

LA PINTURA DECORATIVA Y EL TEATRO PRINCIPAL: LA NUEVA DECORACIÓN DE 1891

PILAR BIEL IBÁÑEZ *

Resumen

El arte decorativo fue una modalidad artística destacada dentro de las diversas corrientes estilísticas de finales del siglo XIX, donde predominaba por encima de todas ellas el eclecticismo.

Pocos son los ejemplos de pintura decorativa en Zaragoza llegados hasta nosotros. Sin embargo, sí que se ha conservado una de las aportaciones más importantes: la nueva decoración del teatro principal realizada en 1891. En este artículo se describen sus temas, forma, significado y contenido. Se traza una breve biografía artística de los pintores que intervinieron en la misma y se concluye con una aproximación a las características de este género artístico.

The Decorative Art was a prominent artistic modality within the diverse stylistic tendencies at the end of the XIXth century, where predominate the Eclecticism over all of them.

Few are the examples of decorative painting which has arrived to us in Zaragoza. Nevertheless, it is conserved one of the most important contribution: the new decoration of the Main Theatre made in 1891. In this article it is described their themes, form, sense and content. It outlines a brief artistic biography of the painters that took part in it and it ends with an approximation to the characteristics of this artistic tendency.

* * * * *

A lo largo de las siguientes líneas queremos aproximarnos al mundo de las artes decorativas desarrolladas en las últimas décadas del siglo XIX en la ciudad de Zaragoza. La investigación en torno a la evolución del arte decorativo en Aragón, y en concreto en Zaragoza, está llena de dificultades ante la escasez de obras que han perdurado hasta nuestros días y la pérdida de cualquier otro tipo de documentación, ya escrita ya gráfica, que nos sirva de instrumento para su conocimiento, aunque sea superficial. A todo este cúmulo de circunstancias, debemos añadir la desaparición de los talleres más destacados y sus archivos. Así pues, son muy escasas las fuentes con las que contamos para introducirnos en el ambiente del arte decorativo zaragozano, para conocer sus realizaciones o para definir su orientación estética y su evolución.

El Teatro Principal es uno de esos escasos ejemplos que conservamos de pintura decorativa de fin de siglo, un documento excepcional

* Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arquitectura industrial en Aragón.

que nos va a servir de excusa para, a lo largo de estas páginas, adentrarnos en el ambiente artístico de Zaragoza y en concreto, para profundizar en la pintura decorativa que se realizó en la misma.

La reforma del Teatro en 1891

El carácter provisional¹ que desde sus inicios tuvo el Teatro Principal de Zaragoza fue la causa de las constantes reformas a las que estuvo sometido a lo largo de los siglos XIX y XX anteriores a su configuración como teatro, tal como actualmente lo conocemos todos los zaragozanos. Sin embargo, para cumplir con el objetivo propuesto en este artículo, debemos centrarnos solamente en la reforma llevada a cabo en el año 1891 bajo la dirección del arquitecto municipal Ricardo Magdalena.

Desde 1881 Magdalena fue consciente de la necesidad de reformar en profundidad el teatro de la ciudad, sobre todo si se quería cumplir la normativa sobre seguridad recientemente publicada. Tras diseñar un primer proyecto, el Ayuntamiento decidió llevar a cabo pequeñas reformas que en ningún caso solucionaron los problemas que presentaba el espacio teatral. Después de presentar una segunda idea (1885) y remozar la fachada (1887), en 1890, el consistorio decidió acometer la ansiada renovación. En los meses finales de este mismo año, la empresa Averly procedía a la fundición de las nuevas columnas que conformarían los palcos, terminadas en abril de 1891. Desde esa fecha hasta octubre del mismo año se trabajó sin descanso en la reforma de la sala, que se inauguró finalmente el 2 de octubre de 1891.

La reforma de la sala, intervención que nos interesa en estos momentos, afectó a la decoración de la embocadura, del techo, de los antepechos de palcos y gradas y a la sustitución de la vieja estructura de

¹Para un conocimiento exhaustivo de la historia del Teatro Principal se deben consultar los apartados que al mismo dedican Amparo MARTÍNEZ HERRANZ y Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ en sus tesis doctorales.

— MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: *Arquitectura teatral en Zaragoza. 1875-1940*. (Tesis doctoral en realización).

— HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Vida y obra del Arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*. Tesis Doctoral dirigida por el Doctor Manuel García Guatas y leída en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Zaragoza), en junio de 1995.

— Otros artículos: MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: «Una aproximación al estudio del Teatro Principal de Zaragoza: el teatro nuevo de comedias de 1799», *Rev. Artígrama*, n.º 10, 1993, pp. 403-422.

— De la misma autora: «Teatro Principal» En HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Ricardo Magdalena*. Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza, Zaragoza: Electa, 1994, pp. 33-35.

madera por otra de hierro fundido que se manifestaba al exterior mediante las ya citadas columnas de fundición.

Según se recogía en la prensa de la época la embocadura era: *«toda ella preciosa: pero lo de mayor atractivo y novedad son los costados el proscenio, en los cuales sobre un basamento sencillo, decorado con una lira orlada de palmas y laureles, se forma una hornacina de gran efecto, ideada para colocar grandes aparatos de iluminación. Se halla formada por dos columnas que sostienen el cuerpo superior por el intermedio de un arco, también de corte oriental. En el fondo correspondiente al arco hay un gran motivo de ornato, y el plano entre las dos columnas está decorado con azulejos de relieve, para servir de reflectores a los aparatos de luz, habiendo conseguido un efecto feliz»*².

