

La Serie Universitaria de la Fundación Juan March presenta resúmenes, realizados por el propio autor, de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.

El texto íntegro de las Memorias correspondientes se encuentra en la Biblioteca de la Fundación (Castelló, 77. Madrid-6).

La lista completa de los trabajos aprobados se presenta, en forma de fichas, en los Cuadernos Bibliográficos que publica la Fundación Juan March.

*Los trabajos publicados en Serie Universitaria abarcan las siguientes especialidades:
Arquitectura y Urbanismo; Artes Plásticas;
Biología; Ciencias Agrarias; Ciencias Sociales;
Comunicación Social; Derecho; Economía; Filosofía;
Física; Geología; Historia; Ingeniería;
Literatura y Filología; Matemáticas; Medicina,
Farmacia y Veterinaria; Música; Química; Teología.
A ellas corresponden los colores de la cubierta.*

Edición no venal de 300 ejemplares
que se reparte gratuitamente a investigadores,
Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

*Este trabajo ha sido realizado en la Biblioteca
de Teatro de la Fundación Juan March.*

Fundación Juan March



FJM-Uni 142-Rey
Gregorio Martínez Sierra y su Teatro
Reyero Hermosilla, Carlos, 1957-
1031586



Biblioteca FJM

Fundación Juan March (Madrid)

SERIE UNIVERSITARIA



Fundación Juan March

Carlos Reyero Hermosilla

Gregorio Martínez Sierra
y su Teatro de Arte

142 Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte/Carlos Reyero Hermosilla

FJM
Uni-
142
Rey
142

Fundación Juan March
Serie Universitaria

142

Carlos Reyero Hermosilla

Gregorio Martínez Sierra
y su Teatro de Arte



Fundación Juan March
Castelló, 77. Teléf. 225 44 55
Madrid - 6

Fundación Juan March (Madrid)

*Trabajo realizado en la Biblioteca de Teatro de
la Fundación Juan March.*

Depósito Legal: M - 39431 - 1980

I.S.B.N. 84 - 7075 - 188 - 3

Impresión: Gráficas Ibérica, Tarragona, 34 Madrid - 7

I N D I C E

	<u>Página</u>
INTRODUCCION	1
Carácter de la síntesis (1). Valoración (1). Fuentes (1). Agradeci- mientos (2).	
1. VIDA Y FORMACION ESTETICA DE MARTINEZ SIERRA	3
Nacimiento y formación (3). Los viajes a París (3). La Editorial Es- trella (4). Los últimos años (5).	
2. ORIGEN Y TRAYECTORIA DEL TEATRO DE ARTE	5
Fundación (5). Autores (5). Características (6). Programas y carte- les (6). Realización de decorados (6). Los escenógrafos (7). Evolu- ción del teatro de arte (8).	
3. LOS ESCENOGRAFOS BARRADAS, BURMANN Y FONTANALS	8
Rafael Pérez Barradas: Biografía (8). Estilo (9). Decorados en el Tea- tro de Arte (9). Siegfried Bürmann: Biografía (10). Estilo (11). Deco- rados en el Teatro de Arte (11). Manuel Fontanals: Biografía (13). Estilo (14). Decorados en el Teatro de Arte (14). La instalación de Eslava en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925 (16). Conclusión (17).	
CATALOGO DE OBRAS DEL TEATRO DE ARTE	19
NOTAS	27
BIBLIOGRAFIA	35
1. General (35). 2. Sobre la obra artística de Martínez Sierra (36). 3. Sobre artistas al servicio de Martínez Sierra (36). 4. Publicaciones pe- riódicas (37).	

INTRODUCCION

El presente trabajo constituye una síntesis parcial de mi Memoria de Licenciatura, GREGORIO MARTINEZ SIERRA: RENOVACION ARTISTICA EDITORIAL Y TEATRAL EN ESPAÑA (1916-1926), presentada en el Departamento de Arte de la Universidad Autónoma de Madrid el 24 de marzo de 1980, que mereció la calificación de Sobresaliente, con opción a Premio Extraordinario. Una parte de la investigación que aquí se sintetiza fue realizada en la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March.

Se trata de poner de relieve, por una parte, la importancia de los estudios artísticos referentes a la historia del teatro en el doble aspecto estético y social; y por otra, destacar la figura de este hombre genial, Martinez Sierra, en cuanto que en torno a él se concentra la primera, y más importante, renovación artística que se produce en la escenografía española en nuestro siglo.

La investigación se apoya sobre obras artísticas no conservadas, sino a través de bocetos, fotografías, maquetas, figurines y descripciones, sin que sea posible, en ningún caso, la experiencia directa de la representación.

Deseo hacer constar aquí mi agradecimiento a todas aquellas personas y entidades que me prestaron

su colaboración. Al Dr. D. Julián Gállego, director del trabajo, animador incesante, profesor y guía; a Don Andrés Amorós y a la Fundación Juan March por la consulta de los fondos de la Biblioteca de Teatro y la publicación de esta síntesis; a mis padres, a quienes tanto debo, por encima incluso de la insustituible realización de material gráfico; a Don Sigfrido Bürmann (q.e.p.d.) y a su esposa, en cuya compañía pasé agradables veladas y cuyos datos de primera mano son una contribución esencial; a Don Luis Escobar, que me abrió las puertas del Teatro Eslava, lugar donde por primera vez ví las reproducciones de los decorados de Martínez Sierra; a Don Mariano Sánchez de Palacios por sus orientaciones y la consulta de su biblioteca; a la Hemeroteca Municipal de Madrid y a las Bibliotecas Nacional, Municipal, del Ateneo y del Centro Iberoamericano de cooperación, en Madrid; Central de Barcelona y Menéndez Pelayo de Santander; al Archivo de la Villa de Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C.; al Museo e Instituto del Teatro de Barcelona; a la Fundación Marcelino Botín de Santander de la que fui becario durante los años universitarios; a los distintos particulares que me ofrecieron sus colecciones de revistas y a cuantos familiares y amigos me ayudaron en su consulta; por último, un agradecimiento especial para todos los profesores, compañeros y amigos de las Universidades de Salamanca y Autónoma de Madrid, sin cuya presencia dentro y fuera de las aulas esta tarea investigadora no se hubiera nunca emprendido.

1. VIDA Y FORMACION ESTETICA DE MARTINEZ SIERRA

Nacido en Madrid el seis de marzo de 1881 en el seno de una familia de comerciantes (1), es el primogénito de nueve hermanos. Educado en un colegio de franciscanos, tiene un caracter abstraído y melancólico y desarrolla desde muy pequeño un gusto por la literatura y por el teatro (2). Su primera formación está marcada por lo francés y por lo modernista (3); en 1898 aparece su primer libro y colabora ya en la prensa de la época a la vez que empieza a introducirse en el mundo del teatro (4). El treinta de noviembre de 1900 se casa con Maria de la O Lejárraga, acontecimiento decisivo en su carrera artística y literaria; funda las revistas "Vida Moderna" (1901) y "Helios" (1903) y escribe y traduce sin descanso. En 1907 aparece "Renacimiento", revista con propósitos de renovación literaria y artística, que pasa enseguida a editorial: allí, junto a dibujos y ornamentos inspirados en el renacimiento italiano, aparecen las primeras decoraciones vegetales o animales de tradición modernista. Durante estos años tiene lugar la decisiva formación estética de Martinez Sierra: viaja periódicamente a Paris, crisol y generador de vanguardias, ventana principal desde la que asomarse a las nuevas experiencias teatrales. Allí están los Ballets Rusos, el Théâtre d'Art de Paul Fort (1896), el Théâtre de l'Oeuvre de Lugné Poe (1893) y el Théâtre des Arts de Jacques Rouché (1910). La escena francesa de estos años está dominada por un decorativismo de inspiración modernista-simbolista, frente al caracter más simplificador que se percibe en

otros países (Reinhardt, Craig, Appia, Bragaglia). De este decorativismo se nutrirá principalmente la empresa que años más tarde dirigirá Martínez Sierra. En 1917, de forma paralela al Teatro de Arte (1916), funda la editorial Estrella, que constituye una de las mayores novedades de su tiempo. Ello es debido -además de a la cuidadosa elección de autores, títulos y traducciones- a la encuadernación y a las ilustraciones. Todos los libros de Estrella presentan un formato, papel, calidad de impresión, excelentes; pero lo más notable es la presentación de sus portadas, cuidadosamente ornamentadas por Fontanals. Junto a la edición, son de capital importancia las ilustraciones, la mayor parte de ellas realizadas por dos artistas, Barradas, el más moderno, "vibracionista", de estilo suelto y seguro, lleno de evocaciones poéticas, y Fontanals, elegante por la fantasía de su línea curva; ambos trabajarán para el Teatro de Arte. Otros dibujantes, Ricardo Marín, Rafael Sanchis Yago, Laura Albéniz, colaboran en mayor o menor medida. A esta época corresponden también sus mayores obras teatrales.

Se nota a finales de la década de los diez un auge general del teatro; la escenografía, escribe Tomás Borrás (5), "estaba en un medio atrasadísimo" y Martínez Sierra se convertirá en "el mejor director artístico con que ha contado el teatro español", en opinión de Sainz de Robles (6); en ese sentido, la importancia del director venía cobrando desde mediados del siglo XIX una importancia sin precedentes (7). En septiembre de 1916 se inicia el Teatro de Arte

que se mantiene hasta 1926. A lo largo de todos estos años acostumbra a permanecer en Madrid, junto a la primera actriz de la compañía, Catalina Bárcena -cuyo nombre quedará a partir de ahora unido al de Martínez Sierra, tanto en la vida como en el teatro; desde la primavera hasta fines del verano hacen una gira por las principales ciudades españolas. Parecida labor será continuada en Hispanoamérica, alternada con películas de Catalina en Hollywood y representaciones teatrales en España, hasta la Guerra Civil en que se retira a Buenos Aires, hasta 1947 en que vuelve a Madrid para morir el uno de octubre de ese mismo año.

