

## La escenografía teatral en los inicios del siglo XIX

DOMINGO GARCÍAS ESTELRICH

Lo que hoy nos parece insólito, durante el siglo XVIII y buena parte del XIX era lo habitual, pues, si exceptuamos el periodo cuaresmal, un breve descanso estival y algunas festividades religiosas, las representaciones teatrales eran casi diarias y, lo que es más sorprendente, diferentes cada jornada. Si el lunes, un decir, se programaba a Calderón, el martes se anunciaba a Goldoni, el miércoles a Salvo Vela, el jueves a Luciano Comellas o Valladares de Sotomayor, y así sucesivamente, compaginando autores y géneros en apariencia dispares y antagónicos. Raras veces se escenificaba una misma obra dos días consecutivos, y sólo en casos excepcionales de gran éxito se programaba una misma comedia durante tres o cuatro días seguidos.

Si a estos condicionantes unimos las precariedades de los empresarios y la casi indigencia en que vivían los actores, fácilmente colegiremos que los cuidados escenográficos y los preceptivos ensayos de aquellos cómicos distaban mucho de lo que hoy tenemos por usual. Las premuras temporales y las estrecheces económicas no favorecían las ligerezas escenográficas, y sólo las funciones especiales, llamadas también *de teatro*, gozaban del esmero de tramoyistas y cómicos. En estas ocasiones no se escatimaban medios para lograr la espectacularidad y provocar la sorpresa del público, infalibles reclamos para cualquier éxito teatral.

Los teatros, y nuestra Casa de las Comedias no fue una excepción, debían poseer un adecuado conjunto de artilugios para poder representar aquellas comedias que encandilaban al público. La maquinaria teatral, si bien en unos casos viajaba con la propia compañía, las más de las veces pertenecía al mismo coliseo y era utilizada indistintamente por los diversos cómicos actuantes. Si entre los géneros más celebrados figuraban las comedias heroicas o militares, las religiosas o de santos y las llamadas de magia, era lógico que los teatros dispusieran de todo el aparato tramoyístico necesario para representar las escenas milagrosas, bélicas o mágicas que ocupaban buena parte del repertorio de las compañías. Vuelos, apariciones, mutaciones, elevaciones, fuegos y demás fantasías sólo podían conseguirse con el respaldo y dominio de la ingeniería teatral.

Todas las compañías incluían entre sus miembros al tramoyista o encargado de preparar y dirigir los efectos visuales, y como tal, en los carteles anunciadores, su nombre siempre ocupaba un lugar preferente entre los restantes comediantes. Sabedores del reclamo que suponían los alardes escenográficos, los empresarios no escatimaban esfuerzos ni dinero para conseguir escenas novedosas, pues sin duda sabían que estos alicientes eran los que llevaban al público al coliseo y aseguraban los ingresos de la taquilla.

El decorado más simple, el que alcanzaba los mayores logros sin apenas parafernalia escenográfica era el *decorado verbal*. Un tono y una gestualidad adecuados permitían suplantar un decorado físico reducido muchas veces a una simple sábana pintada o a una burda roca de cartón con cuatro escuálidos ramajes. Fastuosos palacios, impenetrables selvas y maléficas tempestades surgían fruto de la complicidad imaginativa del público. Bastaba la pintura de un árbol para que el espectador entendiera que la escena transcurría en un frondoso bosque. Unos palos, una bandera y unas velas convertían el estrado en un

campo de batalla, navío o jardín. Era la retórica de la sinécdoque: una parte representando al todo. Pocas veces como entonces estuvo la retórica tan al servicio de la economía y del ingenio teatrales.

Herencia del teatro litúrgico medieval eran las llamadas *apariencias*. Éstas podían situarse en cualquiera de los huecos del escenario y constituirse de diferentes maneras: un sencillo lienzo pintado, objetos colocados simbólicamente, figuras humanas inmóviles como estatuas y personajes que hablaban y salían del marco de la apariencia para incorporarse a la acción sobre el entarimado.

Los decorados teatrales se ubicaban detrás de las cortinas al fondo del tablado, estableciéndose una relación sinécdoica, designando un todo, una habitación, un jardín, mediante uno de sus componentes, una cama, una maceta, pues el espectador conocía ese mecanismo y lo sabía descodificar, asociando el jardín al género del enredo o comedia amatoria, y si el decorado era agreste, unas rocas de cartón sobre un bastidor bastaban para que los asistentes las identificasen con la comedia histórica, de santos o magia.

