



## MIGNONI: ESCENOGRAFÍAS PARA MARTÍNEZ SIERRA

*MIGNONI: SETS FOR MARTÍNEZ SIERRA*

**Pedro Catalán García**  
(pcatalan.pedro@gmail.com)



**Resumen:** A finales de 1916, el autor y empresario del teatro Eslava, Gregorio Martínez Sierra, ofrece al escenógrafo Fernando Mignoni colaborar en su proyecto de *Un Teatro de Arte* y le encarga los decorados para *La dama de las camelias*. A partir de ese momento, Mignoni trabajó durante más de tres temporadas con la Compañía del Eslava y diseñó los decorados de veintiuna obras teatrales, aportando con algunas de ellas un trabajo original y moderno, enriqueciendo con ello el panorama teatral de la época.

**Palabras clave:** Teatro de Arte, Escenografía, Teatro Eslava, Mignoni, Martínez Sierra.

**Abstract:** At the end of 1916, the author and entrepreneur of Eslava Theatre, Gregorio Martínez Sierra, offers stage designer Fernando Mignoni to collaborate on his project *Un Teatro de Arte (A Theatre of Art)* and commissions him the sets for *The Lady of the Camellias*. From that moment, Mignoni worked for more than three seasons with the Eslava's Company and designed the sets for twenty-one plays, providing with some of them an original and modern work, and enriching this way the theatre scene of the time.

**Key words:** Art Theatre, Set, Eslava Theater, Mignoni, Martínez Sierra.

PEDRO CATALÁN GARCÍA. Madrid, 1956. Licenciado en Geografía e Historia (H<sup>a</sup> Contemporánea.) por la Universidad Complutense. Cursos de doctorado en Relaciones Internacionales. Cursos de narrativa fílmica y «Máster en Escritura de Guiones Cinematográficos» por la Universidad Autónoma-Fundación Viridiana. Talleres de Escritura Dramática con José Luis Alonso de Santos. Es miembro de la Asociación de Autores de Teatro. Es autor de varias obras de teatro, algunas de ellas premiadas: *Basura*, *Un poco de oxígeno, por favor*, *Los condenados*, y otros varios textos, como *Deuda*, *El grito*, *¡Cómo mola el Molière!*, y monólogos, *Butterfly*, *La conferencia*, *Puro veneno*, que han sido publicados y de los que se han realizado lecturas dramatizadas en diversas salas. Ha colaborado en la exposición del Instituto de Cultura de la Fundación Mapfre *Bagaría en El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*. Ha publicado artículos sobre el escenógrafo Fernando Mignoni y actualmente trabaja en un libro biográfico sobre el mismo.

Cuando tu silencio sea infinito... cuando tus hechos estén borrados... tu obra justificará tu presencia.

F. Mignoni Guerra. *Reflexiones de la experiencia*

*A Elvira, Isabel y Fernando Mignoni González*

Cuando hablamos de *Un Teatro de Arte en España*, el proyecto desarrollado por Gregorio Martínez Sierra y su Compañía Cómico—Dramática en el Teatro Eslava entre 1916 y 1925, aparecen siempre tres nombres de escenógrafos ligados al mismo: Fontanals, Barradas y Burmann (Reyero, 1980; Cossío, 1991; Checa, 1998; Fuster, 2003). Efectivamente, fueron estos tres artistas los más destacados de esta Compañía comprometida en la renovación teatral de la puesta en escena. Sin embargo, también aparece con frecuencia el nombre de Mignoni, pero a diferencia de los mencionados, continúa siendo un desconocido al disponer, hasta ahora, de escasos datos de su biografía, de su obra y de su trayectoria (Catalán, 2009).

Por esta razón, es conveniente recordar que Mignoni fue uno de los primeros colaboradores y trabajó en el teatro Eslava para Martínez Sierra desde septiembre de 1916 hasta noviembre de 1920, es decir, más de tres temporadas, y diseñó los decorados para veintiuna obras, tanto de autores españoles como extranjeros, contemporáneos o clásicos, incluyendo las escritas por el propio empresario, con la participación de su esposa, María de la O Lejárraga (Martínez Sierra, 2000).

En 1966, cuando contaba 82 años, Mignoni escribió sus memorias bajo el inequívoco título de *Viaje al pasado*<sup>1</sup>. Este importante material, junto con los bocetos, facilitado por su hijo, Fernando Mignoni Guerra<sup>2</sup>, fundador de la mítica Galería Theo, fue el punto de partida para conocer el itinerario vital y artístico de Mignoni, en el que podemos diferenciar tres etapas: la primera, en Italia, de 1884 a 1905; la segunda, en Argentina, de 1905 a 1914, y la tercera en España, de 1914 a 1950, subdividida a su vez en otras dos: la primera dedicada a la escenografía teatral, y la segunda, a partir de 1930, cuando se dedica también al mundo cinematográfico.



1. Caricatura de Mignoni. Archivo Mignoni.

## 1. ITALIA. LOS PRIMEROS AÑOS (1884-1905)

Con un irónico preámbulo, aludiendo a su nacimiento, inicia Mignoni Monticelli su primer cuaderno de memorias, en cuya portada destacó el título elegido: *Viaje al pasado – pre Novela*, adelantando su intención de «novelar» los recuerdos de su larga vida personal y artística y que firmó en 1966, y que hasta ahora han permanecido inéditos. (Mignoni, 1966)

Fernando Mignoni Monticelli nació en 1884 en Lucca, la atractiva ciudad de la Toscana donde también, en 1858, había nacido Puccini. Sus padres, Giuseppe Mignoni y Niccolina Monticelli, trabajaban en el circo. Giuseppe era el director y compartía su propiedad con otros dos artistas, y Niccolina actuaba como *écuyer*. En este ambiente creció el pequeño Fernando y cuando apenas contaba cuatro años, la familia intenta emigrar a América. Por desgracia, el barco naufraga y los padres deciden regresar a Florencia.

Mignoni inicia sus primeros estudios en las Escuelas Municipales de Lucca, pero en 1892, inesperadamente, su padre fallece y su tío Luigi se hace cargo de su educación y lo lleva a vivir con él a Florencia, donde continúa su formación.

Ya desde los primeros años, el joven Mignoni demuestra talento para la pintura y entra como aprendiz de un pintor local y asiste a las clases del Instituto Provincial de Bellas Artes. Pero su espíritu aventurero y el deseo de viajar le hacen pensar en su ingreso en la Marina. Vencida la inicial oposición del tío y aprobados los exámenes previos, Mignoni consigue hacer realidad su sueño y permanece en la Armada italiana cuatro años. Durante los permisos, regresa a Lucca con la familia. Su tío Luigi era el sastre de Puccini y regentaba dos sastrerías importantes, una en Lucca y otra en Florencia, a las que acudían los artistas más renombrados de la época. Pero además, durante la temporada de ópera, se erigía en empresario para representar en el Teatro Comunale del Giglio las óperas del reconocido compositor luqués.

Asistiendo a los montajes de estas óperas, como *La bohème* o *Tosca*, por las empresas de Milán y viendo trabajar a los tramoyistas, es como nació en Mignoni el deseo de dedicarse a la escenografía. Con su entusiasmo juvenil, se ofreció a pintar los decorados para una modesta compañía que visitaba Lucca y carecía de escenógrafo, y así, la ópera bufa *La pinnella perduta nella neve* (*La zapatilla perdida en la nieve*), representada en la Sala Pacini, se convertiría en la primera obra para la que Mignoni diseñó una escenografía. El efecto de la nevada que exigía la obra resultó tan convincente que el público rompió en aplausos y Mignoni tuvo que salir a saludar.

Para entonces, Mignoni también había conocido a una joven soprano, Corinna Baccelli, que trabajaba en la taberna familiar, y que acabaría convirtiéndose en su novia. Al afianzarse esta relación, Mignoni piensa en dejar la Marina. Con el pretexto de tener que hacerse cargo de su madre viuda, Mignoni tramita la solicitud para abandonar la Armada y, en poco tiempo, consigue su propósito y se instala en Lucca. Durante un año, tras un período de formación, llega a trabajar como electricista, cuando la nueva energía estaba llegando a Italia. Pero fue un amigo de su tío, que vivía en Buenos Aires y se encontraba de visita en la ciudad, quien le animó a probar la aventura americana.

