

La restauración del telón de embocadura y de otras escenografías del Teatro de Zaragoza.

MANUEL GARCÍA GUATAS

Del abundantísimo repertorio escénico que llegó a tener el Teatro Principal de Zaragoza no se ha conservado más que el telón de boca pintado por Marcelino Unceta, que se estrenó el 29 de septiembre de 1877, coincidiendo con la representación del drama de José Echegaray «O locura o santidad», con el que se inauguraba la temporada teatral.

Después de más de cien años continúa estando en uso y han sido ya varias las restauraciones —algunas bastante importantes— que ha soportado. La última fue la llevada a cabo por el taller *Restauro* de Zaragoza en 1987.

La fama que ha ido adquiriendo el telón del Principal a lo largo de todos estos años contrasta con la parvedad con que un solo periódico zaragozano recogió la noticia de su inauguración en la sección de Gacetillas:

El sábado se estrenó el nuevo telón de boca que más bien es un cuadro. Representa el Templo de la Gloria, donde ésta, acompañada de la Tragedia y la Comedia, brinda con flores y coronas a los más notables autores y actores españoles. A continuación, el gacetillero lamentaba que Unceta, por su reconocida modestia, no hubiera querido estar en la noche del estreno para recoger los aplausos del público¹.

Este nuevo telón sustituía al de Mariano Pescador, en uso diario desde hacía más de veinticinco años, que representaba la característica vista de Zaragoza desde el otro lado del Ebro. No se conocen referencias gráficas del mismo, pero fue una obra muy celebrada por la convincente verosimilitud con que había pintado la fachada monumental de la ciudad.

También había otro telón protocolario, o *de cumpleaños*, pintado por Rudesindo Marín, que llevaba como único motivo el escudo de la ciudad. Se utilizaba para actos políticos y de besamanos con motivo de onomásticas de la Familia Real.

¹ *El Diario de Zaragoza*, 28-XI-1877 y 1-X-1877.

El telón no se estrenó en octubre, como escribe A. Azpeitia en: *Marcelino de Unceta y López*, Ibercaja, Zaragoza, 1989, pág. 74 del Catálogo, sino el 29 de septiembre.

Cuando se pintó el nuevo, el de Pescador debía hallarse en bastante mal estado, pues a primeros de enero de 1876 el maquinista del Teatro daba parte del estado ruinoso en que se encontraban los telones y bambalinas. El arquitecto municipal, Segundo Díez, lo confirmaba y proponía como solución para ir tirando, dado lo avanzado de la temporada, que el maquinista fuera arreglando lo más urgente para las funciones diarias, y aconsejaba que empezara, precisamente, por arreglar el telón de boca².

En esta situación es cuando debió tener lugar el encargo de un nuevo telón a Unceta. Pero no fue el Ayuntamiento quien lo hizo, pues ni hay constancia documental, ni éste era el procedimiento ordinario para encargar las decoraciones. Era el empresario arrendatario quien estaba obligado a hacerlo, mientras que al Concejo le correspondía la aprobación de los asuntos de los decorados y su correcta ejecución, que luego pasaban a ser propiedad municipal. Pero tampoco por esta vía aparece mencionado siquiera el telón de Unceta.

Parece lógico pensar que el encargo se lo hiciera el empresario teatral, que entonces lo era, desde octubre de 1875, el rico propietario zaragozano, Don Manuel Allustante³.

En ese mismo año, además, se estaban llevando a cabo importantes obras en el edificio del Teatro, como la reparación de la armadura de la techumbre y, significativamente, la reforma de la embocadura del escenario mediante la supresión de las columnas que lo enmarcaban⁴.

Pocos meses después se renovaron bastantes juegos de decorados que encargó Manuel Allustante a los más reputados escenógrafos nacionales y aragoneses. A finales del verano de 1876 se encontraban en Zaragoza pintando o restaurando decorados los inseparables italianos Busato y Bonardi junto con los catalanes Valls y Soler.

*El Diario de Zaragoza*⁵ daba cuenta detallada de la noticia, pues no era para menos ver pintar los enormes lienzos, extendidos sobre el suelo, a los más celebres escenógrafos de la época:

² Archivo Municipal de Zaragoza. Funciones Públicas: armario 9, legajo 14. Parte del maquinista, fechado el 7 de enero de 1876. Informe del arquitecto, del día 15 del mismo mes.