En otros casos, una rampa con escalones, recubierta con ramas y arbustos, se convertía en *monte*, un decorado especial que normalmente no aparecía detrás de las cortinas del fondo del escenario, sino en un lateral del tablado y a la vista del público. Se trataba de una pieza sólida en forma de montaña y movable sobre ruedas. Tenía en su cara interna, a cada lado, unos tramos de escalera que el público no divisaba por donde ascendían y descendían los actores simulando las laderas del promontorio. Posiblemente se tratase de una estructura de considerable tamaño, por lo menos en el lado que encaraba al público, pues podían colocarse objetos en medio del *monte* o arrojarse del mismo los actores simulándose, así, heridos o muertos. Si se colocaban unos árboles a la altura del tablado conjuntamente con este *monte*, los espectadores sabían que se recreaba así una escena campestre.

Las escenas de alta mar con embarcaciones se conseguían con la aparición de unas velas o la arboladura de una nave. A veces la gavia del barco surgía detrás del *monte*, figurando una escena de playa. En otros casos el bulto de la nave asomaba arriba, con actores dentro, figurando así una embarcación de gran altura. Las travesías del río se representaban mostrando por la puerta del vestuario la mitad de una barca, probablemente sobre ruedas, con personas en su interior. El ruido de la embarcación y el desembarco se lograban disparando arcabuces y con mucha gritería al compás de las *cajas* o tambores y *chirimías* e instrumentos de lengüeta, todos ellos estridentes a modo de advertencia para el público.

Una variante del monte era el *despeñadero*, especie de rampa resbaladiza por la que caían atropelladamente los cómicos también a la vista de los espectadores. En las comedias de santos y magia, los actores podían desaparecer de la escena dejándose caer a través de una abertura en el suelo del entarimado llamado *escotillón*. Constaba de un simple agujero en el tablado por el que subían o descendían los actores; bajada que en las comedias de santos o magia significaba el descenso a los infiernos. Estos escotillones llegaron a mecanizarse y la subida parecía automática. A veces se cubrían debajo de una tramoya con un brocal de pozo y también se usaban para soltar el humo. Contrariamente, el cómico podía elevarse sobre el escenario por medio de un juego de poleas y contrapesos, situado bajo el tablado, conocido con el nombre de *trampolín*.

La *caja escénica*, con las poleas y demás artefactos, se repartían por todo el escenario sin ocultarlos del público en general. Las *tramoyas* eran el mejor reclamo para concitar el interés de los espectadores, consiguiendo que los actores y actrices volaran sobre el escenario y desaparecieran súbitamente. La tramoya más frecuente era el *canal o pescante*,

artilugio consistente en un grueso madero vertical en el que se encajaba otro similar con una garrucha. En la cabeza del segundo madero se ajustaba un tercero en cuyo pie se instalaba un asiento que propiciaba que el actor entrara o saliera repentinamente de la escena. No menos importantes eran los *pescantes* de movimiento horizontal, conocidos como *sacabuches*, que permitían representar batallas navales o dragones alados vomitando fuego.

Los vuelos eran harto frecuentes, y a veces los cómicos los realizaban suspendidos de las maromas por medio de los *garabatos*, finos bastones metálicos que se enganchaban de las maromas a la vestimenta del comediante con anillas.

El *bofetón* permitía las apariciones y desapariciones imprevistas de los actores mediante un mecanismo que actuaba rotando a modo de quicio de puerta. Al girar, hacían desaparecer al comediante que se colocaba encima, y en ocasiones hacían aparecer simultáneamente a otra persona. Las tramoyas de elevación vertical normalmente se colocaban delante del hueco central del escenario y constaban de dos tramoyas contiguas que subían y bajaban hasta encontrarse o bien independientemente. Para elevar y pasar al actor de un lado al otro del teatro, se utilizaban unas máquinas o redomas de vuelo horizontal que cruzaban el tablado. En los vuelos diagonales se usaban las tramoyas verticales con cuerdas de tirantez horizontal que lograban un control de movimiento bastante preciso. Igualmente existía una tramoya o cuerda tirante que atravesaba todo el patio y acababa en la zona de la cazucla, y cuya utilización concitaba el entusiasmo de los presentes dadas las múltiples posibilidades que ofrecía.