2. ORIGEN Y TRAYECTORIA DEL TEATRO DE ARTE

El día 24 de septiembre de 1916 se levanta el telón en el teatro Eslava de Madrid para ser representada la obra de Martínez Sierra, El Reino de Dios, interpretada por Catalina Bárcena y Josefina Morer, con decorados de Bürmann. Se inicia así la gran campaña, justamente denominada Teatro de Arte (8), que se desarrolló con alguna interrupción en el Teatro Eslava de Madrid de 1916 a 1926; Martínez Sierra, escritor y editor, y a partir de ahora también empresario teatral, dirige la compañía que representará obras del propio Martínez Sierra, de autores clásicos (Molière, Shakespeare), románticos (Zorrilla, Dumas), contemporáneos europeos (Bernard Shaw, Ibsen) y españoles (Arniches), además de un buen número de autores que estrenan por vez primera (Tomás Borrás, García Lorca, Luca de Tena, Sassone). Pero si su labor, aunque desordenada, fue importante en el orden literario, lo

fue igualmente tanto, si no más, en el orden escenográfico, por cuanto trae consigo una renovación total de la escena española, que dejará una huella imborrable. Entre los contemporáneos, algunos lo criticam por superficialidad sensual (9), pero los más lo aplauden (10). Su objetivo es luchar contra "el realismo que ha invadido todo, y sobre todo, el teatro" (11).

Para las obras más importantes se confeccionaban programas y carteles, que realizaban los mismos artistas escenógrafos que tenían a su cargo el decorado de la obra; se realizaban a dos o tres tintas planas para facilitar la impresión en serie y abaratar su costo. Los de Fontanals y Penagos tienen todo el refinamiento curvilíneo y delicado del mejor estilo art-nouveau; los de Barradas se expresan en un lenguaje de formas infantiles, seguro de líneas y expresivo con los colores. Los membretes de sobres, papel de cartas y, en general, de cualquier papel impreso para la Compañía (12) lleva dibujos en negro de figuras, siluetas en frisos, formas vegetales o geométricas, realizadas por Fontanals.

El proceso de presentación de una obra en Eslava (13) no difería mucho del de otros teatros (14). Marti^{ne}z Sierra era quien elegía la obra y estaba presente, además de en los ensayos, corrección de textos o escenas, en la preparación de los decorados. Para la realización de éstos, mantenía una reunión con escenógrafos, actores y, si era posible, con el propio autor de la obra. De ahí salía una primera idea de los lugares de acción que iba a tener la obra. El escenógrafo realizaba entonces un croquis o boceto sencillo del futuro de

corado. Este boceto era enviado al taller de carpintería donde se realizaba una maqueta por obreros carpinteros y pintores, aunque en muchas ocasiones, dada su dificultad, debían intervenir los propios escenógrafos. La maqueta servía para que el escenógrafo modificara o ratificara en ella los detalles del conjunto. Se realizaba con cartones, papel y madera e incluía a escala reducida todos los elementos escenográficos de la obra. A partir de la maqueta, el escenógrafo da las medidas y las proporciones del definitivo decorado que se comienza así a realizar. En Eslava los decorados eran siempre de papel, que se colocaba para ser pintado en el suelo, sujeto a él con clavos; con una tinta especial se delimitaban los contornos esenciales de acuerdo con el dibujo propuesto y, acto seguido, se pintaba al temple con grandes brochas. Para los detalles se utilizaban brochas más pequeñas. Este trabajo no era ejecutado nunca por los artistas escenógrafos, que se limitaban a dirigir la operación. Sobre el escenario se ultimaban los detalles con los efectos de luz.

Además de los tres grandes artistas, Barradas, Bürmann y Fontanals, trabajan con Martínez Sierra a lo largo de las diez campañas, Alarma, Benedito, Brunet, Junyet, Lafora, Mignoni, Penagos, Periquet, Pons, Vilumara y Zamora. Al principio se mantiene, en general, un discreto conservadurismo realista; en la temporada 1916/17 destacan las decoraciones para Don Juan Tenorio (Octubre, 1916) de Vilumara a base de planos lisos de donde emergen los personajes vestidos con una indumentaria que pretende la rigurosa fidelidad histórica; El

Sapo Enamorado (Diciembre, 1916), con decorado y trajes de Zamora, colorista espectáculo de personajes, bailes y decoración; también suya es la decoración para La Dama de las Camelias (Enero, 1917) reconstrucción completa de trajes y modos de época; y el gran éxito de la temporada que fue Domando la Tarasca (Abril 1917) que hace Mignoni, recreando, como los escenógrafos románticos y realistas, la historia, pero con tal inspiración, que nunca un espectáculo similar había entusiasmado tanto al público de Madrid (15). En la temporada 1917/18 y 1918/19 aunque hay alguna creación importante de Bürmann, se mantiene el tono anterior. Es en la temporada 1919/20 cuando los tres grandes artistas de Eslava ofrecen sus primeras creaciones importantes; Mignoni trabajará, por su parte, en los decorados de La Viuda Astuta (Noviembre, 1919), donde se busca el juego decorativo de las formas y en El Maleficio de la Mariposa (Marzo, 1920), de inspiración más bien realista. A partir de la temporada 1920/21 y, sobre todo, durante las temporadas 1921/22 y 1922/23, tienen lugar la mayor parte de los grandes éxitos escenográficos de los de Eslava. A partir de la temporada 1923/24 se nota un cierto declive hasta la desaparición del Teatro de Arte en 1926.

3. LOS ESCENOGRAFOS BARRADAS, BURMANN Y FONTANALS.

Rafael Pérez Barradas (Montevideo, 1890-1929) es hijo de españoles emigrados a la región rioplatense; llega a Europa en 1912 y se forma en el ambiente futurista de Milán, viajando y exponiendo por Italia y otros países del continente (Francia, Suiza), lle-

gando a Barcelona en 1916, siendo calificados sus cuadros de vibracionistas, pintura que refleja un cierto momento de lo representado a través del pa-
so de un color a otro correspondiente, produciendo un resultado cromático casi caleidoscópico (16). En 1919 comienza sus trabajos para Martínez Sierra con ilustraciones para la Editorial Estrella y sus decorados para el Eslava, que alterna con exposiciones en Madrid. Su labor como escenógrafo en Eslava es reducida en comparación con los otros dos grandes artistas, Bürmann y Fontanals, y con el resto de su producción; pero es grandemente significativa y muy interesante. Se distinguió -dice Guerrero Zamora (17)- "por un estilo aligero y candoroso, perfectamente acoplado para el teatro para niños". Hay un gusto por la simplificación, frente a la fantasía desarrollada por Bürmann o Fontanals. Diseña grandes superficies que pinta con colores planos y luminosos, reduciendo los detalles accesorios a lo imprescindible y tratando de que el decorado se construya con colores netos, centrando la atención en la acción de los personajes. Por Bürmann sabemos que, en ocasiones, el resultado definitivo difería, por imperativos técnicos, de lo que había sido el boceto primitivo. En La Linterna Mágica diseña arquitecturas imposibles en distintos planos para crear la ilusión de espacio: grandes arcos, barandillas, cortinas; usa pocos colores, siempre planos dentro de la misma gama cromática; Kursaal, teatro para niños es acaso la mejor adaptación al esce-

nario del espíritu infantil de Barradas (Febrero, 1920); simplifica al máximo líneas y colores: fondo amplio de un solo tono en el que se colocan unas construcciones sencillas, de trazo infantil, consiguiendo una composición bella a través del contraste de colores planos y brillantes. Para Viaje al Portal de Belén (Febrero, 1922) diseña fondos monocromos con dos montañas de carácter puramente decorativo que enmarcan la escena. Es sorprendente que los decorados para El Maleficio de la Mariposa, constituidos a base de grandes escarabajos, mariposas y otros animales de colores brillantes y de aspecto infantil e irreal, fueran rechazados -según Bürmann- por su autor, García Lorca, y tuvieran que ser sustituidos en las vísperas del estreno (Marzo, 1920) por otros de Mignoni. En Matemos al Lobo es más aparatoso y rico que en otras ocasiones, creando la ilusión de la perspectiva a base de grandes columnas que se empequeñecen y líneas que se juntan en un punto de fuga, todo ello entonado en rojo y dorado. El espacio interior creado por la composición es conscientemente irreal y fantástico. El boceto de decorado para Viaje al País de los Animales (Febrero, 1922) debió de presentar grandes dificultades de realización. Representa una gran arquitectura de arcos abiertos a un fondo de paisaje y árboles cerrando la escena a cada lado con unos matices de color y volumen de carácter tan personal que hacen del boceto una obra de arte.

