

LA ESCENOGRAFÍA EN EL TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA

MANUEL GARCÍA GUATAS*

Resumen

Este artículo es una síntesis de cien años de escenografía del Teatro Principal de Zaragoza, desde que se inauguró el reconstruido edificio en 1799 hasta la segunda década del siglo XX, en que se dio de baja el centenar largo de decorados que había llegado a reunir este teatro municipal. Fueron sus dos pintores escenógrafos más célebres: Francisco Aranda, autor de decoraciones de gran éxito para comedias de magia, en pleno auge con el Romanticismo, y Mariano Pescador, que pintó decorados para espectáculos teatrales, dramas y zarzuelas.

This paper summarizes the main events of the public Teatro Principal of Saragossa, Spain, since its reconstruction in 1799 to the decade of 1920, when an amount of more than a hundred of painted sceneries stored by the institution were removed. Their most know graphic artists were the full Romantic Francisco Aranda, who painted a couple of famous sceneries for comedies of magic, and Mariano Pescador, who signed a set of sceneries for dramas, zarzuelas, and other great theatre shows.

* * * * *

Es bien sabido que el gran siglo de la escenografía teatral fue el XIX. Llegó a convertirse en una actividad artística que dio ocupación estable a muchos pintores. Pero el pintor escenógrafo era un artista especializado en dos asuntos principales: el dominio de los recursos de la perspectiva y de los efectos del trampantojo y el conocimiento de la decoración arquitectónica según los principales estilos históricos: de interiores árabes, de castillos y claustros románicos, de salones y gabinetes del siglo XVI, etc., o la representación de vistas célebres como la Torre de Londres, el Vesubio, una plaza pintoresca de Toledo, el interior de la catedral de La Seo, etc.

Pero, además de tener que leer atentamente la obra que se iba a poner en escena, el escenógrafo debía dominar unas técnicas pictóricas diferentes a las de la pintura de caballete o mural.

Las escenografías eran de gran tamaño, se pintaban sobre el suelo con largos y grandes pinceles y se realizaban por piezas independientes: bastidores (para los laterales), foros (para el fondo), bambalinas (para los techos) y otros efectos complementarios como rompimientos para

*Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte románico y en la actualidad sobre arte contemporáneo en Aragón.

crear nuevos espacios tras el foro o bastidores. Todas estas piezas debían encajar con cada una de las escenas de la obra teatral y con la visión de los espectadores, bien desde el patio de butacas, las plateas y palcos o desde la muy escorzada en el paraíso y gallinero.

Los complejos y costosos juegos escenográficos fueron pintados para obras que tuvieron grandes éxitos y larga vida en los escenarios. Destacaron comedias de magia como *La pata de Cabra*, *Las píldoras del diablo*, *La redoma encantada*¹ y *Urganda la desconocida o el castillo de Fraga*, zarzuelas de moda como *Los magyares* y *El postillón de la Rioja*, el inmarchitable Tenorio y algunas de gran espectáculo, de la popularidad de *El terremoto de la Martinica* y *La plegaria de los naufragos*.

Pero pretender rehacer desde estas páginas lo que fue el abundante y completo fondo escenográfico que llegó a acumular a comienzos del siglo XX el Teatro Principal (propiedad del ayuntamiento) es un propósito hartamente desalentador. No se ha conservado escenografía alguna de las que llenaron el almacén municipal de la plaza de Santa Marta y los telares del mismo teatro; ni hay un boceto siquiera en su archivo de todos los que fueron aprobados preceptivamente por la comisión municipal del Teatro.

Para hacernos una idea de cómo eran aquellas máquinas ilusionistas del escenario del Principal, construidas expresamente para obras de éxito en todos los teatros españoles, tenemos que recurrir a fuentes de fuera de Zaragoza, como los grabados del *magazine* *La Ilustración Española y Americana* o a lo conservado en otros fondos documentales como el riquísimo del Institut del Teatre de Barcelona².

¿Qué se hizo de los decorados del Principal?

Como ya he anticipado, este teatro municipal de Zaragoza llegó a reunir en los primeros cien años de vida escénica un gran fondo de piezas escenográficas y complementos ambientales, o «trastos», para las representaciones teatrales.

La mayor parte de este conjunto escenográfico, del que sucesivos inventarios dan cuenta pormenorizada, le salió gratis al ayuntamiento. Pues en todos los pliegos de condiciones del arriendo se especificaba

¹Para una valoración de lo que supusieron las comedias de magia en el teatro español del romanticismo, véase: CALDERA, E., Sulla «spettacolarità» delle comedie di magia. *Teatro di magia*, 1983, Bulzoni editore. Selci Umbro (Perugia), págs. 11-32. ROMERO TOBAR, L. *Panorama crítico del romanticismo español*, 1994. Madrid, Editorial Castalia, págs. 287-289.

²Una antología de estos fondos del teatro barcelonés fue dada a conocer, en excelente edición ilustrada, por: BRAVO, I. *L'Escenografia catalana*. 1986, Barcelona, Diputació de Barcelona.

que el empresario adjudicatario, además de poder utilizar los decorados existentes en el teatro, debía realizar dos o más escenografías nuevas para obras de actualidad en las carteleras nacionales. Era también responsabilidad del empresario contratar al pintor escenógrafo, pero debía someter los bocetos de los distintos actos de la obra a la aprobación por la Comisión municipal. Una vez realizados, era el arquitecto municipal quien emitía el informe final para su aparición en la escena. Cuando concluía la temporada teatral, estas escenografías quedaban en propiedad del ayuntamiento.

En poco más de cien años, el Principal de Zaragoza pasó de los seis primeros juegos de decorados, más un telón de boca, con los que se inauguró el nuevo teatro en 1799³, a los setenta y cinco juegos completos, la mayoría con sus correspondientes foros y forillos, bastidores, bambalinas y rompimientos, más treinta y siete series de decoraciones sueltas y apliques adaptables a diferentes escenografías que figuran en el inventario de 1900, con referencia en bastantes de ellas a la obra para la que fueron pintados.

Todavía se incrementarán con algunos juegos escenográficos nuevos, como los pintados en Madrid por Luis Muriel para el estreno en 1908 de la ópera *Zaragoza*, que comprará el ayuntamiento, o se restaurarán poco tiempo después algunas decoraciones; pero, pasarán pocos años para que se liquide la mayor parte de los fondos escenográficos del teatro.

El testimonio del gran historiador de la escenografía española, Joaquín Muñoz Morillejo, tras su visita a Zaragoza en 1922 nos deja estupefactos del final que le dieron a las célebres escenografías de Mariano Pescador:

*(... ...) en un viaje que hemos hecho en el mes de abril, quisimos admirar el decorado que quedaba del ilustre Pescador, lo que no nos fue posible porque, según nos dijo el jefe de los tramoyistas, lo había empleado un año el Ayuntamiento para la extinción de la langosta. Sin comentarios, porque se comenta ello solo*⁴.