Variante del *bofetón* era la *devanadera*, artilugio consistente en un bastidor pintado por ambos lados con motivos distintos que cambiaba a gran velocidad. En otras ocasiones, y cuando la función así lo requería, actores, caballos y demás animales llegaban al tablado a través de un *palanque*, o lo que es igual, una o varias rampas que comunicaban el suelo del patio del teatro con el entarimado del escenario.

En nuestra Casa de las Comedias, como venimos apuntando, las obras que producían las recaudaciones más relevantes y alcanzaban los mayores aplausos eran las que contaban con una escenografía importante, espectacular y variada. Entre éstas, las comedias de magia gozaban de especial estima por su aparatosidad. A pesar de que una resolución de 17 de marzo de 1788 las había prohibido, se siguieron representando asimilando el espectáculo teatral al circense. En unos casos los empresarios disimulaban el título para que no lo pareciese, en otros pedían licencia a la autoridad pretextando que no tenían otras comedias para cubrir el repertorio o que su representación se hacía necesaria para llenar el teatro y con ello aminorar las pérdidas. Con consentimiento o sin él, lo cierto es que sucesivos *magos* poblaron nuestro escenario de *misteriosas* apariciones y *súbitas* desapariciones de personajes y objetos, incluso después de la nueva prohibición de 1799, hasta mediados del siglo XIX. Fruto de una calculada e incipiente ingeniería teatral, en estas representaciones el aparato tramoyístico primaba sobre cualquier otro componente, y el público llenaba el teatro con la avidez de presenciar un espectáculo más parateatral que otra cosa.

Las comedias militares y los dramas históricos escenificaban hazañas de personajes harto conocidos. El atractivo de los mismos residía en los innumerables sitios, conquistas, batallas, duelos, desfiles y demás que en poco menos de dos horas sucedían sobre el escenario, lo que conllevaba, y éstos eran sus más estimados alicientes, arriesgados juegos escenográficos. Generalmente consideradas derivaciones de la comedia heroica barroca, desarrollaron los aspectos más atrayentes de ésta. Desde el punto de vista estético, estas piezas abundaban en largas acotaciones recreando escenas bélicas con toda suerte de vistosidad y efectismo: cañonazos, derrumbe de murallas, fuegos artificiales y ruidosos asaltos llenaban el escenario y embelesaban a los espectadores.

No había comedia de *teatro* que se preciara que no incluyera algún número musical. La concepción del teatro como un espectáculo plural había producido esta consecuencia. El público demandaba este tipo de concesiones, por lo que la ópera y la zarzuela fueron ganando un auditorio que años atrás le había sido esquivo. Cualquier obra podía fácilmente aceptar una remodelación melódica que a menudo servía de reclamo al público para asistir a una comedia ya de sobra conocida, y cuyo aliciente principal era la innovación musical. Así, pueden explicarse muchas de las repeticiones, inevitables por otra parte, de algunas comedias. La música, que daba vistosidad a la obra, ocultaba defectos y justificaba deficientes interpretaciones, encarecía la función debido a la contratación de la orquesta. Muchos *dramas en música*, se llamaba así a cualquier comedia que insertara algún número musical aunque su base fuese el recitado, intensificaron su parte cantada, confundiendo frecuentemente con las óperas o zarzuelas. Junto a estas manifestaciones floreció un teatro menor derivado de las mismas que tuvo en la tonadilla y el sainete sus principales exponentes.

Cuando la función se anunciaba como de *teatro*, término así utilizado para diferenciarlo de las comedias *sencillas*, en referencia a la parvedad de medios empleados, el programa o cartel anunciador resaltaba con especial cuidado todos los alardes tramoyísticos de la representación. Ilustrativo es al respecto el fragmento propagandístico de la comedia. *La virtud consiste en un buen medio o el rico avariento* que reproducimos a continuación, y en el que podemos advertir no sólo los gustos o preferencias del público, sino también la necesidad que tenía el coliseo de contar con la maquinaria teatral sucintamente relacionada en los párrafos anteriores del presente estudio:

*Dará principio con la mutacion de Selva, en que habrá cinco arboles corporeos, que abriéndose á su tiempo, se desgajarán de ellos cinco figuras alegóricas; y dos de ellos hecharán fuego, como igualmente el Dragón se baxará también con su figura. Despues de otras dos mutaciones regulares, se recubrirá una nueva de salón, figurada toda de damascos y espejos, que causará una vista bastante agradable.*