La descripción continuaba: *«El marco de la embocadura lo constituye una gran moldura, adornada con hojas de gran relieve, doradas a dos tonos. Sobre éste quedaba un ancho plano difícil de llenar; pero el talento del Sr. Magdalena salvó con sobriedad y acierto el escollo, por medio de tres recuadros. En el centro destaca el escudo de Zaragoza, ostentando sus títulos y cruces; en los laterales hay dos caretas de mujer, una riendo y otra llorando; todo ello es ligero y agradable; en el recuadro central hay verdaderos primores. Sobre los recuadros hay un pequeño techo inclinado con un gran targeton de fondo azul, y allí se ven las iniciales enlazadas del teatro, extendiéndose después por ambos lados grandes palmas doradas. Todo el detalle de esta composición es de gran efecto y gusto esquisito»*³.

Poco ha variado la embocadura desde su inauguración hasta nuestros días. El cambio más notable ha sido la pérdida de los azulejos colocados en la hornacina que formaban las columnas de los laterales del proscenio. Posiblemente estos azulejos, de procedencia sevillana, fueran de arista, tal y como sucede en los detalles cerámicos de la Facultad de Medicina y Ciencias, levantada por este mismo arquitecto.

En la decoración de esta parte del interior ya se observan los motivos que se convertirán en comunes en todo el espacio, tanto escénico como de butacas. La utilización predominante de motivos vegetales, unos de influencia clásica: las hojas de acanto; otros de clara procedencia oriental, en concreto egipcia: las hojas de papiro y palmas, combinadas con otros motivos de las mismas culturas como el uso de tondos, caretas y columnas estriadas junto con el arco túmido. Todo ello, en perfecto equilibrio, creando un nuevo lenguaje decorativo de orientación ecléctica.

Sobre la cubierta, nos dice nuestro comentarista contemporáneo: *«La decoración del techo era otra dificultad. La forma obligada de la sala, poco*

² *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, «El Teatro Principal».

³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, op. cit.

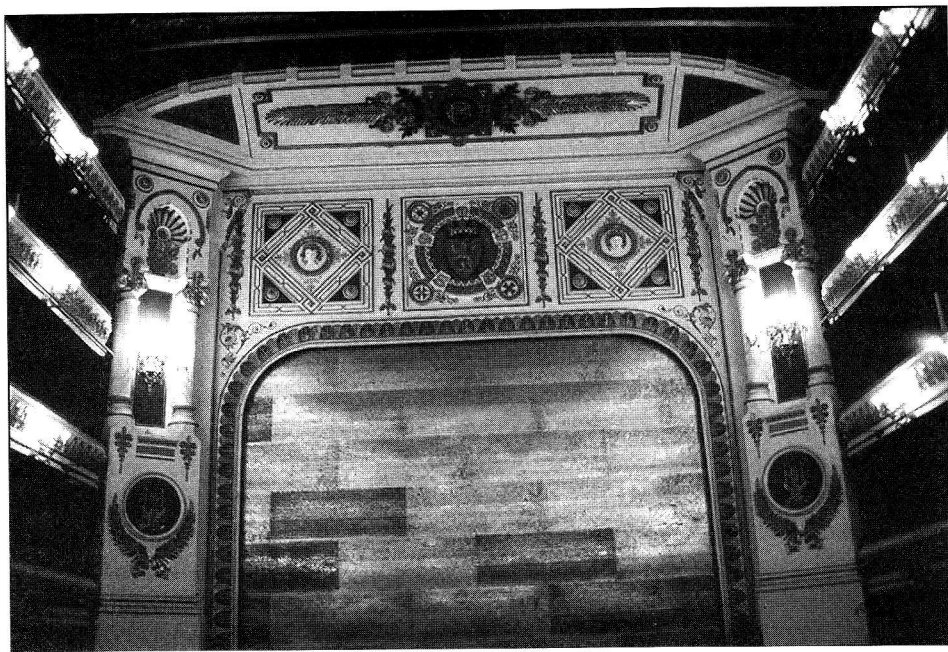


Fig. 1. La embocadura.

geométrica, hizo sin duda que el Sr. Magdalena dividiere el gran plano en dos partes, obteniéndose un gran círculo para seguir la forma de la parte opuesta a la embocadura, disponiendo después, un cuerpo de unión entre ésta y aquél. La mayor riqueza se desarrolla en el cuerpo circular que contiene un medallón central y ocho radiales, de los cuales cuatro dejan espacio para composiciones de figuras además del central, y los otros cuatro sirven de ventiladores, cuyas líneas principales de ornamentación son árabes. La unión con la embocadura se hace por medio de un supuesto envigado en abanico, llenándose los planos entre cada dos vigas con adornos pintados. La sencillez de este cuerpo, dá mayor importancia al circular destinado a las pinturas de figuras y hace más suave la unión con toda la embocadura»⁴.

No cabe duda que esta era la parte más importante de la decoración de la sala. En ella sobresalían los cinco tondos decorados con los lienzos alegóricos de la Poesía, encargada a Joaquín Pallarés; la Tragedia a Mariano Oliver; el Drama a Dionisio Lasuén; la Zarzuela a Ángel Gracia Pueyo y la Comedia de Mariano Fortún⁵. En las cinco composi-

⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, op. cit.

⁵ La identificación de las escenas aparece en el artículo ya citado: *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, op. cit.

ciones, un cielo lleno de nubes sirve de escenario en el que se disponen los personajes y los símbolos que les acompañan. Los protagonistas son en todos los casos rollizos niños que recuerdan los putti de los grutescos u ornamentos barrocos, buscando los efectos de la pintura de techos de este momento. Para ello, partiendo de las composiciones en triángulo, se rompe la estabilidad de las mismas mediante la introducción de las diagonales que contribuyen a la creación de un espacio infinito, al unir el real con el ficticio y al proyectar los personaje, vistos en perspectiva, hacia el espacio del espectador.

La Poesía pintada por Pallares rompe la composición triangular gracias a las alas del angelote que corona a un niño sentado sobre una tela, que constituye la base compositiva y genera la sensación de espacio en profundidad. En torno a él, revolotean palomas que en algunos casos se funden en un beso y caen rosas de varios colores, blancas y rosas, principalmente.

