

## Historietas mágicas: Orígenes del relato gráfico y proyección de imágenes

Francisco Javier Frutos Esteban  
España  
[ffrutos@hum.uc3m.es](mailto:ffrutos@hum.uc3m.es)  
Teléfono: 913889438

**Francisco Javier Frutos Esteban.** Profesor del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid. Entre 2002 y 2008, ejerció como profesor asociado en el Departamento de Sociología y Comunicación de la Universidad de Salamanca. Entre 1993 y 2008 formó parte del equipo de la Filmoteca de Castilla y León como técnico de gestión del patrimonio audiovisual y como coordinador de la exposición permanente 'Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino'. Entre sus monografías figuran 'La fascinación de la mirada: Los aparatos precinematográficos y sus posibilidades expresivas' (1996); 'Artilugios para fascinar. Colección Basilio Martín Patino' (1999); 'Las placas de linterna mágica y su organización taxonómica' (2007) y 'Los ecos de una lámpara maravillosa' (en prensa).

### Resumen

A menudo, el estudio sobre los orígenes de historieta descuida la investigación sobre su contexto mediático de carácter gráfico. Por esta razón, el presente trabajo se centra en las historietas presentes en la linterna mágica, un medio visual que alcanzó entre los siglos XVII y XIX una significativa trascendencia cultural a partir de la proyección de imágenes cuyos motivos narrativos eran muy similares a aquellos que aparecían impresos en las publicaciones populares de la época.

### Abstract

Often, the study on the origins of comics neglected their research on graphic media context. For this reason, this paper addresses the cartoons in the magic lantern, an audiovisual medium that gained significant cultural transcendence between the 17<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries from the projected images narrative whose motives were very similar to those that were turning out to be printed in the popular publications of the epoch.

Fecha de recepción de artículo: 23/1/09

Fecha de aceptación de artículo: 10 /3/09

## Un contexto mediático común

Para autores como Horn (1971), Kunzle (1973), Inge (1982), Eisner (1996), Horn (1998) o Jiménez (2006), los orígenes de la historieta se pueden rastrear desde el segundo cuarto del siglo XVIII hasta la última década del siglo XIX, de forma sucesiva, en las obras de autores como [William Hogarth](#), [Thomas Rowlandson](#), [James Gillray](#), Rodolphe Töpffer, Cham (Amédée de Noé), Nadar (Felix Tournachon), Gustave Doré y Christophe, Wilhelm Busch, Richard F. Outcault, George Luk, Rudolph Dirks o F.B. Opper. La historieta emergió en un contexto mediático gráfico que integraba no sólo a las publicaciones impresas ilustradas sino a todo un universo de artefactos ópticos que gozaron de una cierta relevancia cultural antes de la llegada del siglo XX. Unos artefactos de naturaleza visual como la cámara fotográfica, el visor estereoscópico, el zoótropo, el kinetoscopio, el panorama o la linterna mágica que desarrollaron sus potencialidades comunicativas, al ser capaces de sostener prósperas industrias de equipos y satisfacer una variada demanda de prácticas de consumo, a partir del desarrollo de sistemas expresivos llenos de sentido. Por ejemplo, las placas para linterna mágica ilustraron con idéntica complejidad narrativa que las historietas todo tipo de temas documentales –monumentos o viajes-, educativos –fábulas, obras de autores famosos, mitología o reproducciones de obras de arte-, religiosos o alegóricos, cuentos populares e infantiles, historias cómicas, series de personajes grotescos o acontecimientos de actualidad. La fuente de inspiración para las placas de linterna mágica a menudo partió de la ilustración impresa, un medio que se estaba desarrollando paralelamente a la linterna mágica y con la que tenía muchos puntos en común. De hecho, los medios impresos -desde la tarjeta postal hasta la caricatura, pasando por el grabado periodístico y la tira cómica-, contaban con la misma audiencia urbana, industrial y alfabetizada que disfrutaba de la linterna mágica. Un público que se congregaba en el salón para proyectar sesiones domésticas de linterna mágica, para hojear las publicaciones ilustradas o para escuchar la lectura en voz alta de la literatura popular por entregas.