Este fue, pues, el colofón astroso que puso fin a más de cien años de historia brillante de la escenografía en Zaragoza.

¿Pero, quienes fueron los autores más afamados de aquellas creaciones escenográficas para el Teatro Principal?

³GARCÍA GUATAS, M., Telones y teloneros. *Artigrama*, 1993, n.º 10, Zaragoza. Revista del Departamento de Historia del Arte, págs. 455-480.

⁴MORILLEJO, J., *Escenografía española*, 1923, Madrid, pág. 261.



*Fig. 1. El actor zaragozano Juan Lomía (1806-1851). Óleo/lienzo por A. M. Esquivel, 1837.
Foto: Museo de Bellas Artes de Zaragoza.*

De entre la relación de escenógrafos madrileños, barceloneses o aragoneses que pintaron para este escenario zaragozano hay que destacar por delante de todos a Francisco Aranda y a Mariano Pescador.

Francisco Aranda, escenógrafo de melodramas históricos y comedias de magia

Fue el pintor Francisco Aranda y Delgado (Granada, 1807-Méjico, 1858) pionero en decoraciones para obras de gran espectáculo, como las comedias de magia y dramas históricos, que resultaron los géneros teatrales románticos más populares en Zaragoza y en las carteleras españolas.

Vino por primera vez a esta capital en febrero de 1837, contratado hasta la temporada de 1840 por el ayuntamiento, a iniciativa del concejal Mariano Peiró y Rodrigo, propietario del *Diario Constitucional de Zaragoza*, ferviente admirador suyo y empresario teatral en los años siguientes. Llegaba Aranda a sus treinta años a Zaragoza con fama consolidada por los espectaculares decorados del melodrama *El terremoto de la Martinica* que habían pintado Francisco Lucini y él para el teatro de la Cruz de Madrid.

Tal como se señalaba en el contrato, se ajustó su trabajo en 14.560 reales vellón, más un beneficio, como los primeros actores, o sea, percibir la taquilla de una función, y 500 reales por el viaje desde Madrid. Los materiales, telas, colores y útiles corrían por cuenta del ayuntamiento, que pondrá a su disposición al maquinista del teatro, mientras que él se comprometía al pago de un oficial ayudante (doc. n.º 1).

Entre el 19 de febrero y mediados de marzo de 1837 hizo dos decoraciones para el drama *Los amantes de Teruel*, con el que se inauguró la temporada el 26 de marzo, domingo de Pascua. Consistían en el dormitorio de un harén, que para mayor disfrute del público se exhibió durante la sinfonía de apertura de la sesión, y un bosque que jugaba en una mutación del cuarto acto, y que también se mostró a los espectadores en el descanso previo a este acto⁵. Escenografías de Aranda se utilizaron también para el drama *La conjuración de Venecia*, una de las primeras obras del teatro romántico español, que se puso en escena en Zaragoza en noviembre de este año, aunque con una sustitución del fi-

⁵ *Diario Constitucional de Zaragoza*, 26, marzo, 1837. HORNO LIRIA, L., *Ensayos aragoneses*, 1979, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», págs. 109-110.

nal original de Martínez de La Rosa por otro mucho más tradicional y medurado y, por tanto, neoclásico⁶.

El 13 de febrero de 1838 se estrenaba el drama histórico *Doña María de Molina* con una decoración cerrada de oratorio regio, pintada por Aranda. Para que también pudiera ser contemplada a su gusto por los espectadores, se mostró en un entreacto, amenizado con una sinfonía. Se reutilizará este mismo decorado pocas sesiones después para dos actos del drama *El Rey Monje*, de García Gutiérrez; en uno como gabinete medieval y en otro de capilla. Para el estreno en mayo del drama de Gil de Zárate, *Carlos II el Hechizado* pintará una decoración que representaba la sacristía del convento madrileño de Atocha.

Hizo Aranda igualmente los decorados de un interior del palacio encantado de Harpalus (cerca de Toledo) y de los campamentos de las tropas hispanas y árabes para el drama *El Conde Don Julián*; obra ésta escrita y representada en diciembre de 1838 por dos aragoneses: su autor, el caspolino Miguel Agustín Príncipe y el primer actor, el zaragozano Juan Lombía, habitual en la cartelera del Principal de estas temporadas.

Para la temporada de 1839 anunciaba de nuevo el *Diario Constitucional* a Aranda como pintor del teatro, ayudado por Vicente García de Vera, un escenógrafo zaragozano que quince años antes había hecho algunos decorados para el Principal. Terminaba la breve crónica teatral comentando que se iban a hacer reformas en el teatro para poder guardar *el gran caudal con que lo ha enriquecido y trata de enriquecerlo aún en las magníficas decoraciones pintadas por el célebre profesor D. Francisco Aranda*⁷.

Pero de entre todas estas obras la de mayor éxito de aquellas temporadas fue la famosa comedia de magia *Todo lo vence el amor o la pata de cabra* (una veterana refundición de Grimaldi) que alcanzó la mayor afluencia de público. Se estrenó el 3 de octubre de 1838 y permaneció en cartelera hasta el 11, descansó tres días y continuó hasta el 24 de ese mes. Volvió a reponerse durante los meses de mayo y junio, de septiembre a diciembre de 1839 y en febrero y marzo del siguiente.

Días antes del estreno, este periódico publicaba una larga explicación de la obra y de su inmarcesible argumento: el amor pasional de dos enamorados frente a la tenaz oposición del tutor que pretende imponer a un novio advenedizo, quien acaba convirtiéndose en la diana

⁶Así justificaba a los lectores el *Diario Constitucional de Zaragoza*, 9-XII-1837, este cambio del final de la obra: *Habiendo observado que el final de este drama suele horrorizar a los espectadores dejándoles sólo sensaciones melancólicas, se ha sustituido otro nuevo en el que queda triunfante la virtud y abatidos los tiranos; el cual ha sido ya ejecutado en el teatro de otra capital y ha recibido extraordinarios aplausos.*

⁷D.C.Z., 31, marzo, 1839. «Domingo de Resurrección: Lista de las compañías de Verso y Baile del Teatro de esta capital».

de todos los ridículos, burlas y risas. Cupido es el protector de los amantes, mientras que Vulcano (la fuerza) y Pluto (las riquezas) lo son de sus antagonistas⁸.

Para esta compleja obra, plagada de fantásticos y pintorescos efectos escénicos, Aranda diseñó todos los decorados, que seguirán manteniéndose en uso más de veinte años después.

Sus representaciones fueron un completo éxito, al que contribuyeron el trabajo escenográfico, sobre todo, y la interpretación de Juan Lombia en el papel del cómico novio. Como prueba, durante las funciones del mes de octubre de 1838 se vendieron (según daba cuenta el *Diario Constitucional*) más de veinte mil entradas.