Joaquín Pallares utiliza unos símbolos para representar la Poesía que se alejan bastante de la iconografía propuesta por Cesare Ripa⁶ donde la protagonista es una bella joven, vestida de azul celeste, coronada por el laurel y acompañada de la lira, el plecto, la flauta de pan y el trompa. Por el contrario, se acerca más a las representaciones de la Musa del Amor, Erato⁷. Esta musa solía ir tocada con una corona de mirtos y rosas, llevando un laúd y acompañada de tórtolas arrullándose y algún amorcillo. Pallares optó por las palomas y las rosas. Las primeras, entre otros significados, simbolizaban el amor carnal⁸ y las rosas el amor puro⁹. Así pues, la Poesía inspira el sentimiento del amor, tanto carnal como espiritual al que todo ser humano aspira. Tal vez sea esta una iconografía de la Poesía influida por el ambiente romántico que se desarrolló a principios de este siglo XIX.

Para la Tragedia, Mariano Oliver colocó en primer término un putti sentado sobre una nube, togado a la manera clásica, y sosteniendo una máscara. En diagonal y en un segundo plano, se encuentra un grupo de tres niños encadenados, uno de ellos tocando una trompeta y mostrando otra máscara, un segundo con los ojos vendados y un tercero de ambigua identificación. Bajo los pies de este grupo revolotean dos murciélagos. Debajo de la figura principal, en penumbra, distinguimos la silueta de lo que pudiera ser un templo y un hombre quieto a su entrada.

⁶RIPA, Cesare: *Iconología*, Madrid, Akal, 1990, pp. 218-221.

⁷REVILLA, Federico: *Diccionario de Iconografía*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 140.

⁸REVILLA, Federico (1990), p. 288, op. cit.

⁹CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona, Herder, 1986, p. 893.

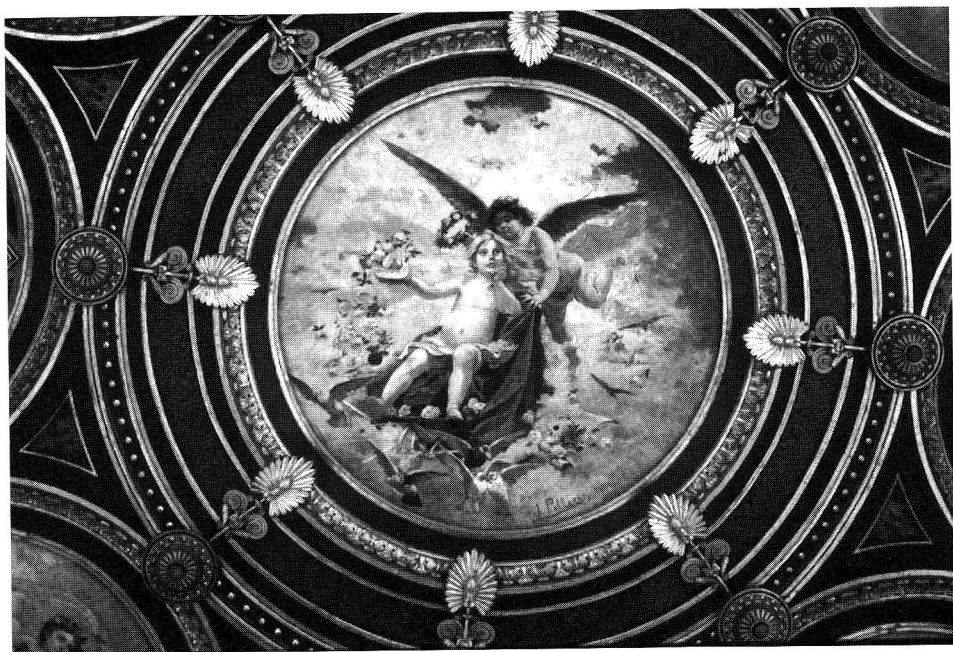


Fig. 2. Tondo dedicado a la Poesía. Joaquín Pallarés.

Los diversos símbolos que escoge Oliver para representar la Tragedia son poco comunes. Para Ripa¹⁰ la Tragedia se simbolizaba con una mujer vestida de negro, con un puñal en su mano derecha y un vestido de oro a sus pies. Por otro lado, la Musa de la Tragedia, Melpómene¹¹, aparecía coronada de pámpanos, calzada con coturnos y sosteniendo una máscara trágica. Oliver por el contrario selecciona toda una serie de objetos¹² que si bien todos ellos en alguna medida nos hablan de la fatalidad, no aparecen generalmente asociados a este género teatral, a excepción de la máscara que sostiene el personaje principal, tal vez la máscara del teatro. Los símbolos descritos se completan con una trompeta, instrumento musical que solía utilizarse para anunciar los grandes acontecimientos históricos o cósmicos; una venda en los ojos de uno de los putti, la ceguera ante el mundo exterior; una rueda, símbolo del devenir; la cadena, por la que los personajes unen sus destinos y unos murciélagos, animales impuros, símbolos del pavor. Todos ellos van

¹⁰ RIPA, Cesare (1990), p. 362, op. cit.

¹¹ REVILLA, Federico (1990), p. 253, op. cit.

¹² El simbolismo de los mismos ha sido consultado en: REVILLA, Federico (1990), op. cit. y CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1986), op. cit.

acompañados de la silueta en negro de lo que pudiera ser un templo o teatro, ningún signo nos ayuda a identificarlo con seguridad y la sombra de un hombre que parece cubierto con una capa.