Siegfrid Bürmann (Northeim, 1890-Madrid, 1980) se forma con Reinhardt en Berlín y desde allí conoce todas

las vanguardias de la escenografía moderna; viajero por toda Europa, se instala a pintar en Granada, donde le conoce Martínez Sierra, que le lleva a Eslava. Es, por lo tanto, el único de los tres grandes artistas que tenía formación teatral previa y el único que se dedica por entero a los decorados. Por ambas razones podemos considerarle la figura más importante dentro de la empresa de Eslava, el que más decorados realizó a lo largo de las diez campañas y el que, de uno u otro modo, llegaba a intervenir en todos ellos (18). Su estilo es ecléctico: recurre en ocasiones a las enseñanzas simplificadoras del teatro alemán, pero en Granada se siente atraído por la pintura modernista-simbolista española (Romero de Torres, Anglada Camarasa) y, como toda su época, admira el color entusiasta de los ballets rusos, y la llegada a Eslava le obliga a adaptarse a las condiciones de ese escenario y, cuando es preciso, improvisar un decorado entre lo antiguo y lo moderno para que guste al autor que estrena la obra y, sobre todo, al público de Madrid. Más de medio centenar de obras teatrales llevaron decorados de Bürmann en este tiempo. El boceto Marruecos es un ejemplo excelente del Bürmann colorista y fantástico, vagamente emulador de Bakst. Diseña un rincón de una ciudad islámica con sus paredes blancas con brillantes toques de color dorado, destacando la puerta con su arco de herradura. En El grillo del hogar dispone en el centro de la escena un gran espacio semicircular con ventanales llenos de luz donde transcurre principalmente la acción de los

personajes, que se ve particularmente resaltada al dejar en penumbra los laterales, lo que da, a la vez, una mayor amplitud escénica. La misma idea es recogida en Jardín Japonés. Decoraciones más tradicionales, aunque interesantes, son las de El Reino de Dios (Septiembre, 1916), Mamá (Octubre, 1916), La Señorita está Loca (Octubre, 1918), Sueño de una noche de Agosto (Noviembre, 1918). Su primera gran creación es La Llama (Enero, 1918), derroche de color y fantasía, dispone para una de las escenas, al fondo, un jardín de flores, limitado por dos árboles en otro plano distinto; en otra, un fondo pintado de arquitectura con arcos ojivales abiertos y árboles en distintos planos. Desprecia todo lo que pudiera constituir realismo, consiguiendo un conjunto armónico y deslumbrante. Dos decorados interesantes por cuanto plantean una extraordinaria preocupación por el espacio escénico en sí son El Corazón Ciego (Septiembre, 1919) y La Chica del Gato (Abril, 1921). Colabora con Fontanals en Don Juan de España (Noviembre, 1921) y Pavo Real (Noviembre, 1922), pero uno de los bocetos más sorprendentes de toda la historia del Teatro de Arte es el realizado para Los Gorriones del Prado (Febrero, 1923): contrapone el rojo anaranjado de un cielo de leyenda, con el verde negruzco de las montañas escarpadas en un contraste brutal de paisaje casi expresionista. La gran creación personal de Bürmann en Eslava es Una Noche en Venecia (Agosto, 1923); una de las maquetas nos presenta un escenario compuesto exclusivamente por bambalinas dispuestas diagonalmente sin evocación alguna de

paraje realista; a través de una escalera colocada oblicuamente se accede hasta el fondo del escenario; otra dispone los decorados laterales también en diagonal, dejando las aguas del Gran Canal veneciano en el centro con una evocación, al fondo, del puente de Rialto. En uno de los edificios se abren dos arcos ojivales con el suelo a distintas alturas para variar el desarrollo de la acción. Al otro lado, se coloca un palacio veneciano con un sofisticado arco de entrada. En otro cuadro, Bürmann vuelve a utilizar la división del escenario en tres tramos verticales, pero desarrollando considerablemente los efectos decorativos en arcos, ventanas, lámparas, etc. El espacio central está formado por dos decorados verticales, separados del fondo, desde los cuales se abren dos arcos hacia los lados. El espíritu creativo de Bürmann sigue produciendo obras importantes: La Muerte del Dragón (Diciembre, 1923), que repite la fórmula del espacio central luminoso y laterales en penumbra; Castigo de Dios (Marzo, 1924), Torre de Marfil (Septiembre, 1924) y, en particular, El jardín encantado de París (Enero, 1925) y La Hija de Todos (Noviembre, 1925).

Manuel Fontanals (Mataró, 1895-Barcelona, 1972) trabaja al principio como decorador de interiores en las formas del modernismo catalán junto a Puig i Cadafalch; hace también carteles e ilustraciones de forma circunstancial; en Barcelona le conoce Martínez Sierra que le lleva a Eslava, como proyectista de decoraciones, que, en muchos casos, lleva a cabo, Bürmann.

Además de un amplio trabajo como ilustrador de libros en la editorial Estrella, proyecta un buen número de decorados teatrales (19). Guerrero Zamora (20) le considera la figura más representativa de la empresa dirigida por Martínez Sierra: su característica fundamental fue -dice- la sintetización, la consecución de un efecto total, unitario, en medio de la orquestal policromía. Parte de un color fundamental con el que entona todo el decorado, a base de pequeñas variaciones de este color primitivo o, a veces, utilizando otros colores complementarios, pero siempre muy pocos, de modo que prime uno de ellos. El boceto Primavera se compone delicadamente a base de un suave tono violeta liso, que sirve de fondo en el que se pinta un árbol de ramas blancas que lo cubre completamente todo. La composición La Mujer de Veinte Años está orquestada en verde, que se combina con el amarillo del traje de la actriz. La composición recuerda a Bürmann en la apertura central de las cortinas, simétricamente repetidas a los lados. En El Hijo Pródigo, Fontanals, que colabora con Mignoni, nos da unos trajes llenos de fantasía y perfecta combinación de colores. Algunos trajes que realiza para Los Pastores son de inspiración tradicional, como los de Catalina Bárcena, pero otros, los de Manuel Collado, desarrollan un buen trabajo de innovación, abandonando el realismo, pero no el sentido teatral. La composición Fiesta Valenciana es una creación multicolor en la cual al blanco de las casas y al azul del cielo se superpone toda la gama de colores existente en cualquier fiesta. Fontanals sabe desarrollar con acierto

siempre el aire de fantasía que deben de tener algunas obras, frente al carácter más técnico de Bürmann. La princesa que se chupaba el dedo (Diciembre, 1917) es una de estas creaciones perfectamente combinadas tanto en el aspecto decorativo, como en el vestuario, tareas ambas que se le encomiendan a Fontanals. Dispone de un fondo pintado de colores variados y formas diversas, árboles, fuentes, cascadas, con clara voluntad de efecto compositivo general. Los trajes de inspiración oriental, de telas brillantes, conjugan con este marco. El decorado de La Vida Sigue, aunque de configuración realista contemporánea, incorpora detalles de su típica fantasía. En uno de los bocetos para El médico a la fuerza (Octubre, 1919), entona el decorado a base de amarillo, ocre, rojo y dorado, excelente composición de dos grandes árboles, que dejan entrever la silueta de una pequeña población. En otro boceto para la misma obra combina tres cuerpos arquitectónicos, dos parciales que sirven de embocadura y otro central, situado más lejano; todo ello combinado en un tono violeta por las vigas de madera de los edificios, junto al cielo que va verdeando conforme sube. Una de las obras que mayor preparación requirió de las llevadas a cabo por la empresa de Eslava fue Don Juan de España (Noviembre, 1921), cuyos decorados proyectó Fontanals y realizó Bürmann; resulta una combinación perfecta -dice el propio Martínez Sierra (21)- de música, baile y decoración; uno de los decorados está entonado en verde azulado, muy bien compuesto en perspectiva con vanos laterales y una

puerta adintelada que se abre a un paisaje, al fondo; otro decorado nos presenta un sencillito interior monocromo con pequeñas decoraciones en los vanos realzando la importancia de los actores. La decoración de El Pavo Real (Noviembre, 1922) fue muy elogiada (22) por los críticos; está realizada a base de la acumulación de formas fantásticas lejanamente inspiradas en modelos de la arquitectura oriental, predominando el rojo como elemento unificador. Fontanals sigue colaborando para Martínez Sierra realizando obras que adolecen de un cierto conservadurismo: El Amor no se ríe (Octubre, 1923), Mujer (Mayo, 1924), La Hora del Diablo (Septiembre, 1925); y aún después de finalizar en Eslava el Teatro de Arte, continúa, lo mismo que Bürmann, la gira americana.

En la Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, celebrada en París en 1925, figura una instalación en forma de quiosco exagonal más ancho en su base que en su parte superior y ligeramente combado en cada superficie. Esta instalación es una aportación del Teatro Eslava a la Exposición; dicho conjunto merece ser considerado como una gran proyección internacional de la campaña del Eslava, símbolo, por otra parte, del arte que realizan. Manuel Abril dedica un gran elogio a esta instalación en la revista "Blanco y Negro" (23). En dicho comentario, el articulista realza el papel de Martínez Sierra, que ha ido "cambiando actitudes, tanteando rumbos y concitando voluntades", y lo pone a la altura de los tres artistas de Eslava. Las

seis maquetas que estuvieron expuestas en Paris, proyectadas por cada uno de los artistas y realizadas por Bürmann, son -según el crítico- una muestra significativa del resultado de Eslava y la única, siempre es importante señalarlo, muestra española de renovación escenográfica. Pero la mayor importancia del quiosco no es ni el hecho de seleccionar una parte de la campaña del Eslava, ni el conocimiento de ésta en el extranjero, sino que su presencia en dicha exposición hace posible la directa adscripción de la empresa de Martinez Sierra a las "Arts-Dèco". Dicha exposición marca la apoteosis de lo que se llamaría posteriormente "art-dèco" (24), y a partir de la cual se puede hablar de ese estilo, epígono del art nouveau, en lo que tiene de decorativo y superficial, pero entremezclándolo con lo geométrico de un nuevo espíritu. Los Ballets rusos son decisivos para el desarrollo de las "Arts-Dèco". Si pensamos que Martinez Sierra inicia su tarea artística, teatral y editorial, en 1916, y si tenemos en cuenta las características de la empresa, podemos comprender el caracter avanzado de esta renovación artística.