En junio de 1905, con el beneplácito de sus tíos, Mignoni y Corinna se casan en la iglesia de San Juan, en Lucca, y ese mismo día emprenden

el viaje de luna de miel hacia Génova, donde embarcarían en el *Regina Margherita*, que les llevaría a Buenos Aires.

## 2. ARGENTINA. CONSOLIDACIÓN COMO ESCENÓGRAFO (1905-1914)

Tras la larga travesía, Mignoni llega a la capital bonaerense. El amigo de su tío acoge al matrimonio en su casa y le consigue un trabajo de electricista que apenas le dura unos días por su falta de preparación. Decide entonces trasladarse a Choya, un pueblo perdido, donde llega a regentar una fonda y donde, en 1906, nace Yone, su primera hija. Cansado de las escasas expectativas, se traslada a Tucumán, donde ejerce diversos oficios, hasta que recibe una oferta oficial para pintar una escenografía. Las autoridades municipales habían programado una representación de *Tosca*, y le habían ofrecido el papel protagonista a Corinna, y a Mignoni que se encargara de los decorados.

Gracias a esta función su labor escenográfica fue reconocida y entró a formar parte de una compañía criolla con la que recorrió varias ciudades hasta llegar a Buenos Aires. Son varias las obras para las que Mignoni hizo los decorados durante esta etapa y de las que nos ha llegado información en sus memorias o en la prensa: *Barranca abajo*, de Florencio Sánchez, y *La montaña de las brujas*, de Julio Sánchez Gardel (Mignoni, 1966, Cuaderno 5, pág. 466-467), *Locos de verano*, de Gregorio Laferrère<sup>5</sup>, *La enemiga*, de César Iglesias Paz<sup>4</sup>, y *Hamlet*, de Shakespeare<sup>5</sup>. A ellos habría que añadir los que realizó con la compañía del famoso actor Pablo Podestá, miembro destacado de una reconocida saga familiar de artistas del circo y el teatro. Estos años serían los de consolidación de su formación, siendo ayudante del mallorquín Alberto Pérez Padrón, y de afianzamiento de su reputación como escenógrafo.

Ya en Buenos Aires, para la temporada de 1914, Mignoni recibió del empresario del Colón, César Ciacchi, el encargo de pintar los decorados para *La damnation de Faust* (*La condenación de Fausto*), el drama lírico de Berlioz, que le supusieron un gran esfuerzo, como recuerda en sus memorias, pero también un gran éxito. (Mignoni, 1966, Cuaderno 4, págs. 451-453).

Por esas fechas se encontraba también en Buenos Aires María Guerrero, en la habitual gira con su compañía. La insigne actriz, conocedora del excelente trabajo de Mignoni, le encarga los decorados para

la última obra de Benavente que estrenarían en Madrid. Mignoni, sin dudar, acepta la oferta de la Guerrero y viaja a España con Corinna, Yone y un voluminoso equipaje, dejando atrás una estancia de nueve años en Argentina.

### 3. ESPAÑA. DESARROLLO DE SU CARRERA ARTÍSTICA (1914-1950)

Así pues, de la mano de María Guerrero y con una carta de presentación para Benavente, hacia finales de 1914, Mignoni llega a España, donde se instala definitivamente y desarrolla su carrera. Alquila un estudio para trabajar y frecuenta el saloncillo de la Princesa, donde empieza a relacionarse con la gente de teatro y a montar los decorados de la compañía. Al retrasarse Benavente en su compromiso con la actriz, el debut de Mignoni sería con la obra de Pierre Frondaie *El hombre que asesinó*, estrenada el 25 de enero de 1915<sup>6</sup>. Desde este primer trabajo su talento es reconocido tanto por la crítica como por el público y sería el comienzo de una larga carrera teatral.

#### 3. 1. La colaboración con Martínez Sierra

Después de algunos montajes para la Compañía Guerrero-Mendoza en el teatro de la Princesa, y para otras destacadas compañías en diversos escenarios (Catalán, 2009), Mignoni llegaría al Eslava en 1916. Como hemos visto, a diferencia de Fontanals o de Barradas, Mignoni sí tenía una formación y una experiencia teatral previas, al igual que Burmann, cuando Martínez Sierra lo requirió para trabajar con él.

##### 3. 1. 1. La temporada 1916-17

La primera obra con la que se inició la andadura del Teatro de Arte en el Eslava fue *El reino de Dios*, de G. Martínez Sierra, y que se estrenó el 22 de septiembre de 1916<sup>7</sup>. El nombre de Mignoni aparece relacionado con la obra en una gacetilla de prensa donde se lee: «Para esta obra, cuyo estreno ha despertado gran expectación, ha pintado tres decoraciones el escenógrafo Sr. Mignoni.»<sup>8</sup>. Sin embargo, la dificultad de atribuir la única autoría de los decorados a Mignoni la vuelve a plantear el crítico del diario *El País*: «Las decoraciones son de Mignoni, Junyent y Moragas y Alamar (sic)<sup>9</sup>, todas preciosas.»<sup>10</sup>

Desde este primer título, uno de sus preferidos, se nos plantea el problema de la creación. A pesar de llevar la firma de Gregorio Martínez Sierra, la verdadera autora o colaboradora de todas las obras fue María Lejárraga, con la que se había casado en 1900. Tanto la propia escritora, en su conocido libro *Gregorio y yo*, como Antonina Rodrigo, y otros varios ensayos y artículos, han dejado patente su labor, aunque María no eligiese su nombre para firmar las obras y lo hiciese con el de su marido, aun después de haberse separado de él en 1922, por su relación con Catalina Bárcena. A partir de 1931, e incluso después del fallecimiento de Gregorio en 1947, firmaría como María Martínez Sierra. Gregorio, por su parte, en un escrito de 1930, admitía este hecho y lo certificó con su firma. Por incomprensible y contradictorio que parezca, bien sea por razones que la misma María ha argumentado —como maestra que era, su escritura no sería tolerada en la época, el rechazo familiar a su primera obra, o su defensa del anonimato en la obra de arte—, o por otras que diferentes investigaciones apuntan —estrategia literaria, mayor aceptación al utilizar un nombre masculino, explotación por parte de Gregorio—, el caso es que mantuvo la firma como Martínez Sierra. (Martínez Sierra, 2000; Rodrigo, 2005; Rubio Jiménez, 2005; Salinas Díaz, 2014). Por tanto, las obras aquí citadas son de María Lejárraga, bien en su totalidad o bien en colaboración con su marido, aunque siempre bajo la firma de G. Martínez Sierra.

El 20 de octubre de 1916 se repone *Mamá*, también de G. Martínez Sierra, comedia impecable, estrenada en marzo de 1913 por María Guerrero. Mignoni se haría cargo de los decorados, siendo elogiado por ello: «El escenógrafo Sr. Mignoni, que viene pegando, ha hecho una preciosa decoración, complementada con el lujo y el buen gusto de los muebles. Una preciosidad»<sup>11</sup>. Además, gracias al recibo presentado por el escenógrafo al empresario del Eslava con el coste de su trabajo con fecha de mayo de 1920<sup>12</sup>, podemos afirmar que Mignoni volvería a encargarse de la escenografía en las reposiciones de la obra que tuvieron lugar el 25 de octubre de 1919 y el 6 de diciembre de 1920 (Dougherty; Vilches, 1990, pág. 338).

También figura Mignoni como autor de los decorados del juguete cómico *Para hacerse amar locamente*, del tándem Gregorio y María Martínez Sierra, estrenado el 23 de diciembre de 1916, junto con los escenógrafos Moyá, y Rodríguez Hermanos, para el que proyectaron tres nuevas decoraciones<sup>15</sup>.

Por tanto, parece que antes de su primer encuentro con Martínez Sierra, Mignoni ya había llevado a cabo los decorados para tres obras suyas en el Eslava, pero no las menciona en sus memorias. Sí nos da testimonio, en cambio, de su reunión con el empresario y de su encargo de los decorados para la famosa obra de Dumas, hijo.

A finales de 1916 Mignoni se traslada a vivir al centro de Madrid. Por esa razón, su amigo Felipe Sassone no pudo localizarle durante unos días y, cuando se vieron, le dio la noticia de que Martínez Sierra, que ya había formado la compañía con la actriz Catalina Bárcena, le estaba buscando para encargarle un trabajo.

