

# ESBOSSOS I TEATRINS

*Adquisicions escenogràfiques del Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984.*



Diputació de Barcelona  
INSTITUT DEL TEATRE



# ESBOSSOS I TEATRINS

*Adquisicions escenogràfiques del Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984.*



Diputació de Barcelona  
INSTITUT DEL TEATRE

## FITXA TÈCNICA

### EXPOSICIÓ I CATÀLEG

*Direcció, guió i textos:*

Isidre Bravo

*amb la col·laboració de Guillem-Jordi Graells.*

*Retolació i adjunta de documentació:*

Mariantònia Aloguín-Pallach

#### EXPOSICIÓ

*Disseny:*

Carles Riart

Santiago Roqueta

*Realització:*

Mobles Casas, S.A.

#### CATÀLEG

*Disseny:*

Salvador Saura

Ramón Torrente

*Imprès a:*

Indústries Gràfiques Galileo, S.A.

*Dip. Legal: B-8447-85*

*Agraïm l'assessorament documental de:*

Roger Alier

Salvador Bartolí

Ramon de Batlle i Casals

Isidor Bea

Concha Bustos

Rafael Caseres

Ana Eizaguirre

Xavier Fàbregas

Artur Farré

Didac Monjo

Rafael Mora

Francesc Nel·lo i Ventosa

Ana Orozco

Neus Ramon

Rafael Richart

Josep Salvador

Concha Sánchez Gabilondo

Catalina Sierra

Frederic Talens

*Agraïm la col·laboració de Josep del Castillo, de*

*Joan Subatella i de tot el personal del Museu de les*

*Arts de l'Espectacle.*

**PORTADA:**

*Composició mixta amb un esbós de decorat de Joan Morales i Mas (1884-1945) per «La Revoltosa», de José López Silva, Carlos Fernández Shaw i Ruperto Chapt (quadre 2: exterior de la fàbrica de bunyols) i un fragment de figuri d'Umberto Brunelleschi (Arlequí).*

# ESBOSSOS I TEATRINS

*Continuant una funció que li és consubstancial d'ençà que, el 1923, li foren confiats els fons teatrals de l'antiga Junta de Museus, l'Institut del Teatre de la diputació de Barcelona (llavors Escola Catalana d'Art Dramàtic de la Mancomunitat de Catalunya), té com un dels seus objectius fonamentals l'ampliació dels fons documentals del seu Museu de les Arts de l'Espectacle, molt especialment en allò que pertoca a l'activitat teatral catalana, tant la de períodes pretèrits com la que es va produint dia rera dia. A partir d'aquests fons, els estudiants, els investigadors, els professionals, els aficionats i el públic en general s'han pogut apropar a una extensa gamma de materials d'un valor documental i artístic extraordinari, que fixen per a la història el món fascinant i irrepetible de la representació teatral.*

*En aquest món, l'escenografia hi juga un paper substancial, potser el que més contribueix a la fascinació, pel que té de productora d'espais poètics. Aquesta importància de l'escenografia en el nostre Museu ja s'havia manifestat en els nombrosos conjunts de materials, procedents de diverses col·leccions, que s'afegiren als amplis fons recollits inicialment per Marc-Jesús Bertran.*

*A aquest important fons previ s'incorporen ara els valuosos conjunts escenogràfics que han arribat al Museu els anys 1983 i 1984, dels quals la present exposició n'inclou nou de diferents. Altres dos no hi figuren per haver estat objecte d'exposicions monogràfiques recents: les dedicades a Andreu Vallvé i Ventosa i al llegat del taller d'Amadeu Asensi. Gràcies a aquestes aportacions la panoràmica històrica de l'escenografia catalana s'enriqueix i consolida de manera molt notable.*

*Els nou conjunts exposats actualment, en alguns casos adquirits per compra gràcies a l'interès manifest de la Diputació de Barcelona, i en altres adquirits per llegat o donació, són els següents: les col·leccions Bartolí i Carbonell, les adquisicions Borràs, Selvaggio i Sala Vayreda, i els llegats Junyent, Talens, Richart i Batlle Casals. Tots són d'una importància més que notable i, en alguns casos, extraordinària per a la història de la nostra escenografia, a desgrat de la diversa dimensió quantitativa i de la gamma cronològica i estilística que constitueixen.*

*D'entre aquests materials escenogràfics, d'índole molt diversa, destaquen els nombrosos esbossos de decorat, és a dir el conjunt d'una escenografia representat en dues dimensions. Altre material pla són els esbossos de teló curt (un fons pintat darrera dels actors, sense bastidors ni altres elements de fragmentació de l'espai escènic), els esbossos de teló de boca (ficció pintada de cortinatges i draperies), els de vestuari i les diverses menes d'apunts tècnics, tals com croquis preparatius, calques transparents, plànols de distribució dels elements a l'escenari, detalls parcials d'un decorat, etc. A més, els teatrins o maquetes de decorat, veritable traducció a escala del propòsit conceptual i formal d'una escenografia. Molts d'aquests teatrins han pogut ser muntats, però amb d'altres no ha estat possible per haver-nos arribat només fragments o conjunts incomplets. En aquests casos hem optat sovint per exposar les diferents peces com a material pla, i així podrem veure amb tot detall magnífics rompiments, bastidors, cametes, aplics, bambolines, visuals, fermes o telons de fons.*