Para los zaragozanos supuso esta comedia de magia una evasión de la zozobra y sufrimientos de la guerra civil, en días como aquellos en que los periódicos venían repletos de noticias de combates, de listas de prisioneros y muertos, de órdenes militares, o de bandos como el que alertaba a los ciudadanos de la amenaza del general Cabrera a pueblos de la provincia, recordándoles los sucesos del cinco de marzo pasado.

En enero del siguiente año se puso en escena otra de las creaciones escenográficas de mayor éxito de Aranda y más representativas también del teatro popular romántico de espectáculo. Se trataba de la comedia de magia *Las píldoras del diablo*, que se exhibía en Zaragoza por primera vez después de su representación en París⁹.

Fue también un espectáculo de gran aparato escénico, con sorprendentes transformaciones, que, en realidad, constituían su principal atractivo teatral y éxito de público. Se estrenó el 13 de enero de 1840 y la preparación de las escenografías fue tan laboriosa que obligó a representar la obra en ese momento en escena sin sus decorados propios¹⁰.

Aranda tuvo la agudeza de ambientar las escenas de esta obra en Zaragoza y en sus alrededores, a finales del siglo XVII, tal como reseñaba el *Diario Constitucional*:

⁸D.C.Z., 30, septiembre, 1838. Empieza la explicación diciendo que se trata de una de aquellas composiciones populares que sin pretensiones literarias logran atraer la concurrencia de toda clase de personas: así es que en París, donde ha llegado a tan alto grado de perfección este instructivo recreo, nunca deja de haber en escena en uno u otro de los principales coliseos alguna función de esta clase atrayendo a por fía la concurrencia.

⁹SANTORO, P., La crítica giornalistica (1750-1850). *Teatro di magia*, 1983, ob. cit., págs. 229-235. El *Diario de Madrid* (10-I-1841) decía al respecto de este melodrama de magia: La comedia titulada *Las píldoras del Diablo*, la cual a pesar de pertenecer a un género distante de toda pretensión literaria, había sido recibida el año pasado con extraordinaria aceptación en París y en Zaragoza, parecía que reclamaba con derecho que se le abriesen los teatros de la capital de la monarquía.

¹⁰D.C.Z., 6, enero, 1840 y números siguientes. Anunciaba este diario que el libreto del «Disparate dramático en tres actos» *Las píldoras del diablo*, traducido del francés, se hallaba a la venta en la imprenta de este periódico y en otros establecimientos.

Acto 1.º. Una botica con vistas a la calle de San Gil. Vista del convento y plaza de San Nicolás. Selva corta, con transformación. La cueva de la hechicera. Una plaza. Un bazar árabe.

Acto 2.º. Casa blanca, con transformaciones. Calle larga. Selva corta. Vista del embarcadero del canal en Torrero. Sala de una torre. Gran jardín egipcio.

Acto 3.º. Vista de Zaragoza, tomada desde la otra parte del Ebro. Plaza pública con transformación. Gabinete. Salón indio¹¹.

No hubo durante aquellos primeros meses de 1840 (como en los de las temporadas anteriores) función teatral de éxito que no llevara decorados de Francisco Aranda, quien metió al público en el teatro al dar protagonismo en sus telones a los paisajes más pintorescos de Zaragoza. Por ejemplo, para el sainete *Una mañana de San Juan en Torrero* pintó otra vista de la ciudad que gustó tanto que se seguirá utilizando para los bailes de jota en los entreactos.

El arte de Francisco Aranda cautivó, pues, a los zaragozanos y a los jóvenes poetas y escritores románticos del Liceo Artístico y Literario de la ciudad, que en dos sesiones leyeron poesías en su honor, publicadas luego en el semanario *La Aurora*¹².

Mariano Peiró había contratado el arriendo del Principal desde Pascua de 1841 hasta el martes de carnaval de 1844, pero lo dejó enseguida por los malos resultados económicos de la primera temporada. Le sucedió el jovencísimo Luis Olona, empresario de los teatros de Cádiz, Sevilla, Málaga, Gibraltar y Jerez, quien a partir de la temporada de 1843 se asoció con el actor José Maiquez¹³.

¹¹D.C.Z., 13, enero, 1840. Se advertía en esta nota que los entreactos serían más largos de lo habitual para poder cambiar decoraciones tan complejas.

¹²*La Aurora*. Periódico semanal de Ciencias, Literatura y Artes. Se editó durante los años de 1840 y 1841 y los veintisiete primeros números lo fueron en la imprenta de Mariano Peiró. En los números 10 (5-VII-1840) y 49 (4-IV-1841) le dedicaron a Aranda una extensa composición poética en el primero y este apasionado soneto romántico en el segundo, cuando Aranda hacía un año que había marchado de Zaragoza:

¿Y quien puede hacer más? ¿a quien es dado
nuevos seres crear, y en lienzo rudo
decir al mundo con lenguaje mudo:
compilo con el Dios que me ha criado?
Solamente al Pintor: al hombre osado,
que de riqueza y de oropel desnudo,
al lienzo trasladar fielmente pudo
lo que no fue jamás, lo que ha inventado.
Feliz mil veces tu, feliz, pues fuiste
Hombre que solo, sin Mecenas ni oro,
el arte creador lograr supiste.
Pintar, pintar Aranda, es el tesoro
más poderoso que en el mundo existe:
¡después de Dios, Pintores os adoro!

¹³El malagueño Luis Olona y Gaeta tenía apenas veinte años cuando contrató el arriendo del Principal de Zaragoza. Era estudiante de Derecho en Madrid, pero se dedicaba a escribir obras para el teatro y los primeros libretos para zarzuelas, que luego le harán famoso.

En la cláusulas que firmaron estos nuevos empresarios destaca por su novedad respecto de anteriores temporadas y por su expresión del romanticismo popular la obligación de poner en escena las dos obras de mayor éxito entonces: la comedia de magia *La redoma encantada*, de Juan Eugenio Hartzenbusch (1839) y el melodrama *El terremoto de la Martinica*.

Volvió a ser contratado Aranda para estos decorados, que fueron muy costosos, pues las dos minutas que presentó ascendían a 16.470 reales los de la Redoma y a 10.525 los del Terremoto, más, aparte, sus honorarios y los sueldos de oficiales y peones¹⁴.

La redoma encantada llevaba como decorados más sobresalientes de sus cuatro actos un telón de aquelarre, una escenificación del infierno (con telón y cuatro bastidores) una cueva encantada y una decoración árabe de ocho bastidores.

Sabemos de las escenografías para *El terremoto de la Martinica* por la descripción que dejó Muñoz Morillejo de su estreno unos años antes en Madrid y que tanta fama les había dado a Lucini y Aranda¹⁵.

Los decorados exigidos para su puesta en escena, que incluían espectaculares efectos escénicos, eran un horroroso calabozo, una vista de ciudad antes del terremoto, la transformación de los edificios, que se derrumbaban entre oleajes y estampidos, y el efecto del calabozo partido en dos por el seísmo en la escena culminante.

