandes puertas y el tercer hueco, en el que está la escalera de subida a los palcos; a la izquierda del vestíbulo se halla el café con sus dependencias. Sobre ambos, que tienen seis y medio metros de altura, se encuentra en planta principal un gran salón, y en el piso segundo otro pequeño y las habitaciones del Intendente. En la fachada a la calle de la Abada hay otro vestíbulo, que comunica directamente con la galería de que antes hemos hablado, situada detrás de las sillas y con una doble escalera que da paso a las localidades de todos los pisos. En la crugía (sic) que da a esta fachada se hallan en planta baja los cuartos de pelotaris, canchero, enfermería y cuarto de corredores. En todas las plantas hay retretes y urinarios inodoros, con servicio de agua; en el piso entresuelo, o sea el de los palcos, tocador de señoras, y en éste y los otros pisos los demás servicios generales, como salas de descanso, cuartos de acomodadores, etc., etc.

La construcción ha sido muy costosa, porque en ella nada se ha escaseado, empezando por la cimentación, que en algunos puntos ha sido preciso profundizar hasta diez metros, habiéndose empleado en la misma ladrillo y cemento de San Sebastián. La pared del frontis es de sillería

berroqueña, y el solado de la cancha de piedra de Igueldo. Los pisos son todos de vigas de hierro; **la armadura que descansa en uno de los lados (pared izquierda) sobre un grueso muro de ladrillo guarnecido de cemento portland, y en el otro lado sobre columnas de fundición, es de hierro laminado, curvas por el Interior y rectas al exterior, teniendo en el lado de las columnas y sobre éstas una gran parte vertical cerrada con cristales. La citada armadura, que presenta un aspecto de gran ligereza, tiene 20 metros de ancho y 24 de altura en el centro.** En el frontis se han colocado colchonetas sobre la valla, y encima una red metálica para amortiguar las pelotas que pasen de aquella. **También se ha colocado otra red de alambre en todo el interior de la cubierta para evitar la rotura de cristales.** Los antepechos de las localidades son de hierro forjado, y los de palcos y gradas tienen encima unos pequeños tableros para colocar refrescos, gemelos de teatro, etc.; los pasamanos de los palcos están guarnecidos de terciopelo, y los de las demás localidades, de caoba. Las paredes se han pintado al óleo, en general, y las restantes están empapeladas. **Las fachadas, que no obedecen a estilo determinado, son sencillas a la vez que severas, denotando, por la disposición de sus huecos y macizos, el uso público a que el edificio se destina, y dándole carácter apropiado, principalmente la que hace frente a la calle de la Salud (fig. 16)**<sup>6</sup>.

La obra ha durado poco más de un año, y todos los materiales empleados en ella y los operarios que han trabajado, son de España. De la cantería ha estado encargado el maestro D. Julián Perosanz; la cerrajería ha sido ejecutada, en su mayor parte, en los talleres de D. Carlos Rolland, y otra parte en los de D. Miguel González; la obra de carpintería de taller, D. Eugenio M. Zafra; los pavimentos de madera han sido colocados por la Compañía de Maderas; de la pintura ha estado encargado D. José Palacios; **de la vidriería, D. Francisco Fermín; las columnas han sido hechas en la fundición de D. Francisco López; los hierros proceden de las fábricas de Altos Hornos, de Bilbao, y de Duro, en la Felguera (Asturias);** y, por último, las sillas llamadas de plaza, de nogal, con respaldo y asiento de cuero de Córdoba, han sido construidas en el taller de D. Dionisio Segura. El coste del edificio, incluyendo el del terreno, se aproxima a un MILLÓN DE PESETAS. Como último dato, y el no menos importante, apuntaremos el de que en todo el tiempo que han durado las obras, y a pesar del gran número de obreros y operarios que en ellas han intervenido, no se ha registrado, por fortuna, ni un solo accidente desgraciado, lo que habla muy alto en favor del arquitecto Sr. Zabala, que ha dirigido todos los trabajos. El arrendatario de tan magnífico frontón es el conocido empresario D. Luciano Berriatúa, a quien se debe principalmente la iniciativa de su construcción. Dentro de muy breves días se verificará la fiesta inaugural, para la que el Sr. Berriatúa, dada su manera de hacer las cosas, piensa echar el resto. Los detalles del programa, no ultimados todavía, los daremos a conocer con la anticipación debida, pues faltan varios de ellos por ultimar. Indudablemente la inauguración del nuevo *Frontón Central* será un verdadero acontecimiento”<sup>7</sup>.

Esta descripción puede completarse con nuevos datos proporcionados por *La Correspondencia de España*, que añade que “en la decoración, muy alegre y elegante”, domina “el color verde”, mientras que “la cubierta de cristales es airosa, atrevida en su sencillez y deja paso ampliamente a la luz del día”, aunque “durante la velada, más de 20 potentes arcos voltaicos y centenares de lámparas incandescentes iluminan a *giorno* la cancha y las amplias y cómodas dependencias”<sup>8</sup>. Por su parte, la revista *Resumen de Arquitectura* que editaba la Sociedad Central de Arquitectos (precedente del actual Colegio Oficial), repite los datos ya consignados así como la autoría del “proyecto y dirección de la obra”, debidas “al arquitecto D. Daniel Zavala”; aunque matizando que **la “enorme armadura de hierro y cristal” que cubre el edificio, con “20 metros de luz por 24 de altura en el centro, apoyada en el**

<sup>6</sup> LAS SANTAS, José M.ª: “El nuevo Frontón Central”, en *El Globo*. Año XXV, nº 8.560, 7 de mayo de 1899.

<sup>7</sup> LAS SANTAS, José M.ª: O. cit.

<sup>8</sup> *La Correspondencia de España*. Año L, nº 15.081, 19 de mayo de 1899.



muro lateral y en una serie de columnas de hierro fundido”, había “sido calculada por el arquitecto Sr. (Luis) Esteve, profesor de Mecánica en la Escuela Superior de Arquitectura”; y añade que “Madrid cuenta, pues, con un edificio que no sólo presenta hermosas condiciones para el objeto principal con que se ha elevado, sino para grandes reuniones políticas o sociales, *meetings*, rifas y exposiciones de caridad, etc.”, anticipando sus futuros usos<sup>9</sup>.

Asimismo, hay que citar nuevas referencias de *El Liberal*, que se hace eco de “la magnífica cubierta de cristales del Frontón Central”, “obra del inteligente industrial D. Francisco Fermín, y una de las más perfectas de cuantas hemos visto, tanto por su solidez como por su confección, que hace imposible de todo punto el paso del agua, por fuerte que sea la lluvia, como se demostró con motivo de las tormentas de estos últimos días, durante los cuales no cayó al piso del frontón ni una sola gota de agua”<sup>10</sup>. Aunque por desgracia, sólo un mes más tarde, esta espectacular montera acristalada sufrió grandes daños a causa de una violentísima granizada, “calculándose el valor de los daños en 8.000 duros”, pues “tenía 1.600 metros cuadrados de vidrio doble, de cuatro milímetros de espesor, procedente de la fábrica de Bilbao”, cuyo “coste había sido de unas 15.000 pesetas”, sin contar la instalación<sup>11</sup>.



Fig. 16–Fotografía del Frontón Central tomada desde el nuevo edificio de la Telefónica en la Gran Vía, donde se aprecia la espectacular dimensión de su cubierta y la antigua fachada hacia la plaza del Carmen, idéntica a la que todavía se conserva de la calle de Tetuán. Detalle de una fotografía de Loty, hacia 1930.

La inauguración del nuevo Frontón Central tuvo lugar el día 18 de mayo de 1899 con un partido seguido de un gran concierto a beneficio de la Asociación de la Prensa<sup>12</sup>, de los que también poseemos una detallada crónica publicada el día siguiente por *El Liberal*: “todo el Madrid elegante encontrábase ayer en el hermoso frontón del Sr. Berriatúa. Las localidades todas estaban llenas de gente, viéndose en

<sup>9</sup> *Resumen de Arquitectura*, Año XXVI, nº 7, 1 de julio de 1899; pág. 94.

<sup>10</sup> *El Liberal*. Año XXI, nº 7.158, 9 de mayo de 1899

<sup>11</sup> *La Época*. Año LI, nº 17.602, 9 de junio de 1899. *Heraldo de Madrid*. Año X, nº 3.143, 10 de junio de 1899.

<sup>12</sup> De este modo la propiedad se aseguraba una buena relación con los medios para mantener una buena divulgación de los eventos que tuvieran lugar en el frontón. *La Época*. Año LI, nº 17.578, 16 de mayo de 1899.

los palcos muchas señoras”. “A las cuatro en punto comenzó el primer partido, a 40 tantos, en el que tomaron parte Cecilio Unzueta y Machín, colorados, contra Pedro Amoroto y Narciso Salazar, azules. Desde el principio de la lucha pudo notarse ya la superioridad del bando azul, pues efecto del tiempo que lleva Cecilio alejado de las canchas, jugó con falta de seguridad y castigando poco la pelota. Únicamente en algunas jugadas en los primeros cuadros demostró Unzueta que no es un delantero adocenado. Machín tuvo que defender su campo casi solo, y a pesar de que resistió valientemente, como es natural, tuvo que llevar la peor parte en la pelea. Tanto Narciso como Perico desarrollaron mucho juego, cargándole sobre el zaguero rojo. Dominado el tanteo por los azules del principio al fin del partido, lo ganaron por doce tantos de diferencia. En el segundo partido, a 40 tantos, como el anterior, jugaron Melchor Guruceaga y Americano, colorados, contra Ángel y Elías Barrenechea y Villabona, azules. Algo semejante a lo que sucedió en el primer partido con Cecilio, pasó en éste con Americano, porque no pegó como acostumbra y anduvo también marrón<sup>13</sup>. Villabona, que como jugador del centro llevaba el peso del partido, se presentó ayer transformado de fuerza y seguridad, dominando a los contrarios. Elías, que ocupaba la zaga, no perdía tanto, así es que a los colorados les era difícil ganarlo. Delante tenían a Ángel que jugó superiormente. Melchor tuvo hacia el final un buen arranque que acortó bastante la distancia que les separaba en el tanteo de los azules; pero dos faltas de saque que hizo seguidas y algún que otro *marronazo* de Americano, decidieron el triunfo a favor del trino azul, y el *duetto* no pudo pasar de los 35 tantos. Merece mención especial el tanto 17 azul, que resultó maravillosamente jugado por los cinco pelotaris, como hace muchísimo tiempo no se ha visto. Una gran ovación fue el premio a la habilidad de aquéllos”. “Apenas se hubo desalojado el Frontón, comenzaron infinidad de obreros la ardua tarea de convertir la cancha en bellissimo jardín, y de levantar en el centro de éste la tribuna destinada a la orquesta. En menos de dos horas se llevó a cabo tan maravillosa transformación. El suelo quedó cubierto de preciosas plantas y de exquisitas flores, por entre las cuales se abrían varios senderos en comunicación con el paseo establecido en torno del improvisado parque. Dos fuentes colocadas a los dos extremos de la cancha comunicaban grata frescura al ambiente y realzaban de un modo extraordinario la belleza del conjunto. La iluminación eléctrica era verdaderamente deslumbradora”. “El frontón, como un túnel con bóveda de cristales sujetos por férreos tentáculos de un monstruo, creación de la industria moderna, parecía inmenso invernadero”<sup>14</sup>.

El concierto que siguió a la partida inaugural fue dirigido por dos de los grandes compositores de zarzuela del momento: Tomás Bretón (fig. 17), y Jerónimo Jiménez<sup>15</sup>, tal y como sigue relatando la crónica de *El Liberal*:

---

<sup>13</sup> Contrasta esta crónica con la publicada en *La Correspondencia de España*, donde se limitan a apuntar “Machín, mal. Narciso, superior”; mientras que en el segundo encuentro “todos cinco estuvieron bien, y el Americano superiorísimo”. *La Correspondencia de España*. Año L, nº 15.081, 19 de mayo de 1899

<sup>14</sup> Aunque esta decoración tuvo poco recorrido, porque “un caballero, generoso con el bolsillo ajeno, ofreció galante a una dama, una rosa arrancada a un parterre. Diez minutos después, las floridas calles del artificial jardín habían desaparecido. Tierra y arena fueron esparcidas por la cancha; descompusieron las caprichosas combinaciones, terraplenáronse las montañitas, y rosas, gardenias, claveles, azucenas, desaparecieron pasando a los concurrentes de rateriles instintos desbordados (...). Sin duda los que acudieron al beneficio de la Asociación de la Prensa, con que se inauguraba el Frontón Central, debieron recordar la frase del poeta florentino: Me gustan las flores y los besos, y cuando no me los dan, los tomo. Pero aquellos señores, ¡ay!, no eran poetas”. ZULUETA, Juan P. de: “En el frontón Central”, en *La Vida Literaria*. nº 20, 25 de mayo de 1899.

<sup>15</sup> Según algunas informaciones, la dirección de este recital -dividido en tres partes- iba a estar a cargo de los maestros “Chapí, Bretón y Jiménez”, aunque el primero -cuya música protagonizaba la segunda parte- no llegó a intervenir, ocupando su puesto Bretón. *La Correspondencia de España*. Año L, nº 15.079, 17 de mayo de 1899. L.: “El nuevo Frontón Central”, en *El Globo*. Año XXV, nº 8.570, 18 de mayo de 1899.

“Cuando comenzó la fiesta musical estaba completamente lleno (...), sin que se viera ni una sola localidad desocupada. Por el paseo circulaban gran número de señoras, mientras otras permanecían sentadas en las sillas colocadas junto a las paredes de la cancha. La animación era grande y el golpe de vista magnífico”. “A las nueve y media empuñó la batuta el maestro Jiménez para dirigir la primera parte del programa. El público aplaudió con entusiasmo la hermosa sintonía de *El primer día feliz*, del maestro Fernández Caballero; la preciosa *Fantasia* de nuestro inolvidable amigo Peña y Goñi sobre motivos de varias zarzuelas de Barbieri; el siempre celebrado *Intermedio* de *La boda de Luis Alonso*, de Giménez; y la brillante *Polaca*, obra también de este inspirado compositor. Todos los números fueron admirablemente ejecutados por los profesores de la Sociedad de Conciertos de Madrid y dirigidos de un modo primoroso por el mencionado maestro. Durante el intermedio de la primera a la segunda parte, funcionó un excelente cinematógrafo, cuyos cuadros llamaron mucho la atención y fueron estrepitosamente aplaudidos. Bretón dirigió con la maestría que en él es proverbial, dos tiempos de la bellísima *Suite asturiana*, de Villa <sup>16</sup>; la popular *Serenata* de la *Fantasia morisca*, de Chapí, que mereció los honores de la repetición, y la célebre *Polaca* de este mismo autor, que el público escuchó con el agrado de costumbre”.



Fig. 17–El maestro Tomás Bretón. Fuente: wikipedia.

"La orquesta y su ilustre director fueron objeto de repetidos y entusiastas plácemes. Volvió a funcionar el cinematógrafo Lumière y volvió a regocijarse la concurrencia con la presentación de nuevos cuadros, entre los que sobresalió un viaje en ferrocarril, cuya exhibición hubo necesidad de repetir. Puso Bretón término al concierto dirigiendo de una manera perfecta cuatro composiciones suyas tan notables como la *Jota y Pasacalle* de la ópera *La Dolores*, la serenata *En la Alhambra*, y la *Sardana* de la ópera *Garín*. Los aplausos fueron ruidosísimos y el público en masa solicitó y obtuvo la repetición de la preciosa *Jota* de *La Dolores*. La concurrencia que ayer asistió a la inauguración del Frontón Central, no olvidará en mucho tiempo la memorable fiesta celebrada a beneficio de la Asociación de la Prensa de Madrid" <sup>17</sup>. Y eso que –como podía esperarse de su tamaño, configuración y materiales- la acústica del edificio dejó bastante que desear, como describió muy gráficamente Juan P. de Zulueta: “la vibración metálica de trompas y cornetines, las cajas y tambores con su rumoreo estridente y ronco, los violines quejándose amorosamente a la presión del arco, esparcían por los ámbitos del Frontón, en bulliciosas ondas sonoras, los rítmicos tonos de la estrofa orquestal en una confusión extraña, en una aberración de sonidos, destacándose de tiempo en tiempo cadenciosas melodías de nuestros cantos populares -la

<sup>16</sup> Estos tiempos fueron el segundo y tercer número “de la mencionada obra”, “que tan extraordinario éxito obtuvo en los conciertos del teatro Real”. *El Liberal*. Año XXI, nº 7.164, 15 de mayo de 1899.

<sup>17</sup> *El Liberal*. Año XXI, nº 7.168, 19 de mayo de 1899.

malagueña quejumbrosa, la alborada melancólica, la jota enardecida y la monótona sardana- para perderse al punto, fundidas en la balumba caótica de notas incoherentes como una gama de sonidos sin valor, mezclándose en genial extravagancia de un artista loco; porque el edificio, amplio, elevado, rectangular, opone a la música su pasividad de masa inerte sin vibración ni eco. La misma desproporción entre el local y el concierto, dio a la fiesta un sabor de cosa nueva, originalmente artística, que inútilmente hubiérase de propósito intentado”<sup>18</sup>.

Curiosamente esta función inaugural ya anticipa los tres usos futuros que sucesivamente albergará este Frontón Central, como cancha deportiva, sala de espectáculos y cinematógrafo. Del primer uso no se puede más que consignar los innumerables partidos celebrados durante más de veinte años de explotación, que nos han dejado variados recuerdos gráficos (figs. 18, 19 y 20), y que llegaron a contar con la asistencia del rey Alfonso XIII (fig. 21).

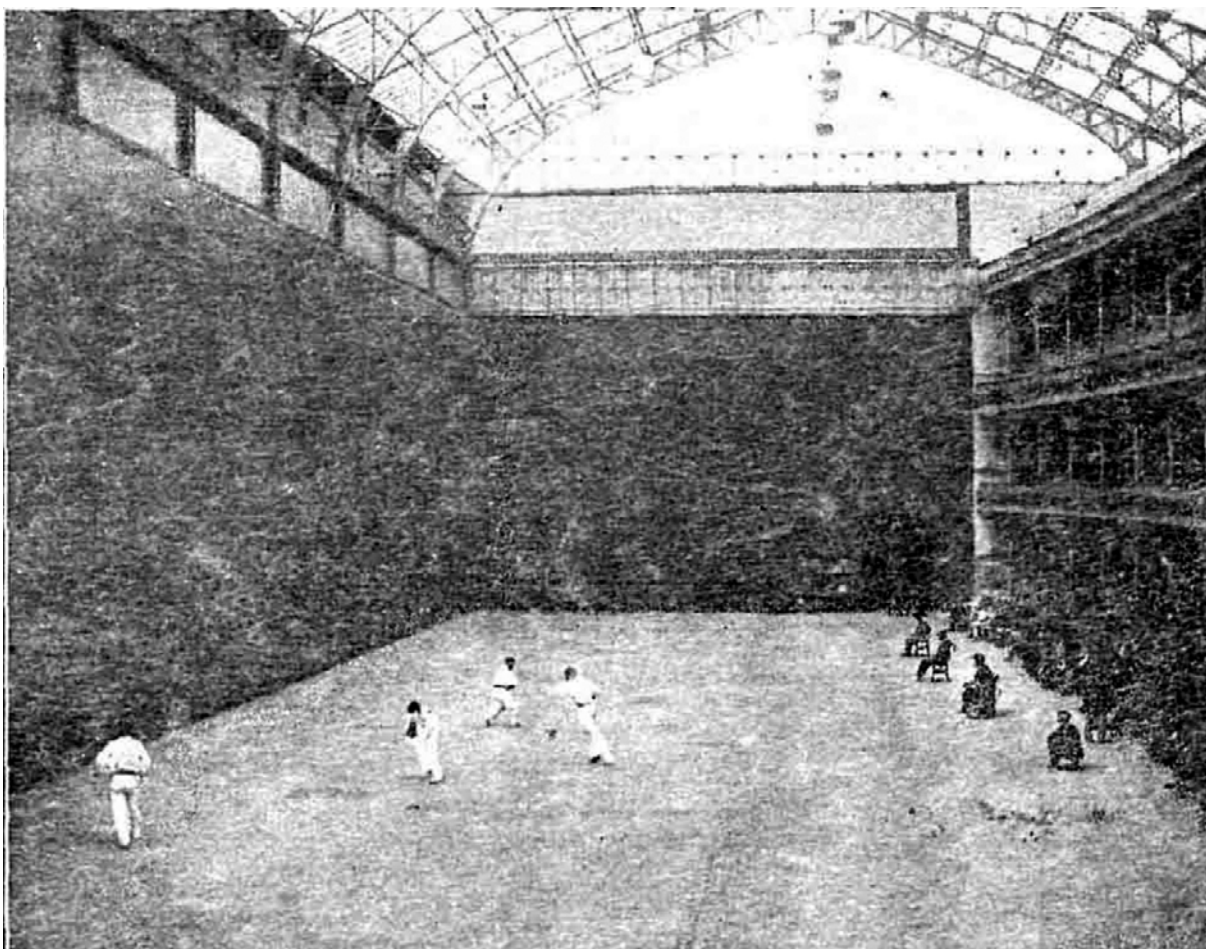


Fig. 18– Imagen histórica del Frontón Central donde se aprecia su espectacular cubierta acristalada, publicada por Ignacio Ramos Altamira en su libro *Frontones madrileños. Auge y caída de la pelota vasca en Madrid*. Ediciones La librería, 2013.

<sup>18</sup> ZULUETA, Juan P. de: O. cit.

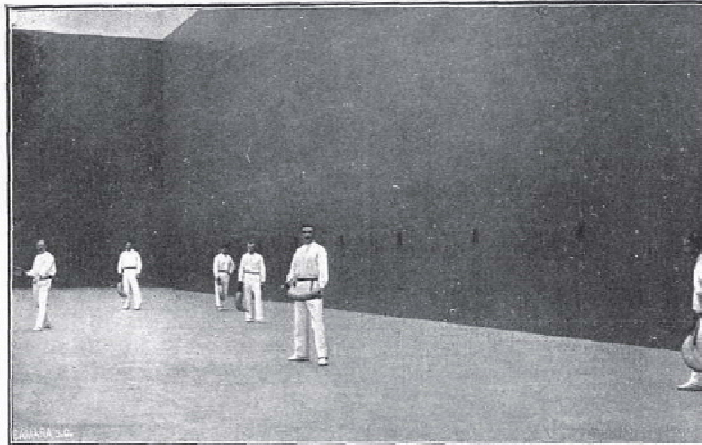
MUNDO GRÁFICO

## EL SPORT VASCO.--JUGADORES DE PELOTA Á CESTA



Parte del notable cuadro de jugadores de pelota á cesta que actúa en el Frontón Central, de Madrid  
 En pie: Modesto, Amoroto, Gárate, Arnedillo, Machin, Aizpurúa y Solaverri. Sentados: Leceta, Claudio, Alberdi, el intendente D. Florentino Olalquiaga (Segura), Juanito, Vicandi é Ituarte

OFRECEMOS á nuestros lectores, en esta página, un grupo del notable cuadro de jugadores de pelota á cesta que actúa en el Frontón Central, en el que están comprendidos los campeones de la *caja*, Machin y Arnedillo, y que con su juego limpio han contribuido al resurgimiento del deporte vasco, y con el de la acción, la que estos días hace objeto á aquéllos de delirantes ademanaciones, por su notabilísimo trabajo. No hemos de cantar las bellezas de este juego, pues conocidas son la sucesión de nobles posturas plásticas que ofrece y la fuerza

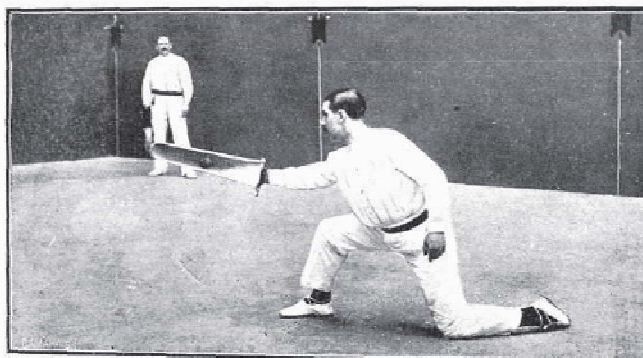


Comienzo de un partido en el Frontón Central por una parte del notable cuadro de jugadores de pelota á cesta

y viveza que exige en el jugador. Entre sus entusiastas partidarios puede citarse al inmortal Goethe, que, habiendo presenciado algunos partidos en Verona (Italia), el año 1786, escribió que aquellas actitudes eran «dignas de esculpirse en mármoles», y sin ir tan lejos, Eduardo VII de Inglaterra, que no perdía ocasión de ver cuantos partidos pudiese, en San Juan de Luz (Francia), dijo más de una vez, según se asegura, que la pelota á cesta era, indudablemente, el Rey de los deportes. Las adjuntas notas gráficas serán del agrado de nuestros lectores deportistas.-A. O.



Esperando el saque



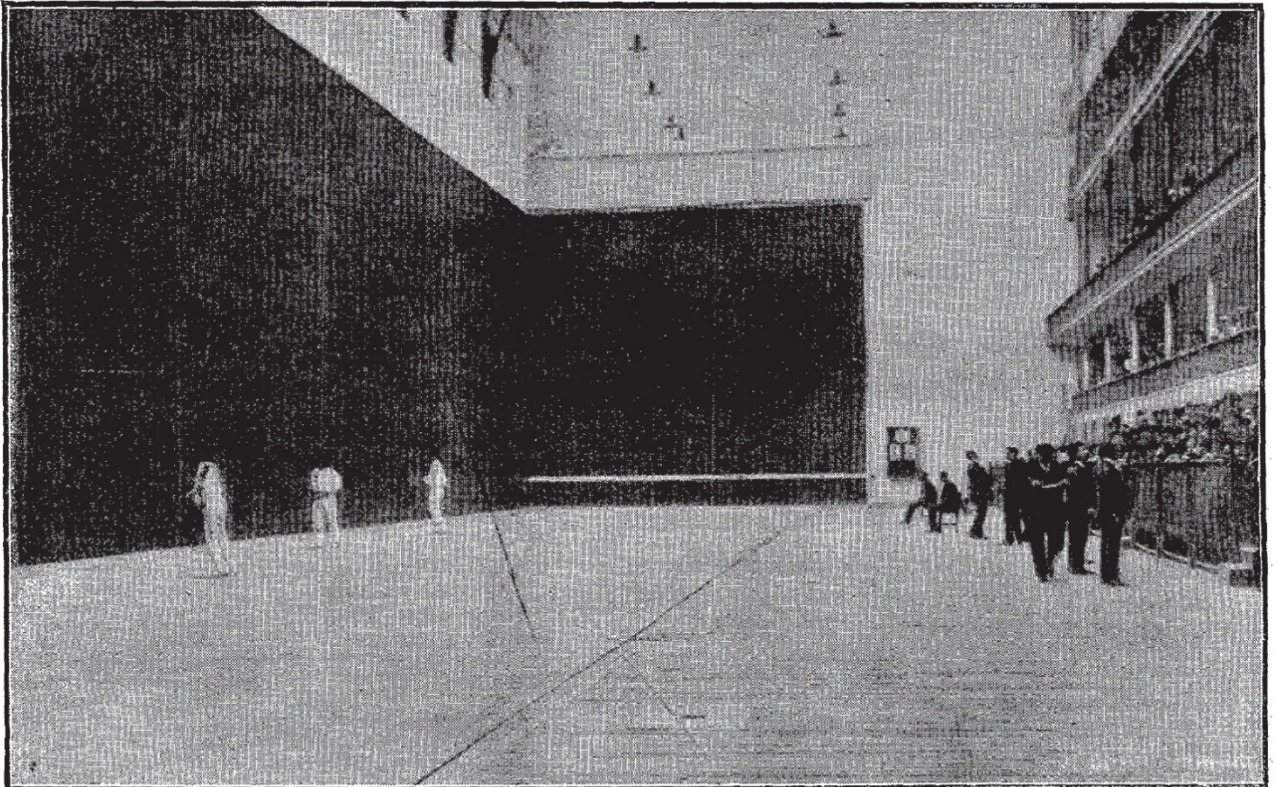
Una bola de rebote

FOTS. «M. G.», POR SALAZAR



Una bola á fassa

Fig. 19- Página dedicada a los pelotaris del Frontón Central en *Mundo Gráfico*, Año II, nº 52, 23 de octubre de 1912. Fotografías de Salazar.



### RENACIMIENTO DEL DEPORTE VASCO

Aspecto del Frontón Central durante los partidos de pelota á pala, que tanto interés han despertado entre los aficionados.

Fot. Duque.

Fig. 20- El Frontón Central en una fotografía de Duque publicada en ABC. 14 de octubre de 1912.



### EL REY EN EL FRONTON CENTRAL

D. ALFONSO XIII (X) EN UN PALCO, PRESENCIANDO UN PARTIDO. (FOTO ALBA)

Fig. 21- El rey Alfonso XIII presenciando un partido desde un palco del Frontón Central. Fotografía de Alba publicada en Blanco y Negro. 26 de marzo de 1916.