*Pel que fa a la tècnica amb que ha estat realitzat aquest material, trobem dibuixos al llapis, al llapis carbó, al llapis de color, a la tinta, a l'aquarel·la, al gouache i tota mena de formes mixtes entre aquests procediments.*

*Els escenògrafs representats en aquestes col·leccions són catalans en la seva gran majoria, però cal afegir-hi els d'altres zones de la geografia peninsular i alguns d'estrangers que, bé per haver-se establert temporalment o definitivament a Catalunya, bé per haver-hi tingut intervencions esporàdiques, van enriquir amb la seva aportació la mestria escenogràfica dels nostres tallers. Tenint-los en compte a tots, catalans o no, els podem agrupar a l'entorn de dos pols ben allunyats: d'una banda els que, hereus de la vocació realista del romanticisme arquitectural o paisatgístic, constitueixen el nucli de l'escola catalana d'escenografia realista, curulla de noms que cal reivindicar com a figures cabdals de la nostra història cultural. D'altra banda aquells que, a partir dels plantejaments europeus d'avantguarda, incorporen posicions més o menys allunyades de l'afany realista i que, amb l'objectiu d'aprofundir la proposta dramàtica, distorsionen la realitat, ja sigui per la via del color, ja la de les formes linials i les masses compositives.*

*Aquesta dualitat, exposada certament amb un excés d'esquematisme i en base a una divisió cronològica, correspon també a una lògica tradicional dels gèneres teatrals. Així, deixant de banda plantejaments més rupturistes dels nostres dies, el teatre dramàtic —català, castellà o estranger— i l'òpera tendeixen a un predomini del realisme, mentre que la revista, la comèdia lleugera i el ballet es plantegen, per camins diversos, un progressiu abandó de les preocupacions d'exactitud en la reproducció detallada i naturalista de la realitat. En la confluència d'ambdós plantejaments hi trobem les comèdies de màgia. Tots aquests gèneres estan representats a l'exposició, eclèctica tal com correspon a la pràctica escenogràfica, al servei de textos i de corrents dramàtiques de molt diversa adscripció.*

1ª PARTE - CUADRO CAMPERO - con transformación

no va - me 3.  
1ª parte



(Cuadro Campero 1º tiempo)



(2) ARBOLDES RECORTADOS Y #ARMADOS - PINTADOS -



(3) DOZO Y BALDE - CORPÓREOS - (frontparente)



(4) Frontes casas - PINTADO - = CONTRASPARCENCIA =



(1) TRANQUERA DE TRONCOS = CORPÓREA -



(5) A Ferma, que se transforma (arida a fértil) pintado y calado con transparencia para la transformación



= DETALLE = #ARMADO -

*Volem aprofitar l'avinentsa d'aquesta exposició per exhortar a que, conjuntament, evitem la dispersió o la pèrdua definitiva d'aquests materials, com tanta se n'ha produït ja malauradament. Volem convidar als qui posseeixen material escenogràfic —per la seva professió, per vinculació familiar, per amistat, per afany col·leccionista— a que col·laborin per la via que creguin més oportuna a l'increment d'aquests fons documentals de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, en la certesa que el material hi serà conservat amb tota cura, a disposició dels estudiosos i a contemplació pública, a l'hora que podrem cobrir nombroses llacunes en el panorama de la nostra història teatral.*

## NOTES METODOLÒGIQUES

- Els diversos conjunts estan separats entre ells, corresponent cadascun a una o més de les zones d'exposició del Museu. Les col·leccions són identificables pels plafons introductoris de cadascuna i també per la retolació, que utilitza un color distintiu per a cada conjunt.
- Hem aconseguit d'identificar, en bona part gràcies a la generosa col·laboració de col·leccionistes i professionals, un gran nombre d'esbossos i teatrins que no contenien cap esment de l'escenògraf que n'era l'autor, ni de la data de realització, ni de l'obra a la qual corresponien, ni del local per al que s'havia realitzat el decorat. Una part del material, però, continua encara en estudi per a la seva plena identificació, o almenys el màxim possible pel que fa a les quatre dades esmentades.