La historia de la linterna mágica como un medio audiovisual basado en la proyección de imágenes y uso sincrónico de sonidos se inició con la aplicación durante el siglo XVII de una serie de principios físicos que permitieron la proyección de imágenes. Pocas décadas después, la linterna mágica emergió como un dispositivo que se consolidó e institucionalizó como medio de comunicación en los primeros tres cuartos del siglo XIX. Tras su industrialización y comercialización en serie, acaecida en el último cuarto de dicho siglo, sobrevino la decadencia de la linterna mágica durante la primera década del siglo XX. Varias razones han dificultado un acercamiento teórico y metodológico apropiado para el estudio sistemático de las proyecciones audiovisuales mediante linterna mágica. En primera instancia, el obstáculo que supone la amplitud cronológica de su historia, que discurre durante más de tres siglos. También, la dispersión de sus fondos patrimoniales, o la controvertida interpretación histórica que ha ocasionado la adscripción de la linterna mágica al término 'precine', han supuesto un freno a la hora de considerarla como un objeto relevante de estudio. Tampoco ha ayudado que sus referencias bibliográficas sean tan desiguales como fragmentarias, y que siempre aparecen incluidas en trabajos de mayor envergadura relacionados con su

contexto mediático. Obviamente, la breve revisión histórica que a continuación se propone sólo trata de establecer un puente –apenas insinuado en la literatura científica- entre las historietas gráficas impresas y las imágenes proyectadas mediante la linterna mágica.

### Advenimiento y consolidación de la linterna mágica

La primera fuente documental conservada y que describe una linterna mágica se debe al astrónomo, físico y matemático holandés Christiaan Huygens que manejó la linterna mágica, al menos, desde 1659, ya que en uno de sus manuscritos aparecen dibujadas diez figuras macabras que habrían servido como bocetos para fabricar una placa animada por el sencillo método de superponer dos láminas de vidrio: una fija, representando el esqueleto sin el cráneo, ni el brazo derecho; y otra móvil, con el dibujo del cráneo y el brazo solamente. *Sueño*, la silva de novecientos setenta y cinco versos de la mexicana Juana Inés de la Cruz publicado en 1692 incluye la primera referencia literaria en lengua castellana de la linterna mágica:

Así, linterna mágica, pintadas / representa fingidas / en la blanca pared varias figuras / de la sombra no menos ayudadas / que de la luz: que en trémulos reflejos / los competentes lejos / guardando de la docta perspectiva / en sus ciertas mensuras / de varias experiencias aprobadas, / la sombra fugitiva, / que en el mismo / esplendor se desvanece, / cuerpo finge formado / de todas dimensiones adornado / cuando a un ser superficie no merece (De la Cruz, 2000: 297-298).

Del advenimiento de la tecnología, en pocas décadas, se pasó a la emergencia pública del dispositivo óptico, que permitió la aparición del oficio de linternista. Aunque es aventurado asegurar cuál fue el método utilizado por aquellos pintorescos personajes ambulantes durante la primera mitad del siglo XVIII, en la segunda parte de la centuria, el exhibidor de linterna mágica será ya un oficio reconocido y perfectamente diferenciado, aunque de escasa consideración social. En 1734, el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española* ya introdujo el vocablo *Linterna magica* con la siguiente definición:

Machina catóptrico-dióptrica, dispuesta no sólo para la diversión de la gente, sino también para mostrar la excelencia del arte. Reducese a una caja de hoja de lata o de otro cualquier metal, donde está oculta una luz delante de un espejo cóncavo, enfrente del cual hay un cañón con dos lentes convexas, y pasando por ellas la luz forma un círculo lúcido en una pared blanca hacia donde se dirige. Introducense entre la luz y las lentes unas figuras muy pequeñas, pintadas en vidrio o calco con colores transparentes, y se ven representadas con toda perfección en la pared, sin perder la viveza de los colores, y en mucho mayor tamaño, aumentándole o disminuyéndole lo que se quiere, con acortar o alagar el cañón (RAE, 1734: 413-414).