Del segundo uso, como sala de espectáculos, y aunque la mediocre acústica limitó su empleo previsto como escenario para la Sociedad de Conciertos de Madrid, no había pasado un mes cuando ya se programó para el domingo 11 de junio un nuevo recital a cargo de la misma y “a beneficio de la Asociación de Funcionarios Civiles”, en el que el maestro Giménez dirigiría un ambicioso programa en tres partes con piezas de Meyerbeer, Saint-Saëns, Grieg, Wagner, Mendelssohn y Rossini<sup>19</sup>. Por desgracia, la granizada del día 9 –ya mencionada- que destruyó la cubierta acristalada del frontón obligó a retrasar la fiesta al jueves día 15; aprovechándose este retraso para dotarla “con nuevos atractivos”<sup>20</sup>, pues “la cancha, iluminada profusamente con grandes focos de luz eléctrica”, se transformó “en un soberbio jardín” con “varias fuentes”, que hicieron “mucho más agradable la temperatura de aquel espacioso local” y “próximo a la pared del frontis”, “en el fondo del frontón”, se levantó “una gran tribuna, con foro y cubierta” como escenario para la orquesta, que “ofrecía magnífico golpe de vista”; amenizándose los intermedios con “un nuevo cinematógrafo con variada y notable colección de vistas”<sup>21</sup>.

Y ya al año siguiente se oficializó este doble empleo del frontón como cancha deportiva vespertina y sala de espectáculos nocturna, con la creación del llamado “Salón Madrid-París, establecido en el Frontón Central”, para cuya inauguración el día 6 de enero de 1900 se dio “el primer baile de máscaras organizado por el Círculo de Bellas Artes, baile extraordinario”, que fue “preludio del brillante y tradicional”, y para el que “el empresario del Frontón, Sr. Berriatúa” dispuso “todo lo necesario para convertir la cancha en pocos momentos en amplio salón, adornado con lujo y espléndidamente iluminado”; resultando la fiesta inaugural “muy brillante, haciéndose gran derroche de *confetti* y serpentinas”<sup>22</sup>.

Estos bailes de máscaras –muy frecuentes- congregaban inmensa muchedumbre: “la calle de Tetuán es un hormiguero de gentes a la hora en que los bailes empiezan”, dentro del Frontón Central, “en aquel paralelogramo inmenso donde el frío desciende a través de la techumbre de cristales, agrúpanse hombres y mujeres en una promiscuidad anarquista. (...) tan vasto es aquel salón, que no hay medio de ver dos veces la misma persona al dar vueltas bailando por la cancha. Casi nunca llega a estar lleno en total, lo que pudiéramos llamar salón; se necesitaría que toda la juventud maleante acudiese en una noche determinada para que el Frontón se viese completamente ocupado en todas sus dependencias. (...) La orquesta, esfuérase en atronar el espacio con acordes fortísimos; pero es inútil: las gentes perciben únicamente el compás y con que no lo pierdan ¡basta!”, pues ya hemos consignado aquí las limitaciones acústicas del inmueble (figs. 22 y 23)<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> En concreto, la obertura *Estrella del Norte* y la polonesa de *Struense*, de Meyerbeer; la *Sereneta*, y la *bacanal de Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns; la 2ª *suite de Peer Gynt* de Grieg; *Murmulllos de la selva*, de Wagner, el *scherzo de Una noche de verano*, de Mendelssohn, y la obertura de *Guillermo Tell* de Rossini. *La Época*. Año LI, nº 17.601, 8 de junio de 1899.

<sup>20</sup> *La Época*. Año LI, nº 17.604, 11 de junio de 1899.

<sup>21</sup> *La Época*. Año LI, nº 17.601, 8 de junio de 1899. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXLII, nº 164, 14 de junio de 1899. *El Globo*. Año XXV, nº 8.599, 16 de junio de 1899.

<sup>22</sup> *La Época*. Año LII, nº 17.810, 7 de enero de 1900.

<sup>23</sup> *Vida Galante*. Año V, nº 171, 7 de febrero de 1902.



Fig. 22– “Vista de la cancha (del Frontón Central) al comenzar el baile”. Fotografía de Amador publicada en *Vida Galante*. Año V, nº 171, 7 de febrero de 1902.

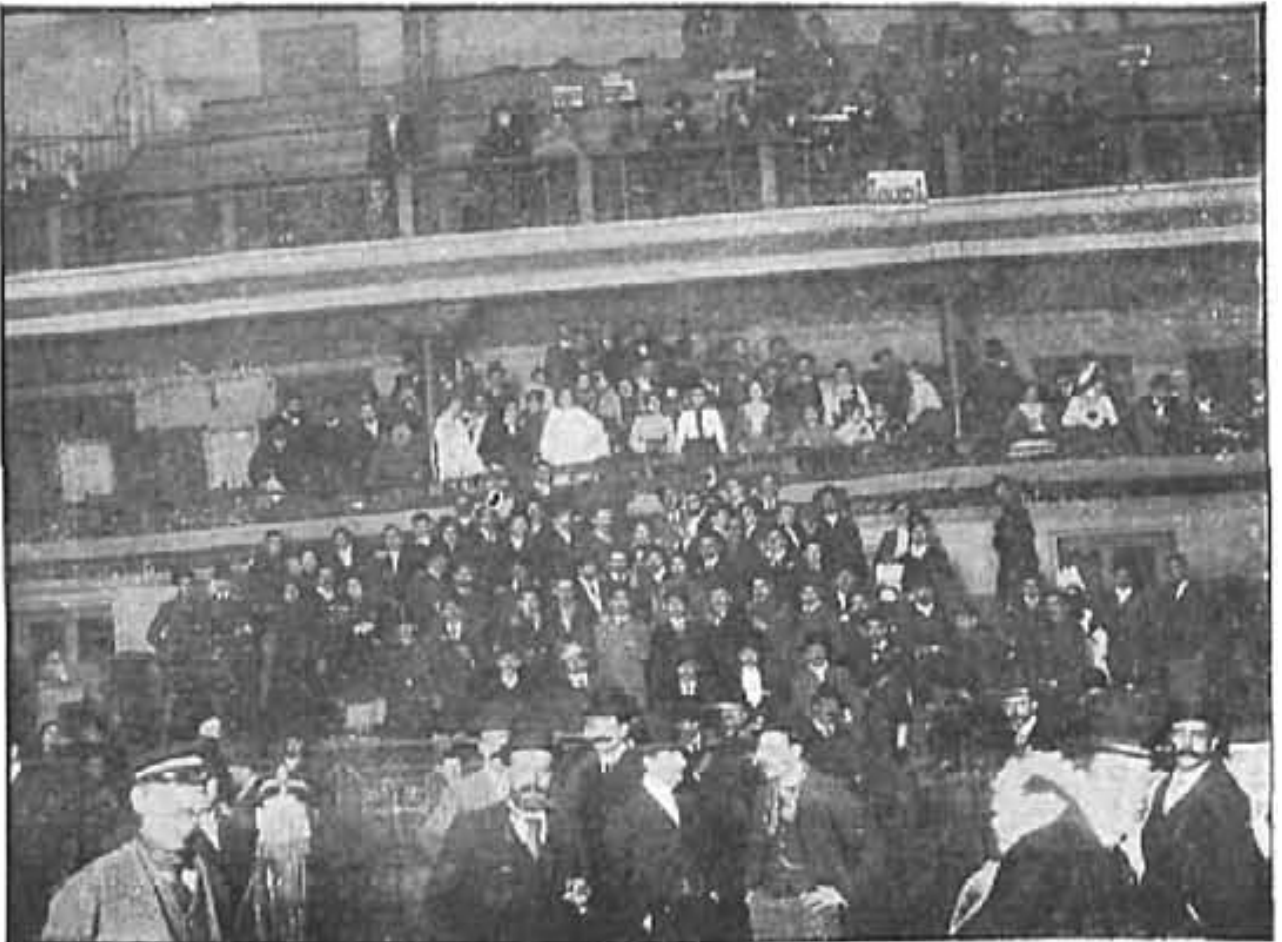


Fig. 23– “Perspectiva de palcos” del Frontón Central al comenzar el baile. Fotografía de Amador publicada en *Vida Galante*. Año V, nº 171, 7 de febrero de 1902.



Y, por supuesto, no hay que olvidar las frecuentes proyecciones de una incipiente cinematografía, que anticipaban el futuro destino del inmueble, pues -según informa David Miguel Sánchez en su libro *Cines de barrio*<sup>24</sup>- a partir de 1904 se comienzan a proyectar películas tras los partidos, adaptando rápidamente la cancha a patio de butacas”, de modo que “durante este periodo en el que funcionó como improvisado salón de espectáculos se programaron 222 funciones de cine”<sup>25</sup>.

Otro uso habitual para el nuevo edificio, dada su gran capacidad y céntrica ubicación, fue servir de escenario de numerosos actos políticos, destacando ya el mismo año de su inauguración el sonado “meeting” del 23 de junio de 1899 que obtuvo un resonante éxito -a pesar de la prohibición de fijar por “las esquinas de Madrid los carteles” anunciadores<sup>26</sup>- y que presidió José Canalejas, interviniendo dos expresidentes de la I República, como Pí y Margall y Nicolás Salmerón, Pablo Iglesias -fundador del Partido Socialista-, el escritor Vicente Blasco Ibáñez, Alejandro Lerroux, Segismundo Moret, el periodista Rafael Gasset, y otros muchos oradores, que pidieron la revisión del famoso “proceso de Montjuich” -de gran resonancia internacional al ser interpretado como una causa general contra el anarquismo-<sup>27</sup>.

A éste siguieron otros muchos mítines, como el organizado por el partido La Unión Nacional el 17 de mayo de 1901 para presentar a sus candidatos electorales por Madrid<sup>28</sup>; o el celebrado “por los estudiantes de Medicina y Farmacia” en abril de 1903, al que asistieron “unas 5.000 personas, escolares en su mayoría” (fig. 24), para pedir la promulgación de “una ley de enseñanza”, “que las Bibliotecas, Laboratorios y Museos” abriesen “mayor número de horas”, que se aumentase “el presupuesto de Instrucción Pública”, que se aprobase “una ley de Sanidad”, “que los servicios de las farmacias de hospitales” fuesen desempeñados por “alumnos de la Facultad”, y que se construyese “un Hospital clínico y un edificio para Facultad de Farmacia, en armonía con las necesidades de la enseñanza”; contando “con las adhesiones del rector, de los decanos y profesores de Medicina y Farmacia y de los claustros de las demás Facultades”<sup>29</sup>.

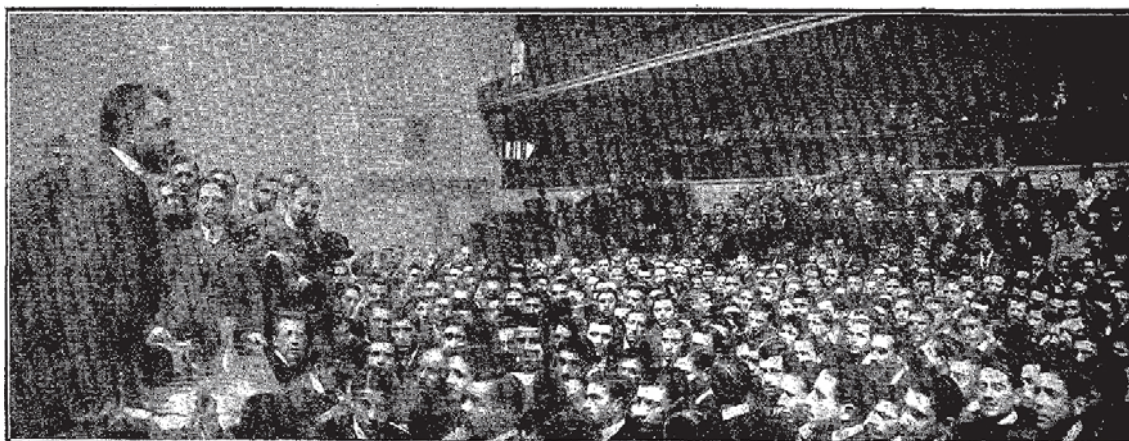


Fig. 24- Noticia del “mítin escolar” celebrado en el Frontón Central el 29 de marzo de 1903. Fotografía de Asenjo publicada en ABC. 2 de abril de 1903.

<sup>24</sup> Este libro dedica un amplio capítulo al Teatro Cine Madrid, heredero del Frontón Central. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, David Miguel: *Cines de barrio*. (Cines de Madrid 2). Madrid, Ediciones La Librería, 2014; págs. 70- 85.

<sup>25</sup> SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, David Miguel: O. cit.; pág. 72.

<sup>26</sup> *La Correspondencia Militar*. Año XXIII, nº 6.514, 24 de junio de 1899.

<sup>27</sup> *La Época*. Año LI, nº 17.610, 17 de junio de 1899. Este mítin monumental lo abrió “un obrero catalán, una víctima de los horrores de este proceso, el compañero Gana, uno de los atormentados en el castillo de Montjuich”, y contó además con la participación de Sánchez Román y Junoy, además de los ya citados. *El Liberal*. Año XXI, nº 7.201, 21 de junio de 1899. *Blanco y Negro*. 1 de julio de 1899; página 12.

<sup>28</sup> *La Época*. Año LII, nº 18.294, 16 de mayo de 1901.

<sup>29</sup> *El Liberal*. Año XXV, nº 8.569, 28 de marzo de 1903. ABC. 2 de abril de 1903, pág. 8.

El 1 de mayo de 1905 se reunieron en el Frontón Central “las Sociedades obreras de Madrid, para conmemorar la fecha”, colocándose “en lugar preferente (...) las banderas de 32 Sociedades”. El acto fue presidido por Largo Caballero y contó nuevamente con la presencia de Pablo Iglesias, que “habló de la carestía de las subsistencias, protestó de la guerra de Oriente y recomendó la calma y la persistencia para lograr los ideales de la clase obrera colocándose”, además de resumir los discursos de los demás participantes: “sres. Barrios, García Cortés y Mora, y la obrera Purificación Fernández”<sup>30</sup>. Los tres primeros, junto con Santiago Pérez, intervendrían dos años más tarde en el mítin organizado el 6 de octubre de 1907 por “los socialistas madrileños” “para reclamar de los poderes públicos que no envíen tropas a Marruecos, y que cese la intervención armada”; presidiendo nuevamente Largo Caballero, quien “explicó el objeto de la reunión, manifestando que ésta se llevaba a cabo cumpliendo los acuerdos tomados por los Comités nacionales de los partidos socialistas de Francia y España” y “protestó de que el Gobierno español “ hubiese “expulsado al diputado socialista francés Mr. Willin y compañeros”; finalizando el acto con la actuación del Orfeón Socialista, que “entonó varios himnos, entre ellos *La Marsellesa*”<sup>31</sup>. También la lucha por los derechos de la mujer llevó a este frontón a Consuelo Álvarez Pool “Violeta” (fig. 25), una de las primeras mujeres en incorporarse al mercado laboral como telegrafista -fue compañera de Clara Campoamor- que pronunció un discurso en la Asamblea Republicana celebrada el 27 de Mayo de 1907<sup>32</sup>.

Estas reuniones eran de muy distinto signo, y si el 5 de agosto de 1904 fueron los albañiles en huelga los que aquí se citaron “para acordar la línea de conducta” que debían seguir en el conflicto<sup>33</sup>, cuatro años después fueron los comerciantes quienes se congregaron para protestar contra el cierre dominical de sus negocios (fig. 26)<sup>34</sup>; mientras que en 1910 se convocó una reunión contra el laicismo en las escuelas (fig. 27).



MADRID. LA ASAMBLEA REPUBLICANA EN EL FRONTÓN CENTRAL  
ASPECTO DEL ESCENARIO DURANTE EL DISCURSO DE LA PROPAGANDISTA CONSUELO ALVAREZ (VIOLETA)  
Fot. A B C.

Fig. 25- Consuelo Álvarez Pool interviniendo en la Asamblea Republicana. ABC. 27 de mayo de 1907.

<sup>30</sup> *La Época*. Año LVI, nº 19.705, 2 de mayo de 1905

<sup>31</sup> *La Época*. Año LIX, nº 20.471, 7 de octubre de 1907

<sup>32</sup> ABC. Año III. nº 722, 27 de mayo de 1907.

<sup>33</sup> *El Liberal*. Año XXVI, nº 9.080, 4 de agosto de 1904

<sup>34</sup> *El Liberal*. Año XXX, nº 10.510, 5 de agosto de 1908.



CONTRA EL DESCANSO DOMINICAL  
MADRID. MESA PRESIDENCIAL DEL MITIN CELEBRADO AYER EN EL FRONTON CENTRAL Fot. A B C

Fig. 26– Imagen del mítin celebrado en el Frontón Central contra el cierre dominical del comercio, publicada en ABC. 10 de agosto de 1908.



Fig. 27– Imagen del “meeting contra las escuelas laicas” celebrado en el Frontón Central, publicada en *Ilustración Financiera*. Año III, nº 25, 10 de febrero de 1910.

También fueron muy frecuentes los mítines del movimiento republicano, en los que junto a políticos ya citados, como Pablo Iglesias, intervenían oradores de enorme relevancia cultural y social, como el sindicalista Facundo Perezagua, el gran escritor Benito Pérez Galdós, o el Dr. Esquerdo (figs. 28, 29, 30 y 31) <sup>35</sup>.



Fig. 28 - Facundo Perezagua en un mitin del Frontón Central. 13 de Julio de 1910. Publicada en *Flickr*, fondos Fundación Pere Ardiaca.

<sup>35</sup> *El Liberal*. Año XXXII, nº 11.153, 21 de mayo de 1910. *El Liberal*. Año XXXII, nº 11.157, 25 de junio de 1910

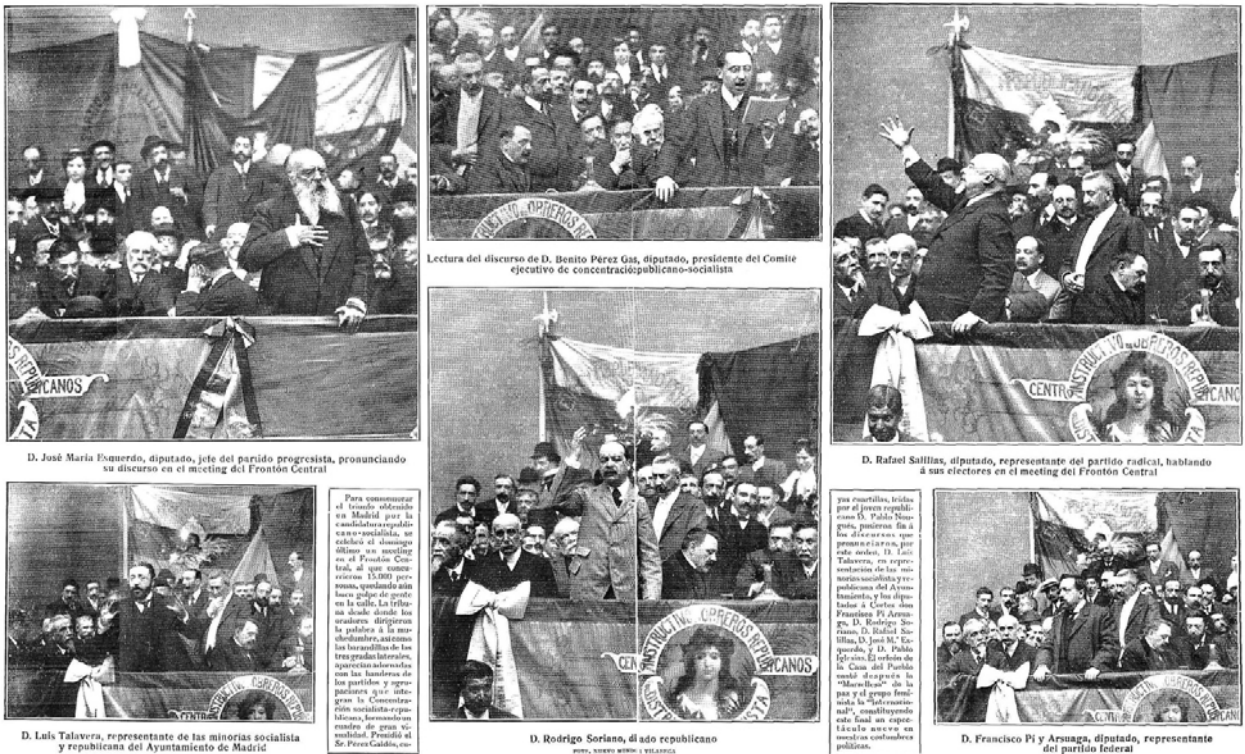
### MEETING REPUBLICANO EN EL FRONTON CENTRAL



El domingo último celebraron un meeting en el Frontón Central los concejales republicanos recientemente elegidos, al que asistieron también los que ya formaban parte del Ayuntamiento y significadas personalidades del republicanismo, como Pérez Galdós, Sol y Ortega, Menéndez Pidal y Castrovido. La concurrencia fué muy numerosa. En esta fotografía representa al senador Sr. Sol y Ortega en el momento de levantarse á pronunciar su discurso.

Fig. 29— "Meeting republicano en el Frontón Central" que contó con la intervención del gran escritor Benito Pérez Galdós. Fotografía de Campúa publicada en *Nuevo Mundo*, Año XVI, nº 802, 20 de mayo de 1909.

### MEETING REPUBLICANO EN EL FRONTON CENTRAL



D. José María Exnerdo, diputado, jefe del partido progresista, pronunciando su discurso en el meeting del Frontón Central

Lectura del discurso de D. Benito Pérez Gas, diputado, presidente del Comité ejecutivo de concentración republicano-socialista

D. Rafael Salillas, diputado, representante del partido radical, hablando á sus electores en el meeting del Frontón Central

D. Luis Talavera, representante de las minorías socialista y republicana del Ayuntamiento de Madrid

Para conmemorar el trabajo realizado en Madrid por la concentración republicano-socialista, se celebró el domingo último un meeting en el Frontón Central, al que concurrieron 15.000 personas, quedando aún fuera plaza el resto en la calle. En primer lugar, dirigieron las palabras á la multitud los señores Exnerdo, Salillas, Talavera, Soriano, Iglesias, Esquerdo, y Galdós, pronunciando discursos de gran vitalidad. Después el Sr. Pérez Galdós, con

D. Rodrigo Soriano, el ado republicano

gran sencillez, trajo por el joven republicano D. Pablo Iglesias, profesor de los discursos que pronunciará en este acto. D. Luis Talavera, en representación de las minorías socialista y republicana del Ayuntamiento, y los diputados á Cortes don Francisco Pi Arsuaga, D. Rafael Salillas, D. José M. Esquerdo, y D. Pablo Iglesias. El resto de la "Marsellesa" de la paz y el grupo festivo "socialista", concluyeron este festivo acto con el cántico de la Internacional socialista.

D. Francisco Pi y Arsuaga, diputado, representante del partido federal

Fig. 30— "Meeting republicano en el Frontón Central", presidido por el gran escritor Benito Pérez Galdós, en el que intervinieron oradores como el Dr. José M. Esquerdo, o el líder socialista Pablo Iglesias; terminando con la interpretación de *La Marsellesa* y *La Internacional*. Fotografías de Vilaseca publicadas en *Nuevo Mundo*. Año XVII, nº 854, 19 de mayo de 1910.



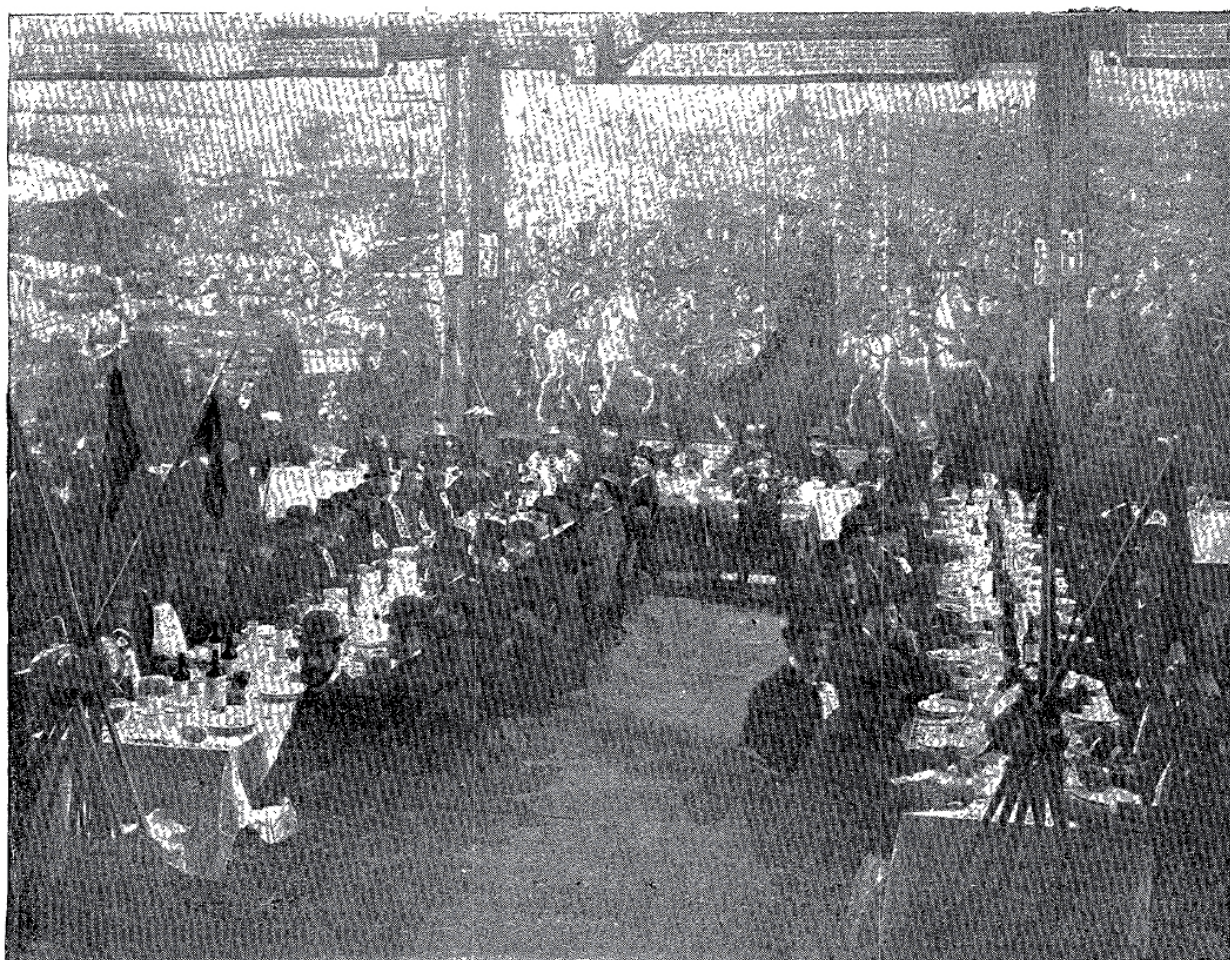
**MEETING REPUBLICANO SOCIALISTA EN EL FRONTÓN CENTRAL**  
**El insigne orador D. Melquiades Alvarez pronunciando su discurso**

FOT. NURVO MUNDO, POR V. LASEGA

Fig. 31- "Meeting republicano socialista en el Frontón Central". Fotografía de Vilaseca publicada en *Nuevo Mundo*. Año XVII, nº 857, 9 de junio de 1910.

El local acogía además todo tipo de actos multitudinarios, como el gran banquete organizado el 15 de abril de 1900 por la "numerosa colonia vasco-navarra residente en la corte" en honor del gran violinista navarro Pablo Sarasate, que se celebró "en la espaciosa cancha del Frontón Central, pues los Salones de que puede disponer la Sociedad Irurac-Bat, hubieran sido insuficientes para contener el gran número de personas", ya que "el número de comensales pasaba de 120, contándose entre ellos, además de los que componen la referida Sociedad vasco-navarra, músicos, compositores, literatos, escritores y periodistas, no faltando tampoco la representación de las más modestas clases sociales". "El

aspecto de la cancha del Frontón Central presentaba un golpe de vista sorprendente, y lo espacioso del local” permitió “disfrutar de una temperatura agradable y estar con grande holgura”. “Justo es también consignar las unánimes alabanzas, prodigadas (...) al dueño del *restaurant* del Frontón Central, D. Florentino Segura”, que ofreció “un *menú* redactado en *eúskaro*, (y) rapidez y buen orden en el servicio”. Entre los compositores asistentes estuvieron “los maestros Bretón, Zubiaurre, Nieto, Larregla, Arnedo, Íñiguez y otros muchos más”; y “en representación de la prensa periódica” asistieron “Cantin, de *El Imparcial*; Saint-Aubint, del *Heraldo*; D. Ricardo Blasco, de *La Correspondencia de España*, Miranda, de *El Liberal*; Florete, del *Nuevo Mundo*” y San Salats por *El Globo* <sup>36</sup>. Por desgracia, aunque nos consta que “la acreditada casa Cao Duran sacó varias pruebas fotográficas” de este homenaje, no hemos podido localizar ninguna; aunque una imagen publicada por *ABC* cinco años después, que recoge el banquete celebrado el 6 de enero de 1905 en honor de “los voluntarios catalanes de la guerra de África”, nos permite admirar el aspecto que ofrecía el Frontón Central cuando se “transformaba” para acoger estos usos distintos del deportivo (fig. 32).