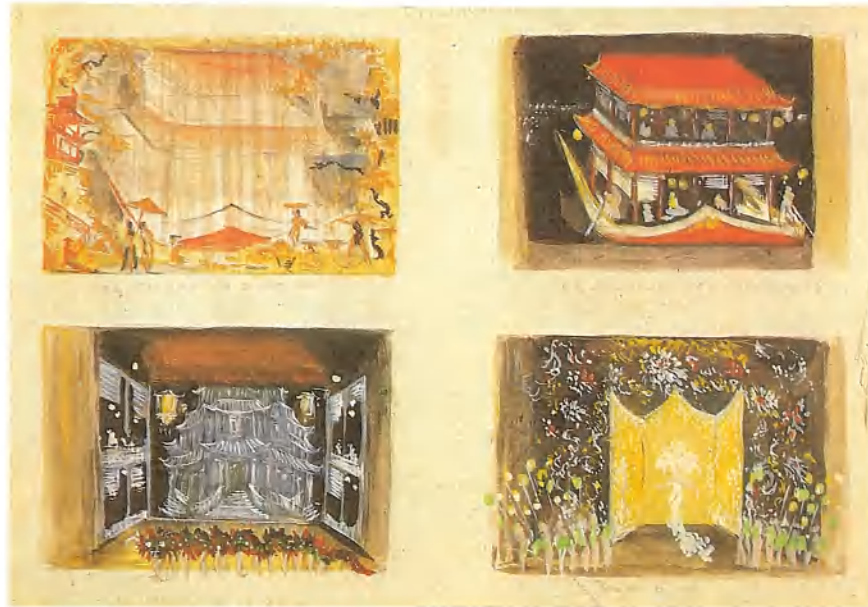


## LA COL·LECCIÓ BARTOLÍ

És la més completa de les adquisicions que l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona ha realitzat darrerament per al seu Museu de les Arts de l'Espectacle. El seu compilador, Joaquim Bartolí i Guiu (Barcelona 1908-1977), ajudat pel seu fill Salvador Bartolí i Medrano (Barcelona 1945), la va anar formant durant una cinquantena d'anys, en els quals les seves activitats d'escenògraf i d'organitzador el van posar en contacte amb nombroses personalitats de l'escenografia contemporània i amb els darrers hereus de les escoles tradicionals.

L'activitat de Bartolí s'articula en tres períodes, marcats per les dues ciutats on va residir preferentment: Barcelona-París-Barcelona, des de les quals va derivar cap a d'altres punts de l'estranger i de la resta de l'Estat espanyol. A tot arreu, les seves vinculacions li feien ampliar el material que ara podem contemplar i documentar per primera vegada, i que hem agrupat en quatre blocs: els esbossos dels

**José Zamora (1910-1971).** Quatre esbossos de decorat amb escenes xineses.



mestres antics, els sortits de l'activitat dels tallers Bartolí-Asensi durant els anys 40 i 50, els sortits d'altres tallers barcelonins contemporanis i els produïts per escenògrafs de fora de Catalunya que van conèixer a col·laborar amb Bartolí.

Joaquim Bartolí es va formar com a escenògraf a Barcelona, en el taller que el seu admirat Salvador Alarma tenia a les golfes del Teatre Circ Barcelonès, i el 1926 ja va firmar amb èxit els decorats per a la popular sarsuela Marina. Van ser uns anys de sòlida fonamentació, a redós d'una tradició rigorosa i sàvia, habituada a la realització freqüent d'obres mestres, moltes de les quals incorporaria més tard a la seva col·lecció.

**Mario Vanarelli.** Esbós de decorat per a «La muerte de un viajante», d'Arthur Miller, 1950.

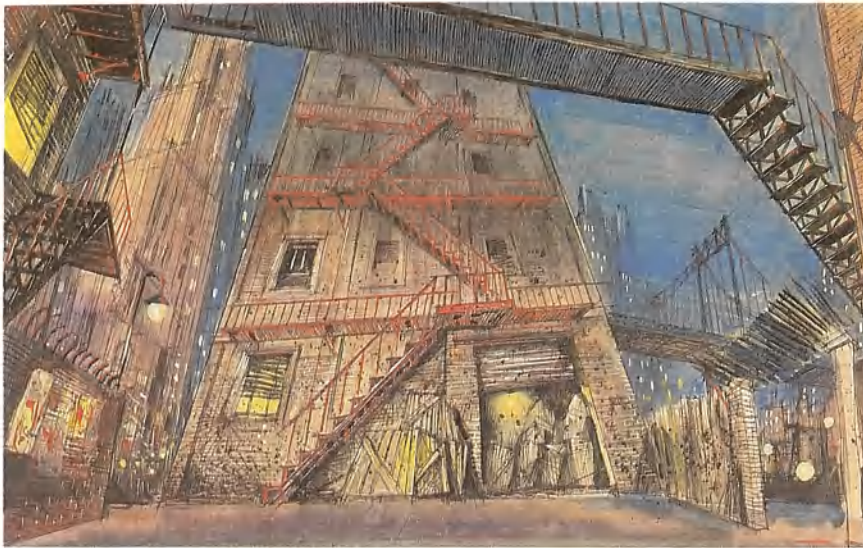


## Les aportacions de fora de Catalunya.

*Inquiet, des de ben aviat Bartolí sovintejà llargues estades a París, on es va instal·lar cap a finals dels anys 20, fins que va tornar definitivament a Barcelona el 1940. A la capital francesa, que continuava essent aleshores centre d'absorció i d'irradiació de totes les formulacions modernes en el món de l'art, es vivien els anys despreocupats en què les formes evasives de l'art deco, en la seva fase geometritzant, triomfaven en la pintura, la il·lustració, l'interiorisme i el disseny de la moda.*

*Colors sumptuosos i expansions linials que convenien força al luxe sensual de les revistes del Folies Bergère o del Lido, i a les espectaculars cavalgades dels mítics circs Barnum i Ringling Brothers, totes elles empreses amb les quals Bartolí va treballar. Posteriorment, Bartolí va mantenir aquests contactes internacionals, als quals s'afegiren els de la resta de l'Estat espanyol, un cop retornat a Barcelona, ja que a la seva qualitat de dibuixant dotat s'unia la d'excel·lent connectador i animador de projectes. Sovint, a partir dels*

**Giorgio Veccia.** Esbós de decorat per a una revista musical. Teatre Còmic de Barcelona. Aproximadament 1954.



*anys 40, va incorporar projectes d'escenògrafs forans —habitualment més avantguardistes que no pas els autòctons— a espectacles barcelonins dels quals n'assumia la responsabilitat escenogràfica.*