*En la segunda jornada, habrá varias mutaciones, una muy vistosa de gloria, con su elevacion muy extraordinaria: pues subirán en ellas tres figuras, y estando fija la de en medio, darán buelta por el teatro las otras dos de los lados, bolbiendo á quedar en su puesto cada una.*

*La tercera jornada se principiará con vista de Selva, y en ella una piara de ganado de cerda, que guardará el Hijo pródigo. Despues de otra que cubra la dicha, se descubrirá una nueva, y famosa mutacion de Salón Régio, con mesas, y aparadores; habrá á cada lado quatro estatuas, y cada una tendrá en la mano un candelero con tres luces, y de las bambalinas penderán ocho arañas tambien con luces; que entre unas y otras habrá 150 velas encendidas. Cubierto que sea lo dicho, se descubrirá por último, otra nueva y excelente mutacion de mucha visualidad; en la que se demostrará á un mismo tiempo, una vista horrorosa del infierno en toda la parte baxa del teatro; donde estará lamentandose el Rico avariento acompañado de los vicios, y en la parte superior del foro, otra vista muy agradable de gloria donde estará Lazaro, con el Padre Abraham, y las virtudes (...).*

Parecidos ingredientes escenográficos *mutaciones, apariencias, derrumbes de muralla, devanaderas, pescantes, mágicas figuraciones, montes, vuelos, bofetones, despeñaderos* hallamos en el anuncio de la comedia *El divino nazareno Sansón*:

*Ofrece para hoy doce del corriente dia de su beneficio; la siguiente función. La Comedia titulada 'El divino nazareno Sansón' con todo su teatro en el qual despues de lo general dél, se verá en la primera Jornada un Olivo que se transforma en un Laurel, sigue una batalla que se dá a Sansón, y éste se defiende con una Quixada de un animal de que*

*despues se verá manar un caño de agua, luego Sanson lucha con un Leon que vence y mata; y acaba la primera Jornada con Vistas de Muralla, y unas grandes puertas que Sanson á poco impulso derriba, y se lleva al ombro.*

*En la segunda Jornada, se verá un empinado Monte practicable en cuya cima estará Emmanuel Padre de Sanson para ser despeñado; Después habrá un largo Salon iluminado en donde Sanson estará durmiendo en regazo de su esposa Dalida, y ésta simulada, y celosa le corta el cabello, y de este modo le prenden: En el principio de la tercera Jornada aparece una Tahona que anda Sanson despues de haverse figurado sacarle los ojos, y para dar fin á dicha Jornada y Comedia, se verá un magnifico Templo iluminado con veinte columnas que ocuparán todo el centro del Teatro y abrazado Sanson con una de ellas arruina Todo el Templo quedando la vista de ruina todo nuevo; (...).*

Con ocasión de la función *El triunfo de Judith y muerte de Holofermes*, tras relatar la historia bíblica de los protagonistas, se puntualizaba:

*Se adornará la comedia con todas las decoraciones que pide; al mismo tiempo se hará una gran tramoya en que baxarán dos Angeles, y una vistosa elevacion; y para celebrar el triunfo de Judith, saldrá esta Heroína en un primoroso carro triunfal ...*

Por lo que respecta a la estructura de la función teatral podemos apuntar como la más repetida la que comenzaba con la comedia principal y seguían una tonadilla, un sainete y un baile final. Sin embargo, a partir de esta composición podemos consignar hasta un mínimo de catorce variantes según se intercalaran unipersonales, soliloquios, conciertos y pantomimas u otros sainetes, bailes y tonadillas. Del repaso de los programas teatrales colegimos que con frecuencia la comedia en cuestión no era el elemento esencial de la función. A menudo le robaban el protagonismo el baile, la tonadilla, el sainete o la actuación de un cómico concreto. Y a veces ni siquiera esto, pues, como veremos a continuación, el atractivo principal recaía sobre los alicientes parateatrales: rifas, actuaciones circenses, sombras chinescas, animales sobre el escenario, etc.