ASPECTO QUE OFRECÍA ANOCHE EL FRONTÓN CENTRAL  
DURANTE EL BANQUETE CELEBRADO EN HONOR DE LOS VOLUNTARIOS CATALANES DE LA GUERRA DE ÁFRICA

Fot. A B C

Fig. 32– La cancha del Frontón Central transformada en comedor “durante el banquete celebrado en honor de los voluntarios catalanes de la guerra de África”. Obsérvese al fondo el decorado de tapices que ocultaba las gradas en estas ocasiones. *ABC*. 7 de enero de 1905.

<sup>36</sup> Precisamente, todos estos datos proceden de la crónica de este último. SAN SALATS: “En honor de Sarasate”, en *El Globo*. Año XXVI, nº 8.900, 16 de abril de 1900.

Además de banquetes y fiestas, la amplitud del espacio se prestaba a otra gran cantidad de espectáculos; como por ejemplo, el que recogió *El Imparcial*<sup>37</sup> de un torneo de luchas internacional, organizado por "L'auto de Paris" con la colaboración de *El Heraldo de Madrid* y en el que destacó especialmente -quizás debido al exotismo que supusiera algo semejante en aquella época- fue la lucha japonesa o "lucha sumo" (fig. 33), que entusiasmó al público, que a su vez era invitado a participar voluntariamente.

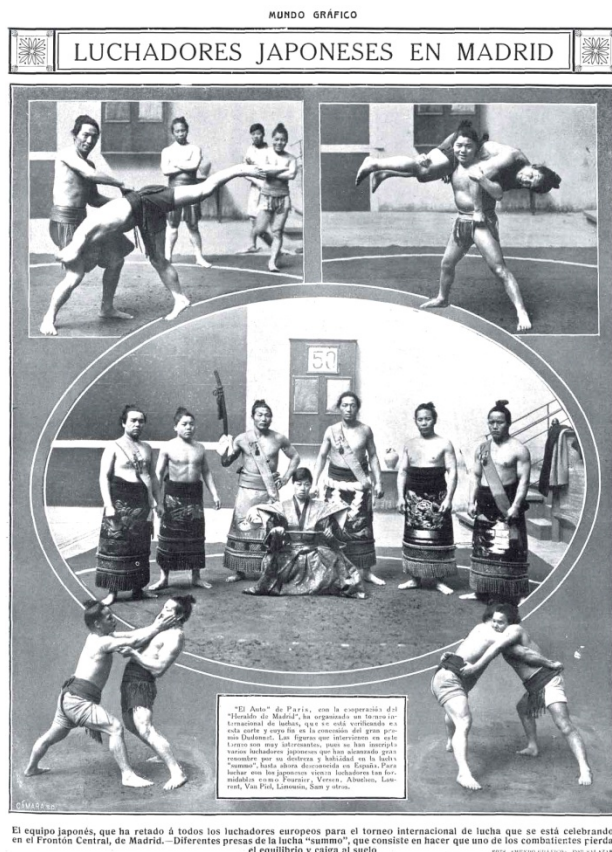


Fig. 33- Lucha sumo en el Frontón Central. Foto de Cámara en *Mundo Gráfico*. Año III, nº 72, 12 de marzo de 1913.

Por último, hay que citar aquí la actividad del "Forty-Club", una "distinguida sociedad" con domicilio en el piso principal del Frontón, en cuyo un salón celebraba "concurrísimos" bailes "todos los martes y sábados", a los que asistían "hermosas mujeres, que son obsequiadas con preciosos regalos", y que anticipa una de las etapas más interesantes del edificio, como escenario de *varietés*<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> *El Imparcial*. Año XLVII. nº 16.537, 13 de marzo de 1913.

<sup>38</sup> *El Heraldo de Madrid*. Año XVII, nº 5.859, 10 de diciembre de 1906. Una noticia publicada el año siguiente se hace eco de un confuso suceso en este club: "a cosa de las tres y media de la madrugada" del 2 de junio "el sereno 101 de la calle del Carmen oyó disparos dentro del Frontón, y dio aviso a la autoridad. Entraron en el Círculo mencionado el comisario Sr. Caro y los inspectores Sres. Cañedo y Ortega, y allí se encontraron con el presidente del Círculo y dos socios. Estos manifestaron que lo ocurrido no tenía importancia y que se reducía a que al socio D. Lucas Fernández, ausente en aquellos momentos, se le había caído al suelo una pistola Brown, disparándose sin hacer blanco. Posteriormente ha llegado al Gobierno civil otra comunicación, en la que se dan más detalles de la ocurrencia. La policía ha averiguado que fue al socio D. Lucio García Estañes a quien se le cayó la pistola, y que al dispararse el arma resultó herido en el muslo otro socio llamado D. Antonio Ortíz Jiménez, a quien curó un médico allí presente y que pertenece también al Forty-Club. Ortíz Jiménez, cuya lesión es de pronóstico reservado, fue conducido al domicilio de un amigo a raíz del suceso. Los señores que en el Forty-Club recibieron la primera visita de la autoridad han manifestado que no dijeron la verdad en aquel momento para evitar molestias a sus amigos. El juzgado ha intervenido en el asunto, y en su poder está la pistola que causó el daño. El herido ha sido visitado por el médico que estaba de guardia en la Casa de Socorro, quien examinó la herida y remitió al juzgado la certificación correspondiente. El gobernador civil ha impuesto al Forty-Club 500 pesetas de multa". *El Imparcial*. Año XLI, nº 14.440, 2 de junio de 1907.



## CENTRAL KURSAAL (1906-1907)

En 1906 este Frontón Central sufre la primera de las metamorfosis que van a caracterizar su historia, convirtiéndose por las noches –tras el partido vespertino de pelota- en el fabuloso Central Kursaal, cuya génesis rememoraba Serrano Anguita cinco décadas más tarde:

“Luciano Berriatúa, magnífico empresario y excelentísima persona, que consumió su vida sembrando iniciativas y recogiendo ingratitudes, tuvo dos errores fundamentales, según confesaba él mismo: construir el Teatro Lírico en la calle del Marqués de la Ensenada y hacer el Frontón Central en la de Tetuán. –Si hubiera sido al revés, decía, hubiese ganado millones. Como el Frontón no era buen negocio, don Luciano quiso aliviarlo instalando en la propia cancha una espléndida sala de espectáculos. Pensó que durante las fiestas que se celebrasen con motivo de la boda del Rey Don Alfonso XIII, y que llevarían a la corte miles de forasteros, aquello daría un resultado espléndido. Y, con su actividad impetuosa, emprendió los trabajos. Pidióle a Mariano de Cavia un título atrayente”<sup>39</sup>, como cuenta este mismo: “un mote alto, sonoro, significativo, y sobre todo, de un *européismo* a toda prueba, para su nuevo espectáculo del «género ínfimo»” –pues “con toda su viveza y agudeza, con su conocimiento del público de Madrid y de los espectáculos extranjeros”, no sabía “qué nombre poner al teatro-concierto de quita y pon” que iba “a ofrecer a los madrileños”-; y el escritor le propuso el de “Central Kursaal”, un “nombre semigermánico, muy europeo y muy poco gastado entre nosotros”, donde “el nombre de *Kursaal*, agradablemente exótico, significa con expresiva sencillez el sitio de solaz elegante y esparcimiento cosmopolita. Y con lo de *Central* se conserva al espectáculo nocturno algo del nombre corriente del edificio”: “de día, *Frontón Central*, y vengan pelotas. Por la noche, *Central-Kursaal*, y ande el movimiento en todos los idiomas conocidos. Ahora, lo que hace falta es que las *divettes* descocadas y los «colegiales desenvueltos» no conviertan aquello en un ventorrillo dominguero”<sup>40</sup>.

El 2 de enero de ese año ya están “terminadas las obras preparatorias de este gran espectáculo”, a la espera de verificar “el ensayo general *con todo*, como se dice en el *argot* de bastidores”, y “los que conocen la instalación del teatro y han presenciado algunas pruebas parciales, confirman la forma ingeniosa en que se ha realizado el original proyecto de Berriatúa”. “El local se transforma diariamente”, “terminado el partido de pelota a las siete y media de la tarde”, “comienza la instalación del *Salón Concert*”. Para ello, “una numerosa brigada de carpinteros convierte el amplio local del frontón en una magnífica sala de espectáculos”: “el escenario, que estaba suspendido del techo, baja y descansa sobre la cancha”, “cuyo frontis ha sido vestido por los hermanos Amaré”; se dispone “por medio de cortinas una especie de pasadizo”, que va “desde el improvisado escenario a la plataforma del marcador, a fin” de que entren y algan “las artistas”; “el suelo queda cubierto por” “dos mil metros de mullida alfombra”; “los muros y las localidades del Frontón quedan totalmente ocultos” por grandes lienzos o *panneaux*, “artísticamente pintados por Tejada Videgain” –en realidad “arpilleras pintadas, imitando tapices de la Real Fábrica”-, “que se unen a un artístico *plafond*, cerrando el espacioso salón, que iluminan grandes focos” y calientan “unas cuantas estufas eléctricas”; se alinean “veinticinco o treinta filas de butacas –no muy cómodas, por cierto-”, y todavía queda “un gran espacio destinado a «paseo», con veladores y sillas para tomar tranquilamente el café y los licores”; completándose el decorado con “varias docenas de macetones con pinos de bola”, “palmeras y plantas tropicales”, que “rodean el espacio que se ha establecido para las mesas del calé y del *restaurant*”. En una “hora y cuarto la cancha” queda convertida “en elegantísimo salón. La decoración es magnífica. El

<sup>39</sup> SERRANO ANGUITA, Francisco: “«La Chelito» y su época”, en *Blanco y Negro*. 28 de noviembre de 1959; págs. 20-22

<sup>40</sup> CAVIA, Mariano de: “Central Kursaal”, en *El Imparcial*. Año XXXIX, nº 13.918, 23 de diciembre de 1925.

golpe de vista, deslumbrador". "A las nueve y media de la noche empieza el espectáculo". "Todos los servicios se han instalado con lujo y *confort*, y la nueva empresa no ha omitido el menor detalle para ofrecer un conjunto elegante y simpático" <sup>41</sup>.

Sólo cuatro días después se celebraba la inauguración "con carácter privado" previa a su apertura al público, y "por lo pronto triunfaron las excelentes condiciones del local, cuyo confort, distinción y elegancia sirvieron de atracción para que se congregasen allí las *demimondaines* más *chic* y mejor trajeadas (...). Hubo un instante en que las plateas presentaban un aspecto... sicalíptico. En la primera de la derecha habíase situado al alcalde de Madrid, (...) acompañado (...) de algunos alegres concejales. A continuación las más catapultuosas *horizontales* de la villa y corte ostentando sus *marfilados* bustos y sus insinuantes sonrisas (...). Del espectáculo no se pudo apreciar la importancia de los números verdaderamente sensacionales, porque la *great attraction* destinada a llenar el Central-Kursaal todas las noches", "la india Mata-Hari", "no pudo trabajar, por no haber llegado de París los trajes con que había de exhibirse. Lo cual que algunos lo encontraron inexplicable, por entender que, tratándose de una artista de su género, la verdadera dificultad podía consistir precisamente en el equipaje". "El *introito in verso* que recitó Manolo Vico" –"correctamente vestido de frac verde y calzón corto"- para presentar a la compañía "fue celebrado y aplaudido: una cupletista española salió elegantemente vestida y cantando mucho mejor que todas las tiples (?) de Price, del Cómico y de otros teatrillos; el transformista" M. D'Hernonville –"*l'homme protée*"- "llamó la atención por la elegancia de los trajes y por el *cachet* artístico que sabe dar a todas las figuras que presenta", imitando "a las grandes *étoiles des concerts* da París con tanta fidelidad, que el más experto observador duda si el cupletista pertenece al género masculino". "El golpe de cantoras y de bailaoras de tierra, produjo gran efecto por aparecer en él Candelaria Medina, las hermosísimas Charito y Pilar Olivares", Nieves Gil, Enriqueta Giralt, Elisa Bermúdez de Castro, Emilia Lapuente, y actores como "Julio Cerro y Luis Bill, contando además la compañía con un nutrido coro y cuerpo de baile. Dirige la orquesta el reputado maestro Alvira". Y aunque "anoche se notaron algunas deficiencias de organización" y "algún ligero desacuerdo con la orquesta, y acaso no por culpa de las bailarinas, motivó en algún número momentos de lamentable confusión". "El Frontón Central monopoliza desde hoy la aplicación de la mecánica racional a la vida alegre madrileña. Por la tarde el *tongo* y el *tango* por la noche" <sup>42</sup>.

Sin embargo, al día siguiente ya "el triunfo de la noche fue para la *danseuse* Mata-Hari, con sus danzas sagradas de la India, espectáculo verdaderamente exótico, interesante y sugestivo. El público, al principio un tanto desconcertado, fue entrando poco a poco en situación, y acabó por admirar francamente a la mujer y a la artista", "de arrogantísima figura y de espíritu sugestivo y avasallador. Tal vez las grandes dimensiones del salón" no permitieran "a muchos espectadores apreciar en todo su mérito la finísima labor artística de la Mata-Hari", que "en la última danza, «al venir el desnudo», produjo gran sensación" <sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Esta descripción se ha elaborado combinando las publicadas en diversos diarios: *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXLIX, nº 2, 2 de enero de 1906. J. A. A.: "Central-Kursaal", en *La Correspondencia de España*. Año LVII, nº 17.496, 6 de enero de 1906. M.: "Central Kursaal", en *La Correspondencia de España*. Año LVII, nº 17.498, 8 de enero de 1906. L.: "Central Kursaal", en *El Liberal*. Año XXVIII, nº 9.578, 8 de enero de 1906. SERRANO ANGUITA, Francisco: O. cit.

<sup>42</sup> MISS-TERIOSA: "Central-Kursaal", en *La Correspondencia Militar*. Año XXX, nº 8.587, 6 de enero de 1906. J. A. A.: "Central-Kursaal", en *La Correspondencia de España*. Año LVII, nº 17.496, 6 de enero de 1906. M.: "Central Kursaal", en *La Correspondencia de España*. Año LVII, nº 17.498, 8 de enero de 1906.

<sup>43</sup> L.: "Central Kursaal", en *El Liberal*. O. cit. *La Época*. Año LVIII, nº 19.919, 8 de enero de 1906. Medio siglo más tarde Serrano Anguita describió esta actuación con otros tintes: "la gran atracción del cartel inaugural (...) la constituía el "debut" de "Mata-Hari", una artista extranjera (...) que traía una aureola de escandalosas peripecias".

Inmediatamente comenzaron “los ensayos de la opereta en un acto y en verso, original de aplaudidos autores, titulada *Los hijos del sol*”, que se estrenaría el siguiente 14 de enero “dentro del programa general” para “dar al espectáculo la mayor variedad posible”, y que presenta la curiosidad de contar con un decorado del célebre dibujante Joaquín Xaudaró, “que en esta ocasión se revela como pintor escenógrafo”; no habiendo “escatimado gasto alguno para poner en escena esta obra con la más absoluta propiedad y extraordinario lujo”; a pesar de “que el precio de la entrada para toda la noche al espectáculo” era de sólo “una peseta, excepción hecha de los días de moda” –“como el de inauguración”- que costaba dos<sup>44</sup>.

Durante los casi dos años en que función, el Central Kursaal se convirtió en el escenario clave del llamado “género ínfimo” que cultivaban cupletistas y *canzonetistas*; siendo el local en que ya en 1906 “se hizo primera figura” la *Chelito*, “lo mismo que “Fornarina”, y triunfaron estrellas consolidadas como Pastora Imperio y *La Argentina*<sup>45</sup>. No mucho después, durante las fiestas celebradas con motivo de las bodas reales asistió a este espectáculo el maharajá de Kapurtala –confirmando así la previsión de Berriatúa-, quien quedó prendado de una desconocida bailarina, Anita Delgado, que formaba con su hermana Victoria el dúo *Las Camelias* que abría la función<sup>46</sup>, y que poco después –con la mediación inesperada de un intrigante Ramón M<sup>º</sup>. de Valle-Inclán- se convertiría en su esposa, alcanzando por este motivo inmensa popularidad entre el pueblo de Madrid.

Además, casi en la última etapa de este Central Kursaal se produjo la conversión del Forty-Club que ocupaba el salón del piso principal en un teatrillo de *varietés* diseñado y decorado por el prestigioso escenógrafo Luis Muriel (fig. 34), que se inauguró el 27 de septiembre de 1907: “en los altos del Central Kursaal, en los mismos salones do vivió y falleció el famoso Forty-Club, yérguese coquetón, lindo, elegante un salón-teatro construido en los talleres del maestro Muriel. Este nuevo salón-teatro es un alarde de perspectiva y de color” y es, “quitando el teatrillo de la duquesa de Denia, el mejor, más lindo y más elegante de los teatrillos particulares” de Madrid. A la inauguración “fue -¡y cómo no!- el público «de las grandes solemnidades». A las once de la noche, hora en que comenzó el espectáculo, el salón estaba totalmente ocupado por hermosísimas y elegantes damas, con prendidos de flores que les fueron regaladas al llegar al salón. El sexo fuerte tenía una representación brillantísima, no escaseando los autores, periodistas y jóvenes aristócratas. Levantóse la cortina y una salva de aplausos saludó el

---

“Por fin, sobre el tabladillo portátil, vestido con ropajes oscuros; entre la humareda azul que lanzaban unos pebeteros y ante la muda adoración de unas esclavas tendidas en tierra (...), apareció “Mata-Hari”, desnudos los pies y envuelto el cuerpo en amplias gasas de tono gris, que revoloteaban en los giros de una danza lenta y grave, con mucho estirar los brazos, y mucho empinarse en puntillas, y tender las manos hacia las bambalinas, y echar para atrás la cabeza, agitando la rizada melena. Baile “modernista”, penumbra en escena, aroma de incienso, gemir de violines... Y, en vista de que aquello se prolongaba, comenzó el bullicio: -¡Caray, qué tabarrón! -¡Párate un poco, matachinchas! -¡Lo ha “tomao” con ganas! -¡Pronto unas medias, tú! -¡Tango! ¡Tangooo! “Mata-Hari”, desconcertada, interrumpió la danza. Arrecriaron los bastonazos, taconeos, denuestos y silbidos. Hasta que la bailarina quedóse inmóvil en el escenario. Con un gesto de rabia y de orgullo rasgó las gasas y se desprendió de ellas... ¡Entonces sí que tabletearon los aplausos! Fue un pasajero triunfo de la mujer que se hacía pasar por indostánica y no era sino Margarita Zelle, pequeña burguesa de Holanda”. Pero “como el soberbio gesto de “Mata-Hari” no pudo repetirse, porque lo prohibió la autoridad, el público se llamó a engaño. Ya no hubo manera de que “el” Kursaal prosperase”. SERRANO ANGUITA, Francisco: O. cit.

<sup>44</sup> *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXLIX, nº 2, 2 de enero de 1906. *La Época*. Año LVIII, nº 19.923, 12 de enero de 1906. *La Época*. Año LVIII, nº 19.924, 13 de enero de 1906. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Año CXLIX, nº 7, 8 de enero de 1906.

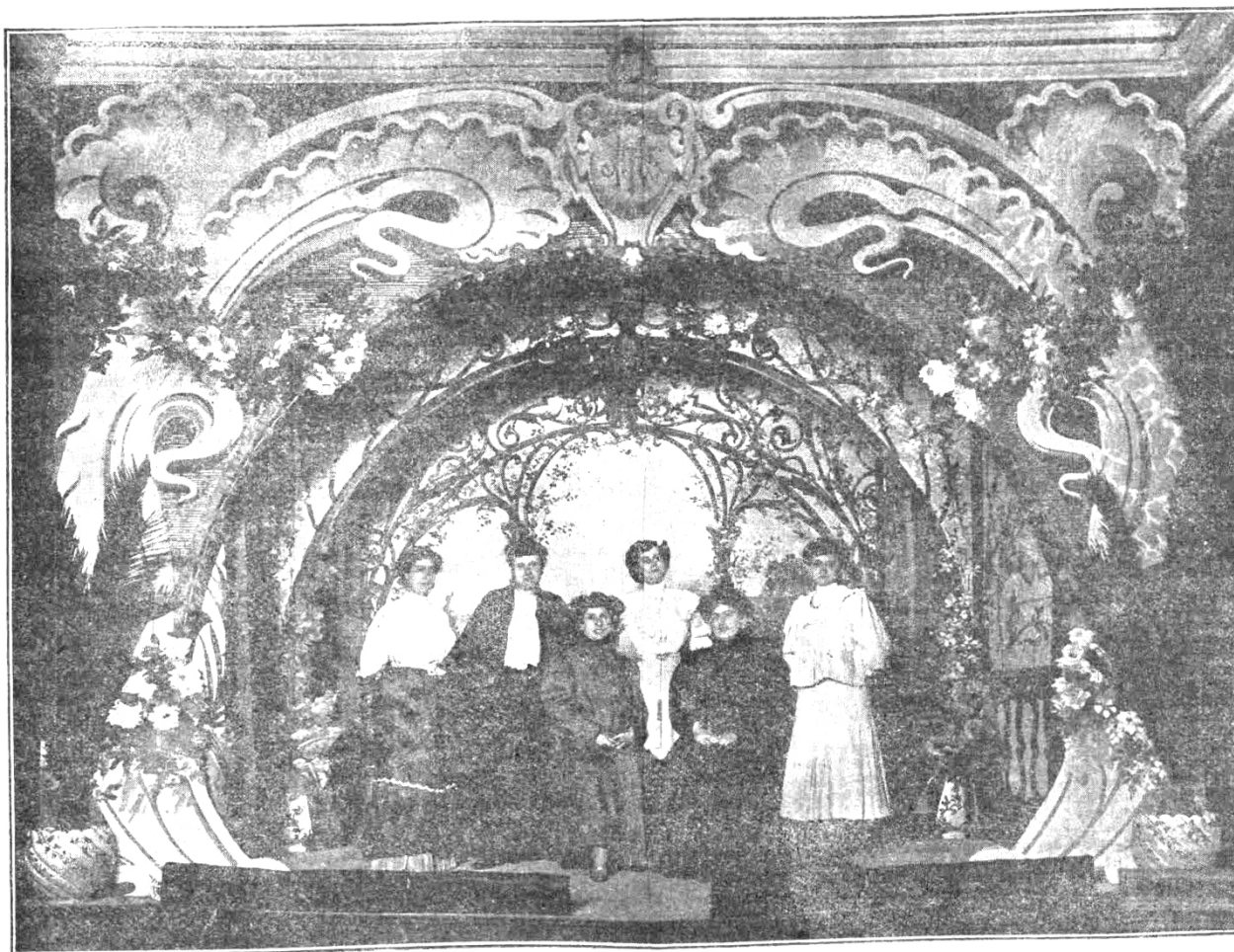
<sup>45</sup> *Blanco y Negro*. 23 de agosto de 1925; pág. 96. SERRANO ANGUITA, Francisco: O. cit. FORTUNY, Carlos:

“Nacimiento, esplendor y muerte de la reina del cuplé. Fornarina”, en *ABC*. 24 de agosto de 1969; págs. 10 y 11.

<sup>46</sup> “La novela de amor de Anita Delgado, Princesa de Kapurthala”, en *Mundo Gráfico*. Año XXVI, nº 1.269, 26 de febrero de 1936.

decorado de Muriel. Después, después bailaron la bella Rossina, la Pilarcilla y la Electra. Para todas hubo aplausos y todas tuvieron que besar su parte (...). También fué muy aplaudida la orquesta Pera-Novot que interpretó admirablemente una fantasía de la zarzuela *Bohemios* y *Un viaje de Galicia a Madrid*, composición muy bonita y bien armonizada por el maestro Pera. Hubo un descanso de veinte minutos y comenzó la segunda parte (...). Rompió el fuego *La niña bonita* bailándose un *zafarrancho*, un *tango* y una *pescadera* que la valió una ovación. Después salió la bonita y gentilísima Julita Fons, quien cantó con la gracia picaresca que le es habitual, *Las campanas*, tangoailable de la zarzuela *El morrongo*, del maestro Jiménez, y después el *Tango de la Chunga*, creación de Carolina Otero en *Folies-Bergere*, de París (...). Cuando acabaron los aplausos para Julita, salió a escena Paz Calzado, notabilísima y original bailarina internacional que estuvo bailando, bailando hasta que el cansancio la rindió y aún el público la seguía aplaudiendo (...). Y para final de velada, Pura Martínez, que “cantó admirablemente el *Café con ron*, tango de la zarzuela de *El premio de honor*, de los maestros Lleó y Calleja, varias *tarantas* y dos veces la *Farruca*. Al final de cada una de estas canciones la ovación era estruendosa (...). A las dos de la mañana terminó tan agradable velada que supo a poco a los allí congregados”<sup>47</sup>.

## Nuevo Salón-Teatro



Srtas. Fons, Pura Martínez, Paz Calzado, Rosina, Niña bonita, y Electra, en el ensayo general

Fig. 34– “Nuevo salón-teatro” en la planta principal del Frontón Central, ocupando la antigua sede del Forty-Club. *El País*. Año XXI, nº 7.361, 30 de septiembre de 1907.

<sup>47</sup> A.A.: “Nuevo Salón-Teatro”, en *El País*. Año XXI, nº 7.361, 30 de septiembre de 1907

## CIRCO AMERICANO (1923-1924)

Recién comenzado el año 1923 el empresario Mariano Sánchez Rexach “se entrevista con los propietarios del Frontón Central, busca socio capitalista y funda el Circo Americano, que hace tres temporadas que son verdaderos ríos de oro para sus propietarios”<sup>48</sup>. Para adaptar el local va a recurrir a un joven arquitecto recién titulado, Carlos Arniches Moltó -hijo del célebre escritor-, que llegaría a convertirse en una figura clave de la modernidad española, siendo su actuación –“una de las primeras de su brillante carrera”, en palabras de García-Gutiérrez Mosteiro<sup>49</sup>- muy alabada por la prensa del momento: “el Frontón Central, por obra de un arquitecto milagroso, se ha convertido en un circo cómodo, elegante y de enorme capacidad”<sup>50</sup>.

La intervención consistió básicamente en la construcción de un enorme graderío ultrasemicircular -a modo de teatro griego- en torno a la pista que exigía el nuevo espectáculo circense. La instalación del tal hemicírculo se pensó inicialmente como una estructura provisional, de manera que fuese casi desmontable: se haría de madera con vigas y puntales arriostrados, tal y como figura en la Memoria Descriptiva del propio Carlos Arniches, firmada a 15 de enero de 1923<sup>51</sup>:

" El objeto de este proyecto es la construcción de un Circo provisional en el edificio actualmente destinado a Frontón, señalado con el número 29 de la Calle de Tetuan, número 1 de la Calle de la Abada y número 2 de la Calle de la Salud que reúne actualmente las condiciones exigidas por el Reglamento para espectáculos públicos del día 19 de Octubre de 1913, en todo lo referente a las condiciones comunes a los edificios destinados a espectáculos en lo concerniente a circulaciones horizontales, ancho y número de escaleras, materiales, servicios, etc.

El proyecto, utilizando todos estos servicios propios del frontón, se limita a la construcción de una pista circular de 11 metros de diámetro y de unas graderías para el público a los dos lados de esta con escaños de 80 centímetros de anchura para la colocación en ellos de butacas fijas y los pasos y escaleras para el buen servicio que en la planta se detalla (fig. 35).

Estas graderías construidas en madera, dando su carácter provisional mediante un sistema de pies derechos, vigas, riostras, y tornapuntas de triangulación a fin de su mayor solidez. Las formas son radiales con vergiendo en el centro de la pista y distan en el punto de su mayor separación 1 metro. Irán pintadas y cerradas exteriormente a fin de evitar la colocación bajo ellas de ningún género de materias o animales de ninguna especie.

Los cuartos de los artistas estarán perfectamente ventilados y se aprovechan para ello las habitaciones exteriores que ya cuenta este edificio.

Las caballerizas y locales destinados a animales estarán también suficientemente ventiladas y alejadas del público y con salida directa a la calle.

Y con esto creemos haber resuelto las necesidades exigidas por el Reglamento de espectáculos referentes a esta clase de locales".