*Fruit dels seus contactes parisencs de joventut i de les posteriors col·laboracions amb escenògrafs de fora de Catalunya és la presència a la Col·lecció Bartolí de magnífics esbossos signats por Umberto Brunelleschi, Mario Vanarelli, Giorgio Veccia, Raymond Pelegri, Hugo Manoel, Beghé, Carlos Sainz de Tejada, José Zamora, Manuel Comba, Vicente Viudes, Julio Torres o Matías Montero. Tots ells presenten posicions, en casos més definides i en d'altres no tant, tendents a una escenografia alliberada de les convencions rutinàries, que sovint assoleixen un excel·lent nivell per la seva força expressiva, la sòlida organització de l'espai escènic, el seu atreviment compositiu o el valor decoratiu o dramàtic de la gamma cromàtica.*

**Umberto Brunelleschi.** Figurins d'Arlequí i Colombina.



## El taller Bartolí-Asensi durant els anys 40 i 50.

Un segon bloc de materials correspon al taller escenogràfic del mateix Bartolí, fundat cap a 1940 en tornar definitivament de París, al carrer del Cid, vora les Drassanes, en associació amb Antoni Alarma, fill del seu mestre, que acabava de morir. El taller esdevingué un punt de referència obligat de gran part de la producció teatral espanyola dels anys 40 i 50. Separats ben aviat els dos socis, Bartolí hi continuaria amb un nou associat, Amadeu Asensi, que havia rebut el mestratge del genial Joan Morales en el taller del seu pare. La col·laboració Bartolí-Asensi, llarga i fructífera, es va decantar aviat cap a un repartiment de la feina: Bartolí feia les funcions de gerent, relacions públiques i incorporador —de vegades pel mètode de collage d'elements d'origen divers— d'idees escenogràfiques «amb grapa», i Asensi les de realitzador precís dels decorats, tant a partir d'esbossos propis com d'altres projectistes que hi col·laboraven habitualment. Entre aquests, cal destacar-hi Rafael Caseres, Francesc Nel·lo i

**Joaquim Bartolí** (1908-1977). Esbós de decorat per a una revista musical. Terrassa damunt de Rio de Janeiro.



Ventosa i el tàndem Emili Ferrer-Francesc Fontanals. Alguna vegada un mateix esbós és el resultat de la intervenció mixta de dos o més d'entre ells, que afegien elements, precisaven detalls o suggerien textures i cromatismes a la proposta inicial d'un dels companys.

El taller Bartolí-Asensi va treballar abundantment per a títols catalans, castellans i estranges del teatre dramàtic de l'època i per a les nombroses temporades de sarsuela. Però on va trobar el seu vehicle d'expressió més autèntic fou en el camp de la comèdia arrevistada i en els espectacles musicals de Paral·lel, en els anys de Gasa al Teatre Còmic i dels Vienesos a l'Espanyol.

És un material sovint lleuger i alegre, cromàticament vistós, perfectament ben compost i de vegades fastuosament ornamental, que respon a les premisses de fascinacions fàcils i directes en què es mouen els interessos dels gèneres esmentats.

Tècnicament eren formes allunyades —per evasives— de les obligacions del realisme tradicional. No era, però, una opció dramàtica de fons contra el realisme, sinó que era el resultat d'un cop d'ull lúdic —de vegades caricatural, de vegades refinat— sobre la realitat.

**Francesc Nel·lo i Ventosa** (1907). Teatrí. Terrats de Montmartre.





**Francesc Nel·lo i Ventosa (1907).** Esbós de decorat per a una revista musical. Port a New Orleans.

**Rafael Caseres (1904).** Esbós de decorat per a «La Tragedia del Torero».



**Amadeu Asensi (1913-1980).** Esbós de decorat. Pèrgola.

**Emili Ferrer (1899-1970) i Francesc Fontanals (1900-1968).** Esbós de decorat. Ferrocarril de muntanya.



## Altres tallers barcelonins durant els anys 40 i 50.

El tercer bloc en què hem dividit els materials de la Col·lecció Bartolí prové dels tallers o dels projectistes que treballaven a Barcelona durant el mateixos anys 40 i 50. Hi trobem noms d'importància reconeguda dins de la nostra producció teatral: Ramon Batlle i Gordó, Francesc Vila «d'Ivori», Ramon de Capmany, Salvador Sabatés, Artur Farré, Rafael Richart, Ramon de Batlle i Casals, Joan Vilajoana, Ramon Trabal i Altés... Altra vegada hi és representat el món de la revista, però també el de la dansa, l'òpera i, sobretot, la comèdia dramàtica. Títols com *El amor brujo*, *El Givarolt de Maig*, *Reinar después de morir*, *Don Juan Tenorio*, *La casa de papel* *El misàntrop*, etc... demanen una proposta dramàtica precisa que cal assolir més enllà del conreu de formes decoratives que tinguin valor per elles mateixes. Cal, en efecte, que l'enfocament expressiu del color, l'amplificació compositiva de certs volums o l'accentuació ornamentalista d'alguns elements es constitueixin en valors plàstics

**Ramon Batlle i Gordó** (1894-1973). Esbós de decorat per a «Don Juan Tenorio», de José Zorilla (acte I, quadre 2). Teatre Calderón de Barcelona, 1946.



suggeridors de climes, universos i estètiques ben definides. I així tenim figurins i esbossos de decorat amb tants estils com autors, que tendeixen a un element comú: aporten un plantejament. Clàssic, avantguardista, revivalista... però al servei d'una intenció concreta.