Barradas, Bürmann y Fontanals fueron básicamente los artistas que llevaron a cabo toda la renovación artística de Martinez Sierra, aunque siempre es preciso contemplar su labor dentro de un complejo trabajo de equipo. Barradas es el más universal y también el más vanguardista, que desarrolla en las decoraciones el espíritu infantil en composiciones ingenuas adaptables al teatro para niños; Fontanals

es el más significativo de toda la empresa en la realización de decorados en los que predomina la elegancia de la línea curva, la fantasía y el color; Bürmann es el punto de convergencia de los tres por ser el único vinculado desde un primer momento y para siempre a la técnica teatral, donde conoce todos los secretos para llevar a cabo el diseño de su compañeros. En definitiva, son ellos los que en un marco amplio de personas y factores, hicieron posible aquella frase tan significativa de lo que fue Gregorio Martínez Sierra: "¡Alegrémonos de poder soñar!".

CATALOGO DE OBRAS DEL TEATRO DE ARTE

Primavera. Fontanals.

La Linterna Mágica. Barradas.

Marruecos. Bürmann.

Fiesta Valenciana. Fontanals.

La Mujer de Veinte Años. Fontanals.

El grillo del hogar. Bürmann

Jardín Japonés. Bürmann.

El Hijo Pródigo (Jacinto Grau). Mignoni y Fontanals.

Los Pastores (Martinez Sierra). Fontanals.

El Reino de Dios (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, 24 de septiembre de 1916. Bürmann.

Adiós, Juventud (adaptación de Tedeschi y González del Toro). Eslava, Madrid, Octubre 1916.

Mamá (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, Octubre 1916. Bürmann.

Don Juan Tenorio (Zorrilla). Eslava, Madrid, Octubre 1916. Vilumara.

Amanecer (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, Noviembre 1916. Bürmann.

El sapo enamorado (Tomás Borrás). Eslava, Madrid diciembre 1916. Zamora.

El Milagro de Navidad (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, enero 1917. Alarma, Junyet y Lafora.

Para hacerse amar locamente (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, enero 1917. Bürmann.

La Dama de las Camelias (Dumas). Eslava, Madrid, Enero, 1917. Zamora.

Goyesca (Periquet). Eslava, Madrid, enero 1917.

Festival Artístico. Eslava, Madrid, febrero 1917.

La Reconquista (adaptación de Gutierrez Roig).

Eslava, Madrid, febrero 1917.

Margarita, la tanagra (Asenjo y Torres del Alamo).

Eslava, Madrid, febrero 1917.

Lucero de Nuestra Salvación (Inocencio Salcedo).

Eslava, Madrid, marzo 1917. Lafora.

El Corregidor y la Molinera (Alarcón). Eslava,

Madrid, abril 1917. Benedito y Penagos.

Domando la tarasca (Shakespeare). Eslava, Madrid,

1917. Mignoni.

Casa de Muñecas (Ibsen). Eslava, Madrid, abril

1917. Alarma.

La peque resulta grande (Asenjo y Torres del Ala-

mo). Eslava, Madrid, abril 1917. Brunet y Pons.

La gentil Mariana (Paso y Abati). Eslava, Madrid

mayo 1917.

Contienda Electoral (Martinez Sierra). Eslava,

Madrid, mayo 1917.

Lo que ha de ser (Luca de Tena). Victoria Euge-

nia, San Sebastián, septiembre 1917. Bürmann.

La adúltera penitente (Cáncer, Moreto y Matos

Fragoso). Eslava, Madrid, octubre 1917. Vilumara,
Alarma y Junyent.

Esperanza Nuestra (Martinez Sierra). Eslava, Ma-

dríd, noviembre 1917.

Lo que ha de ser (Luca de Tena). Eslava, Madrid,

noviembre 1917. Bürmann.

La princesa que se chupaba el dedo (Abril). Es-

lava, Madrid, diciembre 1917. Fontanals.

La Llama (Martinez Sierra). Victoria Eugenia,

San Sebastián, enero 1918. Bürmann.

La Llama (Martínez Sierra). Eslava, Madrid, marzo 1918. Bürmann.

Lucero de Nuestra Salvación (Inocencio Salcedo). Salamanca, Colegio de los Irlandeses, septiembre 1918.

La Señorita está Loca (Felipe Sassone). Eslava, Madrid, Octubre 1918. Bürmann.

Sueño de una Noche de Agosto (Martínez Sierra). Eslava, Madrid, noviembre 1918. Bürmann.

El Jayón (Concha Espina). Eslava, Madrid, diciembre 1918.

Sol de la Aldea (comedia rusa). Eslava, Madrid, enero 1919. Bürmann.

Julieta y Francina (A. Janvier). Eslava, Madrid, enero 1919.

Un contrato leonino (J.J. Cadenas y Sinibaldo Gutierrez). Eslava, Madrid, febrero 1919.

La Vida Sigue (Felipe Sassone). Eslava, Madrid, abril 1919. Fontanals.

Las lágrimas de la Trini (Arniches y Abati). Eslava, Madrid, abril 1919. Bürmann.

Los Muñecos de Balder. Eslava, Madrid, mayo 1919.

El Corazón Ciego (Martínez Sierra). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1919. Bürmann.

El médico a la fuerza (Molière). Eslava, Madrid, octubre 1919. Fontanals.

Mario y María (Sabatino López). Eslava, Madrid, noviembre 1919.

Rosaura, la viuda astuta (Goldoni). Eslava, Madrid noviembre 1919. Mignoni y Fontanals.

Las grandes fortunas (Arniches y Abati). Eslava, Madrid, diciembre 1919.

La Rosa del Mar (Felipe Sassone). Eslava, Madrid, enero 1920.

Colombina está rabiosa (Larcha y Marsile). Eslava, Madrid, febrero 1920.

Movimiento Continuo (Asenjo y Torres del Alamo). Eslava, Madrid, febrero 1920.

Kursaal (teatro para niños). Eslava, Madrid, febrero 1920. Barradas.

El arte de amar (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, febrero 1920. Bürmann.

En Capilla (Ramos Martín). Eslava, Madrid, marzo 1920.

El maleficio de la mariposa (García Lorca). Eslava, Madrid, marzo 1920. Mignoni.

Paris-New York (Groisset y Arenne). Eslava, Madrid, marzo 1920.

La Venus de las Pieles (Asenjo y Torres del Alamo). Eslava, Madrid, abril 1920.

Los Ricos (Arniches), Eslava, Madrid, abril 1920.

La Multimillonaria (Asenjo y Torres del Alamo). Eslava, Madrid, abril 1920.

Inconsolable (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, abril 1920.

La Vida de la Mujer (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, abril 1920.

El Talismán del Caudillo. Eslava, Madrid, abril 1920.

Pigmalion (Bernard Shaw). Pereda, Santander, julio 1920.

La maña de la mañica (Arniches, Abati y Martín). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1920.

No te ofendas Beatriz (Arniches y Abati). Eslava,

Madrid, enero 1921. Bürmann.

La Boba Discreta (Federico Oliver). Eslava, Madrid, enero 1921.

La Maña de la Mañica (Arniches, Abati y Marín). Eslava, Madrid, febrero 1921. Bürmann.

La Chica del Gato (Arniches). Eslava, Madrid, abril 1921. Bürmann.

Chauve Souris (Compañía Rusa). Victoria Eugenia, San Sebastián, agosto 1921.

El ardid (Muñoz Seca). Eslava, Madrid, Octubre 1921. Bürmann.

Don Juan de España (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, noviembre 1921. Bürmann y Fontanals.

La felicidad de Antonieta (Augier). Eslava, Madrid, noviembre 1921.

Danzas de Loïe Fuller. Eslava, Madrid, diciembre 1921.

Viaje al portal de Belén (Manuel Abril). Eslava, Madrid, enero 1922. Barradas.

Matemos al lobo (Luis de Tapia). Eslava, Madrid, enero 1922. Barradas.

Viaje al país de los animales (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, febrero 1922. Barradas.

Manolito Pamplinas (Jose María Granada). Eslava, Madrid, febrero 1922. Bürmann.

El admirable Crichton (Barrie). Eslava, Madrid, marzo 1922. Bürmann.

El Pavo Real (Eduardo Marquina). Eslava, Madrid, noviembre 1922. Bürmann y Fontanals.

El Conflicto de Mercedes (H. Maura). Eslava, Madrid, noviembre 1922. Bürmann.

Santa Isabel de Ceres (Alfonso Vidal y Planas).
Eslava, Madrid, noviembre 1921. Bürmann.

La tragedia de Marichu (Arniches). Eslava, Madrid,
diciembre 1922. Bürmann.

Apaches (Picard y Carco). Eslava, Madrid, febre-
ro 1923. Fontanals y Bürmann.

Los Gorriones del Prado (Alfonso Vidal y Planas).
Eslava, Madrid, febrero 1923. Bürmann.

El Dilema (Luca de Tena). Eslava, Madrid, marzo
1923.

La Moza de Esquivias (Arniches y Martínez Sierra).
Eslava, Madrid, abril 1923. Bürmann.

Una noche en Venecia (Marquina). Victoria Eugenia,
San Sebastián, agosto 1923. Bürmann.