³ Manuel Allustante era industrial, tenía 52 años y vivía en el n.º 39 de la calle Santiago. La escritura de arriendo del Teatro que suscribió regía desde el 25 de octubre de 1875 al 30 de junio de 1876, pero se le volvió a arrendar a continuación por cuatro años, desde el 1 de septiembre de éste, al 30 de junio de 1880. El 25 de abril de 1876 proponía Manuel Allustante al Ayuntamiento en lugar de construir las dos decoraciones a que estaba obligado, hacer sólo una, completa, de jardín, que encargaría a Busato o a Soler. La propuesta fue aprobada por el Concejo si el decorado lo era a todo teatro, con todos sus accesorios y recambios, y su coste ascendía a 3.250 ptas., precio en que estaban evaluadas dos decoraciones. — A.M.Z., armario 9, legajo 25.

⁴ Libro de Actas del Ayuntamiento, de 1875. Sesiones de 6 de abril, 9 de julio y 10 de septiembre. En esta última se dio cuenta de la terminación de las obras de la armadura de la techumbre y de la pintura del techo.

⁵ *El Diario de Zaragoza*, 30-IX-1876. Seguramente redactaría esta impagable noticia Agustín Peiró, propietario del periódico y buen conocedor de la escenografía.

Si no estamos mal informados, las decoraciones que se están pintando para el Teatro Principal son las siguientes:

- *Telón de boca, por D. Marcelino Unceta.*
- *Embocadura, contra-embocadura, salón con galería, gruta (nuevas), salón árabe y salas de Luis XV y moderna (restauradas), por D. Mariano Pescador.*
- *Selva corta y calle corta, por D. Francisco Soler y Rovirosa.*
- *Jardín, selva, calle, templo, salón regio y marina (a todo teatro), por los señores Busato, Bonardi y Valls.*
- *Sala blanca cerrada y abierta, salón del renacimiento, otro Luis XV y sala moderna, por D. Ireneo Mercadal.*

Indudablemente, en este notable impulso dado a la renovación de los decorados y en la selección de estos asuntos tuvo mucho que ver Agustín Peiró, propietario del Diario de Zaragoza, gran entendido teatral, pues de joven practicó la pintura escenográfica en Madrid con el afamado Francisco Aranda, y que en ese mismo año de 1876 era también regidor o concejal del Ayuntamiento y miembro, como no, de la comisión municipal del Teatro y autor, también por esas mismas fechas, de figurines para bailes escénicos⁶.