**Salvador Sabatés** (1901). Esbós de decorat per a «El Giravolt de Maig», de Josep Carner i Eduard Toldrà. Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 1938.



## Els grans mestres de l'escenografia realista.

Finalment, el que és indubtablement el bloc més important de la col·lecció: els materials dels grans mestres de la tradició realista catalana, anteriors a l'activitat de Bartolí i als que se sentia vinculat a través de Salvador Alarma, el seu mestre. Els anà recollint gràcies al seu contacte inicial amb Antoni Alarma, hereu dels materials del seu pare, i a la seva pròpia recerca entre col·leccionistes, llibreters i descendents dels artistes. D'aquesta manera va arribar a agrupar una quantitat notable d'esbossos escenogràfics i de teatrins. A partir de Giuseppe Galli Bibiena, que treballà a Barcelona el 1711 amb el seu pare Ferdinando, la Col·lecció Bartolí ens aporta material de l'escola francesa, que el 1847 protagonitzà escenogràficament la inauguració del Liceu entorn de Charles-Antoine Cambon, i dels grans hereus d'aquella doble tradició italo-francesa: Francesc Pla, Joan Ballester,

Atribuït a **Charles Antoine Cambón** (1802-1875). Esbós de decorat per a «Le Prophète», de Giacomo Meyerbeer (acte III, quadre 2). Opera de París, 1849. Interior de la catedral de Munster.



**Francesc Soler i Rovirosa**, **Fèlix Urgellés**, **Maurici Vilomara**, **Josep Pascó**, **Sebastià Carreras**, **Salvador Alarma** i **Francesc Bruguera**, als que s'afegeixen els deixebles d'aquella primera generació, com **Francesc Buyé**, el tàndem **Cèsar Bulbena-Josep Girbal**, **Miquel Xirgu** i **Joan Morales**. A aquest bloc d'artistes catalans cal afegir-hi els noms, cèlebres a Madrid, de **Giorgio Busato** i del tàndem **Manuel Amorós-Julio Blancas**, també presents a la col·lecció.

Ens trobem ara davant d'un univers riquíssim en fórmules i tècniques acumulades durant anys per una tradició d'arrels profundes, que assolí la maduresa en l'obra del més gran d'ells, **Soler i Rovirosa**, ben representat a la col·lecció pels seus propis esbossos i croquis i per les còpies que realitzava en els teatres de París durant els anys de la seva formació. És el món de la perspectiva lineal rigorosa i subtil, de la degradació atmosfèrica sàvia en els perfils i detalls, de la minuciositat arqueològica en la reproducció d'èpoques i estils històrics, de les composicions espacials efectistes esgraonades i fragmentades

**Francesc Soler i Rovirosa** (1836-1900). Teatrí per a «Viaje a la luna» (acte III). Jardí.



*profusament per tots els racons i nivells de l'escenari, de la pintura acuaradíssima de detalls de realisme sorprenent, de relleus falsos i buits inexistents —els «trompe l'oeil» ficticis—, de llums pintades en els telons a manca de llum artificial dirigida... Tot un saber ric en trucs i fantasia, al que s'incorporen progressivament les deformacions cromàtiques i linials dels primers deixebles, entre els quals destaca Joan Morales amb personalitat pròpia.*

*És l'univers de l'òpera, de les comèdies de màgia i de gran espectacle i dels grans drames del teatre català. Així, passen davant dels nostres ulls les escenografies de Il profeta, Attila, La muerte de Portici, Viaje a la Luna, La magia nueva, Polo, Terra baixa, Els primers freds, El despatriat, Judes de Kerioth, Les muntanyes blanques, Jesús de Natzaret, La presó de Lleida, L'hereu Riera... Esbossos i maquetes que ens recuperen la fascinació d'unes propostes escenogràfiques fruit d'unes determinades condicions artístiques, socials i tècniques, i que ja mai més no tornaran a ser possibles.*

Atribuit a **Francesc Soler i Rovirosa** (1836-1900). Esbós de decorat. Estudi d'artista.



Atribuit a **Francesc Soler i Rovirosa** (1836-1900). Esbós de decorat. Entrada d'un espai subterrani amb figures.

**Francesc Soler i Rovirosa** (1836-1900). Quatre esbossos de decorat. 1888 i 1895.





**Maurici Vilomara** (1848-1930). Esbós de decorat per a «El despatriat», de Santiago Rusiñol (acte III). 1912.



Atribuït a **Maurici Vilomara** (1848-1930). Esbós de decorat.