El amor no se ríe (Felipe Sassone). Eslava, Madrid,
octubre 1923.

La Muerte del Dragón (Muñoz Seca). Eslava, Madrid,
diciembre 1923.

El Cabaret (Honorio Maura). Eslava, Madrid, enero
1924.

La Fadista enamorada (Asenjo y Torres del Alamo)
Eslava, Madrid, enero 1924. Bürmann.

La Gallina Romántica (cuento alemán). Eslava,
Madrid, enero 1924. Bürmann.

Angela María (Arniches y Abati). Eslava, Madrid,
febrero 1924. Bürmann.

Los milagros del jornal (Arniches). Eslava, Madrid,
febrero 1924. Bürmann.

El Cabaret de los pájaros. Eslava, Madrid, marzo
1924.

Castigo de Dios (Muñoz Seca y Pérez Fernández).

Eslava, Madrid, marzo 1924. Bürmann.

Baby (Honorio Maura). Eslava, Madrid, marzo 1924.

Bürmann.

La Carta y la Rosa (Fernández Ardavín). Eslava, Madrid, marzo 1924.

Mujer (Martinez Sierra). Principal, Zaragoza, mayo 1924. Fontanals.

Mujer (Martinez Sierra). Goya, Barcelona, junio 1924. Fontanals.

Mujer (Martinez Sierra). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1924. Fontanals.

Torre de Marfil (Martinez Sierra). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1924. Bürmann.

La Octava Mujer de Barba Azul (Alfred Savoir). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre, 1924. Bürmann.

La Octava Mujer de Barba Azul (Alfred Savoir). Eslava, Madrid, octubre 1924. Bürmann.

Mujer (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, noviembre 1924. Fontanals.

Cuando empieza La vida (Manuel Linares Rivas) Eslava, Madrid, noviembre 1924.

La risa de Juana (Arniches). Eslava, Madrid, diciembre 1924. Bürmann.

El jardín encantado de Paris (Jose Juan Cadenas). Eslava, Madrid, febrero 1925. Bürmann.

Romancera (Asenjo y Torres del Alamo). Eslava, Madrid, febrero 1925.

La Estrella de Justina (Fernández Ardavín). Eslava, Madrid, febrero 1925. Bürmann.

Torre de Marfil (Martinez Sierra). Eslava, Madrid,

febrero 1925. Bürmann.

Katia, la bailarina (Jose Juan Cadenas). Eslava, Madrid, marzo 1925. Bürmann.

La hija de todos (Martinez Sierra y Jaquotot). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1925.

La hora del diablo (Martinez Sierra). Victoria Eugenia, San Sebastián, septiembre 1925.

Idilio en un quinto piso (Luis Verneuil). Eslava, Madrid, octubre 1925. Bürmann.

La hija de todos (Martinez Sierra y Jaquotot). Eslava, Madrid, noviembre 1925.

Una novela vivida (Hennequin y Weber). Eslava, Madrid, noviembre 1925.

La Cruz de Pepita (Arniches). Eslava, Madrid, diciembre 1925.

Hable usted con mamá (Herczeg). Eslava, Madrid, diciembre 1925. Bürmann.

Cada uno y su vida (Martinez Sierra). Eslava, Madrid, diciembre 1925.

Susana tiene un secreto (Martinez Sierra y Honorio Maura). Eslava, Madrid, enero 1926. Bürmann.

Mary, la inconsolable (Martinez Sierra y Honorio Maura). Eslava, Madrid, enero 1926. Bürmann.

NOTAS

- (1) Cfr. GOLDSBOROUGH SERRAT, A.: Imagen humana y literaria de Gregorio Martínez Sierra, Madrid, ed. autor, 1965. pp. 10 ss. (Recoge su tesis doctoral Martínez Sierra: Retrato personal y literario, presentada en la Universidad Complutense de Madrid el 11 de junio de 1954). El libro posee numerosas anécdotas y datos curiosos sobre la vida de Martínez Sierra.
- (2) Cfr. GOLDSBOROUGH SERRAT, A. Op. Cit. p. 12.
- (3) Cfr. MARTINEZ SIERRA, Maria: Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración, México, Biografías Ganesa, 1953. p. 24.
- (4) Cfr. GULLON, R.: Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra, México, ed. de la Torre de la Universidad de Puerto Rico, 1961. pp. 8 ss.
- (5) Cfr. BORRAS, T.: en MARTINEZ SIERRA, G.: Un teatro de arte en España, Madrid, ediciones de la Esfinge, 1925. p. 14; CADENAS, J.J.: "La vida del teatro", en "Blanco y Negro", 25 de mayo de 1917.
- (6) Cfr. SAINZ DE ROBLES, F.C.: Ensayo de un diccionario de la literatura, tomo II, Madrid, Aguilar, 1964. p. 714.
- (7) Cfr. D'AMICO, S.: Historia del teatro Universal, vol. IV, Buenos Aires, ed. Losada, 1956. p. 14.
- (8) El libro de Gregorio MARTINEZ SIERRA: Un teatro de arte en España, Madrid, ediciones de la Esfinge, 1925, utiliza esa denominación queriendo evocar, sin duda, de algún modo el Théâtre de l'art de Paul Fort que reaccionó contra el naturalismo en 1890, y donde estuvo Lugnè-Poe, director del Théâtre de L'Oeuvre (1910).

(9) "Para llegar a Gèmier, a un Lugnè-Poe, a un Antoine, a un Copeau, a un Dullin, le ha faltado claridad y firmeza en el ideal (...), se ha detenido en la cascarilla afectada de las artes auxiliares del teatro sin llegar a su almendra sustanciosa. La sollicitación sensual no puede ser el solo acicate del espíritu. Este ha sido y no otro, el grave error de Martínez Sierra" (Cfr. E. de MESA: "Un empresario poeta", en Apostillas a la escena, Madrid, Renacimiento, 1929. p. 174).

(10) Cfr., entre otros, CADENAS, J.J.: "La Vida del Teatro" en "Blanco y Negro", 16 de julio de 1916, nº 1313 y 27 de agosto de 1916, nº 1319; y, también, BORRAS, T.: "La Tribuna", en el libro de SHAKESPEARE, W.: Domando la tarasca, Madrid, Renacimiento, 1917. pp. 143-144.

(11) Cfr. MARTINEZ SIERRA, G.: "Conferencia leída en Eslava en octubre de 1917 antes de la primera representación de La Adúltera Penitente"; figura en la edición de 1917 de la Editorial Renacimiento. p. 25.

(12) A través de un cartel que se conserva en la Hemeroteca Municipal de Madrid (Cfr. "La Herradura". Montepío de la Compañía "Gregorio Martínez Sierra" del teatro Eslava de Madrid, cartel, Madrid s.a.) sabemos que la Compañía de Martínez Sierra formó un Montepío en cuya junta directiva estaban: Presidenta Honoraria, Catalina Bárcena; Presidente Honorario, Gregorio Martínez Sierra; Presidente efectiva, Ana de Siria; vicepresidenta, Argentinita; secretaria, Josefina Morer; te-

sorera, Eugenia Illescas; Vocales, Ana Maria Quijada, Joaquina Almarche, Amalia Guillot, Margarita Gelabert, Carmen Sanz y Rafaela Satorres. Los socios fundadores del Montepío fueron: Manuel Paris, Jesús Tordesillas, Ana de Siria, Jesús J. Gabaldón, Juan Beringola, Félix Infiesta, Luis P. de León, Carlos Sánchez, Eugenia Illescas, Josefina Morer, Ricardo de la Vega, Argentinita, Luis Peña, Joaquina Almarche, Juan Martínez Román, Catalina Bárcena, Ana María Quijada, Manuel Collado, Gregorio Martínez Sierra, Carmen Sanz, Margarita Gelabert, Vicente Huarte, Antonio Cabeza, Acisclo Gil, Angel Torres del Alamo, Antonio Asenjo, Juan Fernández, Tomás Borrás, Pablo Hidalgo, Amalia Guillot, Antonio Vivar y Rafaela Satorres. DIAZ DE ESCOVAR, N. y LASSO DE LA VEGA, F. de P. (Cfr. Historia del teatro español, vol. II. pp 282-283. Barcelona, Montaner y Simón, 1924) nos dan, por otra parte, los miembros de la Compañía en la temporada 1919-1920: además de las personas que integran el Montepío, pertenecen a la Compañía los actores y actrices, Inés C. Múgica, Francisco Hernández, José Isbert, Angel Lombera, Vicente Plasencia y Ricardo de la Vega; y el apunador Francisco Palazón.

(13) Eslava no es el único teatro donde actúa la Compañía, aunque sea, por supuesto, el centro principal de actividades. Las mismas obras que se representan durante la temporada teatral en Madrid, pasan a exhibirse en las principales ciudades españolas en otras épocas del año. Incluso, es frecuente que antes del inicio de la temporada en Madrid, alguna obra se

estrene en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

(14) Este proceso, que me fue explicado por Bürrmann, coincide en líneas generales con lo expuesto en el artículo, "Cómo se hace una decoración", publicado en "Blanco y Negro", el 18 de enero de 1931, n.º 2070.