Con ciertas advertencias por parte de Sassone sobre la forma de actuar de Martínez Sierra a la hora de los contratos, Mignoni se reunió con él y describe así su encuentro<sup>14</sup>.

Entre tanto Sassone, extrañado de no verme durante unos días por ninguna parte, vino a casa y me trajo el recado de Martínez Sierra que formaría compañía para Catalina Bárcena y me buscaba para hacerme encargos. Me dijo Felipe que tuviese cuidado, que Martínez Sierra era un gánster, que no consintiera dejarme explotar... en fin me puso sobre aviso para que puesto que yo no conocía a ese señor, anduviera con cuidados y supiese a que atenerme. Fui a verle al teatro Eslava, donde debutaría a principio de temporada, y me encargó los decorados de «La dama de las camelias». Le hice un presupuesto muy exagerado de precio, contando de antemano que si él la pedía, cabía la posibilidad de una buena rebaja, pero a él no le pareció mal la cosa, y me lo aceptó sin discutir una sola palabra sobre el asunto, y aquello me resolvió espléndidamente la mudanza, el verano y... también el otoño (...). (Mignoni Monticelli, 1966, Cuaderno 4, pág. 471)

Y en otro momento vuelve a recordar cómo se llevó a cabo la escenografía de dicha obra:

(Martínez Sierra) ...me presentó a Pepito Zamora, que le había traído figurines para los trajes de la obra. Eran trajes puro «art nouveau», que no tenían nada que ver con el ambiente de «La dama de las camelias», y en un momento que nos quedamos solos, Pepito, con mucha habilidad, me confesó que los trajes iguales a esos figurines los tenía ya hechos en su casa, y luego, entre paño y bola, añadió que eran los restos de una

revista que había montado en el Casino de París... Total que: Zamora le colocó esos vestidos, y yo pinté unos decorados de acuerdo con los trajes aquellos, y que le iban a la obra como a un Cristo un par de pistolas. Sin embargo, cuando se estrenó la nueva versión del drama firmada por Martínez Sierra, y escrita –según auguraban las malas lenguas– por su mujer, la crítica elogió muchísimo la original postura en escena, y yo, después de eso, me quedé como su escenógrafo durante unos años, y cuando de la noche a la mañana aparecieron en su horizonte: primero Fontanals, y después Burmann,... yo me fui a navegar por otros mares... (Viaje al pasado. C5, pág. 539)<sup>15</sup>

Así pues, *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas, hijo, se estrenó el 22 de enero de 1917, por la compañía titular, con decorados de Mignoni y trajes de José Zamora.

La prensa acogió positivamente la escenografía: «La presentación de *La dama de las camelias*, muy bella. Alguna de las decoraciones de Mignoni, perfectamente concebidas y entonadas.»<sup>16</sup>. Y José Alsina escribía:

El talento de la actriz (Catalina Bárcena), vencedor de todas las dificultades, se aliaba con el vestuario de época, dirigido por Zamora, con los muebles y con la escenografía de Mignoni, para que la reposición tuviera extraordinaria importancia.<sup>17</sup>

*ABC* publica una foto de escena y en ella apreciamos el decorado que reproduce un elegante salón del XIX, con el atrezzo propio de época, cuadros, espejos, candelabros, muebles y adornos a tono con ese interés de recreación realista del ambiente que exige la escena<sup>18</sup>.

Con el título *Domando la tarasca*, adaptación de G. Martínez Sierra de la obra de Shakespeare *The Taming of the Shrew*, se estrenó el 12 de abril de 1917 con la misma compañía. La popular actriz Catalina Bárcena encarnaba el papel protagonista y del decorado se encargó Mignoni<sup>19</sup>.

La obra fue muy bien recibida por el público y la crítica, tanto por la versión de Martínez Sierra, como por los decorados de Mignoni, que fueron ampliamente comentados en la prensa al día siguiente del estreno, incluyendo en algunos casos fotos de escenas. La presentación a base de telones pintados de fondo que se dejaban ver por un rompimiento de cortinas, que aligeraba los entre actos y el cambio de lugar escénico, y cuya técnica ya había empleado Reinhardt en un montaje de la obra en

Londres, causó una merecida admiración. Los elogios se repetían entre los críticos teatrales, y de ellos destacamos dos que dan idea de la excelente recepción que tuvo la obra:

La admirable disposición del decorado con el cierre de cortinas laterales, animado con la escenografía de Mignoni, fue de gran efecto y gustó extraordinariamente al público, sobre todo el interior de la casa de «Petrucio», admirable de luz y perspectiva<sup>20</sup>.



2. *Domando la tarasca* (1917). Decorados de Mignoni. Fotografía de Vidal. *Un Teatro de Arte en España* (Madrid, 1917-1925). (Madrid, Edic. de la Esfinge. 1926)

Y, por último, la presentación escénica, quizá la mejor de esta temporada en Eslava, tan pródiga en elegancia y justeza. Quizá la mejor cualidad de Martínez Sierra como director sea la propiedad. Sabe envolver a cada obra en el ambiente que la es necesario, y la elección de decorado, de muebles, etcétera, está hecha con arreglo a ese criterio de subordinarlo todo a la propiedad. Para esta farsa ha utilizado el procedimiento de Max Reinhardt, sustituyendo la escena corpórea por grandes cortinas, que a veces también constituyen el fondo. El lugar ha sido descrito por el escenógrafo Mignoni, que por ser italiano ha sido fiel a la época y al sitio, pintando tres decoraciones maravillosas de color y de verdad,

con sus pujos futuristas alguna, y todas admirables de perspectiva y de acuerdo con la obra<sup>21</sup>.

Así pues, con *Domando la tarasca*, Mignoni consigue una vez más un reconocimiento unánime por su excelente trabajo escenográfico, al que contribuiría, sin duda, su conocimiento de la ambientación italiana de la obra.

### 3. 1. 2. La temporada 1917-18

Otra de las obras de la nueva temporada sería *La princesa que se chupaba el dedo*, de Manuel Abril, estrenada el 14 de diciembre de 1917, cuyos decorados fueron atribuidos a Fontanals, pero en realidad realizados por Mignoni, a partir de unas mínimas sugerencias del escenógrafo catalán. En sus memorias, Mignoni dedica unas páginas a relatar cómo llegó a hacerse cargo de los decorados de esta obra, claro ejemplo de lo que podía suceder en otros casos respecto al reconocimiento o no de la autoría de un trabajo:

Martínez Sierra, además de Eslava, dirigía también una Casa Editorial en Barcelona, allí tenía contratado al pintor Mateo, pero este, se le había marchado, y tuvo que sustituirle con un dibujante y pintor de la última hornada, un tal Fontanals, que había entrado en la editorial con la esperanza de hacerse después escenógrafo para Martínez Sierra... Sassone había escrito una comedia que le iba de primera a Catalina Bárcena, me pidió que le hablara de ella a Martínez Sierra, y yo lo hice al momento. Martínez Sierra me propuso una cosa a toma y daca; él escucharía una lectura de la comedia a Sassone y se la pondría en escena con la salvedad de que si no le gustaba no había nada de lo dicho, y yo a cambio, sobre unas ligeras indicaciones de Fontanals, pintaría los decorados de una obra escrita por Manuel Abril que era crítico de arte, organizador de exposiciones de pintura y esculturas en el Ateneo, y secretario particular del mismo Martínez Sierra. Y así fue como procurando entender las ligeras, ligerísimas indicaciones de Fontanals, yo pinté los decorados de «La princesa que se chupaba el dedo», cuando en realidad, el que se había chupado el dedo en ese asunto había sido yo... porque después al estrenarse la obra, quien figuraba en los carteles

como autor de los decorados, no era yo, era Fontanals, y las ligeras indicaciones suyas, indicaciones de detalles, pero ninguna de lo esencial, la planta y los alzados de los decorados, habían sido solamente un pretexto para aminorar la desfachatez que suponía todo aquello... Hay más, yo, que no era amigo y ni siquiera conocido del tal Fontanals, tenía una persona amiga, y con voz y voto en la prensa madrileña, que hubiera podido intervenir en mi defensa caso de haberme decidido a protestar públicamente, pero no lo hice porque no podía contar con tal apoyo, en ese mismo tiempo Martínez Sierra se había atraído esa persona y su simpatía encargándole el libreto de un ballet: «El sapo enamorado», y esa persona estando en vísperas de tal estreno no podía encargarse de arremeter contra el empresario que le montaba la obra, eso era imposible... El único que salió ganancioso de este barullo fue Sassone, que estrenó la obra, tuvieron un éxito, la comedia estuvo muchísimo tiempo en cartel, y mucho más tiempo, años estuvo él en la casa, como autor de la misma, hasta que formó compañía con María Palou, y después, cuando se casaron, vivieron felices y comieron perdices... (Mignoni Monticelli, 1966, Cuaderno 5, págs. 564-566).