**Salvador Alarma** (1870-1941). Teatrí. Paisatge amb pont.



**Salvador Alarma** (1870-1941). Teatrí. Paisatge egipci.





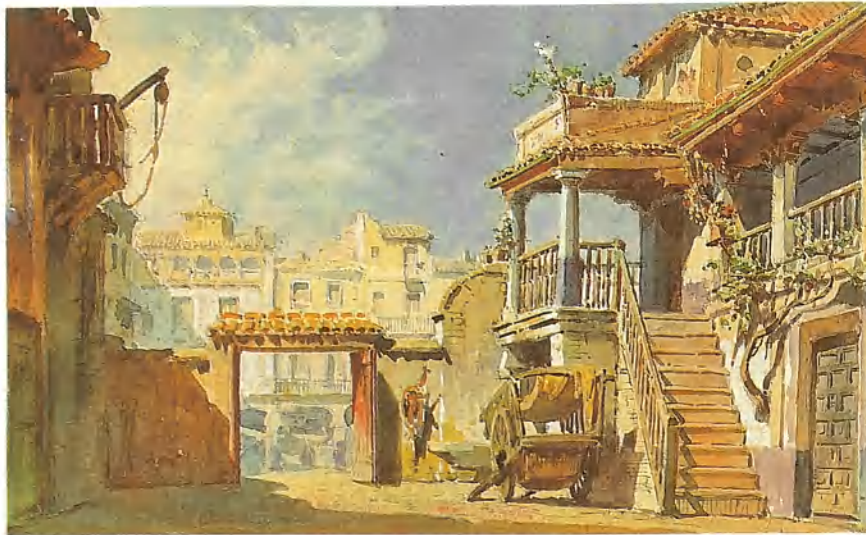


**Salvador Alarma** (1870-1941). Esbós de decorat per a «El barrio maldito». 1916.



**Joan Morales** (1884-1945). Esbós de decorat. Mercat al carrer.

**Manuel Amorós** (1862-1921) y **Julio Blancas** (1867-?). Esbós de decorat per a «La Dolores», de Josep Feliu i Codina (actes I i II). 1905.



## LES ADQUISICIONS BORRÀS, SELVAGGIO I SALA VAYREDA

Tres blocs del material escenogràfic adquirit conflueixen en l'obra de Maurici Vilomara i Virgili (Barcelona 1848-1930), un dels màxims protagonistes de l'escenografia catalana realista, superat només — potser— per Francesc Soler i Rovirosa.

La majoria d'esbossos de Vilomara d'aquest nucli provenen de la col·lecció de Josep-Anton Borràs, nét d'Enric Borràs i fill d'una neboda de Vilomara. Borràs, actor amateur, conservà sempre amb gran cura aquests esbossos del seu oncle-avi. D'altres, adquirits a la llibreria antiquària Selvaggio i a la Sala Vayreda complementen la visió de la maduresa assolida per aquest escenògraf.

Maurici Vilomara (1848-1930). Esbós de decorat. Interior de botiga.



Vilomara havia estat l'únic deixeble del malaguanyat Joan Ballester i de Ayguals d'Izco, el company inseparable de Soler i Rovirosa en els anys de formació i de primers èxits. Vilomara heretà de Ballester la valentia compositiva i la saviesa en la pintura de la llum, que van contribuir força a la mitificació que assoliren els seus telons curts per la falsa profunditat que representaven. En anys posteriors, i al costat de Soler i Rovirosa al Liceu i al Principal, arribà a un domini tècnic i a una força de concepció plàstica absoluts.

Si bé Vilomara va conrear abundantament l'òpera i, menys sovint, produccions de gran espectacle com ara les comèdies de màgia, és en els grans drames dels autors catalans (Soler, Guimerà, Rusiñol, Maragall, Iglesias, Gual, Apel·les Mestres, Crehuet, etc.) on trobà la seva expressió més substancial i madura, on es reflecteix el seu minuciós coneixement de la natura i dels ambients urbans i rurals del

Maurici Vilomara (1848-1930). Esbós de decorat. Pati amb galeria coberta.



*nostre país. Cuines i cases pairals, salons feudals o burgesos, claustres, interiors de botigues, patis, boscos amb arbres de branques recargolades i espès fullam, clarianes, voreres de rius amb reflexos platejats... tot sota una llum de matinada, de ple dia nítid o de crepuscle melancòlic, eren llocs que el fascinaven, i els pintava amb passió i amb profunda veritat, honradament i amorosament convençut de que l'escenografia teatral tenia com a missió la reproducció de la forma i de l'esperit de les coses reals. I la realitat reproduïda en els seus esbossos és així: exacta i profundament viva.*

*Cap distorsió cromàtica ni formal, cap estilització, cap excès ornamentador. Si en alguna cosa es distingeix d'altres mestres com Alarma o Junyent, amb els quals sovint compartia el muntatge d'una mateixa obra —un acte realitzat per cadascun— és en la profunditat quasi visceral de la seva mirada sobre la realitat.*

**Maurici Vilomara** (1848-1930). Esbós de decorat per a «Jesús de Nazaret», d'Àngel Guimerà (acte V, quadre 1). Teatre Novetats de Barcelona, 1894.



*Vilomara també havia compartit alguns encàrrecs amb Fèlix Urgellés i de Tovar (Barcelona 1840/45-1919), un altre gran mestre de l'escola catalana del segle passat, deixeble del venerable Josep Planella i Coromina. És seva una notable col·lecció de figurins dels personatges d'una obra no identificada de tema colombí, en els que es fa evident l'exquisit sentit del color d'aquest escenògraf que, en els anys del realisme, seguia fidel a una concepció romàntica de l'escenografia, amb exotismes argumentals i tractaments efectistes de llums i penombres contrastades. Aquests figurins ens ratifiquen el gust historicista en la recreació exacta dels períodes, visible en aquest cas en la diversitat de personatges dels estaments del poder, professionals, militars, etc. Tractats amb la sobrietat de detalls i la delicada gradació de colors que caracteritzen a Urgellés, corresponen a una manera de fer que prodigà en els escenaris del Romea, el Buen Retiro, el Circ Barcelonès, el Gran Via i, sobretot, Eldorado, sempre a cavall entre tradicionalisme i autodidactisme.*