---

<sup>48</sup> SOLÍS, Rafael: “Cómo y por qué se hizo usted empresario. Mariano Sánchez Rexach”, en *Heraldo de Madrid*. Año XXXVIII, nº 13.282, 23 de agosto de 1928

<sup>49</sup> GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: “Frontones en Madrid (1891-1936). Singular tipo arquitectónico para la metrópoli”, en *La ilustración de Madrid*. Año IV, nº 12, verano 2009; pág. 42

<sup>50</sup> *La Libertad*. Año V, nº 980, 21 de enero de 1923.

<sup>51</sup> Archivo de la Villa de Madrid, sig. 26-395-32.

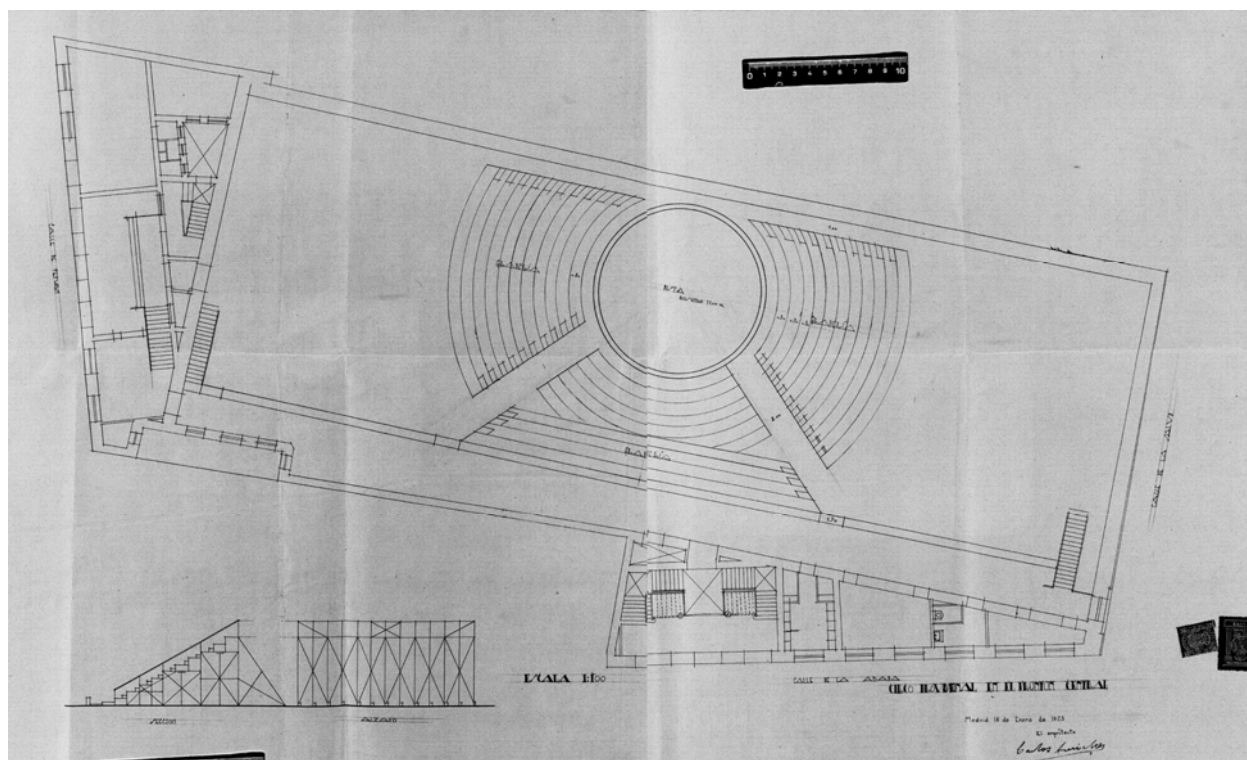


Fig. 35 - Planta del Frotón con la implantación del graderío de madera. En la parte inferior izquierda se detalla la sección y el alzado desarrollado de la estructura. Memoria descriptiva, Carlos Arniches Moltó, 15 de enero de 1923. AVM - 26-395-32\_0004 y 0005.

La inauguración estaba prevista –y anunciada- para el sábado 20 de enero de 1923 (fig. 36), pero “a consecuencia de no haberse podido montar los aparatos correspondientes al número de más atracción del programa” -la “jaula de los leones” (fig. 37)- tuvo que suspenderse hasta el lunes 22, aunque como “todas las localidades estaban vendidas”, “alcanzando en taquilla la suma de 8.300 pesetas lo ya expendido”, “el conflicto fue tan grande que la Empresa se vio precisada a autorizar la entrada” a “todo el que quisiera”, para que “pudiera apreciar las excelentes condiciones del local, así como también se percatara de las causas que originaban la suspensión”. Además se aprovechó la ocasión para repartir “el programa de la función” anulada, que era “selectísimo”, “figurando números de mucha atracción, y que la Empresa ha traído a fuerza de pesetas, porque en esta época hay pocos artistas de categoría, y precisa traerlos de otras naciones de Europa y América”; con números “como el de «Fortunio», las bellísimas hermanas Garay y los «Collins», que han de llamar poderosamente la atención”<sup>52</sup>.

**EL SUCESO DEL DIA**

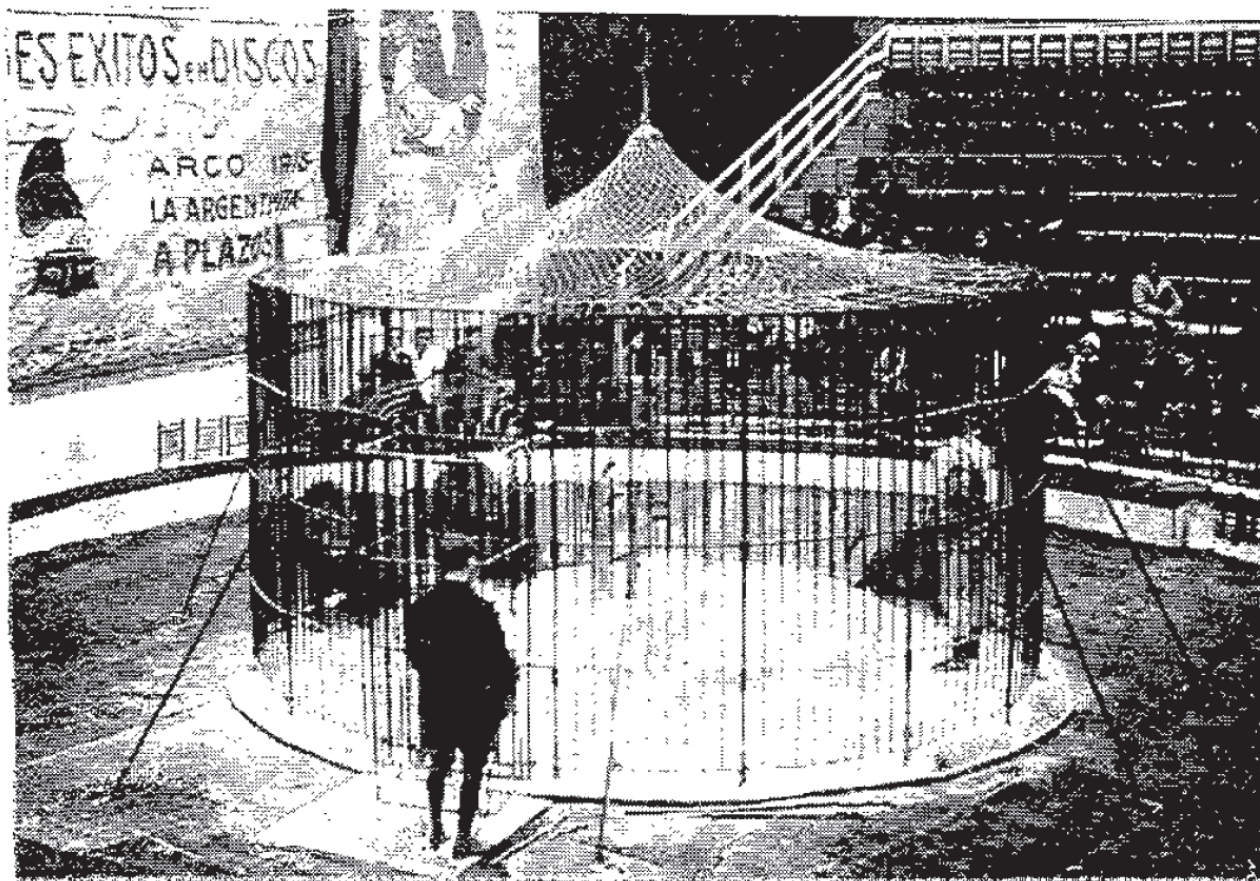
**es la inauguración del GRAN CIRCO AMERICANO, establecido en el FRONTON CENTRAL, con una inmejorable compañía, en la que figuran equilibristas, malabaristas, gimnastas, excéntricos, saltadores y una soberbia colección de leones amaestrados.**

**NO FALTE USTED**

**EL MAGNIFICO PROGRAMA DARA PRINCIPIO A LAS DIEZ EN PUNTO DE ESTA NOCHE**

Fig. 36–Anuncio de la inauguración del “Circo Americano” establecido en el “Frontón Central”, aparecido en *La Libertad*. Año V, nº 979, 20 de enero de 1923.

<sup>52</sup> *La Libertad*. Año V, nº 979, 20 de enero de 1923. P.: “Causas de una suspensión”, en *La Correspondencia de España*. Año LXXVI, nº 23.503, 22 01 1923.



UNA REPRESENTACION EN EL CIRCO AMERICANO. (FOTO PORTELA)

Fig. 37– “Una representación en el Circo Americano”, fotografía de Portela publicada en *Blanco y Negro* el 4 de febrero de 1923. Nótese que el graderío queda protegido en sus bordes laterales y trasero por una baranda de madera.

Este nuevo uso no impidió que se siguiesen realizando todo tipo de actos, como la “magnífica” fiesta organizada por el Sindicato de Periodistas y Empleados de la Prensa el 27 de febrero siguiente, pues “el viejo Frontón Central, sitio adecuado para esta modalidad artística, resultaba todavía más sorprendente con el decorado” que montó para la celebración el Jardinero Mayor de Madrid, Cecilio Rodríguez, y aunque “todos los números del selectísimo programa fueron ovacionados”, destacaron “especialmente Las Evelinas, Los Codona -inconcebible ejercicio aéreo-“, y los famosos –aún hoy- payasos “Ramper y Pompoff y Theddy”<sup>53</sup>.

El éxito que tuvo la nueva “configuración escénica” haría muy pronto cambiar de opinión a los propietarios sobre su condición provisional y efímera, y encargaron en apenas dos meses una ampliación del graderío a otro arquitecto, Alfredo Echegaray y Romea, según consta en el expediente de 3 de marzo de 1923 conservado en el Archivo de Villa<sup>54</sup>.

La nueva construcción, dejando el graderío existente, levantaba una ampliación por detrás en el espacio comprendido entre la crujía de la calle de Tetuán y las gradas existentes, a continuación de éstas y siguiendo la misma configuración radial, pero con una estructura ya fija, cimentadas sobre la cancha a los efectos, como se puede apreciar en la planta y sección que acompañan la memoria (figs. 38 y 39).

<sup>53</sup> *El Sol*. Año VII, nº 1.733, 28 de febrero de 1923.

<sup>54</sup> Archivo de la Villa de Madrid, sig. 43-371-51.

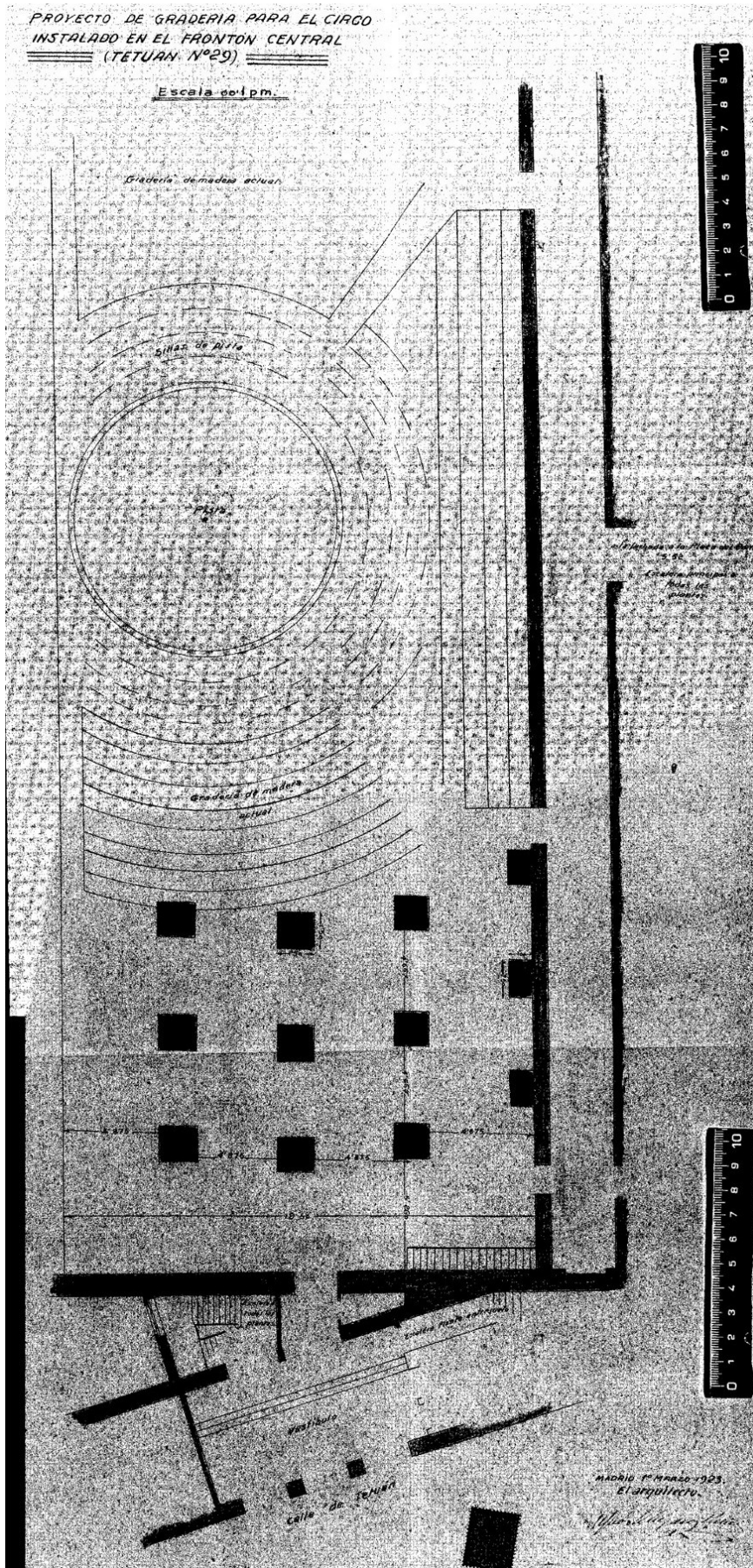


Fig. 38 - Planta de la ampliación del graderío del Circo Americano, donde se aprecia el graderío existente de Arniches, y la cimentación de la ampliación proyectada por Echegaray dos meses más tarde. AVM 43-371-51\_004.



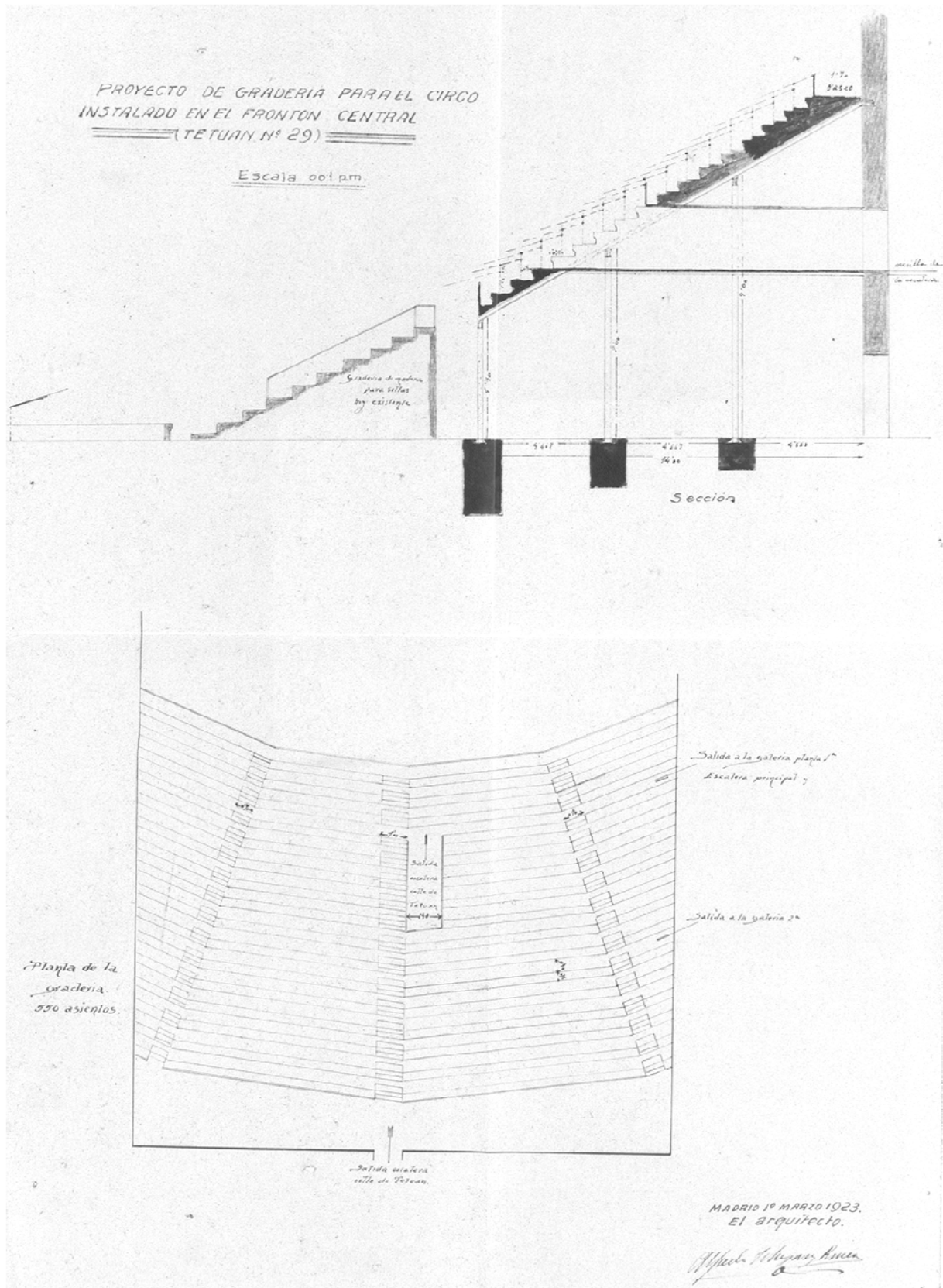
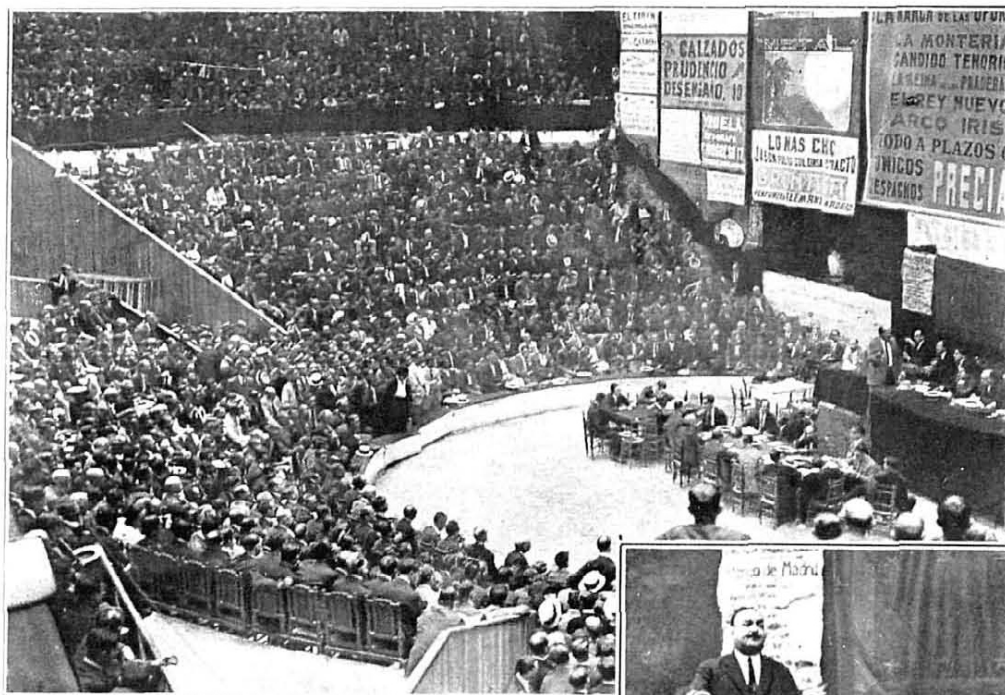


Fig. 39 - Sección y planta en detalle de la ampliación del graderío del Circo Americano. A la izquierda se indica la nueva capacidad ganada de 550 asientos más. Memoria Descriptiva, Alfredo Echegaray, 3 de marzo de 1923. AVM 43-371-51\_005.

Esta segunda ampliación, firmada en el expediente en 3 de marzo de 1923, fue aprobada en el pleno municipal el 22 de junio de 1923, y se ejecutó en breve plazo, pues se puede ver ya levantada en la imagen del destacado mitin con afluencia multitudinaria organizado por el Ateneo para pedir responsabilidades por el desastre de la guerra de Marruecos, y que tuvo lugar el 13 de julio de 1923 (fig. 40).



Aspecto del Circo Americano durante la celebración del mitin que organizó el Ateneo de Madrid el domingo pasado

#### El mitin pro Responsabilidades que organizó el Ateneo

**P**OUCAS veces la opinión ha respondido de modo tan unánime a un requerimiento como ahora en la campaña que tan gallardamente sostiene el Ateneo de Madrid para pedir que sean depuradas totalmente las responsabilidades por el desastre de Marruecos, herida abierta en el corazón de España, y que cada día se hace más enconada y dolorosa.

En el Circo Americano se celebró el domingo último un mitin monstruo pro Responsabilidades. El Ateneo, para dar una sensación de cómo esta causa de justicia y purificación de la vida española es anhelo común a todas las clases sociales y políticas, brindó la tribuna a oradores de los partidos más divorciados en sus credos.

Desde el conde de Vallellano a Osear Pérez Solís, apartados por abismos doctrinales, todos los oradores, ante la in-

mensa multitud que les escuchaba ávida y subrayaba entusiasta sus palabras, insistieron en la necesidad de que una pronta acción justiciera y depuradora sirva de castigo, ejemplo y norma para una futura dignificación de la vida nacional.

Causa ésta que hoy amparan con noble tesón ciudadano todos los españoles que ansian una España nueva y mejor, el éxito del gran mitin fué un claro aviso y una réplica digna a las maniobras que intentan enturbiar el cauce de la, en este caso, unánime, y energética opinión española.



El Sr. Bonilla San Martín pronunciando su discurso (Fots. Díaz)

Fig. 40- Noticia del mitin organizado por el Ateneo de Madrid en el Circo Americano el 13 de julio de 1923. Fotografías de Díaz publicadas en *Nuevo Mundo*. Año XXX, nº 1.539, 20 de julio de 1923.

Y aún habría que hablar de su empleo como escenario pugilístico (fig. 41). Aunque quizás la función más singular fue el célebre discurso leído por el escritor Ramón Gómez de la Serna desde un trapecio de dicho circo (fig. 42), cuyos ecos resuenan todavía, pero que en su época mereció singulares críticas de Roberto Castrovido y Cipriano Rivas Cherif.

El primero dijo: "estuvo bien, admirable, representativo, el humorista honrado en el Circo Americano. Sacó un frac recién hilvanado, como la casaca de estadista hecho de pronto. Subió al trapecio por una escalera, como a la horca los héroes de la libertad. Y en el trapecio leyó el discurso. Es la única tribuna libre, Desde ella enseñó el humorista a escribir con equilibrio a sus compañeros. Descendió por la cuerda y no utilizó para subir ese medio, (digno de los que gatean por los escaños, propio de los arribistas. (...)) Y cuando saltaban las jaquitas saltaba yo con el pensamiento a las diversas

metamorfosis del Frontón Central y me parecía ver jugar al Chiquito de Begoña y a Portal, aplaudir a los oradores (el conde de las Almenas, Moret, Pablo Iglesias, Melquíades Álvarez, Lerro, Menéndez Pallarés, Blasco Ibáñez) del mítin contra los tormentos de Montjuich, comicio presidido por D. José Canalejas; oír a D. Joaquín Costa, conmovirme al presenciar el abrazo de Pablo Iglesias y Melquíades Álvarez, y solazarme con las coplas y los bailoteos de las estrellas del género ínfimo cuando fué Gran Kursaal lo que hoy es circo. Aquí bailó la malagueña Anita, y aquí enamoró al príncipe indio que la hizo su esposa”<sup>55</sup>.

Algo más crítico estuvo el segundo: “el reflujo de la guerra hacia el Madrid neutral nos trajo, en esto, cierta rehabilitación de temas caducos: volvieron a aparecer algunas formas poéticas que juzgábamos olvidadas por siempre, y entre ellas los circos ambulantes. El titulado Americano que ha sentado sus reales en el antiguo Frontón Central vuelve por los fueros del espectáculo circense en su pureza de cincuenta años ha. La supresión del escenario denota más que nada la reacción intentada contra la confusión de géneros de que no se curan, y aun se prevalen, los grandes circos del mundo. Ramón Gómez de la Serna ha aceptado agradecido el reclamo periodístico que a su cronista titular ofrecía la empresa del Circo Americano, tomando parte en el espectáculo con atrevida ofensiva literaria: un discurso desde un trapecio. Lleno el frontón de amigos, con poco público de la calle, y éste amedrentado por la suficiente preponderancia de tantas minorías selectas como había repartidas por tribunas y escaños, Ramón salió a la pista saludado por la simpática hilaridad de cuantos conocemos su



desparpajo; luego de representar muy discretamente un paso de *tonto de soirée*, con la etiqueta pegada al brazo del fracque nuevo, trepó por una escalera de mano, se sentó en el trapecio y desarrolló un discurso que llegaba hasta el suelo efectivamente, y que no menos efectivamente ¡leyó! con modos harto académicos (...). Ramón, desde el trapecio, como si hubiera cerrado los ojos para no marearse, y olvidado por lo tanto la improvisación preparada acerca de sus nuevos puntos de vista, releyó sus impresiones de espectador. Su ingenio empieza a amenazar al circo con los mismos peligros del sentimentalismo mandado retirar. La literatura de circo no tiene ya sino una posibilidad crítica, para la que es menester la misma preparación técnica que en otros órdenes del pensamiento reúne la ciencia y el arte en una sola actividad. Ramón carece de esa preparación técnica: al bajar por la cuerda se *quemó* la mano. La comunicación placentera, y hasta jubilosa, entre los literatos y la masa anónima en que se partía el público, sólo se logró en el intermedio del balón lanzado por los *augustos* de la pista a las gradas y que los espectadores lanzaban a su vez de una a otra parte del circo con infantil entusiasmo”<sup>56</sup>.

Fig. 28– El campeón español Ruiz y el púgil francés Dastillon en el Circo Americano. Fotografía de Díaz publicada en *Nuevo Mundo*. Año XXXI, nº 1.584, 30 de mayo de 1924.

<sup>55</sup> CASTROVIDO, Roberto: “Los títeres en Madrid”, en *La Voz*. Año IV, nº 1.064, 23 11 1923

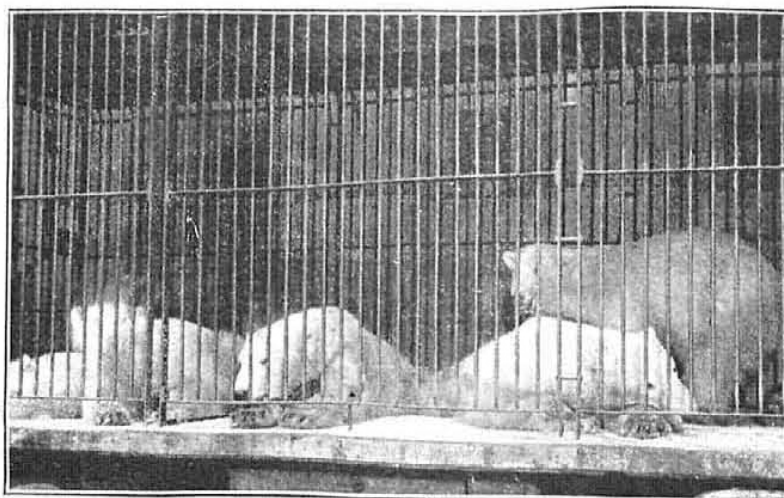
<sup>56</sup> RIVAS CHERIF, Cipriano: “El circo y su literatura”, en *España*. Año IX, nº 398, 1 de diciembre de 1923; págs. 9 y 10



Fig. 42 – Ramón Gómez de la Serna subido en el trapecio del Circo Americano para leer su célebre discurso.