Evidentemente, Mignoni se refería al crítico y escritor Tomás Borrás, autor de *El sapo enamorado*, una pantomima que se estrenó en el Eslava el 2 de diciembre de 1916, con decorado y trajes de José Zamora<sup>22</sup>. Interesa destacar, pues, que la autoría de los decorados de la obra de Manuel Abril correspondía a Mignoni. También en este caso la prensa, de forma unánime, elogió la artística puesta en escena de este cuento burlesco.

Las tres decoraciones, pintadas por el Sr. Mignoni, sobre bocetos del Sr. Fontanals, e inspiradas en las acuarelas de ese gran artista que es Kay Nielsen, simplemente deliciosas en su refinada ingenuidad decorativa. El vestuario, en perfecta armonía con el decorado, y la ordenación escénica, irreprochable, mereciendo especial mención el cortejo del segundo acto, que causó el mejor efecto. Muy acertada la elección de unas melodías de Schumann, que vinieron a subrayar oportunamente algunos pasajes<sup>23</sup>.

El éxito corresponde, en gran parte, a la presentación, hecha con toda propiedad y detalle. Cada acto es un cuadro ingenuo, muy en armonía con el espíritu de la farsa. Las ilustraciones artísticas del cuento —o sea el maravilloso decorado, tan justo de motivo, de paisaje y de color— han

sido hechas por el admirable artista Sr. Mignoni, que anoche, en justicia, debió salir de la mano del Sr. Abril a compartir los aplausos... del auditorio complacido<sup>24</sup>.

Por su parte, Tomás Borrás, en su crítica en *La Tribuna*, también atribuía erróneamente a Fontanals todo el trabajo de escenografía, y coincidía con los anteriores en reconocer el bello escenario que envuelve la obra de Abril<sup>25</sup>.



3. *La princesa que se chupaba el dedo* (1917). Decorados de Mignoni. *Un Teatro de Arte en España* (Madrid, 1917-1925). (Madrid, Edic. de la Esfinge. 1926)

El 6 febrero de 1918, Mignoni hizo los decorados para la obra de Victorien Sardou *Rabagas*, en una adaptación libre de Joaquín Abati a la que tituló *El gallo de oro*. El público, a pesar de la comicidad de la sátira política, acogió fríamente el montaje y la función pasó sin pena ni gloria, y sin que los decorados de Mignoni, un interior de palacio muy abigarrado, tampoco merecieran la atención de la crítica<sup>26</sup>.

De su amigo Sassone se representó la obra *A campo traviesa* el 14 de febrero de 1918, realizando Mignoni los decorados conjuntamente con Manuel Amorós y Planelles y Julio Blancas<sup>27</sup>.

El crítico de *La Nación*, reconoce el acierto del trabajo de Mignoni en la comedia del peruano, e ilustra la columna con las fotos del autor y de Catalina Bárcena, caracterizada para su papel protagonista: «El

decorado, muy elegante y bien dispuesto, acusa la mano inteligente de Mignoni, el escenógrafo artista»<sup>28</sup>.

El siguiente montaje fue *El hijo pródigo*, de Jacinto Grau, estrenado el 14 de marzo de 1918. La obra está inspirada en la conocida parábola bíblica y una de las escenas es reproducida, una vez más, en el libro *Un Teatro de Arte en España, 1917-1925*. En ella aparecen Elda y las dos viudas, Sabtha y Raema, con un decorado sobrio, austero, muy en consonancia con el espíritu de la obra de Grau (Martínez Sierra, 1926, 87).

El crítico de *La Tribuna* expresaba su aprobación para una puesta en escena en la que se había armonizado el trabajo de los dos artistas:

En «El hijo pródigo» ha utilizado aparte de su experiencia y su gusto, el arte de Mignoni y de Fontanals, el gran escenógrafo y el gran dibujante. Aquél ha preparado, al «Hijo pródigo», una decoración simple y entendida por masas de color, digna de un Gordon Craig español. Mignoni ha depurado su gusto y ha estilizado su sentido decorativo extraordinariamente, aparte de que sigue siendo un fiel intérprete del carácter del lugar de la acción. Las tres decoraciones de El hijo pródigo son cada una por sí un modelo<sup>29</sup>.

Rosa Peralta, autora de una interesante biografía de Fontanals, recoge en su libro esta colaboración de los dos artistas con motivo del estreno de la obra de Grau, y destaca la modernidad de los decorados de Mignoni:

El decorado que Mignoni realizó para El hijo pródigo, es moderno. Nos presenta una gran puerta con frontón triangular de marcadas celosías circulares, las cuales hacen un buen juego con las cenefas de los velos y las ropas de las mujeres, diseño de Fontanals, decoradas con motivos geométricos muy visibles. Por la coherencia entre lo uno y lo otro se podría pensar que, decorado y vestuario, están realizados por la misma persona. También sorprende la textura muy acentuada, reforzando la sensación de viejo, de portón y paredes, y en la parte central un atrevido dibujo que desvirtúa cualquier interpretación realista del mismo, en una época donde «realismo» era sinónimo de convencional. No sabemos cómo sería el color de aquellas telas y dibujos, pero en la foto en blanco y negro se aprecian ricos contrastes. En conjunto, la solidez del decorado —que refuerza la de la hacienda que representa— con aspecto

más de construido que de telón pintado, y la geometrización fuerte de los adornos, dan un cierto carácter abstracto y vanguardista. (Peralta Gilabert, 2007, pág. 50)

En una nueva colaboración con Fontanals, el 30 de marzo de 1918, precedida primero del estreno póstumo en San Sebastián el 30 de enero, Mignoni hizo los decorados para la ópera *La llama*, de José María Usan-



4. *El hijo pródigo* (1918). Decorados de Mignoni. Un Teatro de Arte en España (Madrid, 1917-1925). (Madrid, Edic. de la Esfinge. 1926)

dizaga (1887-1915) y libreto de G. Martínez Sierra, que fue terminada por el hermano del compositor, tras su prematura muerte, y representada en Madrid en el Gran Teatro por la compañía de Ofelia Nieto.

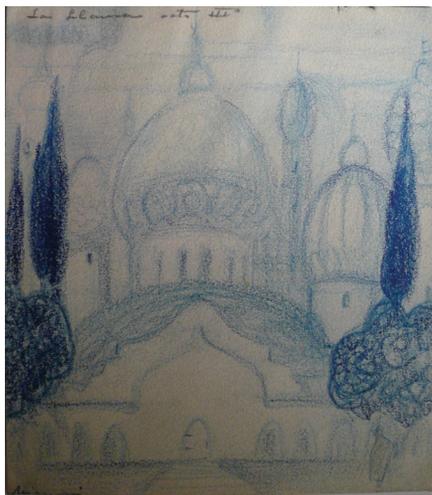
Las críticas de prensa tras el estreno en Madrid respaldaban, en general, el trabajo de Mignoni: «Merecen también un voto favorable el decorado de Mignoni, y los trajes de Fontanals, de buen efecto el primero, y aplaudidos los segundos»<sup>50</sup>.

Entre las críticas negativas se encuentran la de Adolfo Salazar, el crítico musical, para el que «El modernismo del decorador consiste principalmente en sus arbolitos contorsionados y con flecos, y en los óvalos y redondetes de colores muy ballet ruso.»<sup>51</sup> Y la de Luis Astrana Marín, que tacha de «equivocación» el decorado, y de «impropios» los trajes de la obra.<sup>52</sup>

En cambio, Matilde Muñoz, en *El Imparcial*, elogia, igualmente, la escenografía:

La escena se ha cuidado escrupulosamente, y con el decorado espléndido de Mignoni, verdadera obra de arte escenográfica; los trajes, de gran propiedad, riqueza y buen gusto irreprochable, y los efectos de luz, muy bien observados, se ha logrado un sorprendente conjunto plástico. Especialmente las decoraciones del cuadro segundo del acto primero y el cuadro final del tercero, llegan a la emoción estética de un decorado de León Bakst <sup>33</sup>.