(15) Cfr. prólogo a la edición del libro de SHAKESPEARE, W.: Domando la tarasca, Madrid, Renacimiento, 1917. Entresacamos los comentarios más notables. "El decorado de la obra ha sido (...) lo más artístico que hasta el presente se haya visto en un escenario madrileño" (Ramón Pérez de Ayala, "El Imparcial"); "es un alarde de presentación escénica el que se ha hecho para Domando la tarasca, y el acierto es tan grande, que sólo con él, y ha tenido otros muchos la temporada de Eslava, prevalecerá sobre todas las del año actual por su sello de arte escénico íntegro" (Alejandro Miquis, "Diario Universal"); "El teatro de Eslava es, entre los de Madrid, el único que ha realizado durante la actual temporada una noble y bien orientada campaña de arte" (Alberto Marín Alcalde, "La acción"); "La presentación en escena fue verdaderamente artística. Para dar a las mutaciones la rapidez conveniente, Martínez Sierra ha adoptado el sistema practicado en los teatros alemanes e ingleses, de colocar un rompimiento que sirva para los diferentes telones de fondo que van sucediéndose, y, a los cuales, y a los muebles indispensables, se reduce la mutación escénica. El reducido escenario de Eslava ofrece no pocas dificultades, que han sido hábilmente vencidas" (Enrique Gómez Baquero, "La Epoca"). "La presentación escénica, quizá la mejor de esta temporada en Eslava, tan pródiga en elegancia y justeza. Qui-

zá 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 decorados, de muebles, etc., está hecha con arreglo a este criterio de subordinarlo todo a la propiedad. Para esta farsa ha utilizado el precedente de Max Reinhardt, sustituyendo la escena corpórea por grandes cortinas que a veces constituyen el fondo" (Tomás Borrás, "La Tribuna"). Con los mismos elogios hacia la obra se expresan Manuel Machado en "El Imparcial", Federico Leal en "El Universo" Luis Gabaldón en "ABC", Alejandro Pérez Luján en "El Herald de Madrid", José Luis Mayral en "El Parlamentario", Arturo Mori en "El País" y Victoriano Tamayo en "La Mañana".

(16) Sobre Barradas y su obra como pintor: ARGUL, J.P.: Pintura y escultura del Uruguay, Historia Crítica, Montevideo, Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1958; CASAL, J.J.: Rafael Barradas, Buenos Aires, Ediciones Losada, 1949; Diccionari Biogràfic, 3 vols., Barcelona, Alberti ed., 1ª ed., 1968; Diccionario Biográfico español e Hispanoamericano, Instituto Español de Estudios Biográficos, Palama de Mallorca, 1950; GASCH, S.: "Rafael Barradas", en "La Gaceta Literaria", Madrid 1 de febrero de 1928; JARNES, B.: "Rafael Barradas", Revista de Occidente, 1928; JARNES, B.: "Rafael Barradas", "La Vanguardia", Barcelona, 15 de febrero de 1929. MARSA, A.: "Rafael Barradas", en Catálogo de la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Precursores y Maestros del Arte Español Contemporáneo, Barcelona, 1955; RAFOLS, J.F.: Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, 3 vols., Barcelona, ed. Millá, 1953.

SUCRE, J.M. de: "Rafael Barradas, pintor vibracionista". Barcelona, "La Nova Revista", 1927.

(17) Cfr. GUERRERO ZAMORA, J.: Historia del teatro contemporáneo, vol. I, Barcelona, Juan Flors, 1961; p. 490. También es interesante lo que dice Manuel Abril: "El arte de Barradas ha triunfado en la escena de Eslava y en todas las demás manifestaciones de arte que se han producido en torno a este teatro (...), supo ser fuerte y exquisito, sentir con ternura unas veces y jugar con arbitrariedad otras; ser delicadísimo en ocasiones, y en ocasiones serio y hondo" (Cfr. ABRIL, M. en MARTINEZ SIERRA, G.: Un teatro de arte en España, Madrid, ediciones de la Esfinge, 1925; p. 32).

(18) "Bürmann ha hecho una obra doble, como proyectista y como ejecutante, en la cual su valía de artista ha sido reforzada y auxiliada por su pericia como técnico. Bürmann ha obtenido determinados efectos de escena, que no hubiera imaginado jamás la fantasía de un pintor que no fuese al mismo tiempo un técnico en la escenografía; no los habría imaginado porque los habría de antemano supuesto irrealizables. Bürmann, en cambio, dueño de los recursos del oficio, ha sabido lograr efectos insospechados, ya con la distribución de luz, ya con el manejo sorprendente de perspectivas combinadas" (Cfr. ABRIL, M.: en MARTINEZ SIERRA, G.: Un teatro de arte en España, Madrid, ediciones de la Esfinge, 1925; p. 30). Sobre comentarios a los decorados y circunstancias próximas a los estrenos de las obras son interesantes los comentarios semanales en "Blanco y Negro" de J.J. CADENAS: "La Vida del Teatro". También Cfr. E. de MESA: Apostillas a la escena, Madrid, Renacimiento, 1919;

pp. 176 ss. y 286 ss.; RIVAS CHERIFF, C.: "La Farsa", nº 1, 10 de diciembre de 1925; p. 12; y, DIEZ CANEDO, E.: Artículos de Crítica Teatral. El teatro español de 1914 a 1936, vol II, México, 1ª ed, Joaquín Mortiz, 1968; p. 95.

(19) Sobre Fontanals: Diccionari Biogràfic, 3 vols, Barcelona, Alberti ed., 1968 (vol. 1, 1º ed. p. 249); RAFOLS, J.F.: Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, Barcelona, ed. Millá, 1953 (vol 1, p. 425). SAENZ DE LA CALZADA, J.: La Barraca. Teatro Universitario. Madrid, Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976; p. 5.

(20) Cfr. GUERRERO ZAMORA, J.: Historia del teatro contemporáneo, Barcelona, Juan Flors, 1961, vol. 1; p. 491. También son interesantes los comentarios de Manuel ABRIL y Tomás BORRAS en el libro de MARTINEZ SIERRA, G.: Un teatro de arte en España, Madrid, ediciones de la Esfinge, 1925; pp. 20 ss. y 22 ss.

(21) Cfr. MARTINEZ DE LA RIVA, R.: "Vida Nacional. El teatro de Martinez Sierra", en "Blanco y Negro", 20 de noviembre de 1921. "Hay que utilizar -dice Martinez Sierra en esa entrevista- las artes auxiliares como complemento: la música, el baile, la decoración, todo aquello que preste visualidad al espectáculo. Esto he hecho yo en "Don Juan de España" y he sido ayudado de tal manera que en ello fio la mayor parte del éxito. Los trabajadores lo han hecho con tal fé, que realmente son mis colaboradores en esta obra a la que he dedicado dos años de trabajo" (El subrayado es nuestro). Al responder al género preferido en la actualidad por el público dice, entre otras cosas: "El

género cómico es el que prima. Pudiéramos llamarle género optimista. El público hoy día viene al teatro a olvidar preocupaciones con las que la vida actual, agitada y de lucha abruma los espíritus (...). Esto, y los espectáculos a base de luz y de colorado, como los bailes rusos, son las corrientes por donde va el mundo (...)"

(22) Cfr. DIEZ CANEDO, E.: Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936, vol 1. p. 11. México, Joaquín Mortiz, 1ª ed., 1968.

(23) Cfr. ABRIL, M.: "Exposición de artes decorativas de Paris. La instalación del teatro Eslava", en "Blanco y Negro". 20 de septiembre de 1925; nº 1792.

(24) Es sabido que el término aparece por vez primera en 1966 con motivo de la exposición retrospectiva "Les années 25", que se celebró en el "Musée des Arts Décoratifs" de Paris. A pesar de que, en sentido propio no se puede hablar de art-déco hasta después de la Exposición parisina de 1925, la renovación escénica de Martínez Sierra tiene todas las características de este estilo: se trata de artistas vinculados a la industria (o si se prefiere a la artesanía), dentro de una concepción artística que no está lejos de Morris, ni del art nouveau, que mezcla en sus trabajos ese decorativismo extraño en ocasiones de otras culturas (India, Oriente Próximo), y que paradójicamente contrasta con una simplificación que se acrecienta progresivamente, pero siempre en una continua fluctuación.

BIBLIOGRAFIA

1. GENERAL

- BABLET, D.: Le décor de théâtre de 1870 à 1914, Paris, E.C.N.R.S., 1965.
- BABLET, D.: Les revolutions sceniques du XXème siècle, Paris, éditions du XXème siècle, 1975.
- BLANCHART, P.: Historia de la Dirección Teatral, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora S.A., 1960.
- CANO MARQUEZ, E. y OJEDA GONZALEZ, V.: Anuario teatral, 1919-1920, Madrid, 1920.
- D'AMICO, S.: Historia del teatro Universal, 4 vols., Buenos Aires, ediciones Losada, 1956.
- DIAZ DE ESCOVAR, N. y LASSO DE LA VEGA, F. de P. (con un apéndice de BERNAT y DURAN, J.): Historia del teatro español, 2 vols., Barcelona, Montaner y Simón, 1924.
- ESTEVEZ ORTEGA, E.: Enciclopedia Gráfica, El teatro, Barcelona, 1930.
- ESTEVEZ ORTEGA, E.: Nuevo Escenario, Barcelona, Lux, 1928.
- GUERRERO ZAMORA, J.: Historia del teatro contemporáneo, 3 vols., Barcelona, Juan Flors, 1961.
- MARTINEZ OLMEDILLA, A.: Arriba el telón, Madrid, Aguilar, 1961.
- MUÑOZ MORILLEJO, J.: La escenografía española, Madrid, Imprenta Blass, 1923.
- PIGNARRE, R.: Histoire du théâtre, Paris, P.U.F., 2ª ed. 1974.
- RUIZ RAMON, F.: Historia del teatro español del siglo XX, Madrid, Cátedra, 1974, 2 vols.