Estaban de moda las comedias de magia y los melodramas históricos de gran aparato en el teatro romántico español y Aranda fue uno de sus mejores intérpretes escenográficos. Debutó con estas obras en Madrid, las desarrollará en Zaragoza y las continuará luego en Valencia, a cuyo teatro pasará en 1849 para seguir pintando decorados para obras de género y de gran espectáculo¹⁶, y posteriormente en Méjico, donde fallecerá prematuramente.

Mariano Pescador: el más famoso escenógrafo aragonés

Tenía veintiún años Mariano Pescador Escárate (Zaragoza, 1816-1886) cuando Francisco Aranda vino a pintar a Zaragoza. Es indudable que lo conoció y hasta lo trataría, pues el joven Pescador era, como veremos, un gran aficionado y conocedor del teatro.

¹⁴ Archivo Municipal de Zaragoza. Caja n.º 42 (signatura antigua).

¹⁵ MORILLEJO, J. ob. cit., pág. 110. ARIAS DE COSSIO, A. M., *Dos siglos de escenografía en Madrid*, 1991, Mondadori, Madrid, págs. 101-105.

¹⁶ MORILLEJO, J., ob. cit., pág. 115.

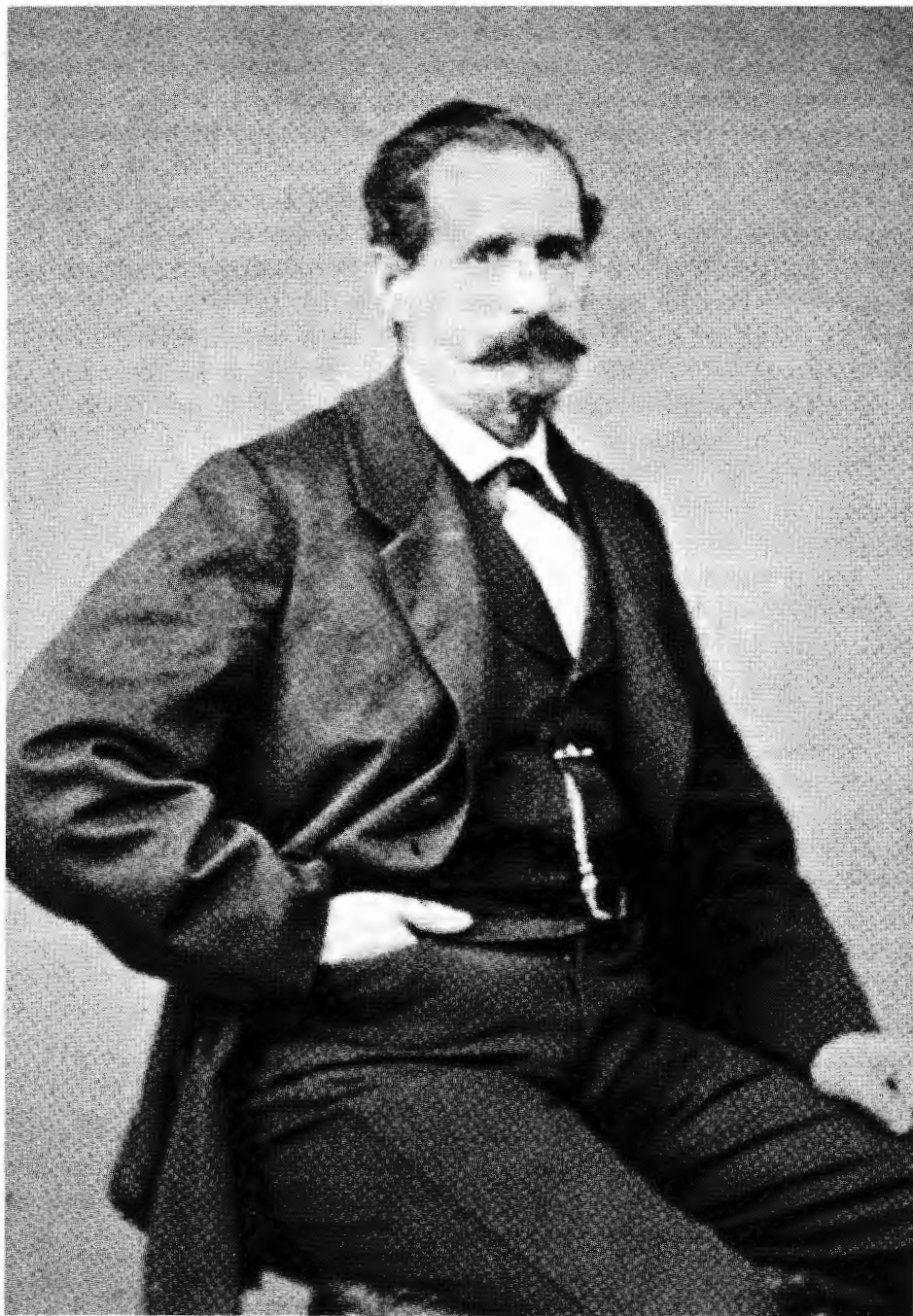


Fig. 2. Mariano Pescador. Foto M. Júdez, h. 1864. Publicada en Heraldo de Aragón (13-IV-1997). (Ilustración facilitada por J. A. Hernández Latas).

Será uno los artistas más influyentes en la cultura visual de los zaragozanos durante la segunda mitad del siglo. Primero como pintor escenógrafo durante cuarenta años, contratado por la mayoría de los empresarios, o consultado siempre por el Ayuntamiento. También como decorador de varias capillas de templos de la ciudad y autor de monumentos para la Semana Santa y , por último, como profesor de Dibujo de Figura y de Adorno de flores en la Escuela de Bellas Artes desde 1851, entre cuyos discípulos tuvo a Francisco Pradilla (que será aprendiz en su taller y luego en Madrid con los escenógrafos Ferri y Busato).

Todos los autores han reconocido su gran trabajo como escenógrafo, no sólo para los teatros de Zaragoza, sino para los de Pamplona, Logroño o San Sebastián, que lo convertirán en la figura más destacada de toda la historia de la escenografía en Zaragoza. Tendrá además en su hijo Alejo un sucesor de su actividad docente en la Escuela y en el oficio de escenógrafo¹⁷.

De su conocimiento del mundo del teatro da cuenta el hecho de que a la vez que hacía sus primeros trabajos escenográficos (documentados en 1847) se constituía en empresario teatral ocasional para salvar la temporada por quiebra del anterior. Para ello formó una sociedad con el escenógrafo vasco Pedro Cocha, luego también empresario del teatro Principal.

Los dos pintaron en 1849 los decorados para la comedia de magia *Embajador y Hechicero*. A continuación, siendo empresario Cocha, pintará Pescador un nuevo telón de boca para el Principal, en el que representó la vista de Zaragoza desde el otro lado del Ebro, frente al Pilar. Hasta su sustitución en 1877 por el de Marcelino Unceta será una de las creaciones escenográficas más apreciadas por los zaragozanos.