Incluso varios años después del estreno, con motivo de la instalación del *Eslava* en la Exposición de Artes Decorativas de París, en 1925, el crítico Manuel Abril recordaba la originalidad de los decorados de Mignoni:



5. Boceto original de Mignoni para *La llama* (1918). Archivo Mignoni.

Pasado aquel ensayo no volvimos a encontrarnos agradablemente sorprendidos por una decoración de imprevista originalidad y de afortunada realización hasta el segundo acto de una ópera de Usandizaga, *La llama*, que se estrenó en el Gran Teatro. Allí aparecía un esquematismo escenográfico tan insólito como feliz, debido a la fantasía de Mignoni. ¿Cómo era que Mignoni realizaba decoraciones de aquel tipo que no solía realizar en otras ocasiones? Era el autor de la letra de la obra

Gregorio Martínez Sierra, y él había dado a Mignoni amplios poderes para que concibiera y ejecutara en un sentido innovador, sin medrosidades ni trabas<sup>34</sup>.

Además del boceto original para el Acto III que nos ha llegado del Archivo Mignoni, podemos apreciar cómo era el decorado gracias a dos fotos de escena publicadas en *Mundo Gráfico*<sup>35</sup>. Mignoni resuelve con fantasía y esquematismo frente a realismo, una escenografía que permite adivinar el exótico colorido que se pretendía para una historia ambientada en espacios de aire oriental. La casa, el palacio, el jardín, los árboles, el mar, todo está insinuado, esbozado en esquemáticos dibujos y perfiles. Algunos críticos incluso, como vemos, evocan en sus columnas a los Ballets Rusos y a León Baskt. En cualquier caso, decorados muy diferentes a los que se montaron para el estreno en San Sebastián y ejecutados por Junyent. Los trajes diseñados por Fontanals, llenos de inspiración, también obtuvieron el beneplácito de la crítica.

### 3. 1. 3. La temporada 1918-19

El 18 de octubre se estrena *La señorita está loca*, de Felipe Sassone, con decorados de Mignoni, y con la compañía de Catalina Bárcena y Ricardo Simó—Raso. Una comedia ligera, previamente estrenada en San Sebastián, y para la que apenas encontramos un par de alusiones a los decorados en la prensa calificándolos de bellos y luminosos<sup>36</sup>.

El 20 de noviembre de 1918 diseña Mignoni los decorados de *Sueño de una noche de agosto*, de G. Martínez Sierra. Obra desenfadada en la que una joven aburrida entra, de manera inesperada, en relación con un conocido escritor de aventuras románticas. Mignoni recibió los parabienes de la crítica por su trabajo. La acción transcurre en dos escenarios, y la única foto de escena que nos ha llegado a través de las páginas de *ABC* reproduce el que corresponde al segundo acto, situado en el cuarto de trabajo del novelista Luis Felipe de Córdoba. Despacho decorado con elegancia, pero sin exageración y con los motivos geométricos que enmarcan los luminosos ventanales del foro y un mobiliario que contribuyen a la idea de confort que pedía el autor<sup>37</sup>.

La escena está artísticamente puesta, en los dos interiores en que transcurre la acción. Quizás es demasiado artística en el primero. Por lo menos, no es el tipo corriente de una casa de la clase media. Pero como allí vive un hada (un hada que está deseando casarse), se puede conceder que haya hermosado el pobre marco de la vida burguesa<sup>38</sup>.

El 9 de diciembre de 1918, bajo dirección de Gregorio Martínez Sierra, se representa *El jayón*, la primera obra teatral de Concha Espina. Las opiniones de los críticos, como ocurría a veces, estaban divididas. Para Gómez Baquero, *Andrenio*, crítico de *La Época*, la escenografía de Mignoni era muy artística<sup>39</sup>. En cambio, el crítico de *El Fígaro*, resumía así su impresión de los decorados, alguno reproducido en la prensa, y que recrean, con cierto verismo, las dependencias de una típica casa en una aldea de la montaña cántabra, lugar de la acción de este drama rural:

Así como los efectos escénicos del acto primero nos causaron una impresión de espanto, de desesperación, por los tonos chillones del decorado, por la falsedad absoluta del paisaje, por la colocación, en general, en cambio tenemos que confesar el acierto del escenógrafo Mignoni al presentar la misma, exacta decoración de paisaje en el segundo, con un efecto de nieve verdaderamente originalísimo. El decorado del tercer acto es de escasa, nula originalidad. Su indumentaria, aceptable nada más<sup>40</sup>.

Antes de terminar el año, el 21 de diciembre, se estrena, la sugestiva comedia *La felicidad de Antonicta (Le gendre de Monsieur Poirier)*, de Emile Augier y Julien Sandeau, con traducción y adaptación de G. Martínez Sierra. Mignoni diseñó los decorados y Fontanals el vestuario.

Mucho ayudó al éxito la excelente disposición de la escena; aquel interior tan apropiado y característico en el que no faltaba detalle que no nos impusiera de la verdad de la época que íbamos a vivir. Bien se advertía en ello el celoso cuidado y buen gusto de Martínez Sierra, como en la elección de figurines, las lindas y apavanadas crinolinas, las graciosas cofietas, el frac verde de tan elegante prestancia, todo tenía un aire muy señor y muy airoso<sup>41</sup>.

Mignoni se amoldaría escenográficamente en este caso más a las aco- taciones de Martínez Sierra en su adaptación de la comedia francesa, y cuyo lugar de acción, un salón ricamente amueblado, es el mismo para los tres actos. *ABC*<sup>42</sup> y *La Unión Ilustrada*<sup>43</sup>, con las fotos de escena, corroboran gráficamente cómo era el decorado de este elegante salón en el que se desarrolla la historia de la relación de Antonieta y Gastón.

El 17 de febrero de 1919 se estrena *Un contrato leonino*, versión de José Juan Cadenas y Sinibaldo Gutiérrez de la farsa *A pair of sixes*, del escritor norteamericano Edward Peple<sup>44</sup>, con decorado de Mignoni y dirección de Gregorio Martínez Sierra. La presentación escénica, como se lee en *ABC*, «muy adecuada y de buen gusto»<sup>45</sup>, aunque, en esta ocasión, no hubo muchos comentarios en la prensa acerca del decorado, y la comedia sirvió tan sólo de puro entretenimiento. Únicamente en *El Sol* podemos leer una crítica más extensa y detallada sobre el vestuario, y un comentario que resalta alguna deficiencia del decorado, como la asimetría de una escalera<sup>46</sup>.

Gracias a la foto de escena de *ABC*, podemos apreciar, evidentemente, un decorado convencional, que sólo obedecería a ese eclecticismo que caracterizaría a veces a la empresa de Martínez Sierra<sup>47</sup>.

El 28 de marzo de 1919 se estrena *La vida sigue*, comedia de Felipe Sassone, con decorados de su amigo Mignoni. La obra, al parecer, fue acogida con poco entusiasmo, pero aun así, el público, cortés, brindó sus aplausos tras los dos primeros actos y el autor salió a saludar. La obra, pues, pasó con una opinión desfavorable del público y con la crítica dividida, y la puesta en escena apenas mereció la atención de los críticos, limitándose alguno a comentar el lujo de la presentación. *Nuevo Mundo* publicó una foto de escena de esta comedia, probablemente una estancia del castillo de Vega-Florida, en Salamanca, donde transcurre parte de la acción. Una sala elegantemente adornada y con elementos góticos, que hablan por sí mismos del ambiente de la obra de Sassone<sup>48</sup>.

### 3. 1. 4. La temporada 1919-20

El 31 de octubre de 1919 se estrenó *El médico a la fuerza* (*Le médecin malgré lui*), de Molière, con traducción de Tomás Borrás y G. Martínez Sierra, bajo su dirección. En este caso también se plantea el problema de la autoría, como afirma Rosa Peralta, porque mientras en unos diarios

se la atribuyen a Mignoni —*El Sol*<sup>49</sup>—, otros lo hacen a Fontanals —*La Tribuna*<sup>50</sup>—.