A pesar de la dificultad que supone reconstruir la cultura audiovisual previa al siglo XIX, existen testimonios sobre la presencia en el territorio español de sesiones públicas de linterna mágica. En Madrid, por ejemplo, y desde mediados del siglo XVIII, aparecen citados en prensa un buen número de personas dedicadas a

dichos menesteres. Francisco Callejo tuvo “una linterna mágica, muy particular y poco común, pues despidió una luz de más de 18 palmos en óvalo, en el que se ven hermosas perspectivas de jardines, templos, ciudades, marinas, cacerías, fieras, y figuras tan extrañas, como mover los ojos” (*Diario Noticioso*, 12-5-1759). Sobre Francisco Bienvenu apareció un artículo titulado *Diversión de Física sobre la luz, el microscopio solar y la linterna mágica solar*, en el que se hacía una detallada descripción del espectáculo que ofrecía en la calle de la Sartén (*Diario de Madrid*, 4-5-1798). Juan González Mantilla llegó a ser célebre por sus “ilusiones de fantasmagoría”, en las que aparecían “espectros, esqueletos, fantasmas, retratos de hombres célebres” (*Diario de Madrid*, 6-1-1810).

Espectáculos de fantasmagoría como los de Mantilla supusieron la consolidación de las proyecciones audiovisuales mediante linterna mágica como medio de comunicación social. En 1832, el *Diccionario de la Real Academia Española* incluyó la voz *fantasmagoría*, en los siguientes términos: “Arte de representar fantasmas por medio de una ilusión óptica” (RAE, 1832: 344). Mantilla, como otros muchos linternistas de la época, se limitó a reinterpretar un tipo de proyección audiovisual que se venía empleando con éxito desde los tiempos de la Revolución Francesa. Un tipo de relato audiovisual atribuido al francés Étienne-Gaspard Robert, conocido con el sobrenombre de Robertson, que ha pasado a la historia como el ‘inventor’ de las fantasmagorías, al estrenar en París, en 1798, unas sesiones que, con ligeras variaciones, fueron ofrecidas a lo largo de tres décadas por toda Europa. Parece ser que el espectador de la fantasmagoría era testigo de una experiencia nada común. Al menos así lo relataban algunos testimonios de la época, como el de Joaquín Eleuterio García y Castañer, en *La magia blanca descubierta*:

Los que no tienen conocimiento alguno de la teoría de esta diversión están firmemente persuadidos que los espectros revolotean alrededor de la sala y van a precipitarse sobre ellos. La mayor parte de los espectadores no pueden prescindir de cierto temor, cuando los ven aparentemente correr hacia ellos. Las vistas espantosas comparecen al principio como un leve punto, mas ellas toman gradual y rápidamente un gran aumento, y esto es lo que da la apariencia de precipitarse hacia los espectadores. La fantasmagoría, sin embargo, no es más que una modificación de la linterna mágica (García y Castañer, 1833: 165-166).

### **Industrialización y comercialización en serie de la linterna mágica**

A mediados del siglo XIX, en un mundo que estaba reorganizando sus modos de vida en función de las transformaciones sociales y las innovaciones tecnológicas, la linterna mágica ocupó de forma estable espacios públicos y llegó a institucionalizar un modelo de espectáculo que apostaba por la combinación de instrucción y entretenimiento. Quizás el escenario más célebre que albergó este tipo de sesiones fue el local londinense Royal Polytechnic Institution, fundado en 1838, pero que tuvo el periodo más ambicioso en la programación de espectáculos de linterna mágica a partir de 1854, cuando Henry Pepper se convirtió en su director. Al margen de numerosas charlas de instrucción ilustradas con vistas de linterna, la institución ofrecía sofisticados entretenimientos ópticos, que combinaban la proyección, los efectos de sonido, la

interpretación, la narración y la música. Según Pepper en la Royal Polytechnic Institution se llegaron a usar hasta siete linternas al mismo tiempo, además de un buen número de aparatos accesorios instalados detrás de la pantalla para la producción de sonidos: truenos, viento, disparos de cañón, etc.