Pescador abordará todo tipo de textos teatrales, pero destacará en las escenografías para zarzuelas y espectáculos. Así, por ejemplo, realizó las de *El diablo en el poder*, de Camprodón y Barbieri, del *El postillón de la Rioja* y las de otro de los éxito más recientes: *Los magyares*.

El libreto de esta última era de Luis Olona (que quince años antes había sido empresario del Principal) y la música de Gaztambide. Se estrenó en Zaragoza en febrero de 1858, un año después de haberlo hecho en Madrid. Los decorados le exigieron a Pescador un trabajo especial, pues tuvo que construirlos en La Lonja, ya que uno de ellos, que representaba un patio conventual de estilo gótico con una galería supe-

¹⁷ OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 1883. MORILLEJO, J., ob. cit., 1923, pág. 261. GARCÍA GUATAS, M., Pescador, Los, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, 1982, Zaragoza. GARCÍA LORANCA, A. y GARCÍA-RAMA, J. R., *Pintores del siglo XIX. Aragón. La Rioja. Guadalajara*, 1992, Zaragoza, Ibercaja. GARCÍA GUATAS, M., *Telones y teloneros, Artígrama*, Zaragoza, 1993.

rior practicable mediante una amplia escalinata, lo componían veintidós piezas (doc. n.º 2).

El empresario Manuel Allustante cumplió muy bien con sus obligaciones ante el ayuntamiento y con el público zaragozano, pues, aparte de renovar toda la guardarropía para esta zarzuela, evaluó el costo de las escenografías en unos 50.000 reales. Los aplausos fueron para todos y de modo señalado para el escenógrafo, que tuvo que salir varias veces a escena la noche del estreno. De los decorados, el que más cautivó al público por su naturalismo fue el foro que representaba un bello paisaje con un campo de trigo.

Pero el éxito mas clamoroso lo logrará Pescador con el estreno, el 2 de marzo de 1861, de la comedia de magia *Urganda la desconocida o el castillo de Fraga*, de Francisco Sánchez del Arco. Venía de ser representada en Barcelona con una excelente acogida por el asunto histórico-legendario ambientado en el entonces todavía bien conservado castillo de Fraga y por los numerosos decorados que exigían sus cinco actos y veintún cuadros¹⁸.

Pescador tuvo que realizar nada menos que quince juegos de decorados nuevos. Para su confección hubo de echar mano de telones pintados años antes por Aranda para comedias de magia (doc. n.º 3), disponer de un local muy amplio como era el del circo del Caballo Negro, en la calle de San Miguel, y contar con un equipo de pintores escenógrafos, del que formaron parte sus hijos Alejo y Serafín y los zaragozanos Ireneo Mercadal y Rudesindo Marín.

El mismo día del estreno daba cuenta detallada de los decorados *El Diario de Zaragoza* (del que era propietario Mariano Peiró). Información excepcional que sólo aparecía en la prensa cuando se trataba de obras muy atractivas por sus decorados:

Atrio de estilo bizantino en el castillo de Fraga.

Exterior del castillo de Fraga con decoración de murallas

Salón y galería fantástica del castillo

Cámara de Elvira de estilo árabe

Subterráneo del castillo

¹⁸ *El Diario de Zaragoza*, 2, marzo, 1861. Los cinco actos de *Urganda* con sus correspondientes cuadros se resumían así: «Acto 1.º: La víspera de San Juan. La serenata. La galería de los encantos. Acto 2.º: El dormitorio de Elvira. Sala interior del castillo de Fraga. La sombra del rey Alfonso. Mansión de Venus. Acto 3.º: La discusión. El templo del dios Baco. La revelación. La galería de los encantos. El castillo de Fraga. Acto 4.º: Reflexiones inútiles. Laboratorio de Urganda. Una hora antes de las bendiciones. El desengaño en el infierno. Acto 5.º: Lo de arriba abajo. Los antípodas. La aparición. Las catacumbas del castillo. El triunfo y la apoteosis del amor».

Templo de Venus con decoración fantástica con arcos de coral, fuentes de ámbar, oro, plata y Baños de Ninfas.

Salón de retratos de familia, de estilo gótico

Gran templo del dios Baco

Patio del castillo, de estilo bizantino también, con vistas al jardín.

Bodega fantástica

Grandiosa decoración de infierno

Barbería que se transforma lo de arriba abajo

Decorado de una cárcel

Decoración negra de esqueletos

Grandiosa decoración con templo de Venus y gran juego final

Urganda fue un completo éxito para todos: actores, escenógrafo, público de toda clase social (que llegó a disputarse reñidamente las entradas de las primeras representaciones) y, sobre todo, para el empresario —Juan Antonio Suñol— que la tuvo en escena 35 noches, hasta final de mayo.

Un zaragozano, entonces niño, pero agudo testigo presencial del estreno, la recordaba en su edad adulta con la viveza de los espectáculos imborrables de la memoria visual:

Los espectadores se quedaron atolondrados y patidifusos al ver el incesante subir y bajar de los telones, el continuo escamoteo del escotillón que se tragaba personajes y más personajes; los cambios rapidísimos y sorprendentes de la escena, la riqueza del decorado y el movimiento loco de la maquinaria que no cesó en toda la noche.

El éxito fue ruidoso, inmenso, despampanante y no tuvieron escasa participación en él los actores que trabajaron con gran entusiasmo. El ilustre cómico Domingo García, encargado del papel de Tembleque, hizo desternillar de risa a todo el mundo y la primera actriz Amalia Gutiérrez, que representaba a la vieja Urganda enamorada del joven conde Fernando (Parreño), estuvo sencillamente admirable.

¡Había que ver el momento en que se despojaba aquella vieja hechicera de sus negros ropajes, apareciendo radiante de hermosura la simpática Gutiérrez! El paraíso se venía abajo y los gomosos dejaban dir alguna que otra frase incendiaría.

Por entonces, los hombres más graves y más respetables se impresionaron con el estreno hasta el punto de que no hubo vecino pudiente de los pueblos de la provincia que no viniera a Zaragoza para ver una representación de Urganda la desconocida¹⁹.

¹⁹GRACIA ALBACAR, M.: *Memorias de un zaragozano*, 1954, Publicaciones de La Cadiera, Zaragoza, págs. 42-44.

Sería este espectáculo teatral el canto de cisne de este subgénero dieciochesco de las comedias de magia, repristinadas por el romanticismo. *Urganda la desconocida* no resistirá el paso del tiempo. Permanecerá en escena en los primeros años de la década de 1860 y reaparecerá a finales de siglo sólo en funciones teatrales infantiles del 28 de diciembre.

Además de otros muchos decorados que hizo Pescador para todo género de obras teatrales, fueron muy celebrados los del espectáculo de danza *Salacia o la hija del mar*, estrenado con gran éxito en enero de 1874, en el que se utilizó por vez primera la luz Drummond²⁰, que realzaba sorprendentes transformaciones escénicas.