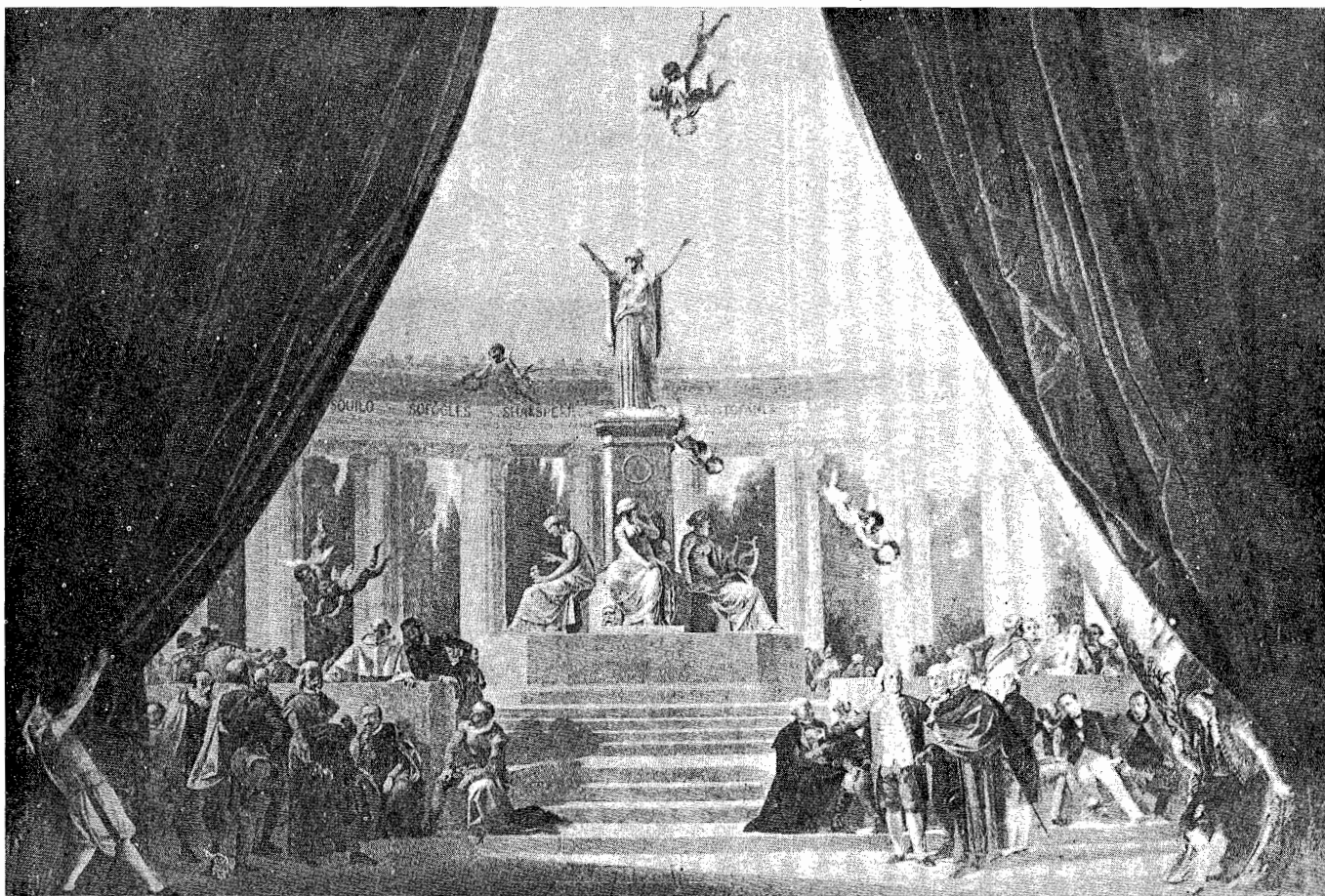
Los modelos para el telón de Unceta

Ese fue, por tanto, el contexto cultural donde se entiende bien la realización de este telón y donde, además, se desvela el principal modelo iconográfico que conoció Unceta (incluidos sus autores) e inspiró la composición de este decorado.

Se trataba del telón de embocadura del Teatro de la Comedia de Madrid, que se había estrenado el 18 de septiembre de 1875. Lo habían pintado Vallejo, Busato y Valls, y aunque desaparecerá en el incendio de 1915, se conocen buenas fotografías que permiten reconocer todos los personajes representados y establecer una ejemplar comparación con el de Unceta.

Según la descripción que hizo Muñoz Morillejo, en el fondo, que pintó Busato, aparecía el templo de la Inmortalidad, efigiada en el centro a modo de una estatua, protectora de la Comedia, la Tragedia y la Música. En los extremos del primer plano, los actores Guzman y Dardalla recorrían las cortinas para mostrar a la izquierda el grupo de dramaturgos antiguos y en el lado opuesto a los modernos, de cuyos retratos se ocupó Vallejo, mientras que a Valls le correspondió pintar las indumentarias. Perfecta

⁶M. GARCÍA GUATAS: *Circunstancias de la formación de la colección artística del Ayuntamiento de Zaragoza*, en «ARTIGRAMA» (1986). En las páginas 286-288 se comenta la personalidad cultural y artística de Agustín Peiró (1832-1890), además de otras referencias bibliográficas sobre el mismo.



Telón de boca del Teatro de la Comedia de Madrid, estrenado el 18 de septiembre de 1875.



*Telón del Teatro Principal de Zaragoza, estrenado el 29 de septiembre de 1877.
(Foto: A. de Castro para «Heraldo de Aragón»).*

demostración del trabajo sincronizado de estos tres *maestrazos* de la escenografía, como los definió Muñoz Morillejo⁷.