El padre de las *greguerías*, y famoso por su tertulia en el Café del Pombo de la calle de Carretas, 4, se dirigía al público en los siguientes términos: “Así por primera vez realizo yo con franqueza lo que muchos oradores hacen sin darse cuenta: columpiarse y estar en el trapecio de la coladura. Sólo sabiendo como yo ahora que se está de verdad en el trapecio, no se está en la higuera. Eso sí, ya que la red es muy entretenida de tender, pedí que pusieran debajo una de esas colchonetas de circo de deformes abultamientos que están rellenas con artistas malogrados, deshechos, y que así no pierden el contacto con el espectáculo y son algo útiles. En caso en de apuro bajaré por la escala de mi larga cuartilla. (...) El mundo, al fin, se dará cuenta del sentido humorístico de la vida y acabará siendo un gran circo, franco, sincero, desengolado, en que los *regisseurs* lucirán las casacas ministeriales, a las que habrán sacado los ojos que hoy las decoran, y la gran farsa caprichosa y disparatada del mundo habrá encontrado su sincero ritmo y su estilo verdadero. He dicho. Y ahora, maestro, ¡música!”<sup>57</sup>.

Durante su efímera existencia, el Circo Americano tuvo “mucho aceptación del público madrileño”; acogiendo numerosas compañías, como la denominada Palisse (fig. 43), que era “verdaderamente notable”, especialmente por “la colección de hermosas y variadas fieras “ que constituía “el atractivo principal” de su espectáculo <sup>58</sup>. Y aunque un grupo de “devotos de la zarzuela, constituidos en Empresa” se propusiera convertir este antiguo Frontón Central “en un coliseo dedicado exclusivamente a este género, que enriquecieron nuestros mejores compositores”, mantuvo su uso como Circo Americano hasta finales de 1924; actuando “artistas de verdadero mérito”, como los ya citados -los Collins, o el domador Fortunio, que presentó “cuatro magníficos leones”-, y otros muchos: “la troupe Junetros, Les Pomi”, “los acróbatas Asgards, los parodistas Pippo y Seiffert” <sup>59</sup>.



*Los osos blancos presentados en el Circo Americano.*

(Fotografías Pioz)

Fig. 43– Los osos blancos presentados por la Compañía Palisse en el Circo Americano. Fotografía de Pioz publicada en *La Moda Elegante*. Año LXXXII, nº 4, abril 1923.

La última función circense tuvo lugar el domingo 9 de noviembre de 1924, reabriéndose de nuevo como Frontón Central el 21 de diciembre siguiente, con “un cuadro de pelotaris remontistas” “de San Sebastián y Pamplona, y entre ellos las primeras figuras del remonte”, que llamarían “la atención de los aficionados” <sup>60</sup>

<sup>57</sup> Discurso de Ramón Gómez de la Serna pronunciado en el columpio del Frontón. 21 de noviembre de 1923.

<sup>58</sup> *La Moda Elegante*. Año LXXXII, nº 4, abril 1923

<sup>59</sup> SALAZAR, R. de: *Blanco y Negro*. 4 de febrero de 1923, pág. 32.

<sup>60</sup> *La Voz*. Año V, nº 1.368, 11 de noviembre de 1924. *El Globo*. Año L, nº 16.375, 19 de diciembre de 1924

## PRIMER CINE MADRID (1925-1932)

Devolver el Frontón Central a su primer uso conllevó la retirada inicial de los graderíos de la cancha, pero la nueva etapa como Frontón Central sería transitoria, y aún más efímera que la del Circo Americano, pues casi inmediatamente el empresario teatral Antonio Méndez Laserna -que gestionaba en provincias hasta siete teatros y dos cines<sup>61</sup>- se hace cargo del inmueble para convertirlo en el primer Cine Madrid, según consta en otro expediente del Archivo de Villa<sup>62</sup>, de 11 de Agosto de 1925.

En esta ocasión firma los planos -casi esquemáticos (fig. 44)- el arquitecto racionalista Manuel López-Mora Villegas<sup>63</sup>, que planteó "la construcción de unos palcos de planta entresuelo y derribo de un muro de seis metros de altura y abrir un hueco de fachada", hacia la calle de la Salud, a modo de salida de emergencia.

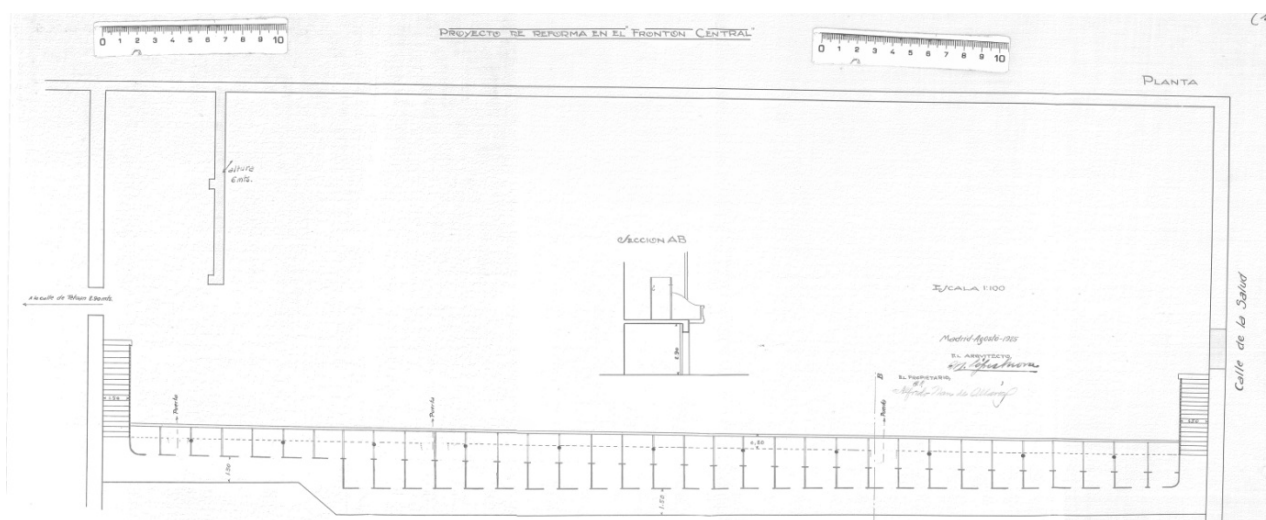


Fig. 44 - Plano de la nueva reforma. Memoria descriptiva, M. López Mora, agosto 1925. AVM 23-182-16.

En la realidad, la obra tuvo mayor importancia, ya que se dividió la cancha del frontón para crear dos salas de proyección anejas que anticipaban el concepto de los actuales "multicines", con el objetivo "de ofrecer al público un gran programa cinematográfico a base de exclusivas de estreno, a precios populares, ilustrados por dos magníficas orquestas".

Las obras fueron dirigidas por el también arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú<sup>64</sup> -que sería el autor de la nueva Escuela Superior de Arquitectura de Madrid una década más tarde-, y tras sucesivos retrasos, ocasionados por la importancia de los trabajos a realizar<sup>65</sup>, la inauguración tuvo lugar el martes 29 de diciembre de 1925, y aun entonces limitada a una sola de las salas, la que tenía "su entrada por la calle de Tetuán", en la que se exhibió "un magnífico programa cinematográfico (fig. 45), integrado por

<sup>61</sup> Éstos eran el teatro Linares Rivas en La Coruña, el Renacimiento en El Ferrol, el Royalty en Santiago de Compostela, el Bretón en Salamanca, los teatros Robledo y Dindurra en Gijón, el Iris en Avilés, y los cines Royalty e Ideal Cinema en Vigo. *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.

<sup>62</sup> Archivo de la Villa de Madrid. sig. 23-182-16.

<sup>63</sup> Simultáneamente, López-Mora reforma el antiguo Cine Doré de la calle de Santa Isabel (actual Filmoteca Española); levantando posteriormente otros muchos cines en la capital, como el Proyecciones en la calle de Fuencarral, o el Argüelles.

<sup>64</sup> GALLEGO RAMOS, Eduardo: "La construcción en Madrid durante 1925", en *La Construcción Moderna*. Año XXIV, nº 1, 15 de enero de 1926; pág. 2. Ese mismo año de 1925 Pascual Bravo se hizo cargo del pabellón español en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, que dio nombre precisamente al estilo *Art Decó* que caracteriza este cine.

<sup>65</sup> *La Libertad*. Año VII, nº 1.795, 24 de diciembre de 1925

las estupendas películas” de estreno *El tazón de bronce*, “por el notable actor Edmund Love”, *Adelante, malacara*, “por el popularísimo Tom Mix”, y *Un jinete sin cabeza*<sup>66</sup>. Un mes más tarde, la prensa informa de que ya funcionan ambas salas, con la singularidad de que “la proyección comienza media hora antes en la sala impar que en la par, lo que siempre es ventaja, pues si se hace tarde para la primera, aún es tiempo para la segunda”<sup>67</sup>.



Fig. 45– Anuncio del primer programa del Cine Madrid aparecido en *La Libertad*. Año VII, nº 1.801, 31 de diciembre de 1925.

Como ya se ha mencionado, dadas las grandes dimensiones del edificio, y aprovechando que el cine mudo no exigía aislar las salas acústicamente, la propiedad se permitió crear dos ámbitos paralelos “de gran capacidad y soberbia instalación”, dividiendo transversalmente la gran cancha mediante un “muro de fábrica” perforado por tres grandes pasos arqueados –que se cerraban con cortinajes durante las funciones–, separados por pilastras acanaladas enlazadas por un friso geométrico y rematadas por jarrones decorativos; encargándose de la decoración de ambos locales “los señores Roch y Merino, con sobria sencillez y elegancia, siguiendo las modernas normas y a base de colores planos”. De este modo, la proyección se efectuaba sobre sendas pantallas –ricamente encuadradas en “unos enormes y artísticos marcos”– dispuestas en el muro de la contracancha.

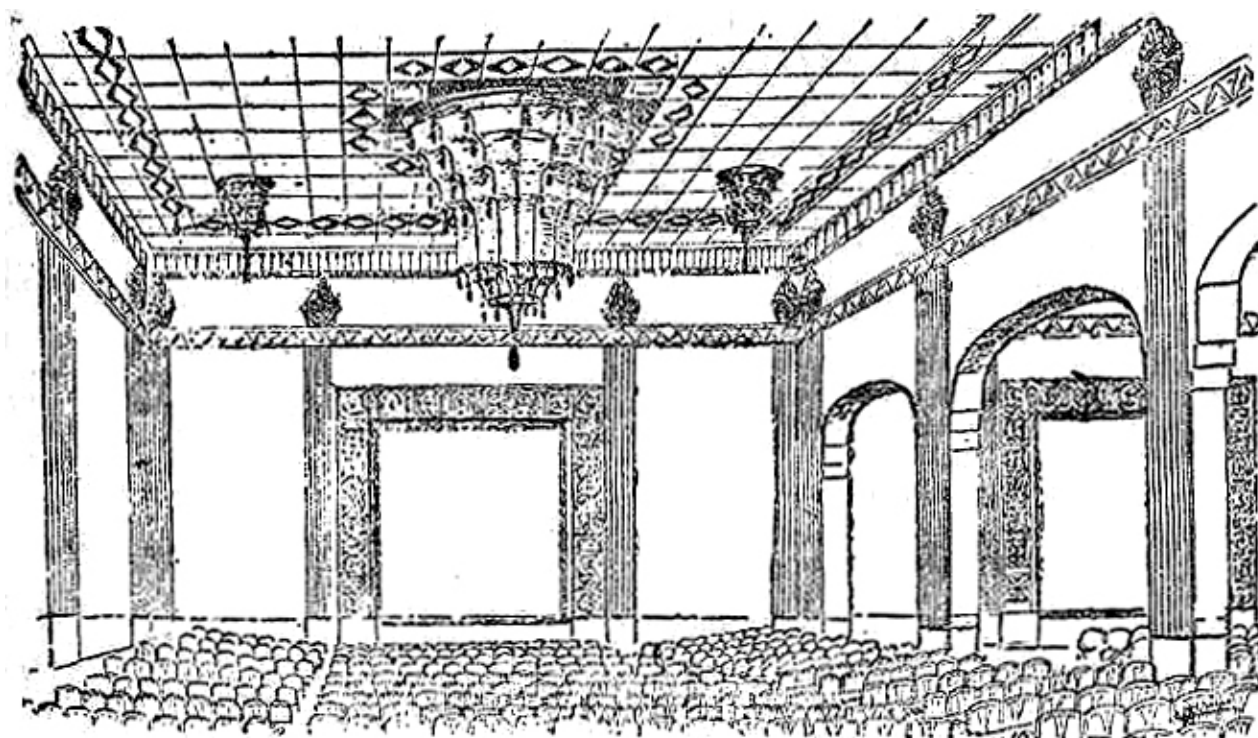
El suelo se elevó sobre su antiguo nivel y se cubrió “de una bonísima tarima «parqué»”; instalándose sobre el mismo “centenares de cómodas butacas”, fabricadas “por la Casa Echevarría y Rapecas” con “moderna factura y gran «comfort»”, y dispuestas “en líneas quebradas” para que “los espectadores no puedan molestarse unos a otros”. “Las localidades altas del viejo edificio” quedaban, “pues, frente a las pantallas”; habiéndose volado el piso de los palcos “en cerca de dos metros, para con ello dar fácil disponibilidad a la construcción de unos amplios antepalcos” “vestidos con elegantes

<sup>66</sup> *La Libertad*. Año VII, nº 1.799, 29 de diciembre de 1925. C. G. I.: *La Libertad*. Año VII, nº 1.800, 30 de diciembre de 1925. *El Imparcial*. Año LX, nº 20.583, 2 de enero de 1926.

<sup>67</sup> PÉREZ BROINS, Jesús: “De Madrid”, en *La Reclam Cine*. Año VI, nº 243, 21 de febrero de 1926

cortinajes de verde pálido”. De modo que “en cada local” quedaron “disponibles para el público: 17 palcos, 900 butacas de patio y 500 localidades altas”, a las que se accedía “desde la calle por tres grandes puertas” abiertas “respectivamente, a la de Tetuán, plaza del Carmen y calle de la Salud”.

Además “la nueva distribución” permitió “dejar unos amplios y cómodos vestíbulos, como asimismo un gran local destinado a bar”. El edificio fue dotado de “un magnífico sistema de calefacción central”, y “en el piso segundo, y sobre la línea de los palcos” se instalaron “dos magníficas cabinas, conforme a los últimos adelantos modernos y con arreglo a cuanto se dispone en los reglamentos de espectáculos”. También fue necesario cegar la cubierta acristalada, sustituyendo los vidrios del cerramiento exterior por planchas onduladas de fibrocemento, y colgando por el interior un falso techo decorado con casetones pintados en estilo *art decó*, del que pendían artísticas lámparas de cristales a modo de cascadas (figs. 46 a 51)<sup>68</sup>.



**UNO DE LOS ASPECTOS DE LA HERMOSA SALA DEL CINE MADRID**

Fig. 46– Vista de una de las dos salas gemelas del nuevo Cine Madrid, según un dibujo publicado en *La Libertad*. Año VII, nº 1.776, 2 de diciembre de 1925.

<sup>68</sup> REFLECTOR: “El soberbio Cine Madrid”, en *La Libertad*. Año VII, nº 1.776, 2 de diciembre de 1925. JACK: “El Cine Madrid”, en *Heraldo de Madrid*. Año XXXV, nº 12.435, 9 de diciembre de 1925. *Heraldo de Madrid*. Año XXXV, nº 12.447, 23 de diciembre de 1925.



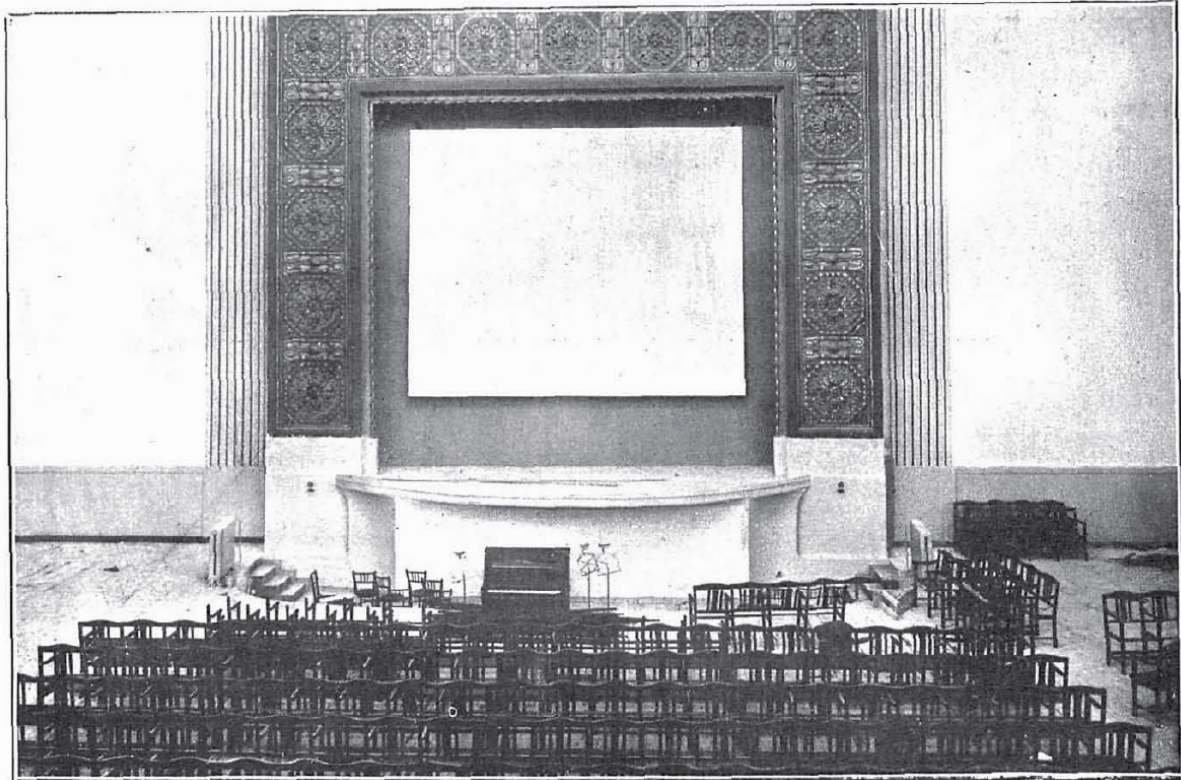


Fig. 47– Vista del escenario con la pantalla enmarcada. Fotografía de Cortés publicada en *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.

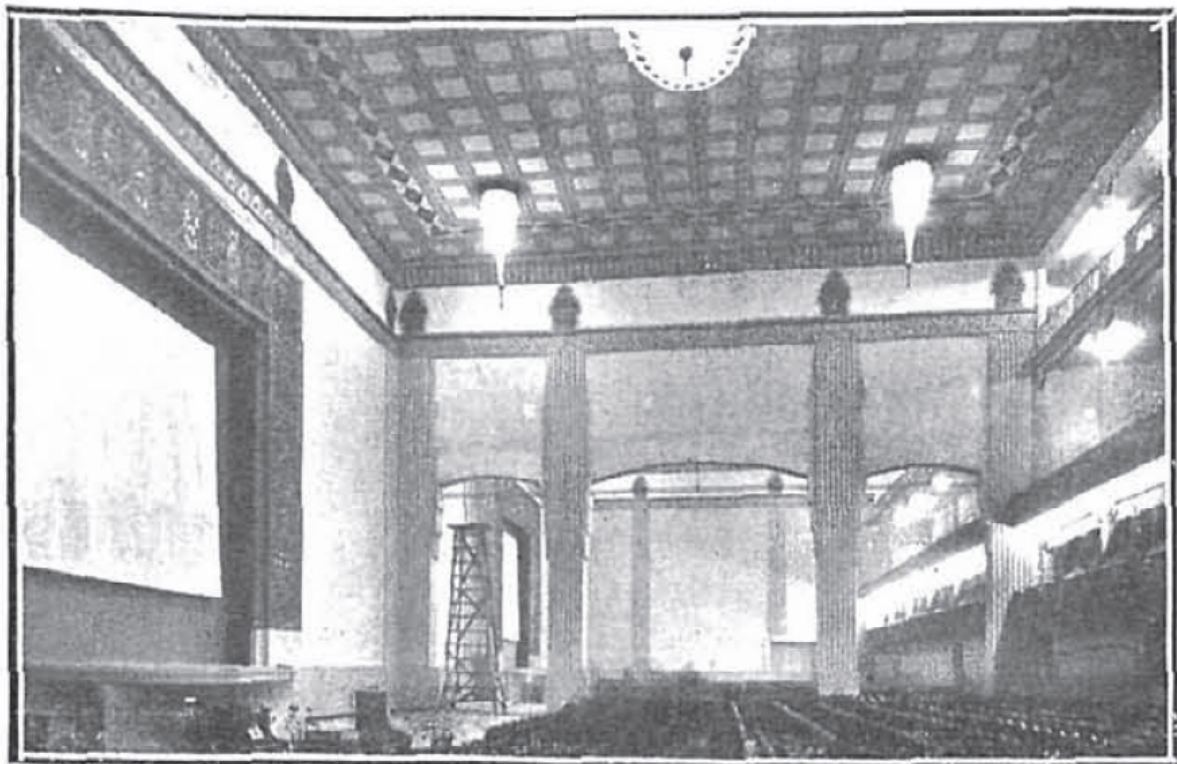


Fig. 48– Vista longitudinal con las dos salas. Fotografía de Cortés publicada en *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.

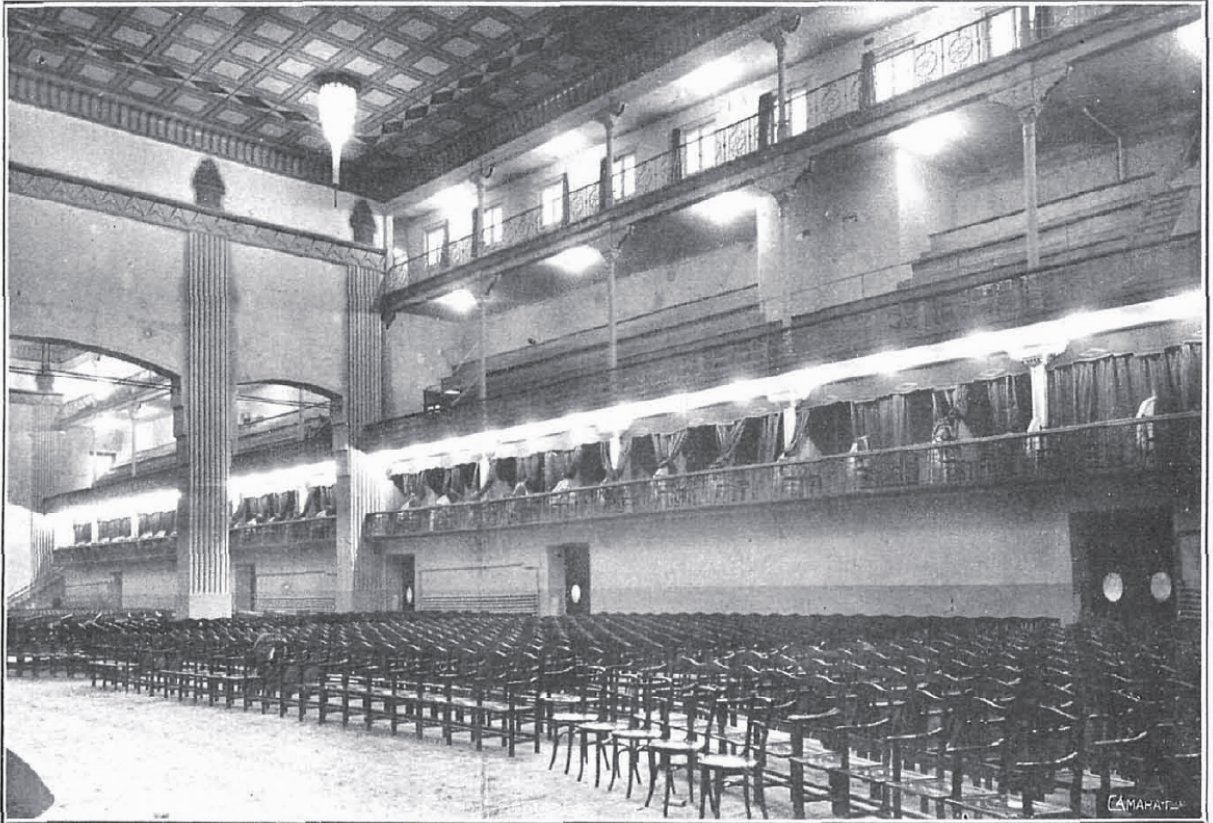


Fig. 49– Vista de la primera sala hacia los palcos. Fotografía de Cortés publicada en *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.

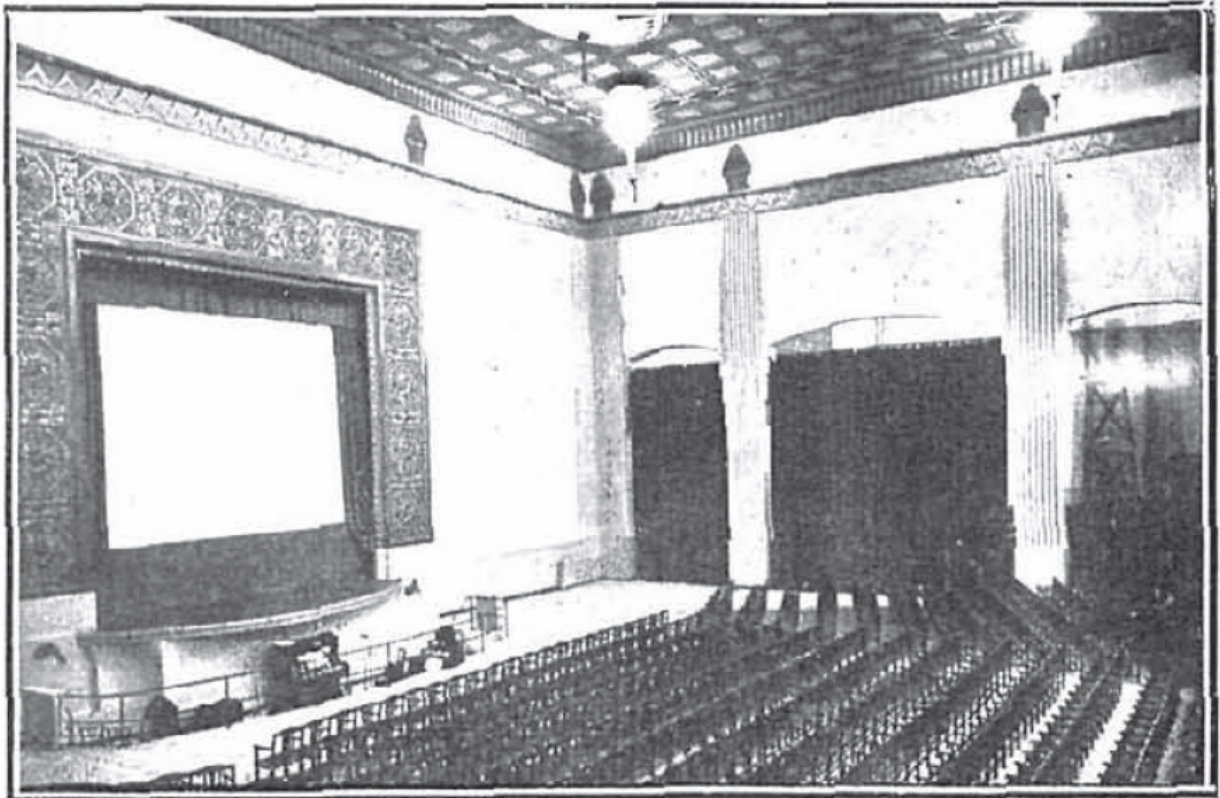


Fig. 50– Primera sala con las cortinas corridas. Fotografía de Cortés publicada en *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.



Fig. 51 – Fachada del cine hacia la calle de Tetuán. Fotografía de Cortés publicada en *Nuevo Mundo*, Año XXXIII, nº 1.668, 8 de enero de 1926.

## DE NUEVO FRONTÓN (1932-1933)

Sin embargo, la inmediata llegada del cine sonoro —plenamente consolidado ya hacia 1930— complicó pronto este uso como doble sala cinematográfica, por lo que en 1932 recuperó su nombre de Frontón Central junto con su destino original, que —como de costumbre— compatibilizó con actividades culturales, musicales y festivas, destacando los tumultuosos bailes de carnaval en los que podían participar hasta 2.000 parejas aprovechando la inmensa cancha (figs. 52, 53 y 54).