SASSONE, F.: El teatro, espectáculo literario, Madrid, CIAP, 1930.

2. SOBRE LA OBRA ARTISTICA DE MARTINEZ SIERRA
DIEZ CANEDO, E.: Artículos de crítica teatral.
El teatro español de 1914 a 1936, 4 vols.,
México, 1ª ed., Joaquín Mortiz, 1968.

GOLDSBOROUGH SERRAT, A.: Imagen humana y literaria de Gregorio Martínez Sierra, Madrid, ed. autor, 1965.

GULLON, G.: Relaciones amistosas y literarias entre Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra, México, ed. de la Torre de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

MARTINEZ SIERRA, G.: Un teatro de Arte en España, Talleres de Tipografía Artística, Ediciones de la Esfinge, 1925.

MARTINEZ SIERRA, M.: Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración, México, Biografías Gadesa, 1953.

MESA, E. de: Apostillas a la escena, Madrid, CIAP, 1929, pp. 173 ss.

PEREZ DE AYALA, R.: Las máscaras, tomo I, Madrid, Saturnino Calleja, 1919.

RAMIREZ, J.: Catalina Bárcena, Caracas, Tipografía del Taller Gráfico, 1928.

3. SOBRE ARTISTAS AL SERVICIO DE MARTINEZ SIERRA
ARGUL, J.P.: Pintura y escultura del Uruguay.
Historia Crítica, Montevideo, Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1958.

CASAL, J.J.: Rafael Barradas, Buenos Aires, Ediciones Losada, 1949.

CIERVO, J.: "L'eminent escenógraf Salvador Alarman", "Gaseta de les Arts", 1927, nº 67, p. 2.

Diccionari Biogràfic, 3 vols., Barcelona, Alberti ed., 1ª ed., 1968.

Diccionario Biográfico Español e Hispanoamericano, Instituto Español de Estudios Biográficos, Palma de Mallorca, 1950.

GASCH, S.: "Rafael Barradas", "La Gaceta Literaria", Madrid, 1 de febrero de 1928.

JARNES, B.: "Rafael Barradas", "Revista de Occidente", 1928

JARNES, B.: "Rafael Barradas", "La Vanguardia", Barcelona, 15 de febrero de 1929.

MARSA, A.: "Rafael Barradas", en Catálogo de la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Precursores y Maestros del Arte Español Contemporáneo, Barcelona, 1955.

RAFOLS, J.F.: Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, 3 vols., Barcelona, ed. Millá, 1953.

SUCRE, J.M. de: "Rafael Barradas, pintor vibracionista", Barcelona, "La Nova Revista", Junio, 1927.

4. PUBLICACIONES PERIODICAS

"Arlequín", Madrid, 1919-1920

"Blanco y Negro", Madrid, 1915-1934

"Boletín de la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos", Madrid, 1923-1926

Cartel "La Herradura", Madrid 1920

"Cosmópolis", Madrid, 1919-1922

- "Crítica", Madrid, 1920
- "Escenario", Madrid, 1922
- "La Esfera", Madrid, 1916-1920
- "Espectáculos de Madrid", Madrid 1922
- "La Farándula", Madrid, 1921
- "La Farsa", Madrid, 1925
- "Fantasio", Barcelona, 1925
- "Mundo Gráfico", Madrid, 1916-1921
- "Nuevo Arlequín", Madrid, 1923
- "El Teatro", Madrid, 1925



FUNDACION JUAN MARCH

SERIE UNIVERSITARIA

TITULOS PUBLICADOS

Serie Marrón

(Filosofía, Teología, Historia, Artes Plásticas, Música, Literatura y Filología)

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 1 | Fierro, A.:
Semántica del lenguaje religioso. | 60 | Alcalá Galvé, A.:
El sistema de Servet. |
| 10 | Torres Monreal, F.:
El teatro español en Francia (1935-1973). | 61 | Mourão-Ferreira, D., y Ferreira, V.:
Dos estudios sobre literatura portuguesa contemporánea. |
| 12 | Curto Herrero, F. Fco.:
Los libros españoles de caballerías en el siglo XVI. | 62 | Manzano Arjona, M.ª:
Sistemas intermedios. |
| 14 | Valle Rodríguez, C. del:
La obra gramatical de Abraham Ibn Ezra. | 67 | Acero Fernández, J. J.:
La teoría de los juegos semánticos. Una presentación. |
| 16 | Solís Santos, C.:
El significado teórico de los términos descriptivos. | 68 | Ortega López, M.:
El problema de la tierra en el expediente de Ley Agraria. |
| 18 | García Montalvo, P.:
La imaginación natural (estudios sobre la literatura fantástica norteamericana). | 70 | Martín Zorraquino, M.ª A.:
Construcciones pronominales anómalas. |
| 21 | Durán-Lóriga, M.:
El hombre y el diseño industrial. | 71 | Fernández Bastarreche, F.:
Sociología del ejército español en el siglo XIX. |
| 32 | Acosta Méndez, E.:
Estudios sobre la moral de Epicuro y el Aristóteles esotérico. | 72 | García Casanova, J. F.:
La filosofía hegeliana en la España del siglo XIX. |
| 40 | Estefanía Álvarez, M.ª del D. N.:
Estructuras de la épica latina. | 73 | Meya Llopart, M.:
Procesamiento de datos lingüísticos. Modelo de traducción automática del español al alemán. |
| 53 | Herrera Hernández, M.ª T.:
Compendio de la salud humana de Johannes de Ketham. | 75 | Artola Gallego, M.:
El modelo constitucional español del siglo XIX. |
| 54 | Flaquer Montequí, R.:
Breve introducción a la historia del Señorío de Buitrago. | 77 | Almagro-Gorbea, M., y otros:
C-14 y Prehistoria de la Península ibérica. |

- 94 Falcón Márquez, T.:
La Catedral de Sevilla.
- 98 Vega Cernuda, S. D.:
J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos.
- 100 Alonso Tapia, J.:
El desorden formal de pensamiento en la esquizofrenia.
- 102 Fuentes Florido, F.:
Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor).
- 110 Pitarch, A. J., y Dalmases Balañá, N.:
El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España desde finales del siglo XVII hasta los inicios del XX).
- 113 Contreras Gay, J.:
Problemática militar en el interior de la península durante el siglo XVII. El modelo de Granada como organización militar de un municipio.
- 116 Laguillo Menéndez-Tolosa, R.:
Aspectos de la realeza mítica: el problema de la sucesión en Grecia antigua.
- 117 Janés Nadal, C.:
Vladimir Holan. Poesía.
- 118 Capel Martínez, R. M.:
La mujer española en el mundo del trabajo. 1900-1930.
- 119 Pere Julià:
El formalismo en psicolingüística: Reflexiones metodológicas.
- 126 Mir Curcú, C.:
Elecciones Legislativas en Lérida durante la Restauración y la II República: Geografía del voto.
- 130 Reyes Cano, R.:
Medievalismo y renacimiento en la obra poética de Cristóbal de Castillejo.
- 133 Portela Silva, E.:
La colonización cisterciense en Galicia (1142-1250).
- 134 Navarro Mauro, C.:
La terapia de pareja según la teoría sistémica.
- 138 Peláez Manuel, J.:
Las relaciones económicas entre Cataluña e Italia, desde 1472 a 1516, a través de los contratos de seguro marítimo.

Serie Verde

(Matemáticas, Física, Química, Biología, Medicina)

- 2 Mulet, A.:
Calculador en una operación de rectificación discontinua.
- 4 Santiuste, J. M.:
Combustión de compuestos oxigenados.
- 5 Vicent López, J. L.:
Películas ferromagnéticas a baja temperatura.
- 7 Salvá Lacombe, J. A.:
Mantenimiento del hígado dador in vitro en cirugía experimental.
- 8 Plá Carrera, J.:
Estructuras algebraicas de los sistemas lógicos deductivos.
- 11 Drake Moyano, J. M.:
Simulación electrónica del aparato vestibular.
- 19 Purroy Unanua, A.:
Estudios sobre la hormona Natriurética.
- 20 Serrano Molina, J. S.:
Análisis de acciones miocárdicas de bloqueantes Beta-adrenérgicos.
- 22 Pascual Acosta, A.:
Algunos tópicos sobre teoría de la información.
- 25 I Semana de Biología:
Neurobiología.
- 26 I Semana de Biología:
Genética.