**Fèlix Urgellés** (1840-1919). Dos figurins per a obra d'ambientació colombina.

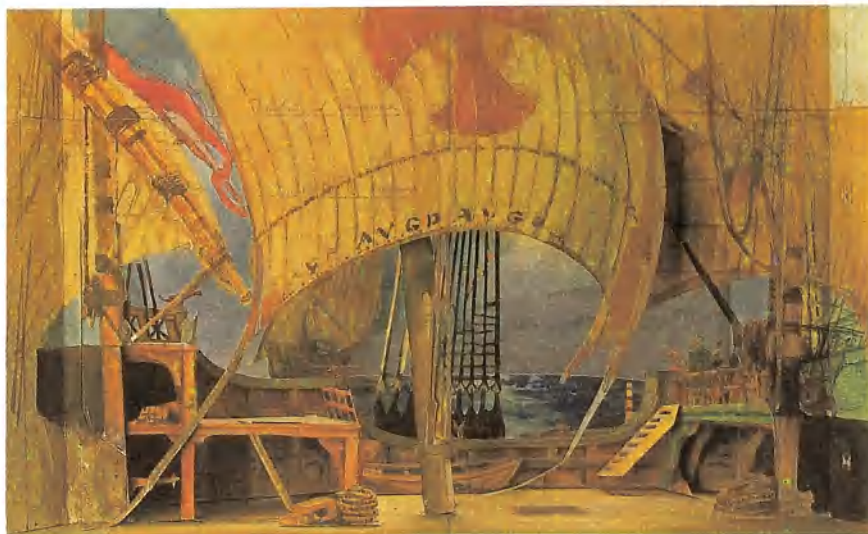


## EL LLEGAT JUNYENT

*L'extraordinari conjunt de teatrins i de fragments escenogràfics llegats a l'Institut del Teatre per les nebodes d'Oleguer Junyent i Sans (Barcelona 1876-1956) està format exclusivament per obres d'aquest escenògraf, potser el més gran del post-modernisme, que ens permeten seguir les fases de la seva evolució: des de les posicions inicials, adscrit a la gran escola tradicional del realisme, fins a la seva expressió més genuïna i lliure, en la qual sorprèn la maduresa d'un llenguatge formal propi assolit ben aviat.*

*L'aprenentatge al costat del mestre de mestres Soler i Rovirosa, que tenia una especial predilecció pel seu deixeble, va donar a Junyent un sòlid coneixement de les bases fonamentals del vell ofici d'escenògraf. La seva col·laboració posterior a l'importantíssim taller parisenc de Carpezat, on va entrar l'any 1898, va consolidar i ampliar la volada d'aquestes incorporacions que, d'ençà del començament de segle, va aplicar a les seves produccions per al Liceu, on compartia el taller amb els mestres Vilomara, Urgellés i Chia. Per al Liceu foren les*

**Oleguer Junyent** (1876-1956). Teatrí per a «Cristoforo Colombo», d'Alberto Franchetti (acte II). Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 1902.



*seves produccions de El Capvespre dels déus, Cristoforo Colombo, Louise, Els mestres cantaires de Nüremberg, Faust, Thaïs, Tannhauser, L'or del Rin, Parsifal, Ivan el terrible... i, ja al final de la seva carrera, La vida breve, tots incorporats ara als fons del Museu.*

*París suposava també el coneixement de nous valors expressius al servei d'una concepció més intensa i lliure de l'escenografia, conreada en els «teatres d'art» avantguardistes que havien sorgit a la capital francesa. I aquest contacte de Junyent amb les concepcions artístiques modernes, que ja no s'aturarà mai, unit-se a les incitacions formals d'altres cultures que li proporcionaven els seus viatges arreu del món —recollits en els seus llibres Roda el món i torna al Born i Viaje de un escenógrafo a Egipto— el convertiren en col·laborador ideal de les temptatives més innovadores i de més qualitat artística que es produïren entre nosaltres durant les primeres dècades del segle, Així, els Espectacles i Audicions del pintor Lluís Graner (dels que la present exposició incorpora els teatrins d'El comte Arnau, Ton i Guida i La Santa espina), el Teatre Íntim d'Adrià Gual, la nova empresa de teatre Català establerta al Novetats (Indibil i Mandoni) o,*

**Oleguer Junyent** (1876-1956). Teatrí per a «Louise», de Gustave Charpentier (acte III). Gran Teatre del Liceu de Barcelona, 1904.



més tard, les vingudes a Barcelona de Gregorio Martínez Sierra, que aviat iniciaria el seu «teatro de arte» (El reino de Dios i La llama).

En els espectacles d'aquests grups Junyent hi desenvolupa una revisió dels antics valors escenogràfics: el color, la línia i la composició, sotmesos fins aleshores a preocupacions il·lustratives. De les lliçons cromàtiques dels simbolistes i dels fauves en treu una utilització no sempre realista del color, vinculada a la creació tonal d'una atmosfera poètica, alhora valenta i subtil, més que no una reproducció fotogràfica del món exterior.

Les seves línies, sempre proporcionades, mai no són excessivament detallistes, i desapareixen sovint en les seves taques de color contundents, evocadores de textures i volums no explicitats. El resultat són formes realites que, alhora estilitzades i robustes, assoleixen una força plàstica i un suggeriment líric que no és gens habitual.