**Frontón Central**  
Plaza del Carmen.  
(Antiguo Cine Madrid)  
**GRANDES BAILES DE MÁSCARAS**  
La sala de fiestas más suntuosa de Madrid.

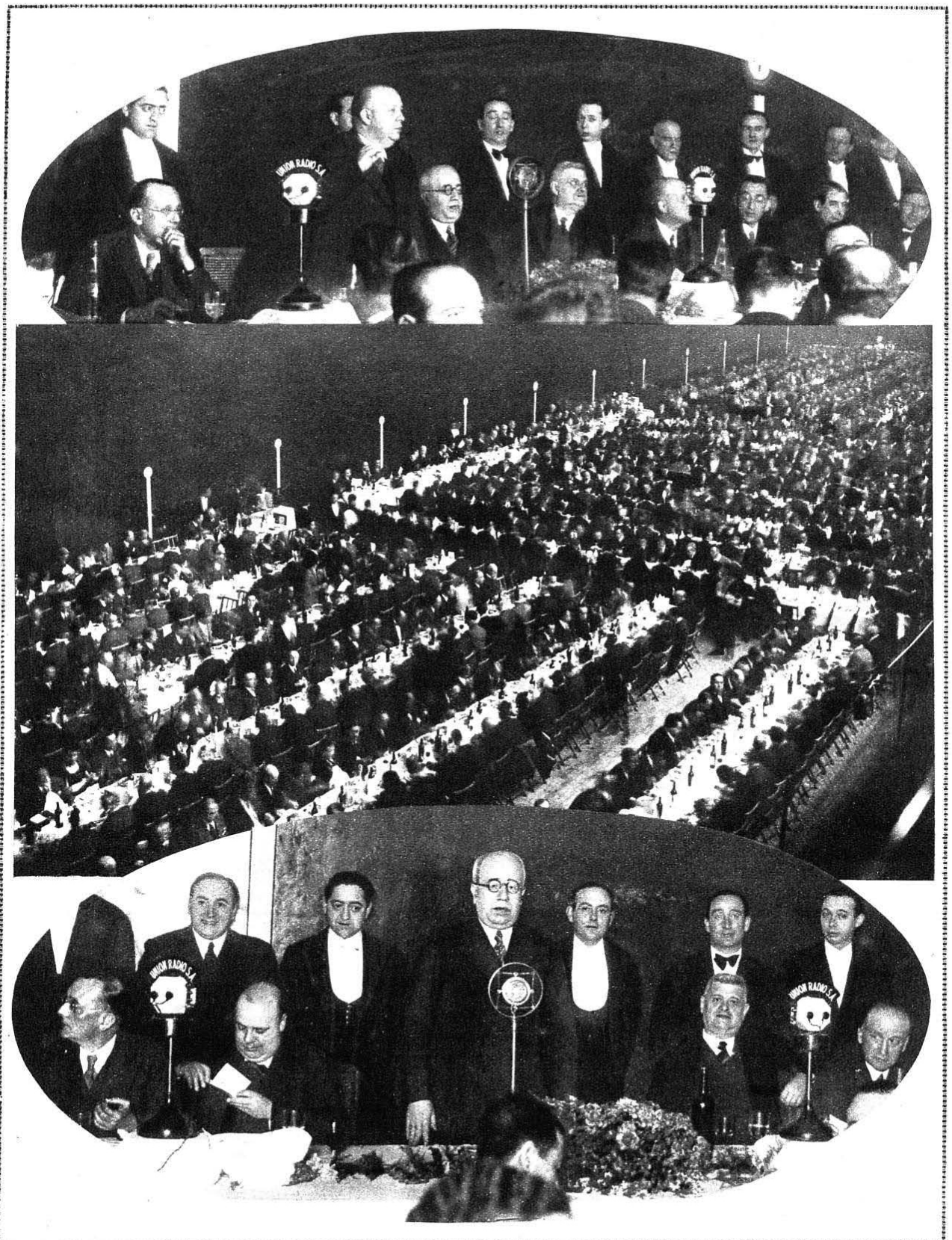
2.000 parejas bailando  
sólo caben en el espléndido salón del  
**FRONTON CENTRAL**  
(Antiguo Cine Madrid)  
donde se celebrarán, desde el PROXIMO SABADO, grandes bailes de máscaras

HOY, SABADO, POR LA NOCHE, INAUGURACION DE LA GRAN SEMANA DE BAILES DE MASCARAS, EN EL  
**FRONTON CENTRAL**  
(Antiguo CINE MADRID — Plaza del Carmen)  
La magnífica instalación eléctrica de la sala ha sido realizada por la  
**Casa SAAVEDRA Y FASSI**  
Mañana, tarde y noche, grandiosos bailes

Figs. 52, 53 y 54- Anuncios de los bailes en el "Frontón Central (Antiguo Cine Madrid)", aparecidos en *El Sol*. Año XVII, nº 4.844, 19 de febrero de 1933; *El Imparcial*. Año LXVIII, nº 23.010, 22 de febrero de 1933; y *Luz*. Año II, nº 357, 25 de febrero de 1933.

Igualmente se recuperó su uso para mítines y otros actos políticos, como el multitudinario banquete de homenaje a Manuel Azaña, que tuvo lugar en febrero de 1933 (fig. 55), o la Asamblea Económico-Agraria celebrada en marzo de ese mismo año (fig. 56).

## El homenaje político al jefe del Gobierno, señor Azaña



La presidencia del banquete en honor de don Manuel Azaña. Aspecto del Frontón Central durante el banquete. El jefe del Gobierno pronunciando su discurso en dicho acto (Fots. Cortés y Videá)

Fig. 55– El impresionante banquete en honor de Azaña, tan como fue publicado en *Mundo Gráfico*. Año XXIII, nº 1.112, 22 de febrero de 1933. Fotografías de Cortés y Videá.



**Don Miguel Maura pronunciando su discurso en la sesión de clausura de la Asamblea Económico-Agraria, celebrada en el Frontón Central, y en la que algunos extremistas produjeron desagradables incidentes, que no lograron interrumpir el acto**



**Aspecto del Frontón Central durante la sesión de clausura de la Asamblea Económico-Agraria, celebrada el domingo último** (Fots. Cortés)

Fig. 56—Dos fotografías de Cortés que recogen la sesión de clausura de la Asamblea Económico-Agraria celebrada en el Fontón Central, publicadas en *Mundo Gráfico*. Año XXIII, nº 1.115, 15 de marzo de 1933.

## SEGUNDO CINE MADRID (1933-1942)

Convirtiéndose casi en una caprichosa tradición, la nueva etapa como frontón fue nuevamente muy efímera, y ya en 1933 el empresario cinematográfico Ernesto González se hizo cargo del local para convertirlo en un nuevo Cine Madrid, encargando igualmente al arquitecto Manuel López-Mora Villegas la pertinente reforma; esta vez con el objetivo de crear una sola y “amplia sala de espectáculos, elegante, cómoda y bien acondicionada”, dispuesta longitudinalmente a pesar de la enorme profundidad del frontón original, que diese “la sensación de un local parisino” –epítome, entonces como ahora, del buen gusto-. También de ésta reforma se encuentran los planos en el Archivo de la Villa<sup>69</sup> (figs. 57 y 58).

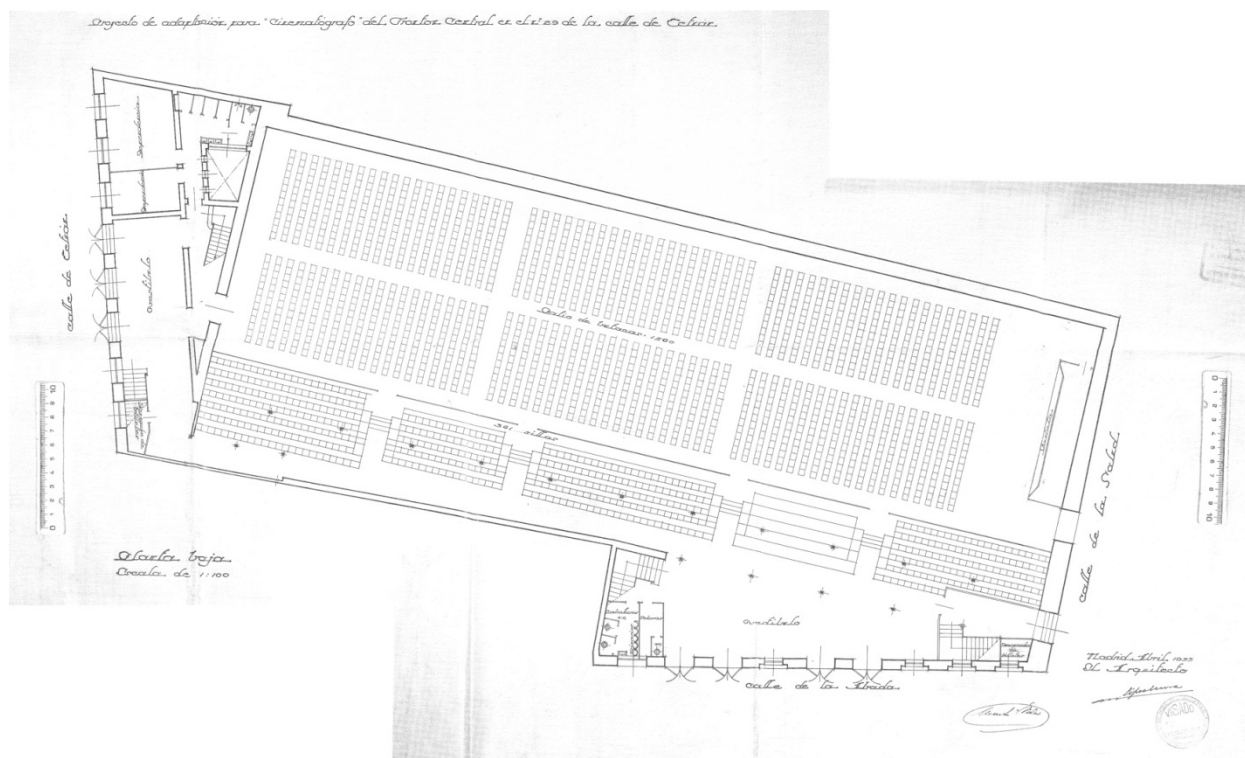


Fig. 57. Planta de la nueva distribución del Cine Madrid. Memoria de proyecto, M. López Mora, abril 1933. AVM 44-152-60\_004.

La nueva restructuración fue -de todas las que afectaron al edificio- la que más recuperaba su morfología y espacialidad original, lo que hacía al cine quedar repartido de manera un tanto asimétrica: por un lado la sala mira frontalmente a la pantalla instalada en la fachada interior de la calle de la Salud, y por otro los antiguos graderíos quedan como palcos laterales con peor visión. La gran luz de la estructura del frontón permitió alojar una nueva pantalla de 48 m<sup>2</sup> (8 m de ancho por 6m de alto), tal y como consta en los propios planos, que también indican la capacidad de casi 2.000 personas en planta baja (1.560 butacas en patio y 361 laterales), dando una idea de la magnitud de este soberbio espacio.

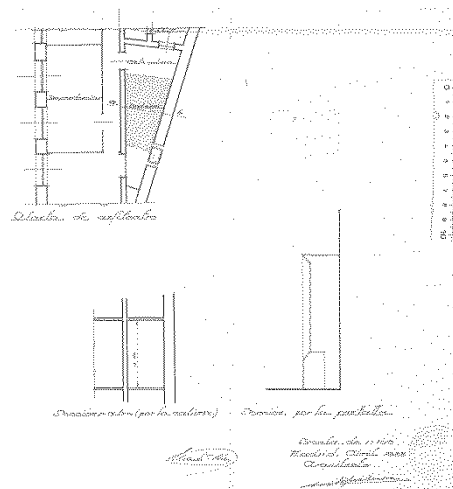


Fig. 58– Detalles en planta y sección. AVM 44-152-60\_005.

<sup>69</sup> Archivo de la Villa de Madrid. sig. 44-152-60.

Según la prensa de la época, lo más destacado de esta reforma es su “disposición y desarrollo arquitectónico”, “que da a la sala un aspecto completamente distinto de todos los demás locales de Madrid”, ya que, “aprovechando las condiciones de lo que fue la cancha del frontón, se ha instalado un bar a todo lo largo del salón, que significa una gran comodidad para el público”, pues “brinda, además, la modalidad de poder hacer consumiciones durante la proyección, en elegantes mesitas situadas junto a las butacas, iluminadas por graciosas lámparas rojas produciendo un fantástico efecto”. Asimismo destaca el “original aspecto que presenta el sistema de luces y desarrollo de su ornamentación”, en la que había participado activamente el “inspirado escenógrafo” Amalio Martínez Gari -habitual decorador “de las portadas de los “cines” de la Gran Vía”- como autor de “las ilustraciones que cubren los grandes planos de sus muros”, respondiendo “en inspiración y originalidad al destino de la sala”. Como resultado, “en ella todo está ajustado a las modernas exigencias: amplia pantalla, cómodas butacas, prácticas instalaciones y servicios; reuniendo el local excepcionales condiciones acústicas” -imprescindibles para las nuevas cintas sonoras, que contrastarían grandemente con las muy deficientes del frontón de origen-<sup>70</sup>.

**CINE MADRID**

(TETUAN, 29)

Hoy sábado a las 10,30 noche  
**INAUGURACION**  
 con  
**MANOLESCO**  
 (El príncipe de los estafadores)

Nueva edición Hisa Film por  
**IVAN PETROVICH**  
**MADY CHRISTIANS**  
**ELENA RICHTER**  
**FRITZ KAMPERS**

(Exclusivas E. González)

Tras una presentación restringida para “los profesionales y la prensa” la víspera de su inauguración, el local abrió definitivamente sus puertas el sábado 21 de octubre de 1933, con un programa que “respondió a la categoría del local, proyectándose la película *Manolesco (el príncipe de los estafadores)*, en su nueva edición de la Hisa Film, interpretada por Ivan Petrovich, Mady Christians, Elena Richter y Fritz Kampers” (fig. 59), y aunque “ahora la gente irá a ver el local y sus pinturas murales, después habrá que recurrir a películas buenas o nuevas” (fig. 60)<sup>71</sup>.

Fig. 59– Anuncio de la inauguración del “segundo” Cine Madrid, aparecido en *La Época*. Año LXXXV, nº 29.291, 21 de octubre de 1933.

<sup>70</sup> *La Libertad*. Año XV, nº 4.239, 19 de octubre de 1933. *La Voz*. Año XIV, nº 3.998, 19 de octubre de 1933. *La Voz*. Año XIV, nº 4.000, 21 de octubre de 1933. ARAGÓN, Bernabé de: “Fotogramas de la actualidad”, en *Crónica*. Año V, nº 206, 22 de octubre de 1933. *Nuevo Mundo*, Año XXXX, nº 2.068, 27 de octubre de 1933.

<sup>71</sup> *La Libertad*. Año XV, nº 4.239, 19 de octubre de 1933. *Luz*. Año II, nº 560, 21 de octubre de 1933. A. P. C.: “Manolesco, en el cine Madrid”, en *La Libertad*. Año XV, nº 4.242, 22 de octubre de 1933. *Gracia y Justicia*. Año III, nº 769, 28 de octubre de 1933.





## CINE MADRID

CONSUMICION A QUE DA DERECHO LA  
ENTRADA DE BAR  
INCLUIDO TAMBIEN EL SERVICIO DE CAMAREROS

- CAFE
- TE, SOLO O CON LECHE
- MANZANILLA
- TILA
- VASO DE LECHE
- COÑAC DOMEQ TRES CEPAS
- COÑAC GONZALEZ BYASS TRES COPAS
- COÑAC OSBORNE TRES CEROS
- OJEN, COPA
- CAZALLA, COPA
- ANIS DE LA ASTURIANA, COPA
- ANIS DEL MONO, COPA
- RON NEGRITA, COPA
- JEREZ QUINA, COPA
- MALAGA, COPA
- MONTILLA, COPA
- CAÑA CERVEZA
- ORANGE CRUSH
- GASEOSA
- VERMUT
- REFRESCOS VARIOS
- BOCADILLO JAMON
- PATATAS A LA INGLESA
- DOS PASTELES

Si cualquier persona desea una consumición que no figure en esta lista, se le servirá con un descuento de ptas., 0,75 sobre su importe.

Gratós.-Tel. 51673

LAS PERSONAS DE BUEN GUSTO  
MERIENDAN en la TERRAZA-BAR del  
**CINE MADRID**  
(TETUAN, 29)

La ENTRADA DE BAR que sólo vale  
1,75 pesetas (tarde o noche)

Dá derecho a la CONSUMICION  
incluido también el servicio de  
camareros y pueden presenciar  
desde esta localidad de preferen-  
cia los magníficos programas que  
se proyectan en este favorecido y  
original salón.

---

PRÓXIMO PROGRAMA

**LA AMARGURA  
DEL GENERAL YEN**

Con BÁRBARA SPANWICK y NILS ASTHER  
EL MAYOR EXITO DE ESTA TEMPORADA

---

Todos los domingos, a las 11,30,  
SECCION MATINAL  
PRECIOS POPULARES

## CINE MADRID

PROGRAMA PARA HOY

La superproducción  
S. I. C. B. Radio Pictures

---

### 50 DOLARES UNA VIDA

La trágica existencia de los  
«arriesgavidas» de Hollywood  
por BILL BOYD y DOROTHY WILSON

y

---

### DOS NOCHES

(Totalmente hablada en español)

Por CONCHITA MONTENEGRO,  
JOSE CRESPO y el más formidable  
conjunto de artistas españoles que actúan  
en Hollywood




Fig. 60- Programa del "segundo" Cine Madrid, donde se especifica el curioso sistema de consumiciones adoptado en esta sala.

No nos consta que esta sala sufriese daños durante la Guerra Civil, aunque el mercado que ocupaba la vecina plaza del Carmen fue víctima de los bombardeos del ejército rebelde (fig. 61 y 62).



Fig. 61 - La Plaza del Carmen en 1936, con la iglesia de San Luis Obispo ya en ruinas. Fondo Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.



Fig. 62- El mercado de la plaza del Carmen destruido durante la Guerra Civil, con las ruinas de la antigua parroquia de San Luis Obispo al fondo. Fotografía de Lladó fechada en 1936. AGA, Archivo Rojo.

## TEATRO MADRID (1943-1945)

Tras la Guerra Civil se emprendió una nueva modificación del Frontón Central, mucho más importante que todas las realizadas hasta entonces, que corrió a cargo del arquitecto César de la Torre Trassierra, quien aprovechando la imprescindible reforma del edificio impuesta por el ensanche de la calle de la Salud en 1942, -que obligó también a cercenar la iglesia vecina-, planteó una completa transformación de la sala para adaptarla definitivamente para cine con la posibilidad de acoger un escenario teatral; invirtiéndose finalmente el orden de prioridades, de modo que el edificio finalmente se inauguró como Teatro Madrid, en el que podrían “pasarse películas cuando así convenga”.

Esta reforma llena de interés fue publicada por su autor en la *Revista Nacional de Arquitectura*<sup>72</sup>, dando una escueta -pero precisa- descripción tanto del edificio original, como de la obra realizada: el primero “constaba de una nave diáfana de 19’70 m de ancha por 62, cerrada a uno de sus lados por la medianería de la casa e iglesia de la calle del Carmen, y de otro lado por una galería en dos plantas de igual longitud de nave y 4 m de ancha. La cancha tenía una altura de 14 m hasta el arranque de la forma, teniendo ésta una altura libre de 9 m hasta el intradós, o sea, 23 al centro”; y a partir de estas premisas se concibió la segunda, proyectando “dos ingresos, que corresponden: el principal, a la plaza del Carmen, y el otro, a la calle de Tetuán”, con “un porche o espacio cubierto, en el que están instaladas las taquillas, a fin de que el público pueda estar a cubierto al consultar los programas y adquirir los billetes, descongestionando de este modo las aceras. Inmediato a cada uno de ellos hay un vestíbulo, teniendo el principal, o sea el que da a la plaza del Carmen, a uno de sus lados, el arranque de las escaleras que sirven de acceso a todas las diferentes alturas del anfiteatro.

Inmediatos a estos vestíbulos, y formando escuadra con los mismos, tenemos las salas de espera, y todas ellas enlazadas entre sí por una galería, que sirve de desahogo y facilita la evacuación de la sala. Esta sala se encuentra comprendida entre los citados vestíbulos y la galería, y se compone de dos plantas, la primera de butacas, con 34 filas, y una capacidad de 1.086 espectadores, teniendo otra (anfiteatro) de 23 filas, con 719 espectadores, haciendo un total de 1.949 localidades, incluyendo las de los 24 palcos. Aprovechando el espacio perdido por la inclinación del piso del anfiteatro, se ha situado en su parte central el bar, colocándose en esta planta por tener menor número de localidades y menos uso de los pasillos y vestíbulos y estar más descongestionada, evitándose con ello el aumento de aglomeración de público en sitios próximos a la salida. En la parte más elevada, con acceso independiente y de la capacidad suficiente, se ha colocado la cabina de proyecciones para el cine, con los anejos de rebobinado y cuarto de pilas independiente”.

A continuación se muestra un completo reportaje fotográfico de los interiores del Teatro Madrid recién terminado (figs. 63 a 78); se incluyen algunas imágenes actuales en las que se puede apreciar cómo gran parte de la interesante decoración clasicista de los años 40 nos había llegado hasta hoy en bastante buen estado de conservación .

---

<sup>72</sup> TORRE TRASSIERRA, César de la: “Teatro Madrid”, en *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944; págs. 115-126.

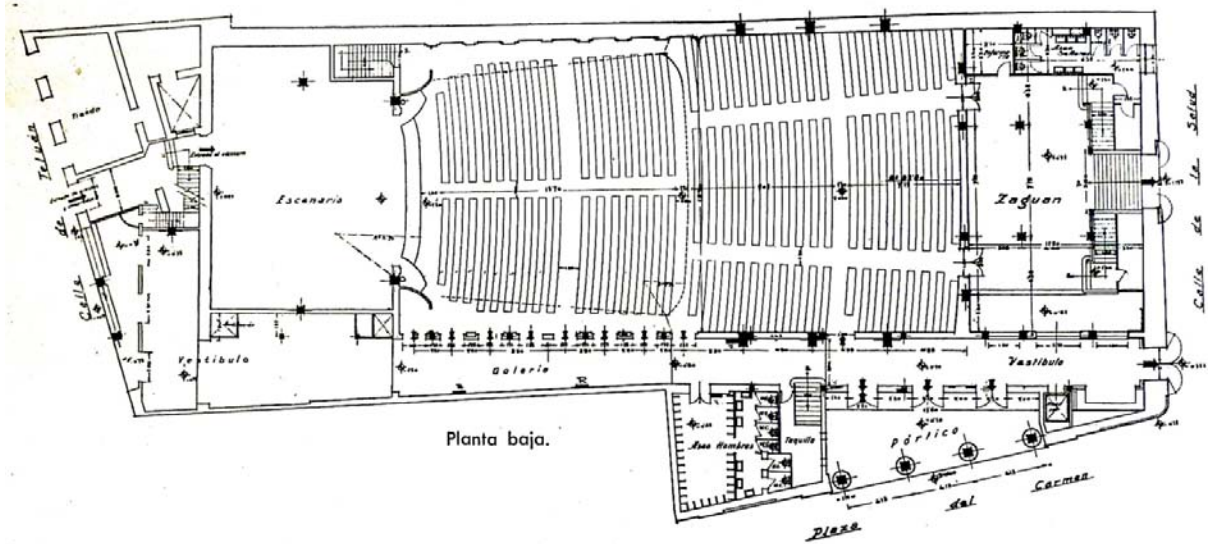


Fig. 63—Planta baja del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

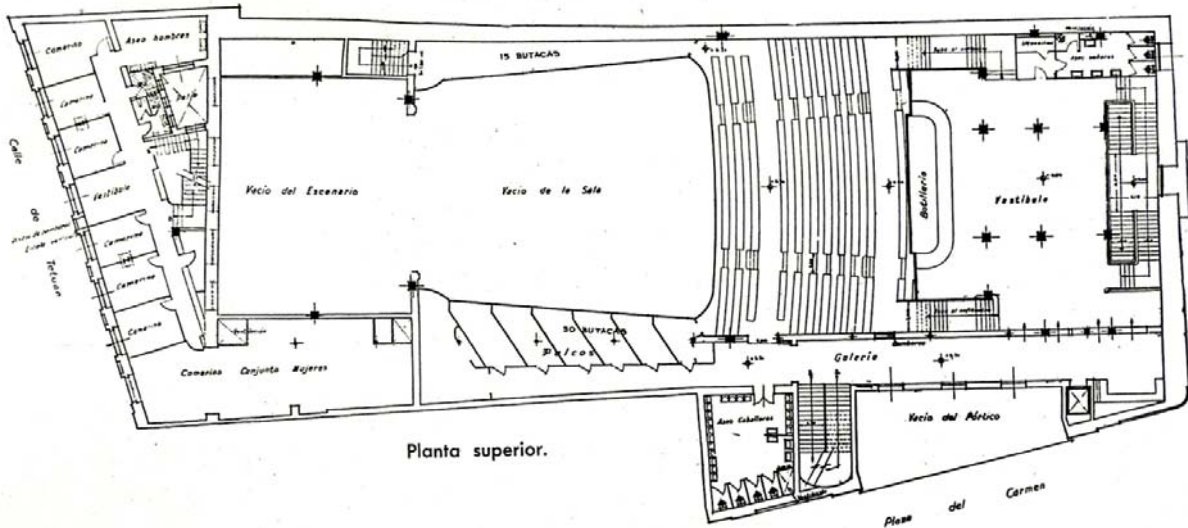


Fig. 64- Planta superior del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

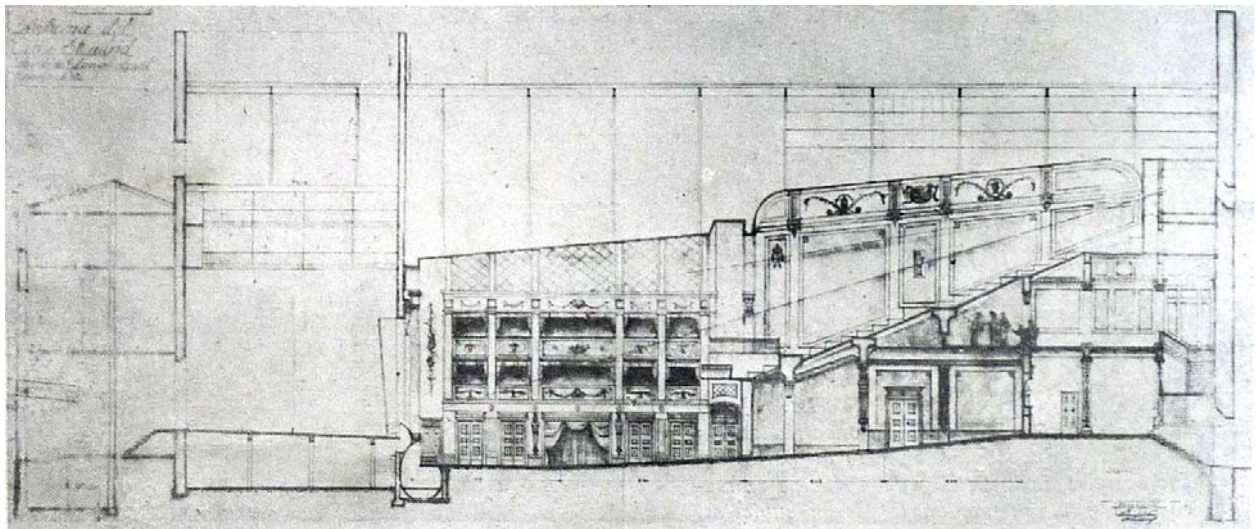


Fig. 65— Sección longitudinal del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 66– Vista de la sala del Teatro Madrid hacia el escenario, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