Dionisio Lasuén para representar el Drama colocó las dos figuras protagonistas sobre un cielo tormentoso. Con una composición en vertical, uno de los putti avanza hacia el espectador con gesto decidido, mientras que el otro, agachado, lo sostiene a la altura del muslo, tratando de evitar lo inevitable. La escena está acompañada de una serie de objetos simbólicos, como la cabeza de un angelote que sostiene un papel con algo escrito, la empuñadura de una espada y lo que podría ser un pendón.

Esta escena de Lasuén, por el contrario si se aproxima a la iconografía más común de la Tragedia. El personaje principal, en una actitud extremosa, casi al límite de la locura, va vestido de negro, como aconsejaba Ripa y sobre sus pies yace una espada. La introducción del Drama como género teatral nos presenta, una vez más, a un Ricardo Magdalena acorde con su tiempo. A lo largo de este siglo se vivió una renovación de los géneros teatrales, con la transformación de la tragedia neoclásica y la aparición del melodrama ya romántico o histórico.

Muy diferente es el lienzo pintado por Gracia Pueyo con la alegoría de la Zarzuela. Aquí volvemos a una entonación alegre y a la composición triangular. El cuadro está presidido por un putti que sostiene una cinta. A un lado del mismo un galán con un criado leyendo un papel, vestidos ambos según la moda diocechesca. Al otro lado, una dama con mantilla que oculta parcialmente su rostro y sostiene una pandereta. Tras ella un conjunto de personajes no identificados. A los pies del niño, una guitarra, una partitura, un libro y la empuñadura de una espada, acompañado todo ello de unas cintas en las que se pueden leer los nombres de Chapí, Barbieri, Arrieta, Marqués y un quinto no identificado. Todos ellos compositores de zarzuelas muy conocidos a finales del siglo XIX.

En este caso, la iconografía es completamente nueva y muy asequible al público de la época que gustaba de este género chico. Son en todos los casos elementos comunes en este tipo de obras y no extraña su inclusión por la buena acogida que las representaciones de zarzuela disfrutaban en Zaragoza. Aunque los teatros con más tradición en este tipo de obras fueron el Pignatelly y el Circo, tampoco el Principal se mantuvo al margen y entre su programación incluyó famosas zarzuelas.

Por último, para representar la Comedia, Mariano Fortún volvió a colocar a sus dos alegorías en un cielo de nubes. Suspendidos sobre



Fig. 3. Tondo dedicado a la Tragedia. Mariano Oliver Aznar.

este espacio irreal, el putti y la dama de pelo largo, adornado con hojas de hiedra y una rosa, parecen correr alocadamente con una actitud divertida. El niño lleva en su mano una copa de cristal y debajo de la joven dama aparecen una máscara y un ramo de rosas.

Frotún es, tal vez, el pintor que más se ha aproximado a una representación tradicional del tema. La musa de la comedia, Talia¹³ solía ser una joven coronada de hiedra, en una actitud divertida y desenvuelta con una máscara cómica en la mano, elementos que encontramos en este lienzo.

En general, predominan las entonaciones brillantes de colores pastel creando una atmósfera alegre y rica, a excepción de los tondos dedicados a la Tragedia y Drama, donde se apacigua el carácter de fiesta, con un oscurecimiento de la paleta de colores. En cuanto a la factura técnica, creemos que resulta acertada la descripción del reportero de *Diario de Avisos*, para quien en los lienzos del techo «no todo es bueno, pero todo nos parece estimable y desde luego todo ha sido hecho sin alarde de pintar obras maestras»¹⁴. No cabe duda que el resultado de es-

¹³ REVILLA, Federico (1990), p. 350, op. cit.

¹⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, op. cit.

tos cinco lienzos es bastante desigual. Sin llegar a ser grandes realizaciones, algunos han conseguido mejor que otros lo que se proponían y todos contribuyen a crear el ambiente teatral que Magdalena trataba de imprimir al nuevo Teatro Principal.

Estos cinco lienzos se encuentran en el espacio central del techo. Magdalena para salvar la planta en U de la sala dispuso una zona de transición, la más próxima a la embocadura, y mediante una composición radial, diseñó molduras decoradas con elementos vegetales que en la actualidad se han perdido. Gracias a este artificio, obtuvo un amplio espacio circular donde colocó los lienzos descritos. En el centro de la gran circunferencia, la Poesía, presidiendo el conjunto, y las demás alegorías a su alrededor. Pero para romper la monotonía, entre cada lienzo figurado introdujo otros tondos de decoración geométrica muy cercanos en su forma a diseños orientales, que bien pudieron tener tanto una influencia musulmana como mudejar. De nuevo, vemos como el arquitecto equilibra los elementos decorativos, combinando de forma ecléctica repertorios de procedencia oriental y occidental.

La última reforma afectó al espacio dedicado a los espectadores. Se sustituyó la estructura de madera por otra de hierro, se colocaron sesenta y cuatro columnas de hierro macizo y se adornaron los palcos y gradas. Sobre esta parte de la sala, el reportero decía: «*Los antepechos de los palcos, de fina entonación, tienen originales y bien combinados detalles.*

Las columnas son muy esbeltas, y sus capiteles, a modo de cartelas, muy lindos. El color rojo que, con muy buen acierto, es el tono general del fondo, dá al conjunto sello de distinción y elegancia»¹⁵.

Los fustes de las columnas se pintaron al óleo, al igual que las cartelas que decoraban el capitel de las mismas, donde de nuevo, las hojas de palma con toques dorados protagonizaban la decoración. Lo mismo sucedía en la decoración de los antepechos de palcos y plateas. Realizada en cartón piedra, sus motivos vegetales de palmas en combinación con acantos destacaban por su color dorado.

Con esta intervención de Ricardo Magdalena, el Teatro Principal se convirtió en el símbolo más elocuente del ocio burgués zaragozano. Una sabia mezcla de clasicismo y exotismo y una combinación de colores, donde el fondo rojo contrastaba con el predominio del dorado acompañado de azules y otros tonos claros, crearon un espacio falsamente opulento «*próximo al de los teatros de moda por aquellas fechas en Madrid, como el Lara o el Princesa. Incluso se buscó emular, desde una relectura provinciana, condicionada por las posibilidades materiales del municipio,*

¹⁵ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 8-10-1891, p. 9, op. cit.