- 27 I Semana de Biología:
Genética.
- 28 Zugasti Arbizu, V.:
Analizador diferencial digital para control en tiempo real.
- 29 Alonso, J. A.:
Transferencia de carga en aleaciones binarias.
- 30 Sebastián Franco, J. L.:
Estabilidad de osciladores no sinusoidales en el rango de microondas.
- 39 Blasco Olcina, J. L.:
Compacidad numerable y pseudocompacidad del producto de dos espacios topológicos.
- 44 Sánchez Rodríguez, L.:
Estudio de mutantes de *saccharomyces cerevisiae*.
- 45 Acha Catalina, J. I.:
Sistema automático para la exploración del campo visual.
- 47 García-Sancho Martín, F. J.:
Uso del ácido salicílico para la medida del pH intracelular.
- 48 García García, A.:
Relación entre iones calcio, fármacos ionóforos y liberación de noradrenalina.
- 49 Trillas, E., y Alsina C.:
Introducción a los espacios métricos generalizados.
- 50 Pando Ramos, E.:
Síntesis de antibióticos aminoglicosídicos modificados.
- 51 Orozco, F., y López-Fanjul, C.:
Utilización óptima de las diferencias genéticas entre razas en la mejora.
- 52 Gallego Fernández, A.:
Adaptación visual.
- 55 Castellet Solanas, M.:
Una contribución al estudio de las teorías de cohomología generalizadas.
- 56 Sánchez Lazo, P.:
Fructosa 1,6 Bisfosfatasa de hígado de conejo: modificación por proteasas lisosomales.
- 57 Carrasco Llamas, L.:
Estudios sobre la expresión genética de virus animales.
- 59 Afonso Rodríguez, C. N.:
Efectos magneto-ópticos de simetría par en metales ferromagnéticos.
- 63 Vidal Costa, F.:
A la escucha de los sonidos cerca de λ_L en el 4th líquido.
- 65 Andréu Morales, J. M.:
Una proteína asociada a membrana y sus subunidades.
- 66 Blázquez Fernández, E.:
Desarrollo ontogénico de los receptores de membrana para insulina y glucagón.
- 69 Vallejo Vicente, M.:
Razas vacunas autóctonas en vías de extinción.
- 76 Martín Pérez, R. C.:
Estudio de la susceptibilidad magnetoeléctrica en el Cr_2O_3 policristalino.
- 80 Guerra Suárez, M.ª D.:
Reacción de Amidas con compuestos organoaluminicos.
- 82 Lamas de León, L.:
Mecanismo de las reacciones de iodación y acoplamiento en el tiroides.
- 84 Repollés Moliner, J.:
Nitrosación de aminas secundarias como factor de carcinogénesis ambiental.
- 86 II Semana de Biología:
Flora y fauna acuáticas.
- 87 II Semana de Biología:
Botánica.
- 88 II Semana de Biología:
Zoología.
- 89 II Semana de Biología:
Zoología.
- 91 Viéitez Martín, J. M.:
Ecología comparada de dos playas de las Rías de Pontevedra y Vigo.

- 92 Cortijo Mérida, M., y García Blanco, F.:
Estudios estructurales de la glucógeno fosforilasa b.
- 93 Aguilar Benítez de Lugo, E.:
Regulación de la secreción de LH y prolactina en cuadros anovulatorios experimentales.
- 95 Bueno de las Heras, J. L.:
Empleo de polielectrolitos para la floculación de suspensiones de partículas de carbón.
- 96 Núñez Alvarez, C., y Ballester Pérez, A.:
Lixiviación del cinabrio mediante el empleo de agentes complejantes.
- 101 Fernández de Heredia, C.:
Regulación de la expresión genética a nivel de transcripción durante la diferenciación de Artemia salina.
- 103 Gulx Pericas, M.:
Estudio morfométrico, óptico y ultraestructural de los inmunocitos en la enfermedad celíaca.
- 105 Llobera I Sande, M.:
Gluconeogénesis «in vivo» en ratas sometidas a distintos estados tiroideos.
- 106 Usón Finkenzeller, J. M.:
Estudio clásico de las correcciones radiactivas en el átomo de hidrógeno.
- 107 Galián Jiménez, R.:
Teoría de la dimensión.
- 111 Obregón Perea, J. M.:
Detección precoz del hipotiroidismo congénito.
- 115 Cacicedo Egües, L.:
Mecanismos moleculares de acción de hormonas tiroideas sobre la regulación de la hormona tirótopa.
- 121 Rodríguez García, R.:
Caracterización de lisozimas de diferentes especies.
- 122 Carravedo Fantova, M.:
Introducción a las Orquídeas Españolas.
- 125 Martínez-Almoyna Rullán, C.:
Contribución al estudio de la Manometría Ano-rectal en niños normales y con alteraciones de la continencia anal.
- 127 Marro, J.:
Dinámica de transiciones de fase: Teoría y simulación numérica de la evolución temporal de aleaciones metálicas enfriadas rápidamente.
- 129 Gracia García, M.:
Estudio de cerámicas de interés arqueológico por espectroscopia Mössbauer.
- 131 García Sevilla, J. A.:
Receptores opiáceos, endorfinas y regulación de la síntesis de monoaminas en el sistema nervioso central.
- 132 Rodríguez de Bodas, A.:
Aplicación de la espectroscopia de RPE al estudio conformacional del ribosoma y el tRNA.
- 136 Aragón Reyes, J. J.:
Interacción del Ciclo de los Purín Nucleótidos con el Ciclo del Acido Cítrico en Músculo Esquelético de Rata durante el Ejercicio.
- 139 Genís Gálvez, J. M.:
Estudio citológico de la retina del camaleón.
- 140 Segura Cámara, P. M.:
Las sales de tiazolio ancladas a soporte polimérico insoluble como catalizadores en química orgánica.
- 141 Vicent López, J. L.:
Efectos anómalos de transporte eléctrico en conductores a baja temperatura.

Serie Roja

(Geología, Ciencias Agrarias, Ingeniería, Arquitectura y Urbanismo)

- 3 Velasco, F.:
Skarns en el batolito de Santa Olalla.
- 6 Alemán Vega, J.:
Flujo inestable de los polímeros fundidos.
- 9 Fernández-Longoria Pinazo, F.:
El fenómeno de inercia en la renovación de la estructura urbana.
- 13 Fernández García, M.^a P.:
Estudio geomorfológico del Macizo Central de Gredos.
- 15 Ruíz López, F.:
Proyecto de inversión en una empresa de energía eléctrica.
- 23 Bastarache Alfaro, M.:
Un modelo simple estático.
- 24 Martín Sánchez, J. M.:
Moderna teoría de control: método adaptativo-predictivo.
- 31 Zapata Ferrer, J.:
Estudio de los transistores FET de microondas en puerta común.
- 33 Ordóñez Delgado, S.:
Las Bauxitas españolas como mena de aluminio.
- 35 Jouvé de la Barreda, N.:
Obtención de series aneuploides en variedades españolas de trigo común.
- 36 Alarcón Álvarez, E.:
Efectos dinámicos aleatorios en túneles y obras subterráneas.
- 38 Lasa Dolhagaray, J. M., y Silván López, A.:
Factores que influyen en el espigado de la remolacha azucarera.
- 41 Sandoval Hernández, F.:
Comunicación por fibras ópticas.
- 42 Pero-Sanz Elorz, J. A.:
Representación tridimensional de texturas en chapas metálicas del sistema cúbico.
- 43 Santiago-Alvarez, C.:
Virus de insectos: multiplicación, aislamiento y bioensayo de Baculovirus.
- 46 Ruíz Altisent, M.:
Propiedades físicas de las variedades de tomate para recolección mecánica.
- 58 Serradilla Manrique, J. M.:
Crecimiento, eficacia biológica y variabilidad genética en poblaciones de dípteros.
- 64 Farré Muntaner, J. R.:
Simulación cardiovascular mediante un computador híbrido.
- 79 Fraga González, B. M.:
Las Giberelinas. Aportaciones al estudio de su ruta biosintética.
- 81 Yáñez Parareda, G.:
Sobre arquitectura solar.
- 83 Díez Viejobueno, C.:
La Economía y la Geomatemática en prospección geoquímica.
- 90 Pernas Galí, F.:
Master en Planificación y Diseño de Servicios Sanitarios.
- 97 Joyanes Pérez, M.^a G.:
Estudio sobre el valor nutritivo de la proteína del mejillón y de su concentrado proteico.
- 99 Fernández Escobar, R.:
Factores que afectan a la polinización y cuajado de frutos en olivo (Olea europaea L.).
- 104 Oriol Marfá i Pagés, J.:
Economía de la producción de flor cortada en la Comarca de el Mesme.

- 109 García del Cura, M.^a A.:
Las sales sódicas, calcosódicas y magnésicas de la cuenca del Tajo.
- 112 García-Arenal Rodríguez, F.:
Mecanismos de defensa activa en las plantas ante los patógenos. Las Fitalexinas en la interacción Phaseolus vulgaris-Botrytis cinerea.
- 114 Santos Guerra, A.:
Contribución al conocimiento de la flora y vegetación de la isla de Hierro (Islas Canarias).
- 120 Vendrell Saz, M.:
Propiedades ópticas de minerales absorbentes y su relación con las propiedades eléctricas.
- 123 Pulido Bosch, A.:
Datos hidrogeológicos sobre el borde occidental de Sierra Nevada.
- 137 Berga Casafont, Luis:
Estudio del comportamiento reológico de la sangre humana. Aplicaciones al flujo sanguíneo.

Serie Azul

(Derecho, Economía, Ciencias Sociales, Comunicación Social)

- 17 Ruiz Bravo, G.:
Modelos econométricos en el enfoque objetivos-instrumentos.
- 34 Durán López, F.:
Los grupos profesionales en la prestación de trabajo: obreros y empleados.
- 37 Lázaro Carreter, F., y otros:
Lenguaje en periodismo escrito.
- 74 Hernández Lafuente, A.:
La Constitución de 1931 y la autonomía regional.
- 78 Martín Serrano, M., y otros:
Seminario sobre Cultura en Periodismo.
- 85 Sirera Oliag, M.^a J.:
Las enseñanzas secundarias en el País Valenciano.
- 108 Orizo, F. A.:
Factores socio-culturales y comportamientos económicos.
- 124 Roldán Barber, H.:
La naturaleza jurídica del estado de necesidad en el Código Penal Español: crítica a la teoría de la exigibilidad de la conducta adecuada a la norma.
- 128 De Esteban Alonso, J.:
Los condicionamientos e intensidad de la participación política.
- 135 Santillana del Barrio, I.:
Evaluación de los costes y beneficios de proyectos públicos: referencia al coste de oportunidad en situaciones de desempleo.