El telón que empezaba a pintar Unceta a los pocos meses de haberse inaugurado el de la Comedia tenía que ser, lógicamente, muy parecido, coincidiendo además con dos de sus autores, Busato y Valls, que estaban pintando al mismo tiempo en Zaragoza los decorados reseñados.

La composición alegórica del fondo es similar: un pórtico, en este caso con columnas abalaustradas, evoca el templo de la Gloria, acompañada por la Tragedia y la Comedia, y a ambos lados situó Unceta sobre las escalinatas un grupo de trece dramaturgos a la izquierda y otro de catorce actores y actrices, en activo o retirados de los escenarios españoles, del siglo XIX.

Desde 1945 es conocida la identificación de los personajes, que publicó en la prensa el archivero municipal Luis Ximénez de Embún⁸. Pero también se percató de la estrecha relación artística que existía entre este telón y el de la Comedia, aunque preocupado, con excesivo celo, por preservar la originalidad de Unceta. Refiriéndose al telón madrileño, que debió llegar a conocer, escribía el archivero:

Era una verdadera joya de arte y tenía un asunto muy semejante al que pintaba Unceta, pero la citada obligatoriedad temática, la proximidad de ejecución de ambos, la repugnancia que experimentan los verdaderos artistas a imitarse, particularmente entre coetáneos y sobre todo el prestigio e independencia de don Marcelino, descartan la sospecha de una posible influencia.

Otro modelo que pudo servir de inspiración a Unceta para la idea del telón provendría de una de las decoraciones de los plafones del techo del madrileño Teatro de la Zarzuela, pintadas pocos años antes, en 1873, por Manuel Castellano y Francisco Tomé. En el plafón más vistoso, frente al escenario, habían representado, con idéntica composición, al genio de la Poesía coronando a la Tragedia y a la Comedia, secundadas igualmente a los lados por dos grupos de autores dramáticos⁹.

Tuvo, pues, Unceta el camino bien señalado iconográficamente para pintar el tema adecuado en el telón de embocadura.

Queda por esclarecer una cuestión importante. Saber si Unceta lo pintó todo él solo, o contó con la colaboración o asesoramiento de algún pintor con más experiencia escenográfica. Este tipo de trabajos para grandes telones, como el de Zaragoza (de más de 80 m²), en los que había que encajar

⁷ J. MUÑOZ MORILLEJO: *Escenografía española*, Madrid, 1923, págs. 146-47.

⁸ L. XIMÉNEZ DE EMBÚN: *Los personajes que figuran en el telón de boca del Teatro Principal y su identificación*, en «HERALDO DE ARAGÓN», 15-X-1945.

⁹ E. COTARELO: *Historia de la Zarzuela. O sea el Drama Lírico en España, desde sus orígenes a fines del siglo XIX*, Madrid, 1934. Una ilustración de este plafón, en la pág. 568. la decoración pictórica del techo del Teatro de la Zarzuela desapareció en la última reforma.



Decoración de uno de los cuatro plafones del antiguo techo del Teatro de la Zarzuela de Madrid, pintada en 1873.



Boceto preparatorio de Unceta para el telón del Principal. Lápiz/papel, 171 × 176 mm. Hacia 1876. (Foto Museo de B. A. de Zaragoza).

muchas figuras de tamaño natural con fondos arquitectónicos monumentales, eran realizados normalmente por varios autores especializados, tal como hemos visto hicieron Vallejo, Busato y Valls. Aunque no tengo, por ahora, constancia documental de que Unceta recurriera al servicio de otros pintores, sin embargo, una información de prensa, de octubre de 1924, justamente cuando se discutía la necesidad y alcance de la restauración del telón, que comentaré enseguida, señala por su nombre esta participación.

Con ese motivo, *Heraldo de Aragón* publicó una fotografía del telón con un comentario sobre el mal estado en que se hallaba, en el que se afirma que para poder cumplir Unceta con este encargo, había solicitado la colaboración de Mariano Pescador, y concluía:

*Pescador y Unceta perfectamente hermanados, dieron cima a su obra con todo acierto. Unceta puso a contribución su fantasía, sus maravillosas dotes para componer y dibujar. Pescador, por su parte, puso en el empeño toda su acreditada experiencia de escenógrafo notable y así resultó el telón un cuadro maravilloso...*¹⁰.