Fig. 4. Tondo dedicado al Drama. Dionisio Lasuén.

a los grandes coliseos italianos como la Scala de Milán o el San Carlo, de Nápoles, de los que el Principal fue deudor no sólo en cuestiones estéticas, sino también en la organización de los espacios»¹⁶.

Este eclecticismo orientalizante, de influencia egipcia no fue algo aislado ni dentro de la arquitectura zaragozana ni dentro de la producción del arquitecto municipal. Lo neoegipcio¹⁷ apareció en las más diversas manifestaciones de la vida ciudadana de la sociedad decimonónica: pabellones para exposiciones, diseño de revistas o escenografías teatrales pusieron de manifiesto este gusto por el decorativismo egipcio que podemos rastrear a lo largo de toda la historia del arte.

En Zaragoza, fue Ricardo Magdalena el arquitecto que en mayor medida se dejó seducir por este estilo, y a él se deben los ejemplos de mayor calidad que conserva la ciudad. Antes de proyectar la reforma del Teatro Principal ya se había inspirado en lo egipcio en los diseños

¹⁶MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo (1994), p. 35, op. cit.

¹⁷Para una información detallada sobre el estilo neoegipcio consultar: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis: «Entre lotos y papiros: El estilo neoegipcio en Zaragoza», *Rev. Artigrama*, n.º 11, 1994-1995, pp. 451-470.



Fig. 5. Tondo dedicado a la Zarzuela. Ángel Gracia Pueyo.

para el monumento de Semana Santa de la iglesia de San Gil¹⁸, (1887); para la decoración de la pastelería Fantoba¹⁹, (1888); para los capiteles de algunas columnas del matadero municipal²⁰, (1885); o para el óleo que pintó para la decoración de Casino Principal²¹, con un paisaje egipcio como protagonista, (1889). Tras el proyecto del teatro, seguimos encontrando los motivos egipcios en otras producciones del arquitecto dentro del mundo de la decoración y del diseño in-

¹⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: «Escenografías para el culto: los monumentos de Semana Santa en el siglo XIX», *Rev. Artígrama*, n.º 10, 1993, pp. 435-453.

— HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (1994), p. 456, op. cit.

¹⁹ MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: «Pastelería la Flor del Almíbar, Fantoba» En HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Ricardo Magdalena*. Biental de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza, Zaragoza, Electa, 1994, pp. 31-33.

— HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (1994), p. 456, op. cit.

²⁰ USÓN GARCÍA, Ricardo: «Matadero municipal». En HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Ricardo Magdalena*. Biental de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza, Zaragoza, Electa, 1994, pp. 50-53.

— HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (1994), p. 456, op. cit.

²¹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 3-6-1889, p. 3, «Crónica general».

Diario de Avisos de Zaragoza, 27-9-1889, p. 2, «Crónica general».

dustrial²². Así mismo la pervivencia de esta moda decorativa perduró en el cementerio de Zaragoza, en ejemplos como los mausoleos para la familia de los Herrero o de Pardo-Alcalá²³.

La pintura decorativa en Zaragoza

Los tondos y la decoración en general de la reforma del teatro no es algo aislado, sino que responde a una moda artística que desde hacía algunos años se estaba desarrollando en Zaragoza. Desde 1879 hemos recogido noticias en la prensa del auge que en nuestra ciudad vivía la pintura decorativa. Los primeros ejemplos y los más antiguos de esta modalidad artísticas los encontramos en las decoraciones de locales comerciales. Así, Adrián y Abad se encargaron de la pintura del café Matossi²⁴ en 1879; Payol y Lapera de la confitería del señor González²⁵, en 1886; Miguel Marcos decoró la tienda de bebidas espirituosas de Mariano Navarro *«de modo no acostumbrado hasta la fecha»*²⁶; el café Ambos Mundos²⁷, la peluquería de Plácido Hermanos²⁸; el café Suizo²⁹, donde Nazario Benedí pintó los escudos de las capitales de España; el café Oriental³⁰; el café Moderno³¹ eran, entre otros, algunos ejemplos de establecimientos comerciales donde la pintura decorativa tenía un protagonismo destacado. Hasta tal punto adquirió importancia este género artístico que podemos leer en un anuncio: *«Hemos visto con gusto algunos trabajos a la cola, hechos por los jóvenes e inteligentes pintores Sres. Martí y Rais, recientemente establecidos en esta capital, y que especialmente de dedican al decorado de habitaciones, en el que con sus obras sustituyen ventajosamente al papel»*³².

²² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (1994), p. 456, op. cit.

²³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (1995), op. cit. En sus tesis doctoral esta investigadora profundiza en este aspecto estilístico de Ricardo Magdalena.

²⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión y HERNANDO SEBASTIÁN, Pedro Luis (1994), p. 461-465, op. cit.

²⁵ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 29-9-1879, p. 3, «Crónica general».

²⁶ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 9-10-1886, p. 6, «Crónica general».

²⁷ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 5-10-1886, p. 8, «Crónica general».

²⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 26-9-1889, p. 4, «Crónica general». La pintura corrió a cargo de don Nazario Benedí e hijo y don Valentín Maíz.

²⁹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 9-6-1890, p. 4, «Crónica general». De la pintura del techo y de los cristales se hizo cargo Bartolomé Domingo.

³⁰ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 13-9-1898, p. 2, «Noticias».

³¹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 21-7-1900, p. 2, «Noticias». La pintura la llevaron a cabo Emilio Gil Murillo y Juan Bayod.