En este nuevo estreno del Eslava, preparado con mucho esmero a nivel escenográfico, los nombres de Mignoni y Fontanals volvieron a entrelazarse, siendo difícil delimitar las autorías, muy en especial en los bocetos de decorado.

(...) Los decorados, no sabemos si fueron pintados o volumétricos, o un poco de todo, que es como los solían hacer el tándem Mignoni-Fontanals. (Peralta Gilabert, 2007, págs. 52-56).

Efectivamente, hay que pensar en esa colaboración de los dos escenógrafos en algunos espectáculos en los que resulta difícil deslindar la labor de cada uno, aunque en este caso nos inclinamos a creer que Fontanals fue el creador de los figurines y Mignoni el artífice de los decorados, basándonos fundamentalmente en los estilos de cada uno que hemos podido ir apreciando en otras obras.

*Andrenio*, en *La Época*, destaca, una vez más, el carácter moderno de la escenografía de Mignoni, en su crítica del estreno:

La presentación escénica es espléndida, y honra a la dirección artística de Eslava. La decoración del primer acto, del estilo modernista irreal que ha puesto de moda Mignoni, es muy linda. El interior del segundo acto es magnífico. Los muebles dorados de época sobre el fondo de los largos paños del tapizado de la habitación, forman uno de los más artísticos fondos de escena que hemos visto en los teatros de Madrid<sup>51</sup>.

El resultado del trabajo de Mignoni y Fontanals, decorados y vestuario de la obra de Molière, se puede disfrutar en varias de las fotografías que ilustran las páginas del artístico libro editado por Martínez Sierra.<sup>52</sup> (Martínez Sierra: 1926, págs. 91, 93, 95, 97, 98)

El 15 de noviembre de 1919, Mignoni diseña los decorados para *Rosaura, la viuda astuta* (*La vedova scaltra*), de Goldoni, con trajes de Fontanals, y con la participación de *La Argentinita*, que debutaba como actriz.

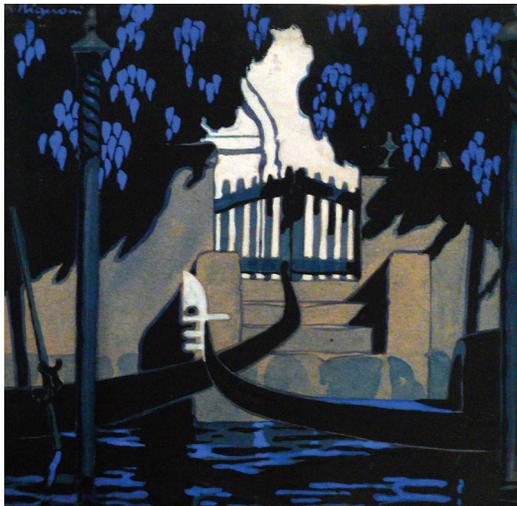
Los decorados para esta ingeniosa y divertida comedia de Goldoni, aunque en una versión libre —incluidos versos, canciones y anacronismos— de G. Martínez Sierra y Luis de Tapia, y música de Manuel Font, son algunos de los más artísticos que salieron de la mano de Mignoni.

Ambientada en Venecia, se han conservado tres bocetos originales que recrean un canal veneciano, uno de día y dos de noche, con góndolas, el acceso mediante escalones al jardín de una casa insinuada tras los árboles y la vegetación. De vivos y alegres colores, plena de luz acuarelada, la escena diurna atrae por su luminosidad y belleza. La escena nocturna es otro alarde de recreación, con sencillos elementos, de un ambiente iluminado sólo por la luna, con los arracimados frutos azules de las copas de los árboles, y sus reflejos en el agua, poniendo una nota de color. La tercera, también nocturna, es una versión algo diferente de la anterior.



6. Boceto original de Mignoni para Rosaura, la viuda astuta (1919). Archivo Mignoni.

La prensa se hizo también eco de esta cuidada puesta en escena, cuyos resultados fueron reconocidos de forma unánime por los críticos: «La presentación es del mejor gusto. La trattoria, el tocador de Rosaura, los paisajes de Venecia, tratados caprichosamente por Mignoni —un canal, la plaza de San Marcos—, son otros tantos cuadritos de época<sup>55</sup>».



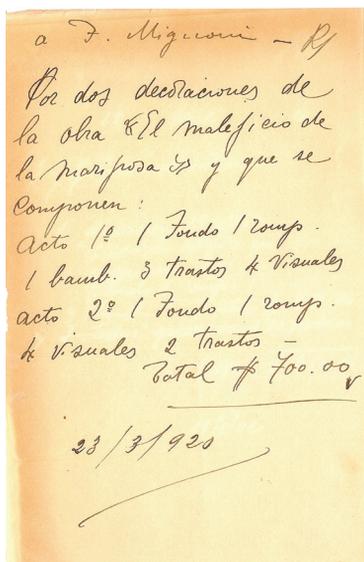
7. Boceto original de Mignoni para *Rosaura, la viuda astuta* (1919). Archivo Mignoni.

La foto de una de las escenas del decorado veneciano, y que se corresponde con uno de los bocetos originales que se conservan, se publicó en el libro de Martínez Sierra. (Martínez Sierra, 1926, pág. 118)

A principios de 1920, apoyado por Martínez Sierra, García Lorca se disponía a estrenar su primera obra teatral en el Eslava. Sería interpretada por la compañía de Catalina Bárcena, con figurines del escenógrafo uruguayo Rafael Pérez Barradas, y música de Schumann y Grieg, instrumentada por José Luis Lloret. Aunque al principio los decorados los iba a realizar también Barradas, en el último momento se cambió de idea y se los encargaron a Mignoni. De hecho, se conserva un recibo por los honorarios que percibió el escenógrafo por este trabajo<sup>54</sup>. La obra, *El maleficio de la mariposa*, se estrenó el 22 de marzo, y constituyó un rotundo fracaso. El propio Santiago Ontañón, amigo de García Lorca y discípulo de Mignoni, lo recoge en sus memorias:

La obra se estrena en el teatro Eslava de Madrid, bajo la dirección de Gregorio Martínez Sierra, sagaz olfateador de los valores de su época. Otra vez le cupo a él el orgullo de haber sido el primero en montar una obra de un poeta que, pocos años después, gozaría de enorme celebridad. Mignoni hizo el decorado, el pintor uruguayo Rafael Barradas los

figurines y fueron los intérpretes Catalina Bárcena, Josefina Morer, Amalia Guillot y «La Argentinita», que interpretaba el papel de la Mariposa Blanca y danzaba. Todos se portaron muy bien... pero el estreno fue desastroso. Fue uno de esos estrenos madrileños en que se venían abajo los techos por el pateo. De forma que el «maleficio» anunciado en el título, se cumplió al pie de la letra y hasta sus últimas consecuencias. Federico me lo contaba siempre muerto de risa, y hasta creo que exageraba las proporciones. Era natural: si él tuvo una vez un pateo, hubo de ser el pateo mayor del mundo... Y tan feliz. (Ontañón, 1988, págs. 141-142)



8. Factura de Mignoni por los decorados de *El maleficio de la mariposa* (1920). Archivo Martínez Sierra. Cortesía de Enrique Fuster del Alcázar

Existen también otros testimonios que atribuyen la autoría de los decorados a Fernando Mignoni de esta primera obra de Lorca:

Por otra parte, es patente que tampoco se pueden considerar estos dibujos definitivos, puesto que ya sabemos que en los dos meses que

precedieron al estreno se verificaron muchos cambios, algunos radicales. Por ejemplo, uno de los dibujos representa el escenario de una pradera con flores (posiblemente la del acto II) y otro, un detalle de las margaritas que debían aparecer en la misma escena; en cambio se sabe que los decorados fueron ideados por Mignoni. En efecto, parece cierto que Martínez Sierra le había encargado al pintor uruguayo también los decorados, pero que, por instancia de la Argentinita o del mismo Lorca, le pasó el encargo a Mignoni. (García Lorca, 1999, pág. 70)

Y en la obra de Vilches y Dougherty también se alude a la autoría de Mignoni de los decorados del estreno teatral de Lorca: «Los decorados, realizados por Fernando Mignoni, se apartaban del estilo realista de la época, inspirándose en líneas abstractas». (Vilches de Frutos; Dougherty, 1992, pág. 25).