En este contexto de institucionalización de la linterna mágica como herramienta de divulgación y ocio, se sitúa la madrileña Galería topográfica-pintoresca, un establecimiento que conjugaba la exposición de cuadros o esculturas y la instalación de aparatos encargados de proporcionar experiencias ópticas, físicas, mecánicas, etc. Encuadrado por Ramón de Mesonero Romanos en su *Manual Histórico-Topográfico, administrativo y artístico de Madrid* dentro de los espectáculos recreativos (1844: 396) y citado por Pedro Felipe Monlau (1850: 323-324) o Françoise S. Beudant (1841: 478) el local abrió sus puertas al público el día 8 de octubre de 1835 y diversas publicaciones periódicas se hicieron eco de su evolución hasta 1856.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la linterna mágica se introdujo definitivamente en todos los ámbitos sociales. Las sociedades culturales, los institutos de enseñanza, las escuelas normales, las academias militares, un buen número de agrupaciones religiosas y las ligas contra el alcoholismo o la tuberculosis ofrecieron también sus particulares veladas de linterna mágica. Por ejemplo, la utilización generalizada de la linterna como herramienta de propaganda por parte de movimientos religiosos y a favor de la templanza demuestra el alto grado de penetración alcanzado por la linterna mágica como medio de comunicación. Y es que, como afirmaba el constructor británico Charles A. Parker:

Hay pocos instrumentos de naturaleza científica calculados para entretener e instruir mejor que la linterna óptica... Puede decirse que mientras otros instrumentos, como el microscopio o el telescopio, no atraen sino al ojo educado, los efectos de la linterna son de tal naturaleza que se pueden apreciar y entender por un gran número de personas al mismo tiempo (1890: 19).

Según la lista de fabricantes y comerciantes de linterna mágica activos en Gran Bretaña durante el siglo XIX, elaborada por Crompton, Henry y Herbert (1990: 19-30) existieron en aquel país hasta un total de 112 fabricantes o comerciantes, la mayoría de ellos activos en los últimos treinta años del siglo XIX, y entre los que cabe citar a Acher & Sons, Newton & Co., Perken, Son & Rayment, Riley Brothers, Theobald & Co., W. Wasson & Son y otros. Tal apogeo industrial corresponde al final de un proceso de simplificación y mejora técnica, llevado a cabo en un contexto de mercado muy heterogéneo y competitivo, sujeto a una demanda diversificada.

De esta manera, lo que empezó siendo un mecanismo producto de artesanos o del propio linternista, acabó alumbrando una actividad industrial enormemente fértil dirigida a dos sectores bien definidos: el doméstico, que suministraba al mercado aficionado e infantil, y el profesional, que apostaba por productos y servicios dirigidos a instituciones y espectáculos públicos. Una industria que trascendía la mera construcción de aparatos, pues habitualmente, los fabricantes vendían en el interior de cajas lujosamente decoradas, no sólo la linterna mágica, sino también accesorios, un cierto número de colecciones de transparencias,

elaboradas por la propia casa, y pequeñas publicaciones o catálogos, que incluían desde instrucciones de uso a lecturas para acompañar las proyecciones. Incluso se editaron publicaciones que revelaban trucos y secretos de los grandes proyectonistas, para los aficionados deseosos de deleitar a sus invitados en las sesiones privadas.