El ocaso de la escenografía

A Mariano Pescador le sustituyó su hijo Alejo; pero ni sus creaciones escenográficas alcanzaron el éxito de las del padre, ni será ya el pintor más solicitado por los empresarios del Principal.

Alejo Pescador Saldaña (Zaragoza, ¿?-1921), además de restaurar algunas escenografías o el telón de embocadura de Unceta en 1891, realizará diez años más tarde los decorados para obras taquilleras *El loco dios* y *Lo cursi*. Pocos después, en 1904, dejará de ser el escenógrafo del Principal, desplazado por los pintores hermanos Gracia.

Además, a pesar de las buenas temporadas teatrales de la década de 1890, mientras fue César Lapuente empresario, el teatro y los gustos del público empezaban a cambiar y la escenografía también.

Las obras dramáticas y sobre todo de declamación acusarán una decadencia y una competencia, por una parte, de las compañías líricas italianas, que traían sus propios decorados, y por otra, de las de géneros ligeros en auge como los *vaudevilles* o *varietés* que precisaban muy poco aparato escénico. La paulatina incorporación de la luz eléctrica a finales de los años ochenta, con su iluminación de intensidad estable, anulaba muchos efectos y trucos de la escenografía tradicional. Se irán imponiendo los decorados pintados sobre papel, que sustituirán a los costosos telones de lino o arpillera. Aparecerán casas comerciales de Madrid, Barcelona y Valencia que confeccionaban decorados para las distintas compañías que los llevaban en sus giras. Los servicios de los escenógrafos locales irán siendo, por tanto, menos solicitados. En fin, la

²⁰La llamada luz Drummond proporcionaba una iluminación blanca de gran intensidad, que posteriormente será utilizada en los aparatos de proyección cinematográfica. Recibió el nombre de su inventor, el ingeniero inglés Thomas Drummond. Consistía en la combustión de hidrógeno y oxígeno mezclados haciendo incidir la llama del mechero sobre una barrita de creta o circonio.

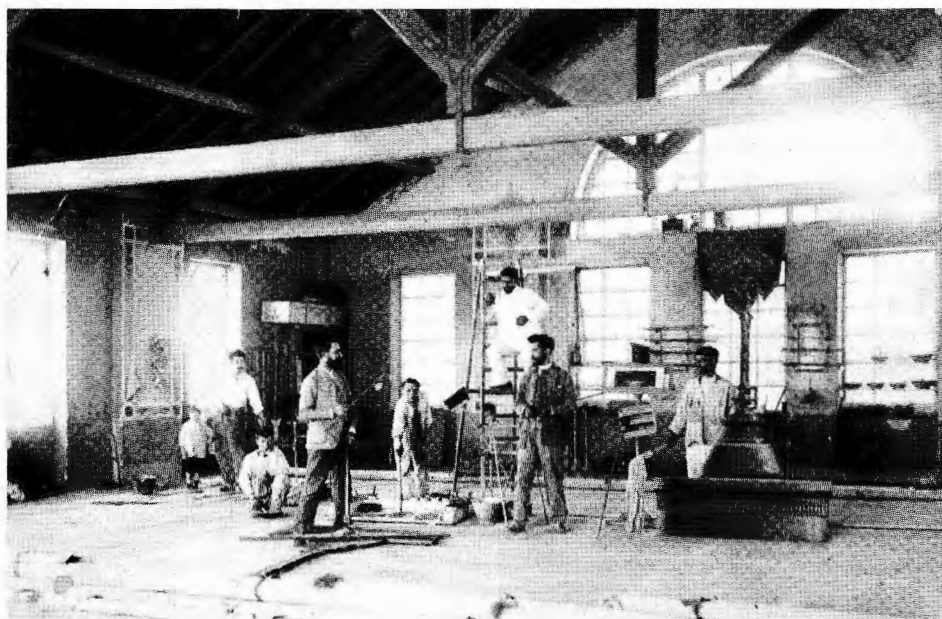


Fig. 3. Félix Lafuente (de pie, en el centro) en el taller madrileño del escenógrafo Amalio Fernández. Octubre de 1889. Huesca, colec. Pilar Ferrer.

ascendente competencia del cinematógrafo supondrá a partir de las primeras décadas del nuevo siglo un cambio del gusto del público y de la función de las escenografías que pasarán a los nuevos escenarios de los platós de filmación.

Curiosamente, fue en aquellas décadas de fin de siglo cuando mayor número de pintores escenógrafos encontramos trabajando en los escenarios zaragozanos del Principal, Pignatelli, Goya o Circo. En buena parte debido a la puesta en escena de nuevas zarzuelas, el género musical y teatral de mayor auge en las décadas de cambio de siglo²¹.

De los colaboradores de Mariano Pescador, Ireneo Mercadal había pintado en 1871 varios juegos de decorados para el Principal, y años después será contratado como escenógrafo por la compañía de baile de Ángel Estrella.

Rudesindo Marín (Zaragoza, 1837-Madrid, 1991) fue probablemente el escenógrafo más prometedor que frustrará una temprana muerte. Durante sus años en Zaragoza hizo al menos dos piezas escenográficas muy notables.

²¹ GARCÍA GUATAS, M., Telones y teloneros en *Artígrama*, 1993, págs. 477-480.

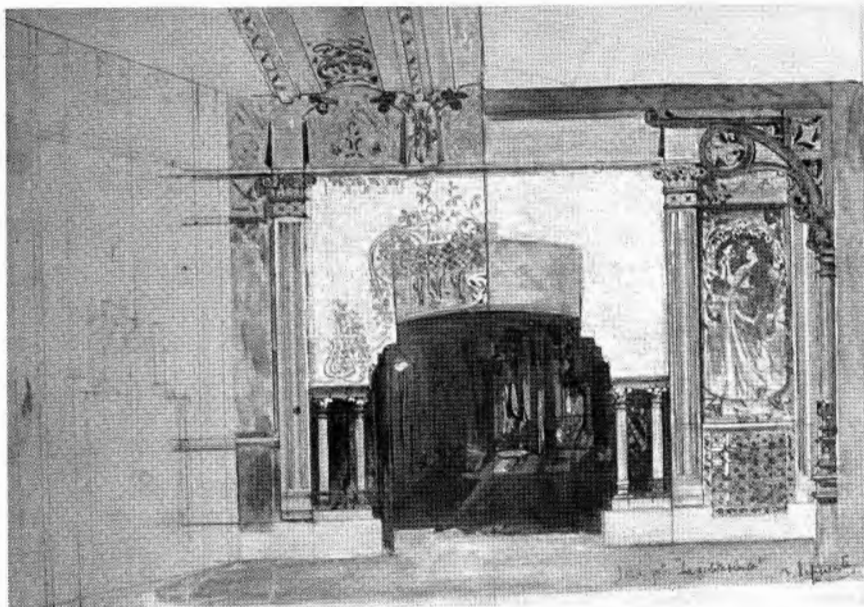


Fig. 4. Félix Lafuente. Boceto de un decorado para *La gatita blanca*, 1909.
Huesca, colec. Pilar Ferrer.