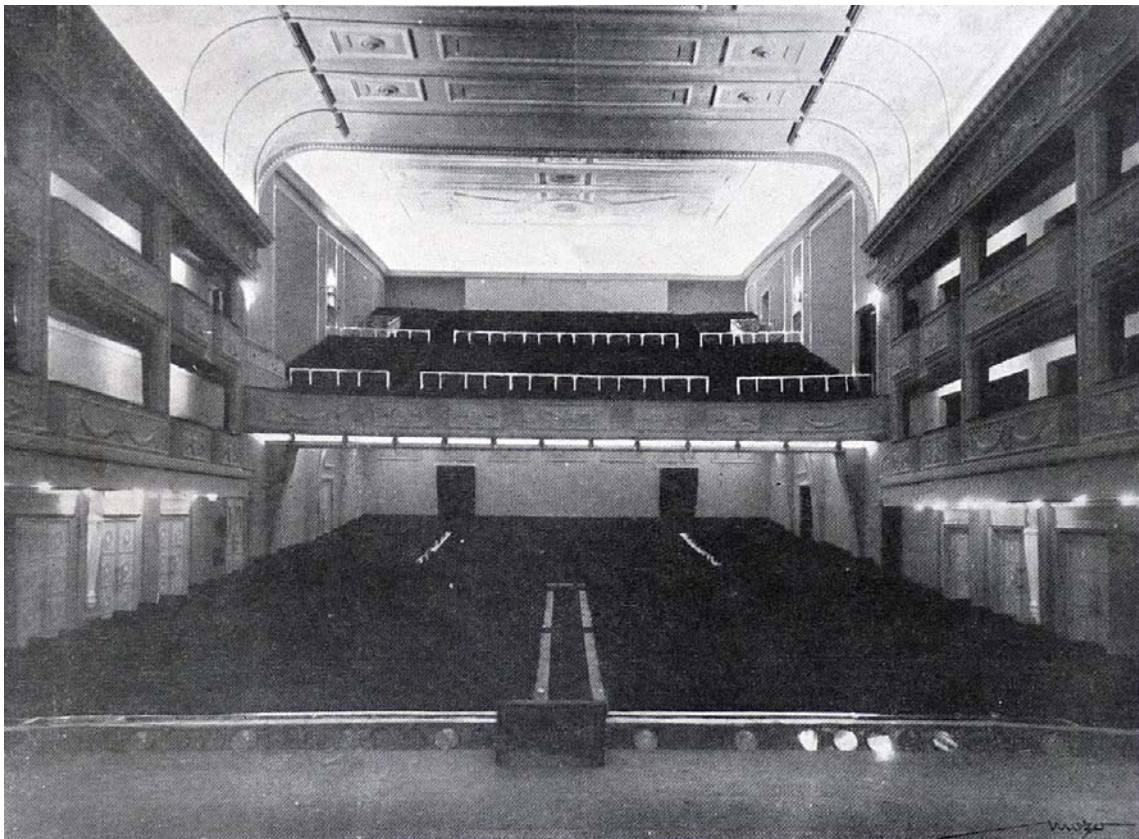


Fig. 67– Vista de la sala del Teatro Madrid hacia el anfiteatro, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 68– Vista del techo de la sala del Teatro Madrid hacia el escenario, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 69 – Detalle del frontón de la embocadura escénica con dos musas aladas sosteniendo el escudo de Madrid. Fondo Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

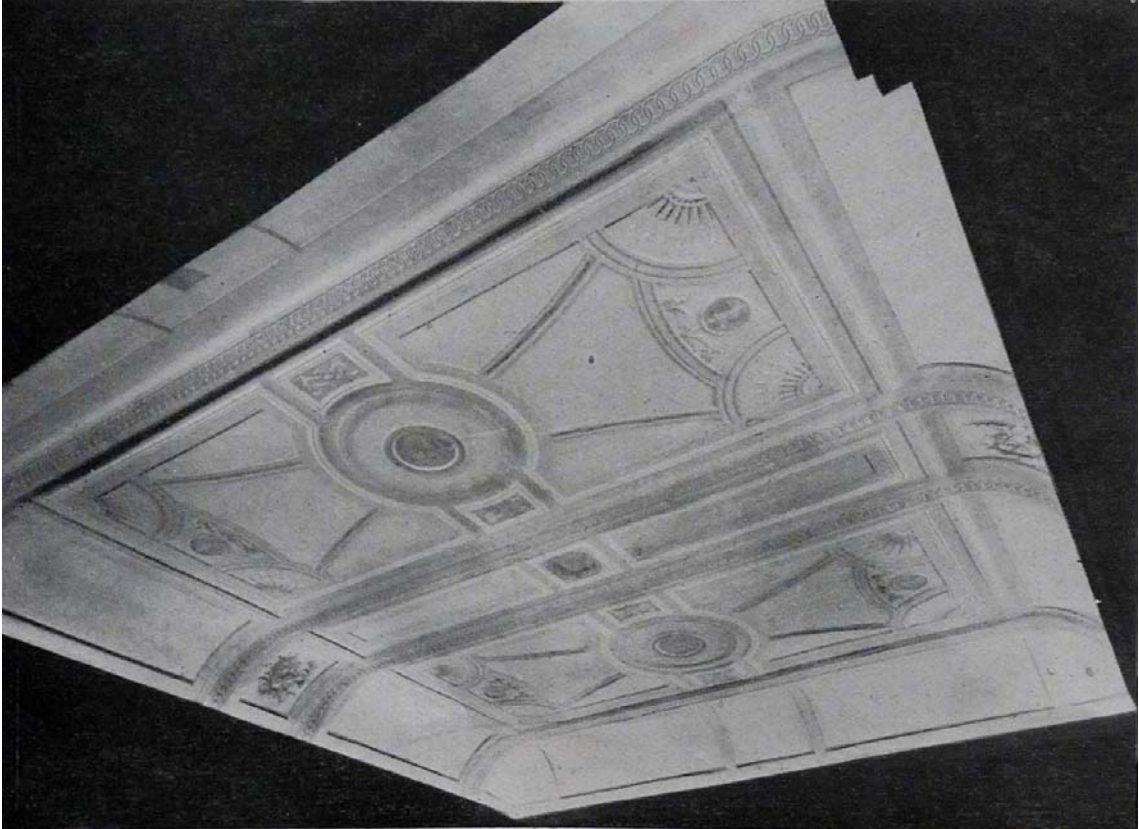


Fig. 70– Vista del techo del anfiteatro de la sala del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 71– Vista de las decoraciones aún conservadas en 2014. Esta imagen procede de los documentos que obran en poder del Ayuntamiento de Madrid con los que se ha tramitado la reestructuración prevista.



Fig. 72– Vista del techo bajo el anfiteatro de la sala del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 73– Vista del vestíbulo superior del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

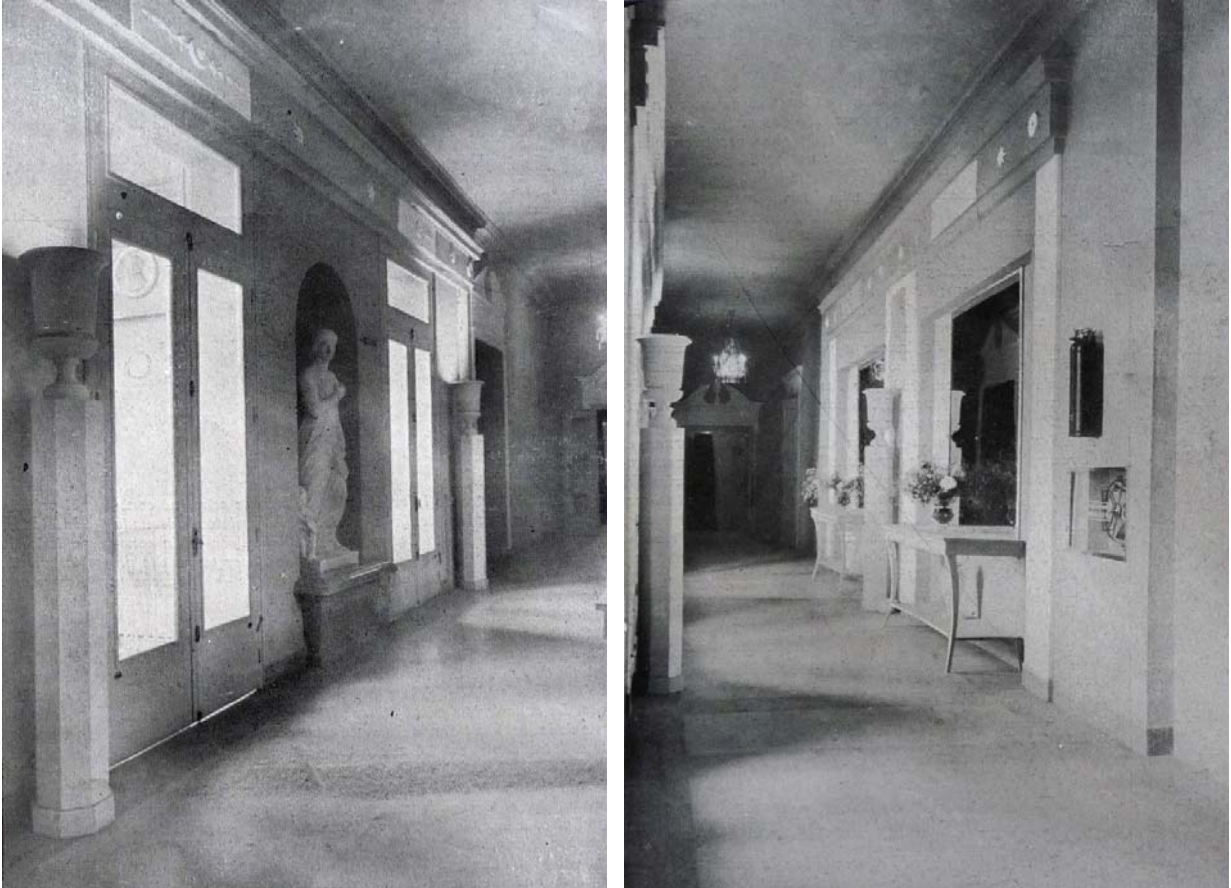




Fig. 74– Vista del vestíbulo superior del Teatro Madrid, hacia la escalera, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 75– Vista de la escalera con muchos elementos originales reconocibles, como las pilastras pareadas o la bóveda de cañón, todo ello conservado hasta 2014. Esta imagen procede de los documentos que obran en poder del Ayuntamiento de Madrid con los que se ha tramitado la reestructuración prevista.



Figs. 76 y 77– Dos vistas de la galería superior del Teatro Madrid, publicadas en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 78– Vista de la escalera con su barandilla original, una escultura en hornacina, en el estilo de la decoración años 40, todo ello conservado hasta 2014. Esta imagen procede de los documentos que obran en poder del Ayuntamiento de Madrid con los que se ha tramitado la reestructuración prevista.

Esta nueva distribución exigió la construcción de una nueva estructura independiente de hormigón armado para sostener un inmenso anfiteatro –que fue calculada por el ingeniero Luis Cubillo-, aunque cobijada siempre bajo la espectacular cubierta de hierro original que el arquitecto Luis Esteve diseñase para Daniel Zavala medio siglo antes; llegando a conservarse algunos de los pilares de fundación originales, incrustados en la nueva estructura de hormigón armado (figs. 80 a 84).

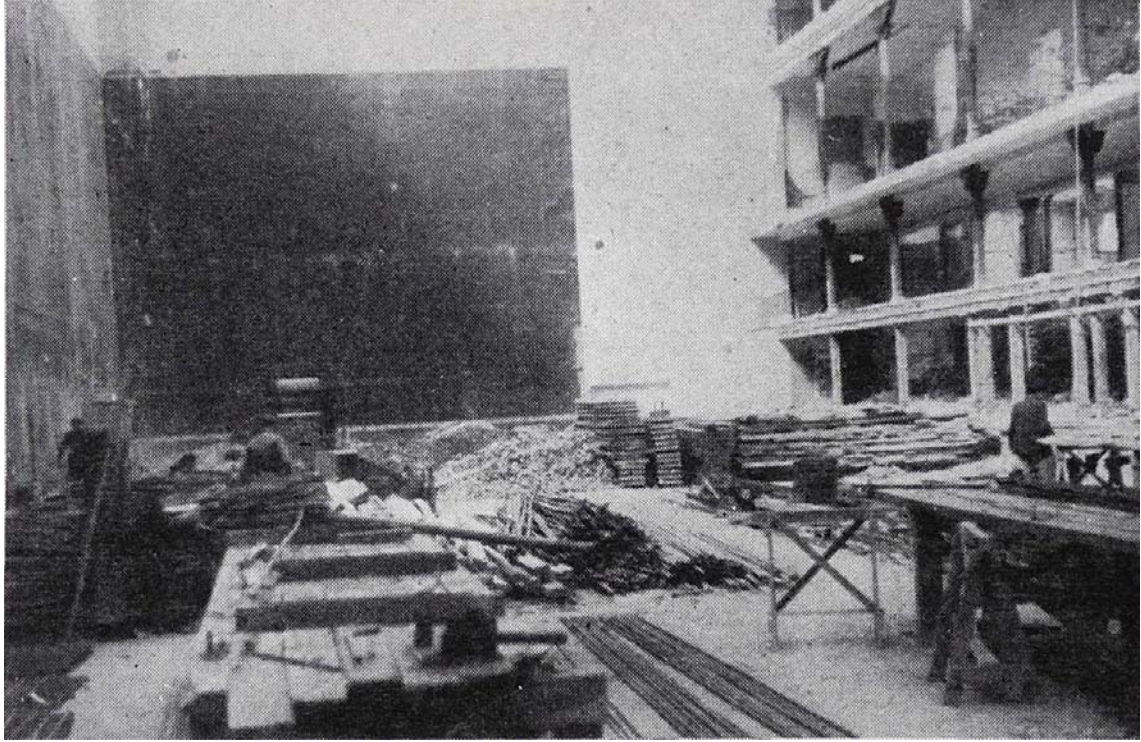


Fig. 79– Sección longitudinal del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

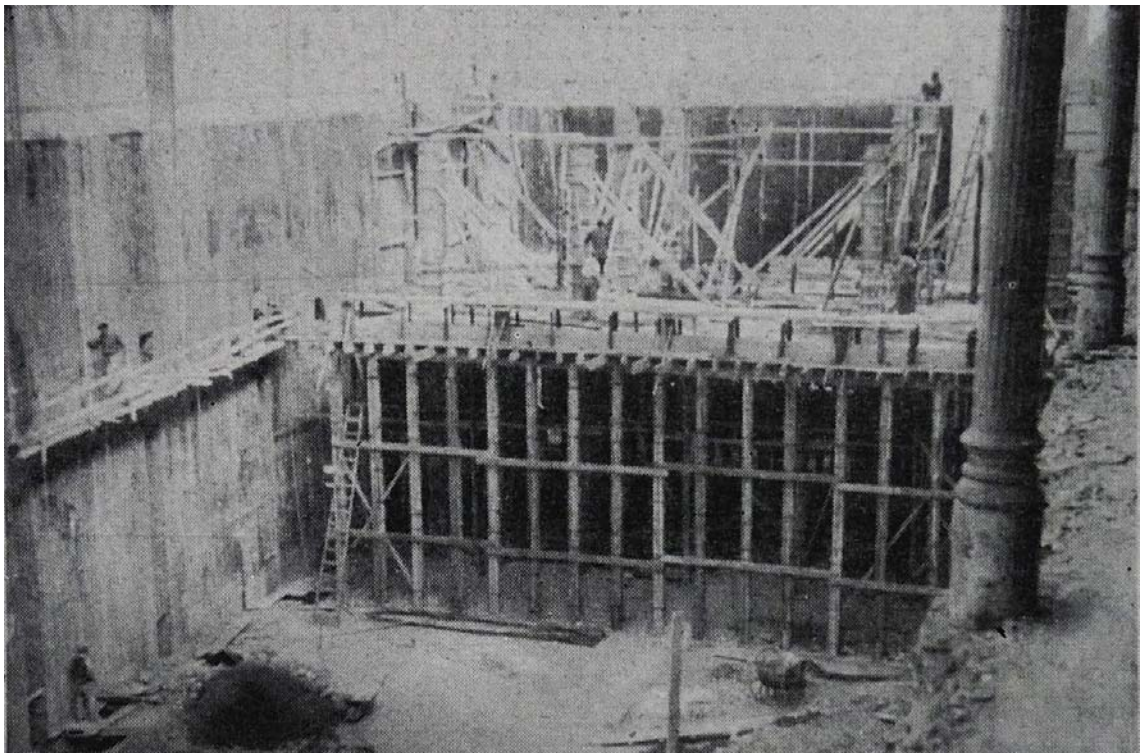


Fig. 80– Sección longitudinal del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 81– Demolición de la fachada del Frontón Central hacia la plaza del Carmen, para abrir el pórtico del Teatro Madrid. Puede observarse como se conserva la estructura metálica de la cubierta original. Fotografía publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

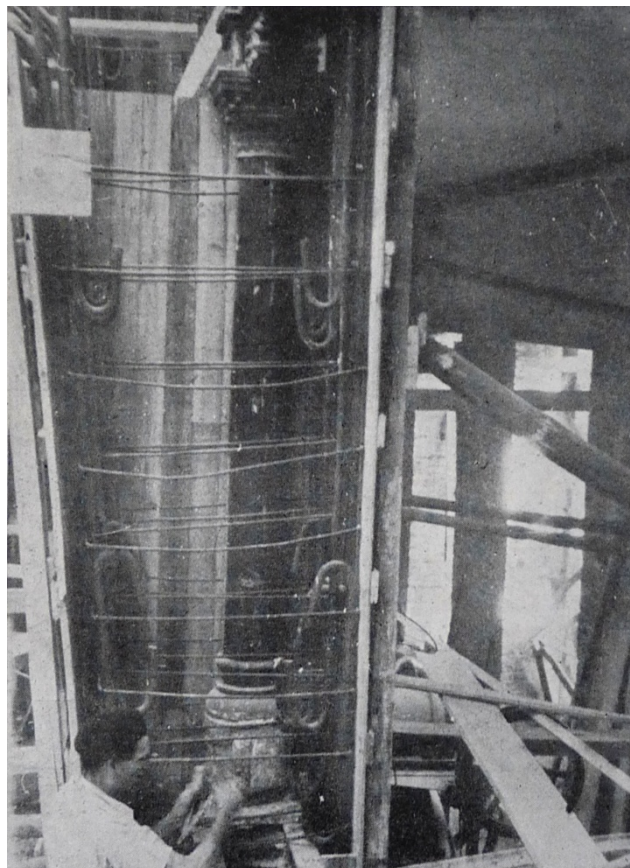


Fig. 82– Caso curioso en que un pilar de fundición del antiguo Frontón Central queda alojado dentro de uno nuevo de hormigón armado del Teatro Madrid. Fotografía publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

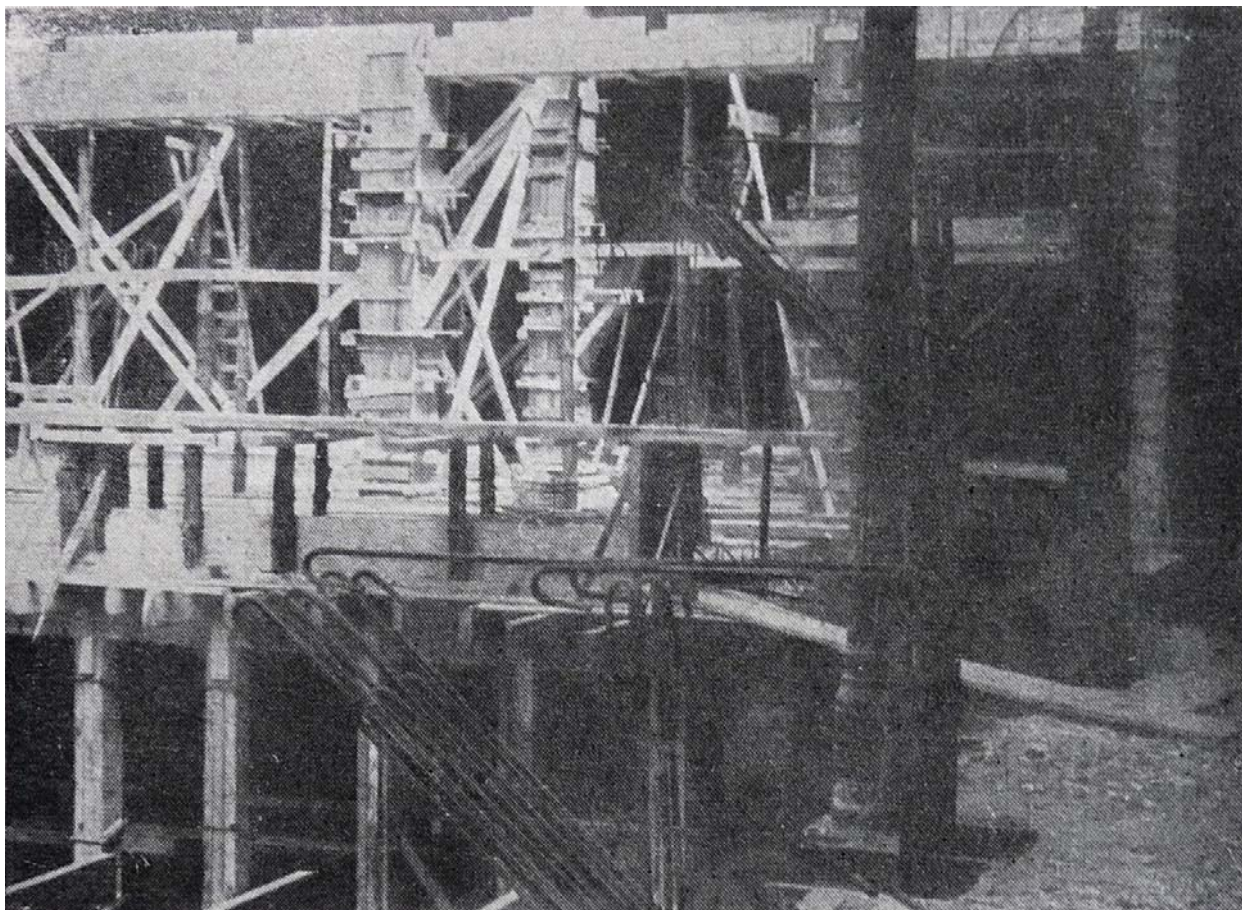


Fig. 83– Otra imagen que permite apreciar la pervivencia de antiguos elementos de fundición al tiempo de construir la nueva estructura de hormigón armado del Teatro Madrid. Fotografía publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

Volviendo al texto de Trassierra: “los elementos estructurales, que se han construido de hormigón armado, son especialmente el gran anfiteatro principal, las dos estructuras y abocinamiento laterales, y la del pórtico o columnata del porche grande de acceso. La estructura del anfiteatro consiste esencialmente en tres pórticos de 20 m de luz, que soportan un forjado de 8 cm de espesor, con viguetas transversales de 50 por 25 de sección. Este forjado ha sido calculado para una sobrecarga libre de 600 kilogramos por metro cuadrado. Se han tenido en cuenta las disposiciones más desfavorables de la sobrecarga, calculando los pórticos con arreglo al régimen elástico establecido por aquéllos. Los dinteles de ambos pórticos son de sección llena con forma de T y de dimensiones de 1'60 por 1'50 m, pues aunque el dintel interior pudiera aconsejar una viga vierendel, la sustentación y la disposición de la estructura no hicieron recomendable esta solución. El forjado del bar, que pudiera formar una cantilever con el del vestíbulo superior, reforzando un tirante su posición, se ha colgado del segundo pórtico. Los pilares tienen una sección media de 0'80 por 0'60 m”, y “como dato que demuestra el esfuerzo que se ha realizado para la construcción de esta estructura, diré que solamente en hierro de redondo se han invertido 120 toneladas” (figs. 85 y 86).

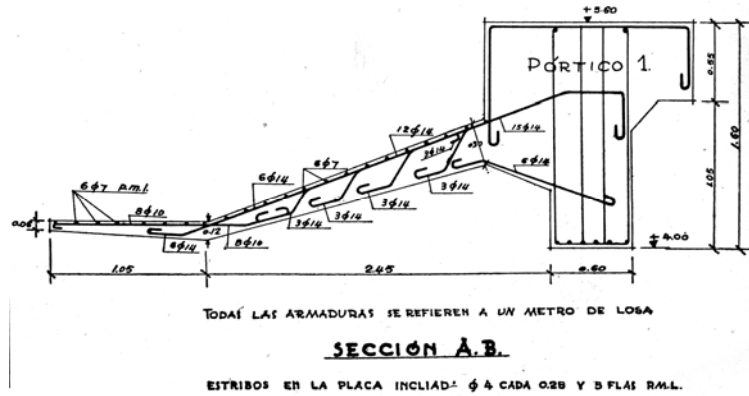


Fig. 84- Sección constructiva del voladizo del anfiteatro del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

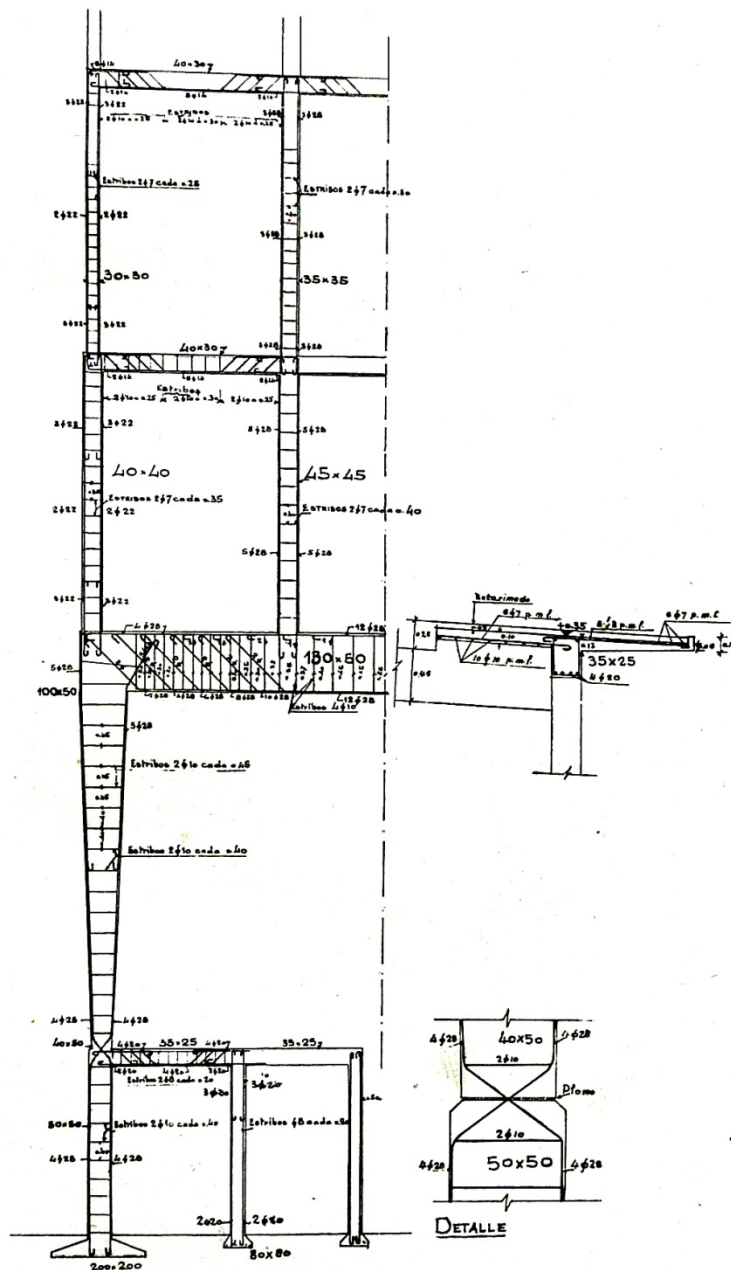


Fig. 85- Estructura del pórtico de la embocadura del escenario y muro cortafuegos del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

“Una instalación de clima artificial garantiza un grado de temperatura y humedad que hará sumamente agradable el ambiente en el interior de la sala (fig. 87); para vestíbulos, galería y camerinos, calefacción de agua caliente con radiadores. Uno de las instalaciones más importantes es la de alumbrado en alta y baja, habiendo sido preciso la instalación de un transformador propio en el interior del local para obtener el voltaje necesario”.