Efectivamente, *El maleficio de la mariposa*, cuyo título inicial era *La estrella del prado*, tuvo un estreno lleno de controversias.

De milagro no se produjo anoche un grave conflicto en el teatro de Martínez Sierra. Los espectadores, divididos en dos bandos durante la representación de «El maleficio de la mariposa», llegaron a increparse —hubo, en las localidades altas, quien pronunció un discurso, interrumpido por ruidosas protestas—, y no faltó gran cosa para que recurriesen al empleo de los puños. ¡Nada tan parecido a una plaza de toros!<sup>55</sup>.

El alboroto entre los amigos y seguidores de Lorca, y los que consideraban que la obra no era teatral, impidieron al cronista de *La Correspondencia* escucharla y, por tanto, juzgarla, aunque admite que el texto es una excelente manifestación de poesía lírica, pero carente de teatralidad, y la desastrosa interpretación del poema contribuyó al fracaso de su estreno.

Pero la alegoría resultaba diluida y confusa, y los espectadores dieron pruebas elocuentes de impaciencia. De todos modos, la aspiración del Sr. García Lorca era nobilísima y su trabajo notable de versificación, aunque algo monótono, acusaba fundamentos culturales dignos de aprecio. De ahí que la escasa fortuna de este ensayo, ingenuo y juvenil, no deba desanimarle. La Dirección del teatro Eslava, esta dirección ecléctica y curiosa, había procurado servir la obrita con especial esmero.

Díganlo los «trajes» de los insectos y el decorado, a cargo de Barradas y Mignoni<sup>56</sup>.

En general, los críticos coinciden en considerar a la primera obra de García Lorca como carente de teatralidad, en la que se limitaban los personajes a un recitado monótono de los versos y, a pesar de los esfuerzos de los actores y actrices, la interpretación no consiguió despertar el interés del público. La obra se mantuvo solamente cuatro días en cartel.

El 5 de noviembre de 1920 se estrenó la famosa obra de George Bernard Shaw *Pigmalión*, interpretando Catalina Bárcena el papel de Elisa Doolittle. A pesar de la abundante información de prensa sobre el estreno, la acreditación de los decorados de Mignoni sólo nos viene por la existencia de una factura del escenógrafo con el importe de la decoración y firmado el 11 de marzo de 1920<sup>57</sup>. Desgraciadamente no disponemos de fotos de escena que nos ilustren acerca de la escenografía.

Como en otras ocasiones, Martínez Sierra, antes de dar comienzo a la temporada oficial de la compañía del Eslava, en octubre de 1920, había cedido el teatro a Felipe Sassone y a la compañía que encabezaba su mujer, la actriz María Palou. Allí estrenó el día 19 su novela escénica, como él la denominaba, *La noche en el alma*, para la que Mignoni diseñó la escenografía. La crítica, dividida una vez más, no acogió favorablemente la obra y señaló su falta de interés y de emoción<sup>58</sup>. Sólo el comentarista de *ABC* reconocía positivamente la puesta en escena realizada por Mignoni<sup>59</sup>.

Este sería uno de los últimos trabajos de Mignoni para Martínez Sierra ya que, poco después, el empresario del Eslava conoció a Burmann, lo incorporó a su proyecto, y Mignoni tuvo que continuar su actividad trabajando para otras compañías. A partir de 1930, reclamado por Benito Perojo, Mignoni alternaría su actividad teatral con la cinematográfica, trabajando como escenógrafo, guionista o director hasta su retirada profesional en 1950.

Por último, aunque sin poder acreditar que se llevaran a cabo, se conservan en el Archivo Mignoni dos versiones del mismo boceto para *El amor brujo*, con música de Manuel de Falla y libreto de Martínez Sierra. Como sabemos, la obra se estrenó en el teatro Lara, en Madrid, el 15 de abril de 1915, y los decorados y trajes eran de Néstor Fernández de la Torre. Por esas fechas, Mignoni llevaba sólo unos meses en España, y es poco probable que recibiera este encargo. Sin embargo, en su archivo se conserva un programa de mano de la función que tuvo lugar en 1933 en

el teatro Español con la participación de la Argentinita. Los decorados fueron de Fontanals, Bartolozzi y Ontañón, y con los tres tuvo relación Mignoni. Sin poderlo afirmar, tal vez fue para esta ocasión para la que iban destinados los citados bocetos.



9. Boceto original de Mignoni para *El amor brujo*. Archivo Mignoni.

El boceto de Mignoni corresponde a la Cueva de la Bruja, del Cuadro Segundo, a la que acude el personaje de Candelas. Es de noche, la cueva permanece vacía y oscura, sólo iluminada por el resplandor del fuego y la luz de la luna, y un murciélago despegas sus alas. Un boceto que recurre a la abstracción de las formas, con líneas rectas y angulosas que sugieren una atmósfera irreal y cuya realización escénica habría resultado, probablemente, una apuesta innovadora.

Mignoni, como hemos visto, fue un escenógrafo muy activo y desde su llegada a España en 1914 trabajó para las compañías y teatros más importantes de la escena del momento y diseñó los telones de las obras de los grandes autores. Con su incorporación en 1916 al proyecto de Martínez Sierra *Un Teatro de Arte*, Mignoni aportó algunas escenografías llenas de originalidad y buen gusto. Su carácter versátil, unido a su dominio de la técnica y capacidad de trabajo, le permitió abordar el decorado apropiado a las exigencias de cada obra con notable eficacia. Si bien en ciertos decorados se plegaba posiblemente a los deseos del

director y respondía con su trabajo a una plasmación más acorde con las acotaciones escénicas del texto, en otros, donde se le permitía una mayor libertad, Mignoni dotaba a su trabajo de una mayor fantasía y creatividad, dando como resultado unos decorados más atractivos y sugerentes. Por esta razón, podemos hablar de cierto eclecticismo en el conjunto de la obra de Mignoni, sin que por ello disminuya el interés y admiración que despertó en el público y la crítica y su contribución al panorama teatral de la época. Así lo hemos podido comprobar a lo largo de las temporadas en las que trabajó en el teatro Eslava para Martínez Sierra.



10. Fernando Mignoni Monticelli.  
Archivo Mignoni.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- Arias de Cossío, Ana María (1991). *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Madrid: Mondadori.
- Catalán García, Pedro (2009). Fernando Mignoni, escenógrafo. *ADE-Teatro* (128), 154-165.
- Checa Puerta, Julio Enrique (1998). *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

- Dougherty, Dru, Vilches de Frutos, M<sup>a</sup> Francisca (1990). *La escena madrileña 1918-1926*. Madrid: Fundamentos.
- Fuster del Alcázar, Enrique (2003). *El mercader de ilusiones. La historia de Gregorio Martínez Sierra y Catalina Bárcena*. Madrid: SGAE.
- García Lorca, Federico (1999). *El maleficio de la mariposa*. Edición de Piero Menarini. Madrid: Cátedra.
- Martínez Sierra, Gregorio (1926). *Un teatro de arte en España. 1917—1925*. Madrid: La Esfinge.
- Martínez Sierra, María (2000). *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: PreTextos.
- Mignoni Monticelli, Fernando (1966). *Viaje al pasado. Memorias. Seis cuadernos*. Archivo Mignoni. Madrid.
- Ontañón, Santiago (1988). *Unos pocos amigos verdaderos*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- Peralta Gilabert, Rosa (2007). *Manuel Fontanals, escenógrafo. Teatro, cine y exilio*. Madrid: Fundamentos.
- Reyero Hermosilla, Carlos (1980). *Gregorio Martínez Sierra: renovación artística editorial y teatral en España (1916—1926)*. Madrid: Fundación Juan March.
- Rodrigo, Antonina (2005). *María Lejárraga. Una mujer en la sombra*. Madrid: Algaba.
- Rubio Jiménez, Jesús (2008). María de la O Lejárraga y el Teatro de Arte. En Juan Aguilera Sastre, ed., *María Martínez Sierra: feminismo y música. III Jornadas sobre María Lejárraga*, Logroño, 24-27 de octubre y 14-17 de noviembre de 2005 (págs. 223-252). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Salinas Díaz, Rocío Pilar (2014). Silencio y censura sobre María Lejárraga. En Barbara Greco, Laura Pache Carballo, eds., *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XI* (págs. 309—320). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Vilches de Frutos, M<sup>a</sup> Francisca; Dougherty, Dru (1992). *Los estrenos teatrales de Federico García Lorca (1920-1945)*. Madrid: Tabapress.

