



ALBA NIEVA, ISABEL (2022). *EL FIGURINISMO ESPAÑOL A ESCENA. ENTRE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA*. GRANADA: LIBARGO.



Hace falta mucho valor y una singular curiosidad intelectual para reunir en un mismo estudio la escena sicalíptica y la del teatro de arte en las primeras décadas del siglo XX español. Solamente por eso este libro merecería la pena. La autora declara sus intenciones en el «Epílogo»:

La principal finalidad de este estudio es comprobar cuáles fueron las muestras de modernidad que, a través del figurinismo, pudieron verse en la escena española desde 1866 hasta 1926. Con este objetivo se pretende ampliar los estudios que hasta ahora han abordado el análisis del hecho teatral desde la perspectiva escenográfica (pág. 259).

De acuerdo con este propósito, Isabel Alba Nieva divide su estudio en tres grandes bloques a los que precede una parte teórica, donde, de forma sumaria, aborda la significación y funciones del traje escénico, así como las novedades que aportó la Vanguardia en el siglo XX a la presencia o ausencia del vestuario en escena.

El primer gran bloque está dedicado a «Cuerpo y figurín en la escena sicalíptica: modernismo y erotismo». Aborda la autora los orígenes de la sicalipsis, que remite a las «suripantas» de *El joven Telémaco*, la opereta de Eusebio Blasco y música de José Rogel estrenada por los bufos madrileños en 1866. El segundo bloque, que lleva el título de «El germen del teatro moderno en la escena española: teoría y praxis en torno a la regeneración», se centra en el análisis de dos de las grandes actrices de finales del XIX y principios del XX, María Guerrero y Catalina Bárcena, aunque finalmente el estudio incide en esta última, su figura de mujer moderna y su vestuario. Por último, el tercer bloque, «Artistas y vestuario en la compañía cómico-dramática Gregorio Martínez Sierra»

analiza el trabajo sobre el vestuario de tres de los mejores diseñadores del momento que trabajaron con Martínez Sierra: Pepe Zamora, Rafael Barradas y Manuel Fontanals.

El campo de estudio es muy amplio, quizás demasiado, y comprende muchos aspectos, no siempre bien enlazados con el resto. Así ocurre con el tema del desnudo femenino en escena, que la autora considera entre los aspectos más rompedores de la Vanguardia teatral dentro del apartado teórico y que se trata muy sumariamente en el apartado de la sicalipsis para desaparecer después, aunque haya alguna alusión al tratar de Pepe Zamora. Y es que, de hecho, la autora no llega a tratar el mundo de la Vanguardia, sino que se centra en esa época de renovación que se da entre finales del XIX y las primeras décadas del XX, en que es perceptible la presencia del Simbolismo y se introducen de forma muy minoritaria algunas novedades en la rutinaria escena española. Sería interesante profundizar en la idea, que parece ser la de la autora, de que la sicalipsis fuese un antecedente de la Vanguardia, pero si es así, es una suposición que no se desarrolla en el libro. Es también el caso de la falta de conexión entre el primer bloque y el segundo: el salto que da la autora de las suripantás a la gran empresaria y actriz que fue María Guerrero es casi un salto sin red.

El libro, por tanto, no es un estudio definitivo del vestuario teatral en aquellos años fundamentales en tantos aspectos. Le falta una visión panorámica de lo que fue el teatro entre 1866 y 1926, de su importancia como el espectáculo de masas que llegó a ser entonces, de las limitaciones artísticas que supuso el éxito comercial, de los tímidos y casi siempre fracasados intentos de renovar una puesta en escena lamentable... Habría que tener bien claro lo que el público pedía al vestuario en las representaciones y lo que el empresario estaba dispuesto a ofrecer. Habría que distinguir claramente lo que aportó el escaso Naturalismo que llegó a la escena española y lo que pudo hacer el Simbolismo...

Esto no quiere decir que el estudio de Isabel Alba Nieva carezca de valores. Los tiene, y muchos. Por de pronto, es un trabajo que muestra cómo en una misma época coincidían en la escena española formas muy diferentes de tratar el vestuario, desde el sugerente erotismo de la sicalipsis a la alta costura que introdujo María Guerrero y siguió Catalina Bárcena para acabar en el exotismo de los montajes de la Compañía Martínez Sierra, tan influidos por los Ballets Rusos de Diaghilev. Y es especialmente interesante el análisis minucioso que hace la autora de

cada figurín, cada fotografía de las puestas en escena, mostrando un conocimiento nada común de formas, colores y tejidos, así como de las creaciones de los modistos parisinos. Este análisis, que consideramos la mayor aportación de este libro singular, resulta clave para entender los diseños de artistas tan conocidos como Manuel Fontanals, pero también los de otros que han pasado hasta ahora desapercibidos para la crítica, como es Pepe Zamora, al que los estudios sobre el vestuario escénico deberán prestar a partir de ahora más atención.

El libro está magníficamente editado e incorpora una buena cantidad de imágenes. Lástima que no estén en color, dada la importancia que este tiene en el vestuario teatral.

Fernando Doménech