Para finalizar este breve recorrido por el mercado generado en torno a la linterna mágica, conviene exponer algunos datos que ilustren la dimensión alcanzada por la edición de catálogos comerciales. A finales de la década de los setenta del siglo XIX, los proveedores y fabricantes al por menor ya fueron conscientes de la necesidad de publicar un catálogo que sus clientes pudieran obtener por correo a cambio de una módica cantidad. Por ejemplo, el catálogo de la firma Hughes correspondiente al año 1882 constaba de 176 páginas generosamente ilustradas, de las que 130 estaban dedicadas a las placas de linterna mágica. Otros catálogos publicados en los últimos años del siglo XIX por proveedores como Newton, Woods o el denominado Ejército de la Iglesia eran obras monumentales de dimensiones enciclopédicas que siguieron empleándose hasta bien entrado el siglo XX. El de la firma británica Newton llegaría a superar las 1.200 páginas –en dos volúmenes– y a inventariar entre 100.000 y 200.000 transparencias. El usuario de Newton se servía de un índice recortado para localizar las principales secciones: imágenes sacras, moralizantes, de arte, de literatura, de ciencias, sobre el estudio de la naturaleza, de geografía, de historia o de industria. Los contenidos no eran tan austeros como pudiera pensarse a partir de estas clasificaciones, por ejemplo, en el capítulo dedicado a la literatura se incluían imágenes de entretenimiento y relatos cómicos infantiles, así como vistas disolventes y transparencias con efectos especiales.

### **De las veladas de linterna mágica a la fotografía animada**

Gracias a los avances técnicos, industriales y expresivos antes citados, la linterna mágica del último cuarto del siglo XIX se convirtió en un poderoso medio de comunicación a escala mundial. En el contexto hispano, los espectáculos ópticos derivados de la linterna mágica -bajo nombres como *cuadros disolventes*, *sombras fantásticas*, *diafanorama*, *poliorama*, *poliesteorama* o *agioscopio eléctrico*-, formaron parte del repertorio de las empresas dedicadas a satisfacer cualquier festejo público. Así lo demuestran los investigadores Ángel Miquel, Jesús Nieto y José Antonio Rodríguez en su texto *La linterna mágica en México* o la memoria de actividades de la empresa española dirigida por José M. Barreiro, con sede en la madrileña calle del Amparo. Una compañía de servicio que además de “decorar iglesias para grandes solemnidades, salones para certámenes o fachadas de edificios”, reseñaba entre su oferta de espectáculos, según el folleto promocional depositado en el Archivo Municipal de Segovia: “cabalgatas, cuadros disolventes de 9 metros de alto y visibles a medio kilómetro de distancia, globos mongolfiers y grotescos, gigantones y cabezudos, iluminaciones, fuente luminosa, cascada, fuegos artificiales, sombras impalpables, retretas, cucañas...”.

Dado el grado de perfección alcanzado por las funciones de linterna mágica, no es casualidad que fueran recordadas y comparadas al contemplar el cine de los orígenes: Como “la primera linterna mágica que ofrecía escenas en movimiento” describió María Cruz Ebro las primeras proyecciones cinematográficas

ofrecidas en Burgos, allá por el mes de septiembre de 1896 (Ebro, 1952: 301). Al otro lado del Atlántico, también Frank Norris, en su obra *McTeague: A Story of San Francisco* –publicada en 1899 y que iba a servir de base para la célebre película de Erich von Stroheim, *Avaricia* (1924)–, narró de forma similar el advenimiento del cine, en este caso, en el interior de un kinetoscopio:

McTeague estaba sobrecogido: ‘Mira cómo mueve la cabeza ese caballo’, gritó excitado, completamente fuera de sí. ‘Mira, llega un tranvía, y un hombre cruza la calle. Ahí viene un camión... ‘¡Es un truco!’, exclamó la señora Siette, con repentina convicción. ‘No soy tonta; es un truco y nada más’. ‘Bueno, claro, mamá’, exclamó Trina: ‘Es...’. Pero la señora Siette levantó la cabeza: ‘Soy demasiado vieja para dejarme engañar’, insistió. ‘Es un truco’. Era todo lo que acertaba a decir... De vuelta a casa discutieron el espectáculo: ¿No era maravillosa aquella linterna mágica, con figuras que se movían? (Geduld, 1981: 22-23).