³² *Diario de Avisos de Zaragoza*, 1-10-1902, p. 1, «El café Moderno». En un decorado de gusto modernista, la pintura corrió a cargo de los pintores Ibáñez y Gracia.

³³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 17-3-1881, p. 3, «Crónica general».



Fig. 6. Tondo dedicado a la Comedia. Mariano Fortún.

Dentro de la vivienda privada el ejemplo más antiguo que recoge la prensa es de 1888. En este año, el pintor Ignacio Serrano decoró el patio de la casa n.º 21 de la calle de la Cadena «*Las paredes están decoradas al temple. En una se ve el Pilar, tomando la perspectiva por la parte del Ebro, y en la otra un bonito paisaje*»³³. En 1900 Julio Vila Prades se hizo cargo de la decoración del comedor del chalet de Emilio Soteras situado en el Paseo Sagasta. El techo lo decoró con «*Las bodas del amor*» y en las paredes pintó un trozo de la huerta valenciana, un estudio de interior y dos cuadros de menores dimensiones de asuntos

³³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 31-7-1888, p. 5, «Crónica general».

mitológicos³⁴. En este mismo año, Victoriano Balasanz y Elías García se encargaron del decorado de la casa del Señor Pórtoles en la plaza de Aragón. El primero de ellos pintó el techo de uno de los salones con el tema de «El triunfo de la Agricultura»³⁵ (no olvidemos que Antonio Pórtoles era uno de los harineros más importantes de la ciudad). Mientras que el trabajo de Elías García se centró en el decorado del patio. *«En las paredes laterales figuran dos grandes paneles con plantas y pájaros; a los lados de estos otros paneles más pequeños con aves tropicales»*³⁶. También debió impresionar en su momento las escenas que Gárate pintó para el comedor del Sr. Bellido, en 1902. Realizó seis lienzos que representaban las cuatro estaciones del año, una escena marina y el techo donde *«el artista ha simulado fingir el espacio (...) para simular la elevación de la estancia»*³⁷.

Por último, encontramos ejemplos de pintura decorativa en las reformas de los principales centros de ocio de la burguesía zaragozana. Unos años antes de la reforma del teatro, se llevaron a cabo mejoras en los salones del Casino de Zaragoza (1889), y posteriormente, una vez concluida la obra del Principal, en el Centro Mercantil (1893) y en el Ateneo (1900). En los tres casos la pintura decorativa protagonizó una parte importante de la intervención. Para los salones del Casino se pintaron varios asuntos de grandes dimensiones encargados a artistas zaragozanos destacados: Ferran, Unceta, Lasuén, Pallarés, Barbasán, Aramburu, Gracia y Peiró³⁸. El Mercantil, con menores posibilidades económicas, confió la parte decorativa a Dionisio Lasuén³⁹, mientras que la del Ateneo vuelve a ser una obra coral en la que intervinieron: Oliver Aznar, Balasanz, Gracia Pueyo; Lasuén, Cerezo; Ros Raffles y Codín⁴⁰.

La decoración del Principal estaba dentro de una moda que triunfaba por toda la ciudad y por el resto del país, fruto de las tendencias artísticas dominantes. No debemos olvidar que en estos años tanto el eclecticismo como el modernismo protagonizaban la vida artística y en ambos estilos las artes decorativas tenían una función primordial al concebir la arquitectura como una obra de arte total. Y dentro de las artes decorativas, la pintura vivió su momento de esplendor. De todos los artistas que hemos mencionado, destacaban por

³⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 31-12-1900, p. 1, «De arte».

³⁵ *Heraldo de Aragón*, 21-9-1900, p. 2, «De arte».

³⁶ *Heraldo de Aragón*, 22-9-1900, p. 2, «De arte».

³⁷ VALENZUELA LA ROSA, J.: «Arte regional», *Rev. Aragón*, 1903, p. 15.

³⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 3-6-1889, p. 3, «Crónica general».

³⁹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 11-2-1893, p. 2, «Las mejoras del Centro Mercantil».

⁴⁰ *Heraldo de Aragón*, 7-2-1900, p. 1, «El arte en el Ateneo».

la calidad de sus composiciones Elias García y Antonio Atrian dentro de lo que podríamos calificar como un estilo más tradicional, y Gárate y Lafuente bajo la influencia del modernismo. Estos nombres fueron los preferidos de la burguesía zaragozana para ambientar sus habitaciones y estancias privadas. Sin embargo, para los espacios dedicados al ocio, con una función más representativa, se prefirieron firmas más académicas, tal y como podemos constatar en la decoración del Principal.

*Joaquín Pallarés*⁴¹: (1853-1935). Nació en Zaragoza y se formó en la escuela de Bellas Artes de esta capital, completando sus estudios en la de Madrid. Marchó a París, donde, según Castán Palomar, se dejó seducir por la influencia de Monet. Posteriormente, en 1881, lo encontramos estudiando en Roma, hasta que en 1886 regresó a Zaragoza para hacerse cargo de la cátedra de dibujo del antiguo de la Escuela de Bellas Artes y del museo de antigüedades. Renunció a todos estos cargos en 1897, año en el que de nuevo regresó a París donde se instaló y triunfó con un arte luminoso, muy cercano al estilo de Fortuny. Volvió a España, en concreto a Barcelona en 1906 para pasar los últimos años de su vida en su ciudad natal, Zaragoza. Abarcó todo tipo de géneros desde el religioso al paisaje y decorativo, aunque triunfó con los cuadros de pequeño tamaño denominados *Tableautin*. Se presentó a varias exposiciones consiguiendo recompensas en las Nacionales de 1891 y 1900 y la medalla de Oro en la de Zaragoza de 1885.

En Zaragoza, y dentro del género que nos ocupa, antes de marchar a París, pintó un San Gerónimo para el presbiterio de la Ermita de la Virgen de la Fuente de Muel⁴², las alegorías de la Caridad y de la Historia para los salones del Casino⁴³ y el techo alegórico del presbiterio de Santa Engracia⁴⁴.