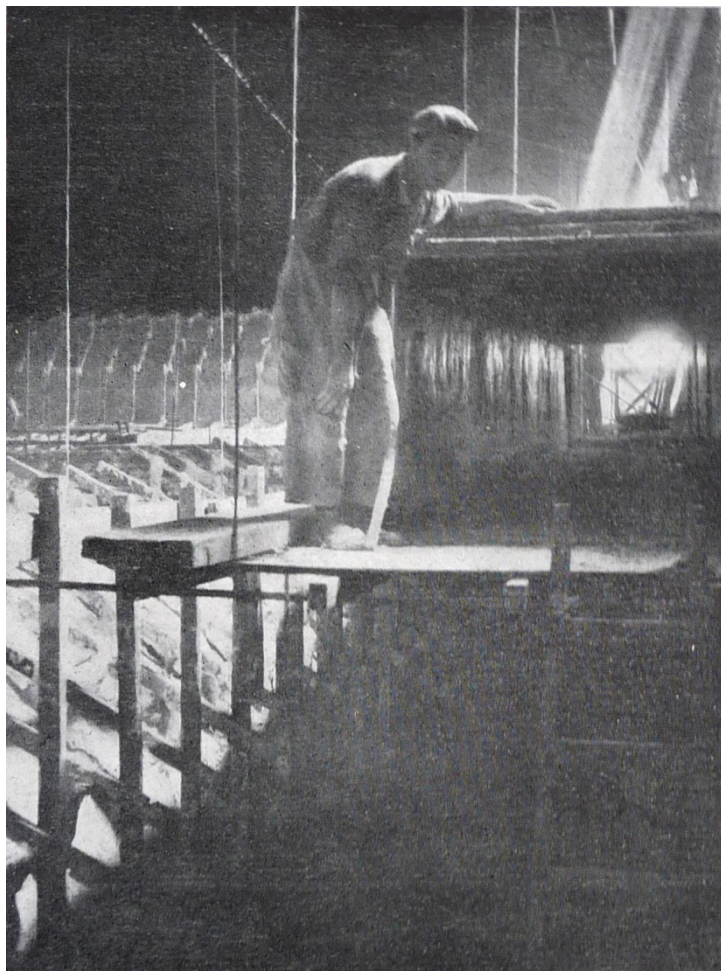


Fig. 86– Uno de los canales de calefacción y refrigeración del Teatro Madrid, suspendido de la armadura de la cubierta. Fotografía publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

“Tratándose de un teatro que habrá de llamarse Madrid, pensé en orientarlo en el sentido que pudiéramos llamar madrileño. Si existe en Madrid un estilo arquitectónico, éste es el neoclásico”. “La fachada “principal, o de la plaza del Carmen, consiste en un gran hueco de 15 m de ancho por 13’50 de alto; está compuesto de un orden gigante de piedra artificial, con fustes de tono verde y capiteles blancos, como embocadura abierta; un friso que corre bajo el techo está formado por genios alados con atributos de su divinidad, escenas báquicas, recuerdo de los relieves de Pompeya, y del vestíbulo de acceso o porche. En éste y sobre las tres puertas de ingreso, unos balcones, que corresponden a la galería de la planta primera. La decoración interior es sencilla; sobre las tres taquillas, unos paneles, que terminan en unos medallones con bustos de comediantes célebres. En la fachada se han dispuesto grandes espacios para la colocación de carteles anunciadores, a fin de no utilizar para ello otros lugares de los previstos, de manera que no descompongan la ornamentación de la misma” (figs. 87, 88 y 89).

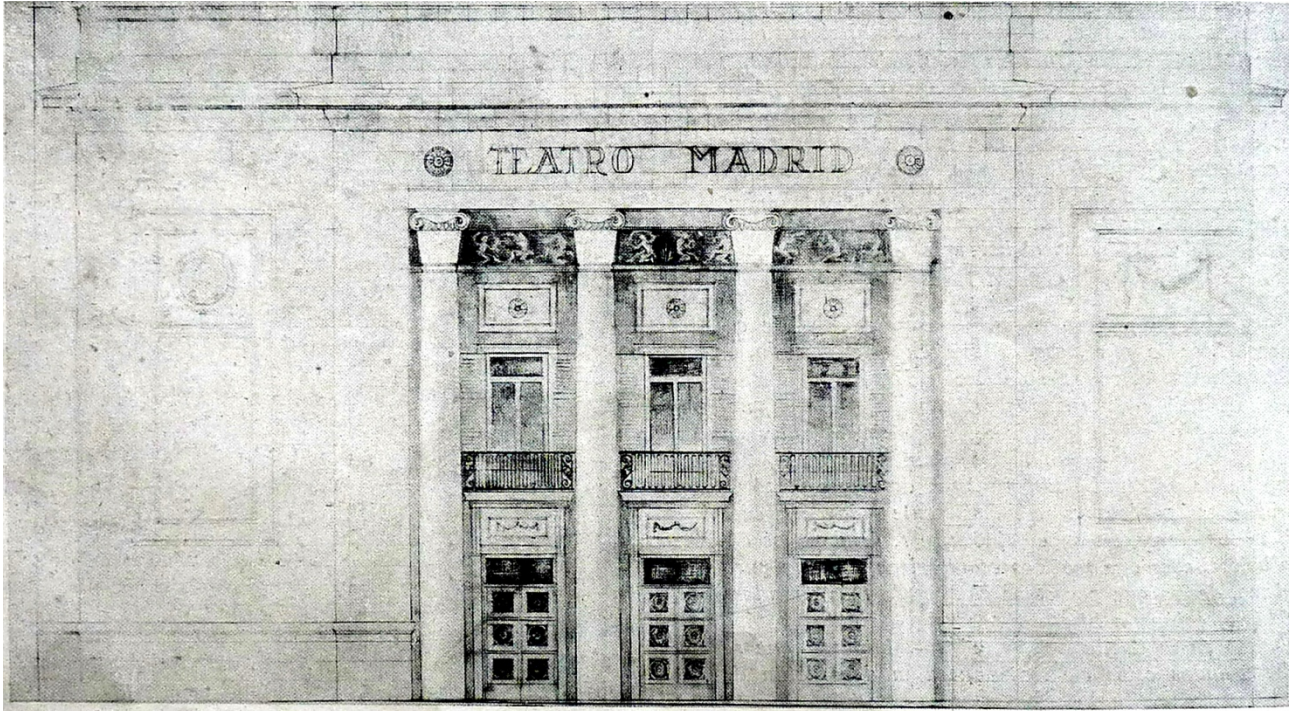


Fig. 87– Alzado principal del Teatro Madrid, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.



Fig. 88– Detalle de la esquina del Teatro Madrid.

Fotografía Servicio Histórico Fundación COAM.





Fig. 89- Detalle de la fachada a la calle de la Salud del Teatro Madrid, coronada por un medallón con un trofeo musical sobre la fecha de inauguración: "AÑO 1943". Fotografía Servicio Histórico Fundación COAM.

Este estilo “en realidad no es pompeyano. Es, como dije, de estilo neoclásico”. “Yo ya sé que es la época en que los palacetes se decoraban con porcelanas, mármoles, aplicaciones de bronce y aun de platino, como en Aranjuez. Yo me he tenido que contentar con escayola y pintura; pero creo que se ha suplido la riqueza de materiales con la buena ejecución de estos trabajos” (figs. 90). “Quiero citar especialmente al ingeniero D. Luis Cubillo, autor del cálculo de la estructura y a mi aparejador, D. Arturo Urrúe, incansable en la ayuda para ejecutar mis órdenes. A todos: albañiles, escayolistas, pintores, cerrajeros, electricistas, calefactores; a todos, hasta el último peón, gracias”.

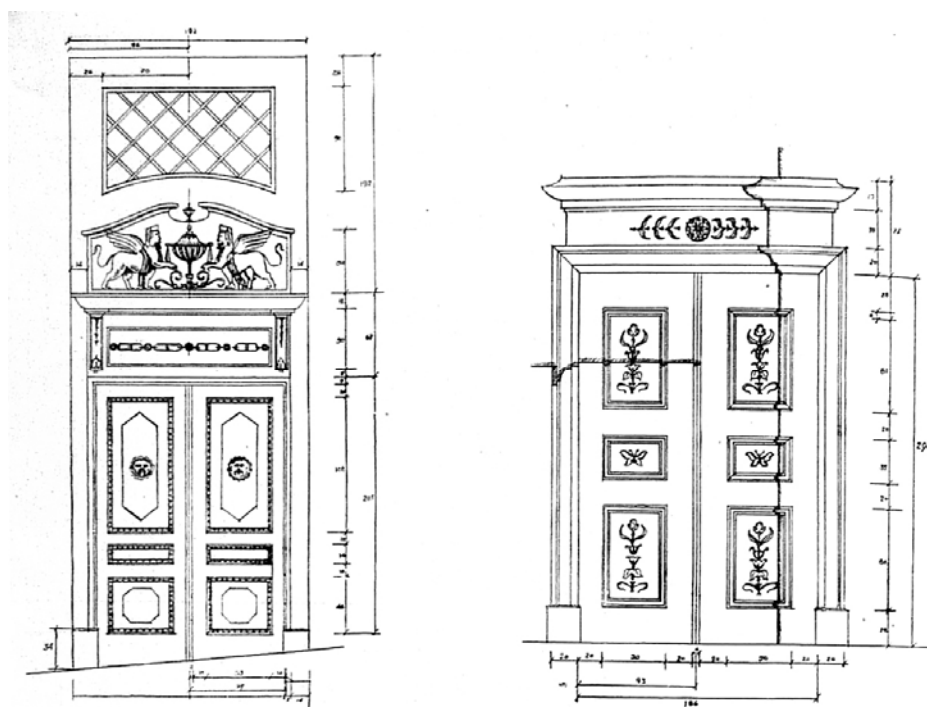


Fig. 90– Detalle de puertas del Teatro Madrid, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

La obra fue ejecutada “en dieciséis meses, pese a las enormes dificultades del momento”, por “la acreditada entidad Nueva Constructora Nacional, S.A., especializada en obras de hormigón armado” (fig. 91); la Sociedad Española de Pavimentación, S.A. se encargó de los suelos de los vestíbulos y –sobre todo- de las “cuatro soberbias columnas de 12’75 m de altura por 1’15 de diámetro, en terrazo” de la fachada a la plaza del Carmen, “que puede afirmarse son únicas en su género en España”; Arranz Hermanos se ocupó de “las construcciones metálicas” y “ventanales de perfiles especiales”; mientras que la cristalería corrió a cargo de Cristalería Tejeiro, S.L.; el escenario fue construido por Pascual Villuendas García; la instalación eléctrica fue realizada por la empresa de Francisco Benito Delgado, que por esas fechas ya había trabajado en “más de cuarenta teatros y cines”; la “calefacción y el clima artificial, que garantiza un grado de temperatura que hará sumamente agradable el interior de la sala”, fueron instalados por Jacobo Schindler, S.A.; la pintura “de todo el teatro” la realizó la casa de G. H. Labarga, y la “escultura decorativa” recayó en Enrique Cubero Barrao; la cerrajería artística de hierro y bronce fue ejecutada por la firma de José Cerezo, la casa Terán y Aguilar y el cerrajero Francisco Marcos; y –por último- las butacas “las ha construido y fijado la casa Sillerías Segura”, y tapizado la firma guipuzcóana de Juan Moro, “quien también ha instalado las alfombras y los pasos de los pasillos”<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> Toda esta información procede de un “publirreportaje”, estructurado como una entrevista al arquitecto César de la Torre Trassierra, en la que se intercala el texto publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* ya citado con los datos de las empresas que intervinieron en la construcción. J.A.B.: “Con «La Venta de los Gatos» se inauguró el pasado viernes el suntuoso Teatro Madrid”, en *Hoja Oficial del Lunes*. Número 238, 11 de octubre de 1943.



Fig. 91— Anuncio de la Nueva Constructora Nacional, S.A. publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*. Año IV, nº 27, marzo de 1944.

En suma, “el nuevo teatro es sencillamente magnífico; capaz para dos mil espectadores, está dotado de todos los adelantos modernos convenientes a una sala de espectáculos. Tres espléndidos «halls», uno en cada una de las entradas –plaza del Carmen, calle de Tetuán y calle de la Salud-, puesto que el teatro tiene tres accesos para el público; unos amplios pasillos, un suntuoso bar en el piso entresuelo y una sala, en fin, decorada con el mejor gusto, sin recargos de mal tono o molestos para el público, caracterizan al Teatro Madrid, en el que puede decirse que todas las localidades son de preferencia, ya que sólo existen en ambas plantas amplios y cómodos sillones, exactamente igual para las butacas que para los anfiteatros entresuelo y principal. La amplitud del local no atenta contra la visión y audición de las obras por estar magníficamente resueltos todos los problemas de acústica y de óptica. El escenario, por su parte, es seguramente uno de los más grandes de cuantos teatros hoy existen en España”<sup>74</sup>.

El 27 de septiembre de 1943 el edificio “está ya terminado y se procede rápidamente a dar los últimos toques a aquella fastuosa sala, que será una de las primeras” de la capital<sup>75</sup>; previéndose su inauguración para el inmediato 8 de octubre con “una gran gala de la Asociación de la Prensa” en la que se presentaría por vez primera en Madrid el “poema lírico en dos actos y tres cuadros” *La Venta de los Gatos*, ópera inacabada del maestro José Serrano con libreto de los hermanos Álvarez Quintero inspirado en un relato de Gustavo Adolfo Becquer, que –tras ser rematada por el compositor Estelab había sido estrenada en Valencia en la primavera de ese mismo año (figs. 92 y 93). La noche inaugural se abrió la función con “unas cuartillas emocionadas” escritas por Joaquín Álvarez Quintero para que fuesen leídas por Fernando Fernández de Córdoba, “recordando las vicisitudes que ha pasado esta obra y el hecho aciago de que al estrenarse, de los tres autores sólo quede uno con vida”<sup>76</sup>.



Y según la prensa del momento, en esa jornada –calificada de acontecimiento- ocuparon los palcos “nueve ministros, seis embajadores, el alcalde, los gobernadores civil y militar de Madrid” mientras que “en las localidades de preferencia se encontraban las altas jerarquías de nuestro Ejército y del Partido, subsecretarios y directores generales, destacados representantes de la Banca y las grandes empresas, relevantes personalidades de nuestras aristocracias de sangre y de la inteligencia, y, en fin, cuanto en Madrid pesa y representa en la hora actual”<sup>77</sup>.

Fig. 92 Ensayo de la ópera *La Venta de los Gatos*, con la que se inauguró el Teatro Madrid.-Hoja Oficial del Lunes. nº 236, 27 de septiembre de 1943.

<sup>74</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 237, 4 de octubre de 1943.

<sup>75</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 236, 27 de septiembre de 1943.

<sup>76</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 235, 20 de septiembre de 1943. ABC. 7 de octubre de 1943; pág. 19.

<sup>77</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 238, 11 de octubre de 1943.



Fig. 93- Anuncio de *La Venta de los Gatos* aparecido en *Hoja Oficial del Lunes*. nº 238, 11 de octubre de 1943.

A partir de ese momento, el Teatro Madrid conoce una vida tan intensa como efímera, combinando las funciones teatrales –principalmente líricas- con conciertos y recitales de todo tipo. Y es que este nuevo coliseo sería gestionado por la empresa Campa, “organizadora y regentadora de la Gran Compañía Lírica Española”, asumiendo finalmente el destino musical que ya presintió tardíamente su creador, Luciano Berriatúa –cuando se declaraba arrepentido de haber construido el Teatro Lírico en la calle del Marqués de la Ensenada y aquí el Frontón Central, y no al contrario- y que, como hemos visto, en ya en los años veinte había despertado el interés de los aficionados a la zarzuela <sup>78</sup>.

Así, el sábado 11 de diciembre de 1943 se celebró “por la tarde el anunciado concierto extraordinario (...) organizado a beneficio de la Asociación de la Prensa, con la Orquesta de Cámara de Berlín, bajo la dirección de Hans von Benda y con la colaboración del pianista español Luis Galve”; mientras que al día siguiente actuó “la Masa Coral de Educación y Descanso de Santiago, acompañada de los grupos de danzas de Compostela y de la Agrupación de Danzas Marineras de Betanzos”, alcanzando “un éxito clamoroso, por su calidad artística y su perfecta compenetración” <sup>79</sup>. Además, la Orquesta Filarmónica escogió este coliseo como sede para sus conciertos de abono, que normalmente dirigía el célebre compositor Pablo Sorozábal, pero que en ocasiones quedaban a cargo de directores invitados, como el maestro Jesús Arámbarri, “venido ex profeso de Vizcaya” para dirigir el segundo concierto de la temporada de 1944, en el que “estrenó unas variaciones sinfónicas sobre un canto popular” del propio maestro Sorozábal <sup>80</sup>.

Nuevamente la Asociación de la Prensa organizó una función operística el 28 de febrero siguiente, que contó con la participación del famoso tenor Lauri Volpi y de la gran tiple Mercedes Capsir, bajo la dirección del maestro Napoleón Annovazzi <sup>81</sup>. Y el 27 de junio se celebró un “homenaje a la

<sup>78</sup> Como anécdota hay que referir que la ópera programada para la inauguración del teatro Madrid, *La Venta de los Gatos*, había sido encargada al maestro Serrano cuarenta años antes para estrenarse precisamente en ese Teatro Lírico de la calle del Marqués de la Ensenada que explotaba Berriatúa, sin que el compositor llegase a terminarla; convirtiéndose después en “la cantera de donde fue sacando (...) los materiales todos que luego esparció en su fecunda y extensa obra”. SAINZ DE LA MAZA, Regino: “Inauguración del Teatro Madrid y estreno de «La Venta de los Gatos»”, en *ABC*. 9 de octubre de 1943; pág. 20. *Hoja Oficial del Lunes*. Número 238, 11 de octubre de 1943.

<sup>79</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 247, 13 de diciembre de 1943.

<sup>80</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 254, 31 de enero de 1944.

<sup>81</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 258, 28 de febrero de 1944.

memoria de los ilustres autores” Serafín Álvarez Quintero y su hermano Joaquín –que había participado en la inauguración del teatro, como ya hemos visto-, con la representación de sus obras *La mala sombra* y *La reina mora* <sup>82</sup>.

El 26 de septiembre el maestro Sorozábal dirigía la representación de su popular zarzuela *La tabernera del puerto*, con libreto de Fernández Shaw <sup>83</sup>; y en el mes de noviembre repuso al frente de la “Gran Compañía Lírica” dos obras tan populares como *La verbena de La Paloma* y *La revoltosa*, “en homenaje a Anselmo Fernández, el veterano «Julián» y «Felipe», maestro de maestros del género lírico español”, obteniendo un gran éxito de público, que llenó “durante toda la semana el teatro Madrid”; a las que siguió la semana siguiente la reposición de *Los sobrinos del capitán Grant* <sup>84</sup>. Por último, ese mismo mes de noviembre, el jueves 16, se estrenaba aquí la zarzuela en tres actos *Peñamariana*, compuesta sobre libreto de Romero y Fernández Shaw por el maestro Jesús Guridi, que se encargó también de dirigirla, obteniendo un gran éxito <sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 275, 26 de junio de 1944.

<sup>83</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 288, 25 de septiembre de 1944.

<sup>84</sup> *Hoja Oficial del Lunes*. nº 294, 6 de noviembre de 1944.

<sup>85</sup> *Pensamiento Alavés*. Año XIII, nº 3.594, 17 de noviembre de 1944. *Hoja Oficial del Lunes*. nº 296, 20 de noviembre de 1944.

### TERCER CINE MADRID (1945-1979)

El 26 de septiembre de 1945, sólo dos años después de su inauguración como Teatro Madrid, el antiguo Frontón Central se reconvertía nuevamente -¡y por tercera vez!- en el Cine Madrid, pero esta vez conservando el título de teatro, con el estreno de la película *Una nación en marcha*, dirigida para la Paramount por Frank Lloyd, con Frances Dee y Joel McCrea (fig. 94).



Fig. 94– Publicidad de la película inaugural del “tercer” Cine Madrid, publicada en ABC. 26 de septiembre de 1945.

Este nuevo uso no resultaba incompatible con el eminentemente musical que hasta entonces había ostentado, alternando todavía los conciertos dominicales (*matiné*s) de la Orquesta Filarmónica que dirigía habitualmente Pablo Sorozábal -tan ligado a este teatro, como ya hemos visto- pero sin renunciar a otros directores invitados, con otros recitales musicales a cargo de figuras tan destacadas como el pianista -y futuro gran director de orquesta- Ataúlfo Argenta<sup>86</sup>; o como la popular “Fiesta del Sainete” organizada por el Ayuntamiento, que en su edición de 1946 contó con la participación de la gran soprano Selica Pérez Carpio<sup>87</sup>; sin contar recitales de música ligera, que se siguieron celebrando hasta diez años después, protagonizados por figuras tan populares como Estrellita Castro<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> ABC. 7 de noviembre de 1945; pág. 16.

<sup>87</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 374, 20 de mayo de 1946.

<sup>88</sup> Hoja Oficial del Lunes. nº 907, 6 de agosto de 1956.

Aunque su tendencia progresiva fuese ser utilizado únicamente como cinematógrafo, lo cierto es que sigue apareciendo ocasionalmente como Teatro Madrid en la publicidad de época; así, vemos que en 1948 aparece anunciado un recital de Lola Flores y Manolo Caracol en el Teatro Madrid (fig. 95); en octubre de ese mismo año el Ballet de la Ópera de Roma, interpretando -entre otras obras- *La Valse* y el *Bolero* de Maurice Ravel, *Orpheus* y *Jeu de Cartes* de Igor Strawinsky, las *Danzas Polovtsianas* de Alexander Borodin, *Salomé* de Richard Strauss, *La nymphe de Diane* de Leo Delibes, y las *Danzas Húngaras* de Férenc Liszt, y *Marsia* de Luigi Dallapiccola, todo ello con coreografías del famoso bailarín y coreógrafo Aurel M. Milloss (fig. 96).



Figs. 95 y 96 - Programas con las actuaciones de Zambra y del Ballet de la Ópera de Roma en 1948.

Otros conciertos que se dieron en las décadas posteriores seguían usando la denominación de Teatro Madrid (fig. 97), como un concierto de violín de Juan Alós en marzo de 1949, patrocinado por el ministro de educación; o en abril de 1953 sigue apareciendo como Teatro Madrid en un programa de mano de la zarzuela *El gaitero de Gijón* de R. Fernández Shaw y J. Romo, con el gran barítono Marcos Redondo en el papel protagonista. En el año 1955 encontramos una extensa programación de óperas con *Madame Butterfly*, *Carmen*, *Tosca*, *La Bohème*, *Rigoletto*, *Aida*, entre otras muchas, en cartel. Y todavía en abril de 1963, encontramos el "Gran concierto extraordinario en el Teatro Madrid" del Orfeón Valenciano.



Fig. 97 - Entrada del Teatro Madrid, mayo de 1956.



## CONVERSIÓN EN MULTICINES (1979-2002)

La cuarta y última reforma del primitivo Frontón Central fue ejecutada entre 1977 y 1979 por el arquitecto Manuel Peña Arribas<sup>89</sup>, que, para convertir el Cine Madrid en los Multicines Madrid (figs. 98 a 101), dividió la inmensa sala original en cuatro de menor tamaño -tres ocupando el patio de butacas y otra en el anfiteatro-, lo que obligó a modificar vestíbulos y recorridos, sacrificando buena parte de la decoración incorporada en los años cuarenta, aunque todavía se conservaban algunos restos de interés.



Fig. 98- Programa inaugural de los nuevos Multicines Madrid publicado por David Miguel SÁNCHEZ FERNÁNDEZ en su libro *Cines de barrio*; pág. 83.



Fig. 99- Dos entradas de los años 80 a las salas "Luis Buñuel" y "Agustín Lara" en los multicines Madrid.

Por desgracia, esta última intervención preludió la definitiva decadencia de las salas cinematográficas del centro de la ciudad, que condujo al cierre de este escenario -más que centenario- en el año 2002; permaneciendo desocupado hasta el momento actual, cuando se plantea la redacción de un Plan Especial para adecuarlo a un nuevo uso como centro comercial.

<sup>89</sup> AA.VV.: Guía de Madrid. Tomo I. Casco Histórico. Fundación COAM. Madrid, Artes Gráficas Palermo, S.L., 2003; pág. 419.



Fig. 100- La portada de los multicines Madrid hacia la plaza del Carmen. Fotografía publicada en Guía de Madrid. Tomo I. Casco Histórico. Fundación COAM, 2003.



Fig. 101- Vista de los multicines Madrid desde la esquina de la plaza del Carmen con la calle de la Salud. Fotografía Servicio Histórico Fundación COAM.

## CONCLUSIONES

En resumen, y según palabras de Javier Gutiérrez Mosteiro, “a la vez que el Beti-Jai, entró en la escena madrileña otro gran frontón para juego de largo o de herramienta: el Central (1899); pero éste, de importante aforo y ya cubierto, estaba llamado a sobrevivir en su uso original a la larga serie de frontones que hasta entonces se habían construido (su gran capacidad propició también el relevante papel del Central como lugar apto para diversidad de actos en la vida cultural madrileña). Mantuvo, en efecto, su actividad como frontón hasta 1923, cuando todos los establecimientos de la primera gran etapa del juego de pelota en Madrid ya habían desaparecido o habían sido transformados para funciones que nada tenían que ver con la deportiva. Obra del arquitecto Daniel Zavala, se construyó en la calle de Tetuán, con parcela pasante hasta la de la Salud, aprovechando los terrenos desamortizados del convento del Carmen Calzado, del que sólo quedó la actual iglesia; y a ésta se adosó la nueva construcción, cuya gran longitud es todavía apreciable en el parcelario (hoy acortada por el ensanche de la calle de la Salud que también recortó la nave de la iglesia). El cuerpo principal era un rectángulo de 62 metros de largo por 20 de ancho, cubierto por una armadura metálica y lucernario corrido”, diseñada por el arquitecto Luis Esteve. La cubierta, tras las sucesivas reformas, acabaría siendo de paneles de uralita, razón por la cual ha pasado desapercibida su estructura tanto tiempo (fig. 102).

“El edificio se ajustaba a la parcela mediante un cuerpo diferenciado de entrada en la calle de Tetuán, y otro en el tramo en que el solar aparece en la plaza del Carmen doblando con Salud. Ambos cuerpos estaban compuestos con similar fachada (nivel bajo, de severo dibujo; y nivel superior, de dos alturas y elementos de clasicista eclecticismo); fachada que, aunque transformada sobre todo en su nivel inferior, queda hoy –como un último registro del edificio– en el amplio lienzo de la calle de Tetuán. En la citada fecha de 1923 se decidió la adaptación del frontón a otros tipos de espectáculos (teatrales y circenses), realizando el proyecto –uno de los primeros de su brillante carrera– el recién titulado arquitecto Carlos Arniches.

A partir de 1925 se realizaron distintas reformas para su conversión en sala cinematográfica”, a cargo de los arquitectos López Mora y Pascual Bravo. “Tras la Guerra Civil fue transformado en teatro” por el arquitecto César de la Torre Trassierra, “habilitándose la larga cancha para escenario, patio de butacas, cafetería y vestíbulo, y abriéndose entonces la entrada hoy existente por la plaza del Carmen”<sup>90</sup>. Finalmente, entre 1977 y 1979 la sala única fue dividida en cuatro por el arquitecto Manuel Peña Arribas para crear los Multicines Madrid, que permanecieron en activo hasta 2002.

Y aunque no pueda reivindicarse como hecho cultural toda la memoria histórica de los muchos espectáculos y actos celebrados en su interior, puesto que se han dado en todas sus distintas configuraciones -irreconocibles entre sí-, sí hay que exigir la conservación de aquellos elementos de valor arquitectónico y artístico que formaban parte de la construcción original: la fachada de Daniel Zavala hacia la calle de Tetuán, ejemplo singular de esa arquitectura “sin estilo reconocible” que constituye la aportación más singular de la edificación decimonónica (fig. 103), con un segundo nivel de fachada: el hastial retranqueado de fábrica de ladrillo maciza y gran ventana termal que recuerda las mejores obras de la Roma Imperial (fig.104), y –sobre todo- **la espléndida estructura metálica de la cubierta diseñada por Luis Esteve, que constituye el único ejemplo conservado de cerramiento de un frontón del siglo XIX** –pues sus coetáneos Euskal-Jai y Jai-Alai desaparecieron hace ya mucho tiempo-, emparentada –a menor escala- con las cubiertas de las estaciones ferroviarias de la época, y digna de

---

<sup>90</sup> GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, Javier: “Frontones en Madrid (1891-1936). Singular tipo arquitectónico para la metrópoli”, en *La ilustración de Madrid*. Año IV, nº 12, verano 2009; pág. 42.

todo respeto. Pudiendo afirmarse que si el Beti-Jai –declarado B.I.C. en 2011- es el único ejemplo conservado de los “frontones industriales” descubiertos del siglo XIX, la cubierta metálica del Frontón Central es el último ejemplo de los cerramientos que marcaron la siguiente etapa de esta tipología constructiva tan característicamente hispánica (figs. 105, 106 y 107).

Igualmente, debe aplicarse a su arquitectura la preceptiva labor arqueológica que permita descubrir restos preexistentes de las sucesivas edificaciones erigidas en este lugar: desde el convento del Carmen, que puede haber dejado su huella en el terreno pero también en los muros medianeros, hasta el Frontón Central, cuya magnífica cubierta ha llegado a nuestros días, pero del que también pudieran hallarse piezas de fundición conservadas en la última reforma, a veces empotradas en los pilares actuales, como se ha mostrado (fig. 82).



Fig. 102 - Imagen de la cubierta antes de la intervención de 2014. Foto del expediente de la licencia.



Fig. 103- Fachada del antiguo Frontón Central hacia la calle de Tetuán, que conserva la traza original que diseñó el arquitecto Daniel Zavala en 1898, excluida la planta baja.



Fig. 104 - Hastial original diseñado por Zavala para la fachada de la c/Tetuán. Foto MCyP. Noviembre de 2014.



Fig. 105 - Vista en detalle de la soberbia estructura de cerchas roblonadas. Foto MCyP. Noviembre de 2014.



Fig. 106 - Vista de la estructura original del Frontón Central. Foto MCyP. Noviembre de 2014.



Fig. 107 - Vista exterior de la estructura original del Frontón Central. Foto MCyP. Noviembre de 2014.