El siglo XIX, el “Siglo de Oro” de la linterna mágica, que había iniciado su andadura alumbrando fantasmas a partir de imágenes dinámicas, se iba a cerrar con la posibilidad de la proyección del movimiento fotográficamente registrado. Unas exhibiciones cinematográficas que rápidamente cosecharon un éxito considerable, y que, siguiendo los pasos de la linterna mágica, después de pasar por los lujosos centros mundiales del espectáculo, también itineraron por modestas explotaciones y ferias locales. Aquel cine de los orígenes, heredó de las sesiones de linterna mágica los espacios de exhibición, los avances técnicos en equipos de proyección, las infraestructuras industriales, las estrategias y sus historietas. Unos relatos gráficos que en muchas ocasiones procedían de ilustradores de la talla de Wilhelm Busch o Gustave Doré que prestaron sus imágenes para que fueran proyectadas en las pantallas de la linterna mágica.

Para finalizar, sólo un ejemplo de interacción entre las historietas de los orígenes y las narraciones que protagonizaron las sesiones de linterna mágica: Hay noticias de que el linternista francés Henri Robin, el 17 de julio de 1863, pidió permiso al editor francés Louis Hachette para reproducir los grabados realizados por Doré para *L'enfer de Dante*. El linternista quería ofrecer unas fantasmagorías en su sala, empleando para ello los motivos incluidos en aquella publicación. No se sabe cuál fue la respuesta de Hachette, pero sí se conoce la autorización concedida a finales de siglo por su colega Alfred Mame para utilizar imágenes de *La sainte Bible*, ilustrada también por Doré y editada en 1866, en una colección de cristales de la firma francesa Mazo.

En conclusión, la relación entre las historietas de los orígenes y las narraciones que protagonizaron las sesiones de linterna mágica aparece como un terreno muy fértil para la investigación todavía no suficientemente explotado, que refuerza la necesidad de abrir un debate sobre la importancia histórico-cultural del contexto mediático de carácter gráfico emergido entre los siglos XVIII y XIX.

### Referencias

- BEUDANT, F. *Tratado elemental de Física*. Madrid: Nicolás Arias, 1841.
- CROMPTON, D., HENRY, D., HERBERT, S. *Magic Images: The Art of Hand-Painted and Photographic Lantern Slides*. London: The Magic Lantern Society, 1990.
- DE LA CRUZ, J. *Poesía lírica*. Madrid, Cátedra, 2000.
- DE MESONERO, R. *Manual Histórico-Topográfico, administrativo y artístico de Madrid*. Madrid: Imprenta Antonio Yenes, 1844.
- EBRO, M. C. *Memorias de una burgalesa*. Diputación Provincial de Burgos, 1952.
- EISNER, W. *La narración gráfica*. Barcelona: Norma, 1996.
- GARCÍA Y CASTAÑER, J. E. *La magia blanca descubierta, o bien sea arte adivinatoria, con varias demostraciones de física y matemáticas*. Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1833.
- GEDULD, H. (Ed.). *Los escritores frente al cine*. Madrid: Fundamentos, 1981.
- HORN, M. (ed.). *The World Encyclopedia of Comics*. Philadelphia: Chelsea House, 1999.
- INGE, T. *Concise Histories of American Popular Culture*. Connecticut: Greenwood Press, 1982.
- JIMÉNEZ, J. "El contexto de la historieta: conformación, industria y relación con otros medios". *Ámbitos*, 15 (2006): 121-209.
- KUNZLE, D. *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet From 1450 To 1845*. Los Angeles: University of California, 1973.
- MIQUEL, A., NIETO, J., RODRÍGUEZ, J. A. *La linterna mágica en México*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos y Ediciones Sin Nombre, 2003
- MONLAU, P. F. *Madrid en la mano o El amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*. Madrid: Gaspar y Roig, 1850.
- PARKER, C.A. "The Triunial optical lantern: How to make it". *Work. An Illustrated Magazine of Practice and Theory*, 2, 83, (1890): 18-30.