*Mariano Oliver Aznar*⁴⁵: (Zuera, 1863-Madrid, 1928). Nació en Zuera, realizando los estudios de Bellas Artes en la Academia de San Luis

⁴¹ CASTÁN PALOMAR, Fernando: *Aragoneses contemporáneos (época 1900-1934)*. Zaragoza, El Día de Aragón, 1987, pp. 407-409.

— «UN GRAN pintor zaragozano: D. Joaquín Pallarés (1853-1935)». Rev. Aragón, SIPA, n.º 300, 1972, pp. 24-25.

— GARCÍA GUATAS, Manuel: Voz «Pallarés, Joaquín» En *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Zaragoza, Unali, 1981, pp. 2550-2551.

⁴² CASTÁN PALOMAR, Fernando (1987), op. cit.

⁴³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 3-6-1889, p. 3, «Crónica general».

⁴⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 12-10-1898, p. 3, «La iglesia de Santa Engracia».

⁴⁵ CASTÁN PALOMAR, Fernando (1987), pp. 394-395, op. cit.

— CAMPS, Isabel: «Mariano Oliver Aznar, pintor». Rev. *Pasarela*, n.º 5, 1995.

— «MARIANO OLIVER AZNAR» (Catálogo Exposición, Zuera, 1995). Zuera, Ayuntamiento, 1995.



Fig. 7. Conjunto del techo del teatro principal.

de Zaragoza que completó en la escuela de pintura, escultura y grabado de Madrid. Tras varios intentos fracasados por conseguir una beca para realizar estudios en Italia, marchó a este país, donde se dejó influir por el Renacimiento y por Rafael, como se puede observar en sus retratos y pintura de historia⁴⁶. De nuevo en España, añadirá a estos temas los costumbristas, en los que la presencia de Goya y de los maestros del siglo de Oro español es evidente⁴⁷. Mariano Oliver Aznar abrió su estudio en la calle Manifestación de Zaragoza, donde trabajó hasta 1908, año en el que se trasladó a vivir a Madrid, de donde ya no regresó⁴⁸.

La trayectoria profesional de este pintor estuvo plagada de recompensas. Menciones honoríficas en las Exposiciones Nacionales de 1892, 1895 y 1897; mención y medallas en la de Marsella, Tolón y Niza; Diploma de primera clase en la Exposición Internacional de Barcelona de 1894⁴⁹. Además su presencia fue constante en las Expo-

⁴⁶ CAMPS, Isabel (1995), op. cit.

⁴⁷ CAMPS, Isabel (1995), op. cit.

⁴⁸ CAMPS, Isabel (1995), op. cit.

⁴⁹ CASTÁN PALOMAR, Fernando (1987), op. cit.

siones Nacionales y sus cuadros se pudieron contemplar en otras de renombre como la celebrada en 1916 bajo el título de «Zuloaga y los artistas aragoneses» o el Primer Salón de Otoño, en Madrid, en 1920⁵⁰.

Dentro de la pintura decorativa, tenemos constancia de la intervención de Oliver Aznar en la decoración del Ateneo⁵¹ con un cuadro dedicado al Estudio. En el mismo año que intervino en dicha obra, en 1900, también colaboró con la revista catalana *Álbum Salón*, enviándoles unas escenas aragonesas para el número extraordinario que estaban preparando con motivo de las fiestas del Pilar⁵². En 1901 pintó un cuadro al óleo para el estandarte de la Asociación de la Santa Cruz⁵³ y mandó a la revista *La Ilustración Artística* de Barcelona unos dibujos que ilustraban la obra de López Ballesteros «El compadre del Tornero»⁵⁴. En 1902 pintó una Inmaculada para el Oratorio de una familia valenciana⁵⁵ y colaboró con Ricardo Magdalena en el estandarte de la Real Hermandad del Refugio⁵⁶. La última noticia que hemos encontrado de este pintor, como aportación al arte decorativo, fue la colección de escenas de los Sitios que realizó en 1908, justo antes de marchar a Madrid y que se difundieron a través de una colección de tarjetas postales⁵⁷.

Mariano Fortún y Ángel Gracia Pueyo: Sobre estos dos pintores no hemos encontrado hasta el momento ningún tipo de información biográfica o artística. Tan sólo sabemos que Ángel Gracia, además del tondo del Principal, colaboró con anterioridad con Ricardo Magdalena en la decoración del Casino Principal pintando la «Alegoría del Vapor»⁵⁸ y con posterioridad a su intervención en el teatro, trabajó en la reforma del Ateneo con el lienzo dedicado a la «Industria del Azúcar»⁵⁹ y en la decoración del café Moderno⁶⁰, en 1902.

*Dionisio Lasuén*⁶¹: (1854-1916). La importancia de la figura de Dionisio Lasuén ha sido analizada en algunas ocasiones dentro de los

⁵⁰ CAMPS, Isabel (1995), op. cit.

⁵¹ *Heraldo de Aragón*, 7-2-1900, p. 1, «El arte en el Ateneo».

⁵² *Heraldo de Aragón*, 10-9-1900, p. 2, «De Arte».

⁵³ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 17-1-1901, p. 2, «Noticias».

⁵⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 15-6-1901, p. 2, «Noticias».

⁵⁵ *Heraldo de Aragón*, 28-1-1902, p. 2, «Noticias».

⁵⁶ *Heraldo de Aragón*, 13-6-1902, p. 2, «Noticias».

⁵⁷ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 7-2-1908, p. 1, «Nota artística».

⁵⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 3-6-1889, p. 3, «Crónica general».

⁵⁹ *Heraldo de Aragón*, 7-2-1900, p. 1, «El arte en el Ateneo».

⁶⁰ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 1-10-1902, p. 1, «El café Moderno».