Con la cautela que merece una noticia artística de prensa, es importante tenerla en cuenta y no debe extrañar que el experimentado Mariano Pescador pudiera haber intervenido en la realización del telón, pues además de ser el autor del viejo, que ahora era sustituido por el de Unceta, era considerado a sus sesenta años el pintor escenógrafo más reputado de Zaragoza, aparte de ser el asesor habitual del Ayuntamiento para la aprobación de los decorados que cada temporada tenían obligación de presentar los empresarios y para la propuesta de los que debían ser restaurados¹¹.

La restauración del telón del Principal

El uso en sesiones diarias de tarde y noche llegó a dañar las partes de más roce del telón, de tal manera que en 1892 Alejo Pescador, sucesor de su padre en el oficio de pintor escenógrafo, le practicó una restauración, cuyo alcance desconozco¹². Pero la primera planteada con criterios profesionales, desde la inspección previa e informes de las partes responsables hasta concluir con la aprobación autorizada, fue la que se llevó a cabo en 1925.

Se propuso la restauración del telón en enero de 1924 mediante una

¹⁰ *Heraldo de Aragón*, 11-X-1924. Aunque cita Azpeitia (*ob. cit.*, págs. 74 y 252) esta referencia hemerográfica, sin embargo silencia la noticia de la colaboración de Pescador y Unceta en la pintura del telón.

¹¹ Mariano Pescador y Escárte (Zaragoza, 1816-1886). Para su biografía, véanse: M. OSSORIO y BERNARD: *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883. *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, 1982, vol. X.

¹² *La Voz de Aragón*, 9-V-1930. Se dice, además, en este breve reportaje sobre: «El telón y el decorado del Coliseo municipal» que Unceta lo pintó en La Lonja, en 1876, y que la cenefa de la parte inferior le había sido añadida unos diez o doce años antes de 1930.

solicitud municipal a la Academia de Bellas Artes de Zaragoza para que informara sobre su estado. El 21 de marzo se trasladó al Teatro una comisión formada por estos cinco académicos: el presidente de la Academia, Mariano de Pano, el secretario, Miguel Allué, el director de la Escuela de Artes y Oficios y escultor, Carlos Palao, el pintor y escenógrafo Luis Gracia y el arquitecto municipal, Miguel Angel Navarro. Su informe es un ejemplo de sensatez y precisión en los pasos que debían seguirse en su restauración¹³.

Lo primero que proponían era hacer una fotografía antes de tocar el telón. En el segundo punto exponían brevemente su criterio general sobre la restauración. Tomando como juicio experimentado la supuesta frase de Goya de que «también el tiempo pinta», formulaban la observación de que el paso de los años le ha dado una entonación tan grata *que proceder a una restauración completa y detallada sería con el gravísimo y quizá inevitable riesgo de hacerle perder su actual carácter. Debe abandonarse, pues, la idea de retocar el telón en todas sus partes con el pretexto de restaurarlo.* Y finalmente, indicaban las partes que se podían restaurar y lo que se debía hacer: *aunque se halla bastante deteriorado en general por su continuo uso, también es verdad que la parte principal de la composición con los grupos de figuras es lo que menos ha sufrido. Deben hacerse desaparecer las rayas blancas de rozaduras horizontales, reforzarlo por la parte posterior y lavarlo por delante.*

Consultó el Ayuntamiento a los restauradores que eran los pintores Rafael Aguado y Angel Díaz Domínguez, muy conocidos ambos por su etapa artística anterior en Zaragoza, pero instalados entonces en Madrid, donde se dedicaban profesionalmente en sociedad a la restauración de pintura por encargo de particulares y del comercio¹⁴.

En la memoria que presentaron en el mes de junio proponían un procedimiento, del que —celosamente— no dan más explicaciones, pero que venían aplicando desde hacía bastantes años para la limpieza de la tela y fijación de la pintura. Incluían también el forrado del reverso del telón mediante un encintado con un tejido apropiado y el retocado de aquellas partes de la pintura que indicara la Academia de Bellas Artes, que a su juicio eran la zona inferior y el fondo de la escena pintada. El precio en que se les adjudicó después del visto bueno de la Academia a la propuesta restauradora y tras el preceptivo concurso público, fue de 2.000 pesetas, cantidad que parece bastante baja para los costes de la restauración que pensaban llevar a cabo.