## 5. NOTAS

- <sup>1</sup> Los seis cuadernos que recogen las memorias inéditas de Mignoni Monticelli, se conservan, junto con los bocetos originales y demás documentos, en el archivo familiar, en Madrid, y lo citamos como Archivo Mignoni.
- <sup>2</sup> Fernando Mignoni Guerra (1929), pintor, escultor y galerista, falleció en Madrid en 2011. Algunos datos personales sobre su padre me fueron confiados por él en conversaciones a lo largo de la investigación. Otros han sido obtenidos por documentos solicitados a Italia y Argentina.
- <sup>3</sup> Teatro Nacional (Norte). (22 de julio de 1911). *Caras y caretas*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>4</sup> Teatro Principal. (3 de marzo de 1914). *El Periódico para todos*. Recuperado de <http://www.prensahistorica.mcu.es>
- <sup>5</sup> Puga, R. de (26 de julio de 1913). Los que pintan decoraciones. *Caras y caretas*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>6</sup> Bueno, M. (26 de enero de 1915). El hombre que asesinó. *Heraldo de Madrid*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>7</sup> Todas las obras citadas —salvo cuando se indique lo contrario—, se estrenaron en el teatro Eslava, ubicado en el Pasadizo de San Ginés, en Madrid, por la Compañía Cómico-Dramática Martínez Sierra, cuya primera actriz era Catalina Bárcena, y con decorados de Fernando Mignoni.
- <sup>8</sup> Diversiones públicas. (20 de septiembre de 1916). *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>9</sup> Probablemente, el crítico se refería al escenógrafo Salvador Alarma.
- <sup>10</sup> Mori, A. (23 de septiembre de 1916). Inauguración de la temporada en Eslava. *El País*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>11</sup> A.P.L. (21 de octubre de 1916). Eslava: Concha Catalá. *Heraldo de Madrid*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>12</sup> Cedido por Enrique Fuster del Alcázar: Archivo Martínez Sierra.
- <sup>13</sup> Diversiones públicas. (22 de diciembre de 1916). *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>14</sup> Para las citas de las memorias de Mignoni se ha optado por la transcripción literal del original.
- <sup>15</sup> La anotación de Mignoni da a entender que la gente del teatro sabía que la verdadera autora de las obras era María Lejárraga.
- <sup>16</sup> J.J.G. (Gabaldón, Jesús J.). (23 de enero de 1917). Ayer, en Eslava. *La Nación*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>

- <sup>17</sup> Alsina, J. (31 de enero de 1917). Crónicas teatrales. *Mundo Gráfico*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>18</sup> Zegrí (Foto). (23 de enero de 1917). En el teatro Eslava. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>19</sup> Los teatros. (12 de abril de 1917). *La Correspondencia de España*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>20</sup> Eslava. «Domando la tarasca». (13 de abril de 1917). *El Globo*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>21</sup> Borrás, T. (13 de abril de 1917). Domando la tarasca. *La Tribuna*.
- <sup>22</sup> Zegrí (Foto). (3 de diciembre de 1916). Estreno en el teatro Eslava. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>; *Filócrito*. (14 de diciembre de 1916). *La Semana Teatral*. España. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>23</sup> Serrán, J. (15 de diciembre de 1917). La princesa que se chupaba el dedo. *La Correspondencia de España*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>24</sup> Carretero, J. M. (15 de diciembre de 1917). Los teatros. *El Día*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>25</sup> Borrás, T. (15 de diciembre de 1917). La escena. *La Tribuna*.
- <sup>26</sup> *Floriðor* (Gabaldón, L.). (7 de febrero de 1918). Eslava. «El gallo de oro». *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>27</sup> Guía de espectáculos. (13 de febrero de 1918). *El Imparcial*. <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>28</sup> Gabaldón, J. J. (15 de febrero de 1918). Anoche, en Eslava. *La Nación*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>29</sup> Borrás, T. (15 y 16 de marzo de 1918). La escena. *La Tribuna*.
- <sup>30</sup> Barrado, A. (31 de marzo de 1918). Inauguración de la temporada de primavera. *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>31</sup> Salazar, A. (4 de abril de 1918). *La semana teatral*. España. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>32</sup> Astrana Marín, L. (31 de marzo de 1918). «La llama», de Usandizaga. *La Nación*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>33</sup> Muñoz, M. (31 de marzo de 1918). Estreno de «La llama». *El Imparcial*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>34</sup> Abril, M. (20 de septiembre de 1925). Exposición de Artes Decorativas de París. La instalación del teatro Eslava. *Blanco y Negro*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>

- <sup>35</sup> Cortés (Fots.). (3 de abril de 1918). Estreno de «La llama», en Madrid. *Mundo Gráfico*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>36</sup> Rotllán, R. (19 de octubre de 1918). «La señorita está loca». *El Debate*. Recuperado de <http://www.prensahistorica.mcu.es>; Mori, A. (19 de octubre de 1918). La señorita que está loca y su hermano Felipe. *El País*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>37</sup> Zegrí (Foto). *Floridor* (Gabaldón, L.). (Crítica). (21 de noviembre de 1918). Eslava. «Sueño de una noche de agosto». Espectáculos, informaciones y noticias. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>38</sup> *Andrenio* (Gómez Baquero, E.). (21 de noviembre de 1918). Veladas teatrales. *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>39</sup> *Andrenio*. (Gómez Baquero, E.). (11 de diciembre de 1918). Veladas teatrales. *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>40</sup> Mairal, J. (10 de diciembre de 1918). Eslava. *El Figaro*. Recuperado de <http://www.memoriademadrid.es>
- <sup>41</sup> *Floridor* (Gabaldón, L.). (22 de diciembre de 1918). Eslava. «La felicidad de Antonieta». *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>42</sup> Duque (Foto). (22 de diciembre de 1918). En el teatro Eslava, en Madrid. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>43</sup> Marín y Ortiz (Fots.). (9 de enero de 1919). La semana teatral madrileña. *La Unión Ilustrada*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>44</sup> En *ABC* aparece como Pepply.
- <sup>45</sup> F. (*Floridor*. Gabaldón, L.). (18 de febrero de 1919). Eslava. «Un contrato leonino». *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>46</sup> B.G. (*Beatriz Galindo*, Oyarzábal, I.). (18 de febrero de 1919). Eslava. Un contrato leonino. Revista de trajes. *El Sol*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>47</sup> Zegrí (Foto). (18 de febrero de 1919). Madrid, en el teatro Eslava. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>
- <sup>48</sup> Salazar (Foto). (4 de abril de 1919). Semana teatral. *Nuevo Mundo*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>49</sup> B.G. (*Beatriz Galindo*, Oyarzábal, I.). (1 de noviembre de 1919). Eslava. El médico a la fuerza. *El Sol*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>50</sup> Castellón, J. (1 de noviembre de 1919). La escena. *La Tribuna*.
- <sup>51</sup> A. (*Andrenio*, Gómez Baquero, E.). (1 de noviembre de 1919). Veladas teatrales. *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>52</sup> Martínez Sierra (1926, págs. 91, 93, 95, 97, 98)

- <sup>53</sup> *Andrenio* (Gómez Baquero, E.). (16 de noviembre de 1919). Veladas teatrales. *La Época*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>54</sup> Cedido por Enrique Fuster del Alcázar: Archivo Martínez Sierra.
- <sup>55</sup> Aznar Navarro, F. (23 de marzo de 1920). Informaciones teatrales. *La Correspondencia de España*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>56</sup> J.A. (Alsina, J.). (23 de marzo de 1920). Los teatros. *El Sol*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>57</sup> Cedido por Enrique Fuster del Alcázar: Archivo Martínez Sierra.
- <sup>58</sup> Cabanillas, A. (20 de octubre de 1920) «La noche en el alma», en Eslava. *Heraldo de Madrid*. Recuperado de <http://www.hemerotecadigital.bne.es>
- <sup>59</sup> *Floridor* (Gabaldón, L.). (20 de octubre de 1920). La noche en el alma. *ABC*. Recuperado de <http://www.hemeroteca.abc.es>