Muestras de todo ello las hallamos en advertencias como: *en cuyo remate se correrá un toro natural y verdadero, al que saldrá a picar de vara larga en un borrico el segundo gracioso. Los demás compañeros pondrán vanderillas, y así mismo se las pondrá el segundo apuntador bolteando primero en la cuerda y despues metido en un cesto. En esta ocasión, se dará fin con un fin de fiesta titulado 'La fiesta del lugar' en el que se correrá un toro en el tablado. Ilustrativo es también el caso de la función que concluía con una divertida pantomima en la qual hará uno de la compañía algunas posturas y fuerzas de brazos, y uno de ellos sostendrá sobre su cuerpo ocho personas.*

Y siguen las predilecciones por los atractivos circenses: *Serafín Bujdes boltará en la cuerda floxa y en tierra, haciendo saltos mortales, bueltas de pecho, dobles de cuerpo y otras primorosas avilidades. No menos curioso resulta el anuncio de que al final de una función se volará un burro natural a la cazuela, advirtiendo que estará con todas las precauciones a la seguridad del público. O en su caso: se cortará la cabeza a un gallo natural, dando una cuchillada en otro pintado en la pared. Otro programa nos advierte que junto a la actuación de los equilibristas y un espectáculo de sombras chinescas un globo será magnificamente alumbrado y partira del medio del teatro, travesando todo hasta la casuela, y luego baxará lo mismo que un trueno al mismo lugar que partió.*

Los desfiles, las paradas militares y la presencia de animales sobre el tablado fueron, como sabemos, otros recursos utilizados por los empresarios para atraer a los aficionados. En una función se anunciaba que *adornada de todo su teatro, en ella saldrá el Malbru*

*montado sobre un caballo, y su paje sobre un borrico. En otras: exornado con el paseo triunfal a caballo, que según orden del rey Asuero, verificó Mardoqueo por las calles y plazas de Susa, con su correspondiente y lucida comparsa. O bien, con aquella famosa comedia, nunca representada en este teatro, titulada 'Catalina Segunda en Constrad', adornada con tropa y la música del regimiento de Soria. Más sugestivas son las referencias del programa anunciador de la comedia 'Por esposa y trono a un tiempo' en el que verán varias y vistosas decoraciones de perspectiva, muchas transmutaciones nunca vistas en este teatro, las que causarán suma complacencia por la prontitud y limpieza que se ejecutarán.*

El hallazgo por nuestra parte de un inventario de muebles, enseres y demás utensilios de la Casa de las Comedias fechado el 14 de mayo de 1815 y hasta ahora inédito servirá para constatar, incluso un poco más, todo cuanto venimos apuntando. Nos referimos al *Inventario de los muebles, anseres, efectos y demas que se han encontrado en la Casa de Comedias oy dia 14 Marzo 1815* [manuscrito depositado en la Biblioteca B. March, Ms. Fol. 9/5, Palma].

Ya sabemos que cuando los recursos escenográficos eran escasos éstos se reducían a un simple decorado pintado sobre un telón. Ejemplos de ello son los telones en que figuran dibujados un templo, una cárcel, una marina, etc. En otros casos se levantaban decorados de madera, cartón o papel que ofrecían un mayor verismo. Sirvan como muestra la confección de un arco de templo, otro de casa y cuatro de gloria; seis viñedos, varios sepuleros, un caballo, cuatro estatuas, una cabeza gigante de madera, un carro de la aurora, una puerta del infierno, varios grupos de animales, un camello, un dragón de cartón, tres toros, unas nubes, cuatro delfines, un carro triunfal de madera, un árbol, un campanario de papel, una fuente, unas murallas, unos montes, etc.

Y, por supuesto, tampoco podían faltar las transmutaciones de objetos propias de las comedias de santos o de magia: un cofre que se metamorfea en león, una galería en un castillo, una papelera en espejo, un puente en cárcel, un féretro en cocina, unas maletas en barcos, tres soldados romanos en un trípode de fuego, unos peñascos en barcas, etc. u otros objetos fantasiosos propios de aquellas comedias como el carro del sol, la puerta infernal, un caballo volador, una estatua transmutable de Plutón ... , que necesitaban el apoyo de un material técnico adecuado del que también encontramos testimonios recogidos en el inventario: un tramoyón, una caja de simular truenos, una plataforma para acrobacias y vuelos, diversos materiales para la elevación de personas y objetos, juegos de luces, etc.