¹³ A.M.Z. Gobernación 1924-25, caja 3.738.

¹⁴ En la Memoria, fechada en Madrid el 18 de junio de 1924, afirman que llevan unos doce años dedicados en esa capital a trabajos de restauración de toda clase de pintura antigua. Rafael Aguado Arnal (Zaragoza, 1880-Madrid, 1951), Angel Díaz Domínguez (Logroño, 1879-Madrid, 1952). Para más información, véase la *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, 1982, vols. I y IV.

Un año después, en agosto de 1925, Aguado y Díaz Domínguez hacían entrega del telón restaurado que aprobaría la Academia de Zaragoza tras inspeccionar las intervenciones del lavado, forramiento y corrección o *disimulo* de las resquebrajaduras y rayas que había tenido en la parte inferior.

A esta restauración le seguirán —que se sepa— tres más. Una en 1945 por el pintor Alejandro Cañada, otra más reciente, en 1980 por Forcellino, de las que se desconocen el procedimiento y actuaciones seguidas, y la última, entre febrero y mayo de 1987 por el taller «Restauro» de Zaragoza, coincidiendo con la restauración general del edificio, efectuada dentro del programa del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo de intervenciones en la arquitectura teatral de diferentes capitales de provincias¹⁵.

Según resumo los informes de la empresa «Restauro», se ha reparado el soporte de tafetán de fibra de lino del telón y se han limpiado los barnices que se hallaban en avanzado estado de oxidación. Han renovado los anclajes, ahora de acero inoxidable, y han sustituido los parches de anteriores restauraciones que venían reforzando el soporte. En lo que afecta a la pintura, la intervención consistió en el asentamiento del color o en la reintegración del mismo donde faltaba.

Pero esta última restauración ha aportado, además, una novedad iconográfica apenas conocida, a la que no se le había prestado atención hasta ahora.

Se trata del vacío existente entre las figuras del último plano de los dramaturgos, a la izquierda del telón, que son 13, frente a los 14 actores del otro lado. En ese hueco, que produce un desequilibrio compositivo, se ha reavivado al limpiar la zona una media figura de un hombre de mediana edad, de avanzada calvicie, poblada barba negra y gran bigote de guías vueltas. Anteriormente ya era visible y lo es más aún ahora en las fotografías. Según el restaurador, Jesús Caudevilla, se trataría de un arrepentimiento de Unceta, pues las molduras decoradas del zócalo del pórtico están pintadas sobre la cabeza, o de un repintado inmediatamente posterior¹⁶.

La fisonomía parece corresponder a la de Marcelino Unceta, hacia 1876, cuando tenía 41 años; pero podría tratarse (sólo por conveniencia iconográfica) de la del joven dramaturgo aragonés, Marcos Zapata, que en 1871 se había dado a conocer en Madrid con el estreno de su drama histórico *La capilla de Lanuza*; tema éste de los últimos momentos del Justicia que Unceta había pintado unos años antes en idéntica escena. Pero no conozco retratos de Zapata, a los 32 años, para poder dilucidar el posible parecido.

¹⁵A. AZPEITIA: *ob. cit.*, pág. 66. VV.AA.: *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda MOPU, Madrid, 1985, págs. 212-215, con los planos y Memoria histórica del arquitecto restaurador del Principal, José Manuel Pérez Latorre.

¹⁶A pesar de las excelentes ilustraciones de la citada publicación de Azpeitia (págs. 67 y 68), en las que se puede ver con nitidez la silueta de esta figura, no justifica su presencia, ni advierte la desigualdad existente entre el número de personajes de uno y otro lado del telón.