En 1862 había diseñado los decorados para el drama romántico de gran aparato *La plegaria de los náufragos*. El gran éxito de su estreno, en marzo de aquel año, se fundamentaba en buena medida en lo aparatoso y exótico de sus escenografías abiertas, que incluyeron la construcción de la corbeta *Urania* en el escenario, la representación de un mar de hielo con témpanos y agujas y de un campamento en las playas de la India, además de decoraciones cerradas con arquitecturas de estilo.

Será igualmente Marín el autor en 1878 del primer telón de embocadura para el nuevo teatro Pignatelli.

Los encargos que tenía que atender para teatros de Barcelona y Madrid le llevarán a instalarse en la capital, donde hará sobre todo decorados de zarzuelas.

También una muerte prematura malogró la profesión y buen estilo de Mateo Jimeno (Zaragoza, h. 1868-1904). Trabajó para todos los teatros privados zaragozanos; en el Principal lo hizo siendo empresario César Lapuente y en colaboración a veces con Alejo Pescador.

Realizó bastantes escenografías para zarzuelas que se estrenaron en el teatro de verano Pignatelli, en las que destacó por representar paisajes zaragozanos, como en *El Dúo de la Africana* y en *Gigantes y Cabezudos*,

dos de los mayores y más emotivos éxitos del teatro zaragozano de finales de siglo. Cuando falleció estaba preparando los bocetos para el estreno de la ópera *La Bohème*.

Félix Lafuente (Huesca, 1865-1927) puede ser considerado el último de los escenógrafos tradicionales aragoneses. Fue uno de los pocos pintores que había tenido una formación especializada en escenografía, pues había aprendido el oficio en Madrid, en el taller de Amalio Fernández, de cuyo estilo pintoresco y perspectivista será continuador. Trabajó para el Principal y para las empresas del Parisiana y Circo, con decorados para *El Tenorio* o para la humorada lírica *La gatita blanca* (estrenada en Madrid en diciembre de 1905), con interiores de diseño modernista muy fino, como en los cuadros primero y tercero.

Escenógrafos de fuera hicieron los decorados para obras de moda y de éxito taquillero como el drama oportunista, basado en el caso Dreyfus, entonces tan de actualidad, *Emilio Zola o el poder del genio*, de José Fola Igurbide, que se representó en el Principal durante diecisiete sesiones, desde el 7 al 28 de mayo de 1904. Se componía nada menos que de trece cuadros de una ambientación tan realista como la reproducción del despacho de Zola, realizados por un equipo de escenógrafos valencianos: Amorós y Alós, y catalanes: Moragas y Alarma.

Pero las escenografías más espectaculares por su ambientación en monumentos zaragozanos fueron las cinco que pintó Luis Muriel en Madrid para la ópera *Zaragoza*, escrita por Pérez Galdós para el centenario de los Sitios, quien además, como buen dibujante que era, proporcionó croquis para los decorados de los cuatro actos, con detalladas acotaciones.

En el primero, uno de los dos cuadros estaba ambientado en la plaza del Pilar y el siguiente representaba una calle de Zaragoza donde vivía el usurero Candiola, padre de la amada del generoso protagonista, el ex seminarista Agustín. El segundo acto se desarrollaba en el patio de la casa de Candiola, tras el que sobresalía la silueta de la inclinada Torre Nueva, desde la que se alertaba de los movimientos de las tropas francesas, pero ya recién demolida entonces. Para el tercero, en un hospital de sangre, acotaba así Galdós su escenografía y puesta en escena:

Aposento de una antigua casa en el barrio de las Tenerías. El telón de fondo representa San Agustín. En el fondo, un muro con dos puertas practicables cubiertas por cortinas. Por dichas puertas se entra al Hospital de sangre.

En la segunda caja, a la izquierda, un escotillón con barandilla que representa la bajada a los sótanos del edificio. A la derecha, arranque de una escalera tosca por donde se sube a los desvanes y techos.

Al alzarse el telón, aparecen dos grupos de mujeres. El de la izquierda rodea una cocina portátil donde se ve fuego y loza, Mesilla con provisiones y cántaros



Fig. 5. Estreno de la ópera *Zaragoza* de Galdós en 1908. Escenografía del último acto, publicada en la revista *Blanco y Negro* (13-VI-1908).

de agua y vino. El grupo de la izquierda, en el cual hay algunas monjas, rodea un altarito con la Virgen del Pilar con dos velas encendidas. Mujeres y monjas rezan. En uno y otro grupo, las mujeres que no son monjas visten con diversidad de trajes indicando la diversidad de jerarquías sociales, desde la más alta a la más baja. Hay también algunos niños²².

El cuarto acto se desarrollaba en el interior de la iglesia del convento de San Agustín, con las bóvedas destruidas por los combates, interpretada con una grandiosa perspectiva, como marco monumental para la apoteosis final que incluía la popular jota «*La Virgen del Pilar dice*»

A pesar de los «exorbitantes precios» de las entradas (a decir de la prensa) y del emocionante éxito del estreno, el 4 de junio de 1908, la ópera *Zaragoza* sólo llegó a estar en cartel cuatro funciones más, hasta el domingo de aquella semana. No parece, pues, que este encargo de circunstancias diera más lustre literario a Galdós.

²² RUBIO, J. y DENDLE, B. J., *Galdós y Aragón*, 1993, Zaragoza, Ibercaja, colec. Boira, págs. 61-85. Una descripción de los decorados de los actos de la ópera *Zaragoza*, en el periódico ABC, 5-VI-1908. Agradezco al conservador de la colección artística de Prensa Española, Jesús Sáiz y Luca de Tena, la información documental y fotográfica que gentilmente me ha proporcionado sobre el estreno de esta ópera publicada en ABC y en Blanco y Negro, 13-VI-1908.

El empresario Francisco Simón, que había encargado a Muriel los decorados solicitó enseguida al ayuntamiento su adquisición por el precio de coste, que ascendía a 2.400 pesetas. Un mes después, previo informe del arquitecto municipal, aprobaba su compra porque *hace algunos años no se construye ninguna decoración nueva, podría venir esta adquisición a sustituir decoraciones que el tiempo y el uso inutilizan*²³.

Efectivamente, este lacónico informe municipal no hacía más que corroborar el ocaso, desde el inventario de 1900, de la escenografía y de la escasa necesidad y uso de los antiguos decorados. Pocos años más tarde, como contaba al principio, se liquidarían definitivamente el centenar largo de decorados que había ido almacenando el teatro Principal a lo largo de un siglo de su historia más brillante.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1837-II-2

Madrid

Contrato del escenógrafo Francisco Aranda para pintar durante la temporada 1837-38 decorados para el Teatro Principal

Archivo Municipal de Zaragoza, caja n.º 3

(Texto manuscrito autógrafo del pintor Francisco Aranda, redactado al final de un impreso titulado: «PLAN de formación de las Compañías de Verso, Opera y Baile para la Ciudad de Zaragoza, según lo verifica su Excmo. Ayuntamiento para el año cómico que da principio el Domingo de Pascua de Resurrección de 1837 y fina el Martes de Carnabal de 1838»)

Obligaciones particulares para el año cómico que empieza el día de Pascua de Resurrección y concluye el martes de carnaval de mil ochocientos treinta y ocho.