Por tratarse de un documento hasta el presente desconocido de indudable interés para la historia de nuestro coliseo y por ser uno de los pocos que se han conservado de estas características, creemos que no faltarán razones para que lo reproduzcamos en nuestro estudio, si bien no literalmente -pues en muchos casos resulta confuso y necesita una interpretación-, sí procurando ceñirnos a la redacción original:

**Inventario de los muebles, enseres, efectos y demás que se han encontrado en la Casa de las Comedias hoy día 14 de marzo de 1815. Bastidores del teatro de derecha a izquierda.**

1. Ocho bastidores de una calle con su telón.
2. Ocho bastidores de un templo con su telón.
3. Ocho bastidores de un salón con dos telones, uno corto y otro largo.
4. Ocho bastidores de una selva con dos telones.
5. Seis bastidores de un gabinete con su telón.
6. Ocho bastidores de un jardín con su telón.
7. Ocho bastidores nuevos de un salón y un telón de papel.
8. Ocho bastidores nuevos de un jardín con su telón de papel.
9. Ocho bastidores de estrellas con su telón de papel.
10. Doce pavos reales de papel.
11. Cárcel con un telón de casa pobre.
12. Cuatro bastidores de casa pobre.
13. Cinco bambalinas de salón y cinco de selva.
14. Una decoración negra con cuatro bastidores de papel y un telón negro de tela.
15. Un telón de boca de tela.
16. Un arco de templo de papel con tres puertas.
17. Un tornavoz de hojalata.
18. Dieciséis cajones de alumbrado.
19. Ocho candilejas para la orquesta.
20. Un arco de casa pobre de cartón.
21. Ocho vasijas de hojalata con tres candilejas cada una.
22. Dos respaldos para balancines.
23. Cuatro arcos de gloria de Santa Eulalia.
24. Un telón de tela con una marina con dos olas pintadas y un saliente de ribera.
25. Un banquillo de jardín.
26. Un baúl de madera recubierto de papel.
27. Un baúl de madera recubierto de papel con refuerzos de madera.
28. Seis viñedos de papel.
29. Un sepulcro para la obra *El convidado de piedra* con su escalera de cartón.
30. Un caballo de cartón.
31. Cuatro estatuas de cartón con sus pedestales.
32. Una galería que se transforma en un castillo para la escenificación de la comedia *El mágico catalán*.
33. Tres grupos de galerías.
34. Una fuente de jardín.
35. Dos maceteros de jardín.
36. Un telón de foro con un peñasco pintado.
37. Un trono.
38. Cinco puertas de salón.
39. Cuatro puertas de calle.
40. Una puerta del infierno.
41. Una alacena.
42. Una terraza larga (seguramente de madera) para la representación de la comedia *Arca de Noé*.
43. Una puerta que se transforma en cárcel.
44. Una papelera que se transforma en un espejo de papel.
45. Una pirámide de la obra *El mágico catalán*.
46. Un enano y una estatua de la misma comedia.
47. Un espejo.
48. Dos ninfas.
49. Dos macetas de flores.
50. Dos ruedas.
51. Un carro de la aurora.
52. Dos tiendas de campaña.