*Detalle del grupo de dramaturgos en la parte izda. del Telón.
Donde señala la flecha, probable retrato de Unceta. (Foto Jarke).*



*Detalle del grupo de dramaturgos en la parte izda. del Telón.
Donde señala la flecha, probable retrato de Unceta. (Foto Jarke).*

La restauración de decorados, una práctica frecuente

El Teatro Principal llegó a reunir a comienzos de este siglo un importante fondo de decorados y efectos escenográficos con los que podía atender la representación de cualquier obra del género que fuese. Bastantes juegos de decorados, bien por pertenecer a obras habituales en la cartelera, o por su versatilidad para ambientar interiores o exteriores de diversas obras, tenían un uso y desgaste mayores, que exigía cada poco tiempo el repintado, la restauración o, si llegaba el caso, la construcción de uno nuevo. Del viejo se reutilizaba lo que servía, o se transformaba en otra decoración más sencilla. Todo este trabajo y los costes corrían siempre a cuenta del empresario.

De todo el repertorio de decorados del Principal, los que más tiempo se conservaron —aún después de no servir a la escena— y más veces se restauraron fueron los pintados por los célebres escenógrafos Francisco Aranda y Mariano Pescador, que, además de ser de gran calidad, fueron los que más admiración habían causado en el público.

Una de las últimas restauraciones de escenografías del Teatro Principal tuvo lugar en 1901, cuando el empresario, Juan Bautista Simón propuso al Ayuntamiento, en lugar de construir los decorados nuevos a que estaba obligado, restaurar seis de los más antiguos.

Consultado por la comisión municipal el escenógrafo Alejo Pescador, respondió que encontraba muy ventajosa la oferta de restaurar tres decoraciones a cambio de la nueva estipulada para esa temporada, señalando con el número de inventario y describiendo las piezas de las mismas a restaurar:

N.º 67. Selva a todo teatro compuesta de telón, diez bastidores, cinco bambalinas y dos troncos, que se ocultan en las bambalinas.

N.º 60. Marina: pintar de nuevo el telón, las cinco bambalinas de aire, las tres olas que componen seis bastidores, el pretil, construir una barca, restaurar un terrazo de dos bastidores, restaurar o pintar dos árboles y dos troncos.

N.º 3. Pintar los segundos bastidores de ropas, las cinco bambalinas, pintar el teloncillo que sirve para foro de los salones, añadiendo la tela necesaria y pintar los terrazos de peñas que se usan para cerrar el foro, haciendo en ellos las composturas necesarias¹⁷.

Como se puede observar, se trató de una restauración bastante extensa, pues correspondía a la decoración de «Selva», una de las que llevaba mayor

¹⁷A.M.Z. Armario 63, legajo 20. Nota manuscrita suelta, sin fecha ni firma, pero cuya caligrafía corresponde a la de Alejo Pescador, encabezada con el título: «Restauración y pintura a cambio de la nueva decoración».

número de piezas, y de la consabida «Marina», que incluía la construcción de una barca y de otros trastos.

Esto para el primer año del contrato con Juan Bautista Simón. Para el tercero, de 1903, fue el arquitecto municipal, Ricardo Magdalena, quien, de acuerdo con el tramoyista, propuso *que era de suma necesidad restaurar lo siguiente: Segundos bastidores de ropa y las cinco bambalinas correspondientes. Decoración completa de selva. Salón verde octogonal. Bambalinas de aire*¹⁸.

Este cuidado por renovar y restaurar los fondos escenográficos del Teatro Principal contrasta con el inicio de la decadencia de las representaciones teatrales por el auge que empezaba a tomar el cinematógrafo y, sobre todo, por la falta de interés y de renovación de las nuevas obras, a pesar de éxitos como los de *Electra* y *Zaragoza* de Galdós.

No iban a pasar muchos años cuando el Ayuntamiento empezó a dar de baja una buena parte de los efectos escénicos y decorados, a veces para usos incalificables y grotescos, como el que acabó con los de Mariano Pescador, después de haberlos conservado durante tantos años. El testimonio de Muñoz Morillejo, tras su visita a Zaragoza en la primavera de 1922, deja boquiabierto a cualquiera: ... *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*; concluía el sabio historiador de la escenografía española¹⁹.

Tres años después, sin embargo, se abordaba la cuidadosa restauración del telón del Teatro Principal.

¹⁸ A.M.Z. Armario 63, legajo 20.

¹⁹ J. MUÑOZ MORILLEJO: *ob. cit.*, pág. 261.