Me obligo a pintar para el teatro de Zaragoza todas las decoraciones, transformaciones y demás trastos que se necesiten en la Escena por la cantidad de catorce mil quinientos sesenta reales vellón por los trescientos treinta y nueve días del año cómico pagado según el método de los actores y bajo las condiciones siguientes:

²³A.M.Z., armario 87, legajo 4. Carta del escenógrafo Luis Muriel al empresario F. Simón (Madrid, 12-V-1908): (... ...) *por encargo de D. Benito Pérez Galdós tengo el gusto de remitir adjunto el telón de una caja de decorado y plantas e instrucciones para su mise en scene de la ópera «Zaragoza».*

Queda aquí otra caja en espera de incluir en ella el último telón que se está haciendo (que es del 3.º acto) y cuya planta remitiré entonces.

Quedará facturado el viernes o más tarde el sábado de esta semana y espero de Vd. se servirá para esa fecha si en ello no tuviera inconveniente la liquidación, cuyo estado actual de cuenta en esta fecha es el siguiente:

Importe definitivo de 1 a 5 decoraciones: 2.400 pts.

Entregado a/c por el Sr. Galdós en partidas: 1.200 pts.

Resto a mi favor: 1.200 pts.

Contiene también el informe del arquitecto municipal, Ricardo Magdalena, sobre el precio de compra y el acuerdo de la Sección de Instrucción de 10-VII-1908.

No se me obligará a pintar ninguna decoración sin hallarse dispuesta por el maquinista completamente quince días antes de presentarse al público y si fuese de lienzo viejo estará lavada con la misma anticipación, los demás trastos se me darán corrientes para pintarlos con cinco días de anticipación. Será mi obligación pintar la embocadura. Será mi obligación llevar un oficial. Se me darán los colores, brochas, pinceles, cacharros y demás utensilios del arte que se necesiten. No podrá otro artista pintar en el teatro ínterin dure mi contrata. Se me dará un Beneficio en los términos de los primeros actores obligándome a pintar una decoración. Se me pagará el viaje en la cantidad de quinientos reales vellón. Me hallaré en Zaragoza en la Primera Semana de Cuaresma abonándome desde el día que me presente hasta Pascua de Resurrección el diario que resulte de la cantidad expresada. Siendo mi obligación poner un oficial como lo es en el año cómico. Se me darán tres mil reales vellón como préstamo que se desquitará en la temporada del año cómico. Y para que conste lo firmo en Madrid a dos de Febrero de mil ochocientos treinta y siete. Francisco Aranda.

He recibido de Dn. Mariano Peyró, Regidor comisionado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza para la formación de las Compañías Cómicas la cantidad de tres mil reales vn. en calidad de préstamo, el cual se me descontará de mi diario en los trescientos treinta y nueve días del año cómico; y más los quinientos reales vn. que según está esta escritura se me abonan pa. el viaje y pa. su resguardo lo firmo en Madrid a tres de Febrero de mil ochocientos treinta y ocho. Francisco Aranda.

2

1858-II-4

Zaragoza

Informe de los arquitectos Miguel Jelinek y José de Yarza sobre la decoración del tercer acto de la zarzuela Los magyares, construida por Mariano Pescador.

A. M. Z., armario 6, legajo 4

(... ...) representa un patio de convento de estilo gótico con una galería superior practicable a la cual se sube desde el foro por una espaciosa escalinata. Se compone dicha decoración de 23 piezas de madera y lienzo de hilo, un forillo, un rompimiento y cuatro bambalinas. Esta decoración, a nuestro entender, se halla pintada con muy buen estilo y gusto siendo aplicable a otros usos que exijan el tener escalinata como de la que se trata, por no haber otra en este teatro que reúna dicha circunstancia, pudiendo además servir para otros casos con sólo suprimir la escalinata, prolongando el antepecho de la galería en todo su ancho y sobreponiendo una puerta a la derecha de la ventana del primer cuerpo igual a la que existe a la izquierda para la uniformidad del frente de la decoración, de cuya variación y modo de hacerla quedó enterado el pintor Dn. Mariano Pescador.

3

1860-I-19

Zaragoza

Propuesta de reforma de decorados de Francisco Aranda y Mariano Pescador para la obra «Urganda la desconocida».

A.M.Z., caja n.º 12

Relación de las decoraciones que por su mal estado se pueden entregar (si así lo dispone el Exmo. Ayunt.º) al arrendatario Dn. Juan Suñol, con destino a ser reformadas para la comedia de magia «Urganda la desconocida».

De la Pata de Cabra (Pintadas por Dn. Franc.º Aranda)

Decoración de brujas, compuesta de cuatro bastidores y tres bambalinas.

Decoración nevada, compuesta de telón y cuatro bastidores.

Decoración de las fraguas, compuesta de telón y ocho bastidores.

Decoración de la gruta del mágico, compuesta de telón, cuatro bastidores y un pequeño forillo.

Decoración del Olimpo, compuesta de seis bastidores, tres bambalinas, dos rompimientos y un forillo.

De la Redoma encantada (Pintadas por el mismo)

Decoración de tejados, compuesta de cuatro lienzos que se colocan sobre bastidores de cualquiera otra decoración, un medio telón de foro y dos bastidores que figuran tejados.

Telón del aquelarre.

Decoración de infierno, compuesta de un telón, cuatro bastidores y un forillo.

Telón de cocina arruinada.

Telón de la cueva de la cabeza encantada.

Decoración arábica, se compone de telón, rompimiento y ocho bastidores

Decoraciones sueltas

Decoración de calle larga, se compone de telón y ocho bastidores, fue pintada por Aranda, y ha sido reemplazada por su mal estado, con una nueva pintada por Pescador y estrenada recientemente.

Trastos o tripas de teatro

Los de las comedias de magia «La pata de cabra», «La redoma encantada» y «Embajador y Hechicero». Estos trastos que no se designan con sus nombres por no molestar la atención de la Comisión, podrán aproximarse al número de cuarenta, y en su mayor parte son de pequeñas dimensiones.

Nota

De la comedia de magia «Embajador y Hechicero» subsisten todavía dos decoraciones, la una de salón regio, y la otra de arquitectura mozárabe. La primera dispuso el Exmo. Ayunt.º que en cuanto acabe de deteriorarse se saque definitivamente fuera del Teatro por ser de tela de algodón. La otra es una magnífica decoración que está sirviendo en el día con aplauso de cuantos llegan a verla. Una y otra son pintadas por D. Mariano Pescador.

Zaragoza 19 de Enero de 1860

El Dependiente de S.E. Conserje del Teatro

Valero Pardo