53. Una caja para reproducir los truenos.
54. Un banco de madera.
55. Un féretro que transforma en una cocina.
56. Una garita.
57. Una estatua pequeña.
58. Una mesa pequeña de madera y cartón.
59. Una guillotina de madera.
60. Un cofre que se transforma en un león.
61. Una mesa grande transmutable.
62. Una cuba de tela.
63. Una silla alta de madera y cartón.
64. Una cabeza de gigante de madera.
65. Un juego de figuras de la comedia *Juana la Rabicortona*.
66. Un juego de figuras de animales de la comedia *El arca de Noé*.
67. Un camello de la comedia *Dido abandonada*.
68. Figuras del nacimiento.
69. Un dragón de cartón.
70. Unas maletas que se convierten en barcos.
71. Unas figuras de cipreses y nubes que se transforman en palmas.
72. Otras figuras de la comedia *Dido abandonada*.
73. Tres figuras de toro.
74. Un grupo de nubes sueltas listadas de rojo y amarillo transmuta bles.
75. Cuatro delfines de cartón.
76. Una tahona.
77. Un telón de foro que figura un jardín con una concha pintada.
78. Decoración con seis arcos de papel para la comedia *El mudo de Arpenas*.
79. Un campanario pequeño de papel.
80. Un emparrado de papel.
81. Un reloj que se transforma (?).
82. Tres soldados romanos que se transforman en un trípode con fuego.
83. Una reja de la comedia de *Pedro Vayalarde*.
84. Un tambor.
85. Un telón de foro con tres fragmentos de muralla con puerta de entrada.
86. Tres fragmentos de verja de jardín con puerta.
87. Una fuente.
88. Seis celosías de jardín con macetas.
89. Dos banquillos de piedra.
90. Un cubo de madera para practicar las acrobacias.
91. Cuatro caballetes de madera.
92. Un carro triunfal de madera sin adornos.
93. Unas tablas para figurar unas murallas o un monte.
94. Un tonel.
95. Una escalera de madera con dos escalones.
96. Una rueda de madera para la comedia de *Santa Catalina*.
97. Una valla de madera para la comedia *Las minas de Polonia*.
98. Un artificio utilizado como un caballo volador.
99. Dos puertas de jardín que se abren.
100. Unos peñascos que se transforman en barcos.
101. Unas parihuelas de madera.
102. Una barca.
103. Una palmera.
104. Dos árboles.
105. Cuatro peñascos.
106. Dos navíos.
107. Un espigón para la elevación de objetos o personas.
108. Varias piezas de madera utilizables para diversas composiciones.
109. Una parte del río del decorado de la comedia *Eurídice y Orfeo*.
110. Una escalera con tres escalones.
111. Un sepulcro de papel.
112. Un sol.



113. Una estatua de Plutón transmutable.
114. Una máquina o conjunto de ellas para los cambios de decoración y para los efectos prodigiosos.
115. Puerta reversible para la comedia *El mágico catalán*.
116. Un arpa.
117. Una silla de madera.
118. Una elevación y dos balancines.
119. Ocho candilejas de madera.
120. Dos escaleras de madera.
121. Una volanta.
122. Un pedestal grande.
123. Un caballete grande.
124. Un barco.
125. Varias vasijas y utensilios para pintar.
126. Un árbol al que se accede por detrás.
127. Un candelero de cartón.
128. Cinco caballetes: uno grande y cuatro pequeños.
129. Un leño grueso utilizado para la elevación.
130. Unos fragmentos estropeados de arcos, telones y demás enseres.
131. Cuatro vestidos sin ropaje.
132. Varias piezas de guardarropía.

## RESUM

Els teatres en general, i la nostra *Casa de las Comedias* no en fou una excepció, havien de posseir un adequat conjunt de ginyes que els permetés representar aquelles escenes bèl·liques, miraculoses o màgiques que ocupaven bona part del repertori de les companyies teatrals. Volades, aparicions, mutacions, elevacions, focs i altres fantasies només es podien aconseguir amb el suport i domini de l'enginyeria teatral. Del repàs dels programes teatrals de l'època, col·legim que sovint la comèdia en qüestió no era l'element essencial de la funció. Amb freqüència, li robaven el protagonisme el ball, la tonada, el sainet, o l'actuació puntual d'un còmic. I a vegades ni tan sols això, ja que l'atractiu principal requeia sobre al·licients parateatrals com rifes, equilibristes, ombres xineses, i altres atraccions circenses. El present treball, referit al teatre palmès i acompanyat d'un inventari fins ara inèdit, se centra, doncs, en l'estudi de les diverses tramoies, artefactes i altres recursos teatrals utilitzats per aconseguir l'espectacularitat i provocar la sorpresa del públic, infal·libles reclams per a qualsevol èxit teatral.

## ABSTRACT

All theatres in general (and our *Casa de las Comedias* was no exception) had to have a significant amount of props to allow them to carry out scenes of a magic, war-like or miraculous nature, which took up an important part of the plays of the time. Flights, appearances, elevations, fires and other fantasies could only take place with the help and expertise of the theatrical engineering. Looking at the programmes of the time, we arrive at the conclusion that, quite often, the play itself was not the essential element of its effectiveness. More often than not, the dances and music or a particular actor's performance stole the show. Sometimes, moreover, the main attraction were things that are associated more with the circus rather than the theatre such as: rifles, acrobatics, Chinese shadows, plays and similar acts. The current work about the theatre in Palma together with up now unseen, unpublished material deals mainly with the study of the different theatrical props and devices used to accomplish spectacularity and to provoke surprise among the audience, infallible baits which almost certainly result in success.