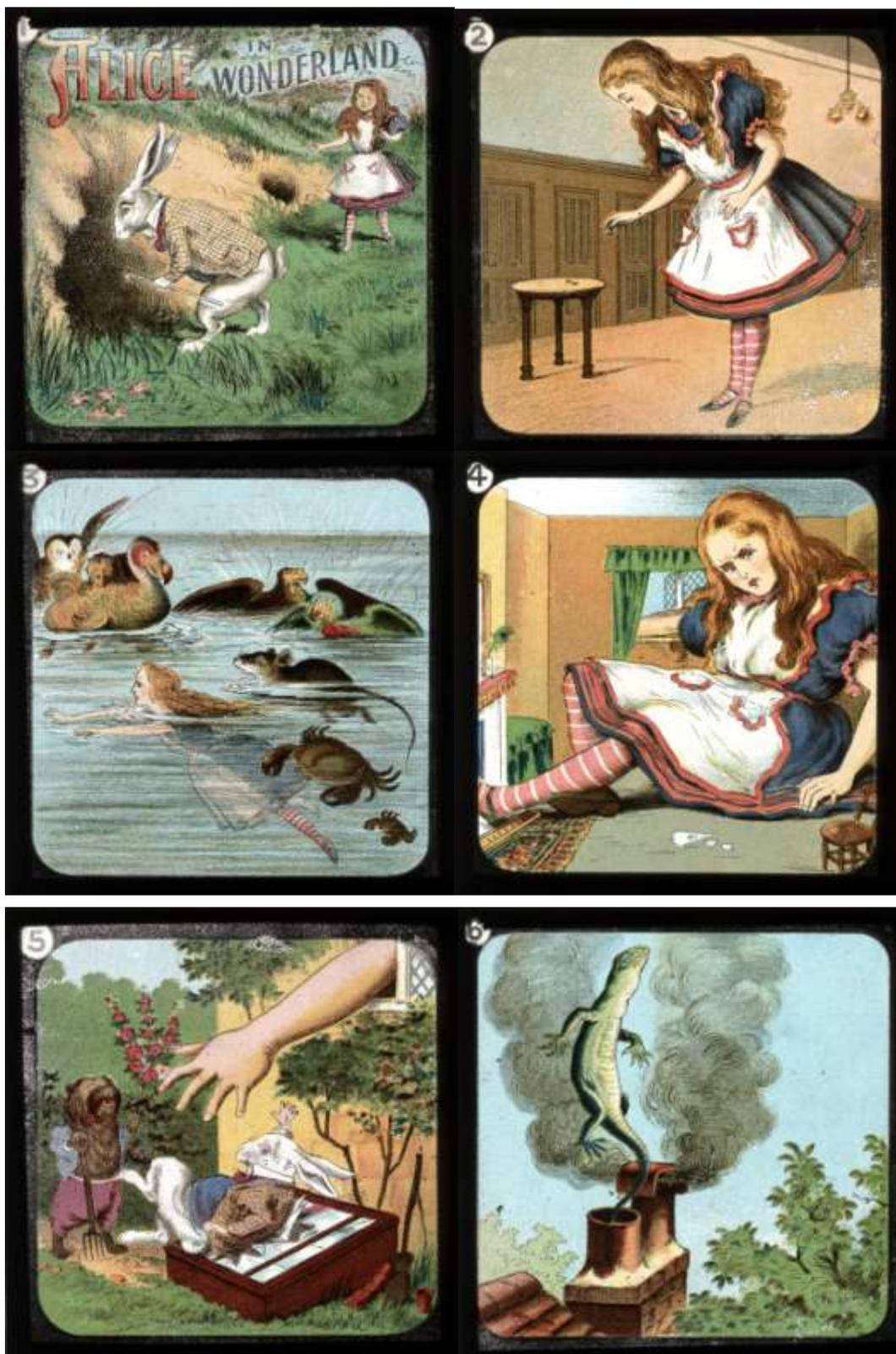
Propuesta de ilustraciones



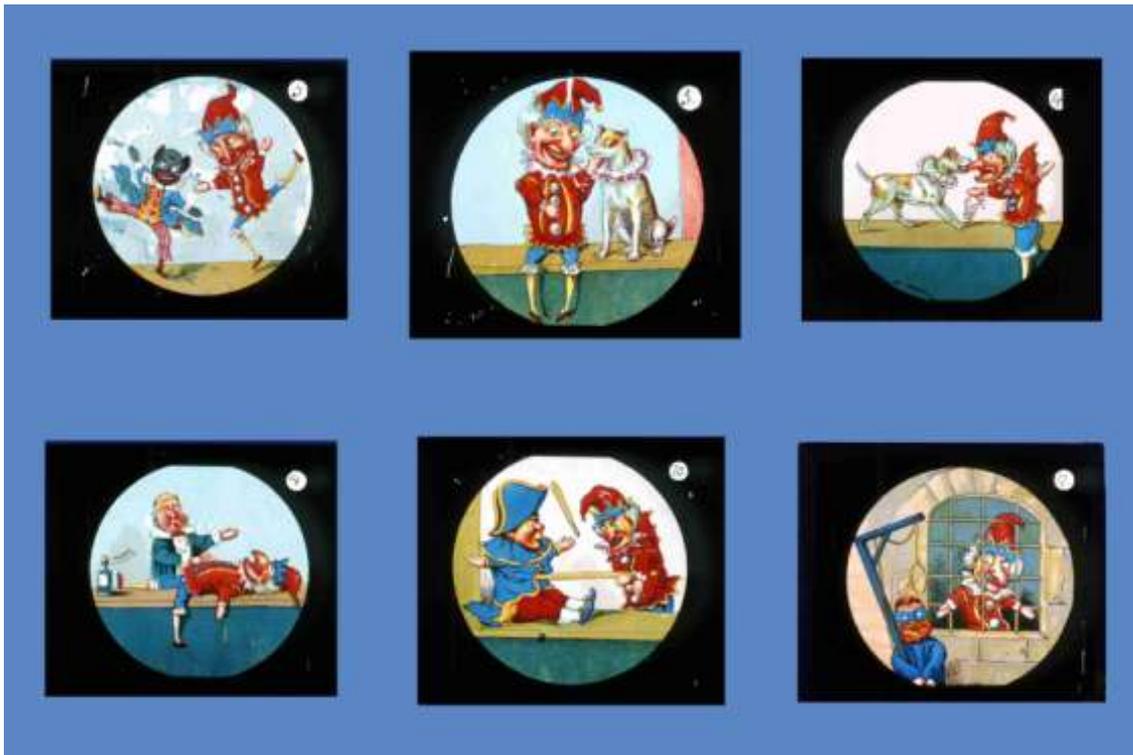
Proyección doméstica de linterna mágica. J. Cuevas. *La linterna mágica* (1890).



Familia leyendo en el salón. "Philippon's Papier Peint Comique" (1860-1870).



Seis placas de linterna mágica -de una serie de veinticuatro unidades- inspiradas en los dibujos originales de John Tenniel para la primera edición de *Alice in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll.



Seis placas de linterna mágica -de una serie de doce unidades- inspiradas en los célebres personajes Punch y Judy.