⁶¹ CASTÁN PALOMAR, Fernando (1987), pp. 294-296, op. cit.

— RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*. Zaragoza, CAZAR, 1984, pp 135-148.



Fig. 8. Detalle de la decoración de los antepechos de palcos y plateas.

estudios generales dedicados al arte de este cambio de siglo⁶². En estos momentos no vamos a profundizar ni en su pensamiento⁶³ ni en sus aportaciones artísticas (es necesaria una monografía de este artista), pero debemos destacar la importancia que Lasuén tuvo en Zaragoza para el impulso del arte decorativo, principalmente de la escultura, aunque también aportó ejemplos dentro de la pintura.

A lo largo de su vida fueron varios los cargos de detentó en el mundo artístico de Zaragoza. En 1890 formó parte de los artistas que constituyeron el Círculo de Bellas Artes de Zaragoza, primero con el cargo de vicepresidente, después con el de presidente. En 1894 consiguió la cátedra de dibujo de adorno para la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, a cuya dirección llegó en 1902. Además creó una compañía *Lasuén, Martí y Cía* dedicada a la construcción de artesonados, molduras de cartón piedra y barros cocidos; en 1903, consiguió privi-

⁶² BORRÁS GUALÍS, G., GARCÍA GUATAS, M. Y GARCÍA LASAOSA, J.: *Zaragoza a principios del siglo XX: El modernismo*. (col. Aragón, 10); Zaragoza, Librería General, 1977.

— MARTÍNEZ VERÓN, Jesús: *Arquitectura aragonesa: 1885-1920. Ante el umbral de la modernidad*. (col. Monografías de arquitectura, 4), Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1993.

⁶³ BIEL IBÁÑEZ, M.^a Pilar: «El arte industrial en Zaragoza: bases para su surgimiento y desarrollo». *Rev. Artigrama*, 12, 1996-97, pp. 543-566.

legio de invención para explotar una tubería conductora de cables de energía eléctrica y anunciaba trabajos en portland armado. A lo largo de su vida profesional se han localizado varios de sus talleres; el primero de ellos en la calle de los Huertos, n.º 7, posteriormente lo encontramos trabajando en la plaza de Santa Engracia y por último, en la calle del Hospital, n.º 75.

Su actividad fue abundante y de variada calidad, dentro de un eclecticismo que en algunos momentos se dejó influir por el modernismo. La producción más importante de Dionisio Lasuén fue la escultura, realizando al lado de Magdalena los ejemplos más bellos de la ciudad dentro de la escultura aplicada a la arquitectura. Sin embargo, también ejerció de pintor y de diseñador. Dentro de su trabajo pictórico, antes del lienzo del Principal, ya había colaborado con dibujos para la revista *La Ilustración Española*⁶⁴, había realizado algún boceto para vidrieras que luego llevó al cristal León Quintana⁶⁵ y había pintado el tapiz del «Compromiso de Caspe» para el Casino de Zaragoza⁶⁶. En el mismo año que intervino en el teatro, expuso un cuadro titulado «Harmonía y Colores»⁶⁷, y mandó dibujos para el número extraordinario de *La Derecha*⁶⁸, dedicado al aniversario de la decapitación de Juan de Lanuza. En años posteriores dibujó placas y carteles anunciadores. Como proyectista, suyos fueron los diseños para la decoración del café restaurante de Pablo Salvador⁶⁹, del establecimiento de bebidas La Pajarita⁷⁰, del Centro Mercantil⁷¹ o de las salas del Ateneo, donde además pintó el lienzo dedicado a «La Belleza Ideal»⁷².

El arte decorativo floreció en la Zaragoza que veía el final de un siglo y el principio de otro, consecuencia de los estilos que tanto en la ciudad como en el resto de España estaban triunfando, el eclecticismo y el modernismo, en los que la obra de arte total cobró una gran importancia. Dentro de las artes decorativas, la pintura destacó especialmente y tanto los pintores académicos como los que ya se dejaron seducir por el modernismo, prestaron sus pinceles para la decoración de interiores. Los primeros prefirieron los espacios colectivos dedicados al ocio burgués, principalmente en el teatro y en el Casino de Za-

⁶⁴ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 23-10-1885, p. 5, «Crónica general».

⁶⁵ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 2-1-1886, p. 7, «Crónica general».

⁶⁶ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 3-6-1889, p. 3, «Crónica general».

⁶⁷ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 27-4-1891, p. 7, «Crónica general».

⁶⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 21-12-1891, p. 6, «Crónica general».

⁶⁹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 11-10-1886, p. 5, «Crónica general».

⁷⁰ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 9-9-1891, p. 4, «Crónica general».

⁷¹ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 11-2-1893, p. 2, «Las mejoras del Centro Mercantil».

⁷² *Heraldo de Aragón*, 7-2-1900, p. 1, «El arte en el Ateneo».

ragoza, los segundos, entraron en el ámbito de lo privado. Gárate fue un buen ejemplo. También en el mundo de la pintura decorativa vemos la tendencia que siguió la arquitectura en Zaragoza, en la que los estilos historicistas dominaron el ámbito de lo público y el modernismo en el de lo privado.

En general, y con los datos que hasta el momento manejamos, los temas favoritos fueron los alegóricos, aquellos relacionados con la historia, la industrialización, el comercio, las artes y las estaciones del año, relegando los bodegones y escenas de caza para comercios y salones de hoteles. En cuanto a la factura técnica, creemos que el nivel general alcanzado no debió ser muy alto, con dignas excepciones como Gárate, o al menos así se expresaba en los artículos de la prensa, fuente de referencia principal.

La decoración del Teatro Principal resulta un ejemplo muy adecuado de lo que sería la pintura decorativa al uso en la Zaragoza de finales de siglo. Sin grandes alardes ni pretensiones, se ponía al servicio del eclecticismo y contribuía a que la burguesía zaragozana estuviera a la moda.