Pel que fa a la composició de masses, Junyent es caracteritza per la contenció. Enfront de l'acumulació excessivament atapeïda d'elements i de la preocupació per les grans profunditats perspectives de molts escenògrafs de l'època, opta per la sobrietat. Sovint, un sol

**Oleguer Junyent** (1876-1956). Teatrí per a «Don Juan Tenorio» de José Zorrilla (acte II, quadre 1).



rompiment i un teló de fons, amb una ferma concisa que delimita les diverses zones, contenen el grau just d'equilibri compositiu per a realitzar el miracle, amb l'ajut del color i de les textures, d'un espai dens i viu, recolzat en l'escassetesa.

Alguns dels teatrins de Junyent no han pogut ser muntats per haver-nos arribat incomplets. Malgrat això, en presentem diversos fragments tractats com a documents plans, que ens il·lustren sobre els trets fonamentals del gran escenògraf i, a la vegada, presentats com a peces diverses d'un retallable, ens permeten copsar les solucions que la seva inventiva donava al bon travament dels conjunts escenogràfics.

Tot el material d'Oleguer Junyent que s'exposa ha estat conservat per les seves nebodes en el seu estudi del carrer de Bonavista. Una d'elles, Maria Junyent i Quinquer (1904), va heredar del seu oncle la passió pel teatre, que va exercir amb els nombrosos figurins sorgits de les seves mans per als muntatges de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, de la que va ser puntal entusiasta i imprescindible, especialment vinculada a les sessions de «L'alegria que torna.»

**Oleguer Junyent** (1876-1956). Teatrí per a «El Compte Arnau», de Josep Carner i Enric Morera. Teatre Principal de Barcelona, 1905.



## LA COL·LECCIÓ CARBONELL

*Els esbossos de decorat i d'indumentària que ens arriben de la Col·lecció d'Artur Carbonell i Carbonell (Sitges 1906-1973), conservada amb cura per la senyora Ana Orozco, es poden agrupar en dos grans blocs: els seus originals, que corresponen als seus propis muntatges teatrals, i els que va anar recollint d'entre els treballs més rellevants dels seus alumnes de l'Institut del Teatre, dels quals hem tingut en compte, per a l'exposició, els dels que posteriorment s'han dedicat a l'escenografia, de manera professional o amateur.*

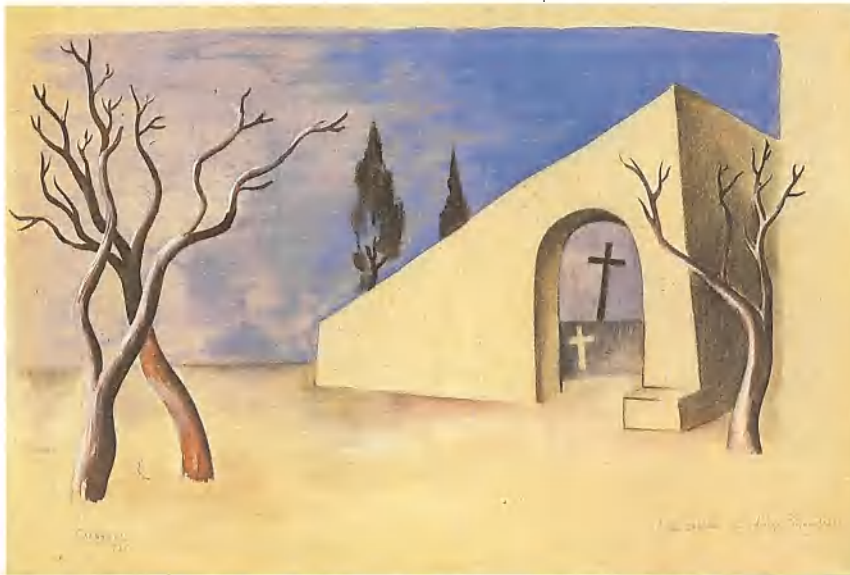
*La tasca teatral de Carbonell s'inicià el 1930 amb Orfeo, de Cocteau, al Teatre Prado de Sitges. Fins l'any 1961 produí una sèrie incessant de muntatges, especialment vinculats a dos grups dels que va ser animador, director i escenògraf alhora: el Teatro de Arte, d'alguna manera predecessor dels grups de teatre independent, fundat*

*conjuntament amb Marta Grau el 1941, i el grup dels alumnes de l'Institut del Teatre, del qual fou professor entre 1940 i 1972, i, en la darrera dècada, subdirector.*

*La característica fonamental de l'activitat teatral de Carbonell fou l'obertura als corrents més innovadors de la direcció escènica i l'escenografia contemporània, que reivindicava en les seves Síntesis informativas del Gran Teatro Universal, que publicà mensualment entre 1943 i 1947, i, sobretot, en la seva lliçó inaugural del curs 1947-48 de l'Institut del Teatre, Orientadores de la escena europea contemporània: Gordon Craig, Copeau, Reinhardt, Baty. D'ells n'integrà especialment el conreu d'un llenguatge formal estilitzador de la realitat i una nuesa figurativa que arribava fins a opcions d'escenografia abstracta, en la qual l'ús exigent de la il·luminació hi era sempre fonamental. Aquesta concepció de base l'aplicà als diversos blocs dramàtics que van ser objecte de la seva preocupació minuciosa:*

**Artur Carbonell (1906-1973).** Esbós de decorat per a «La discreta enamorada», de Lope de Vega (acte II). Teatre Barcelona, 1941.

**Artur Carbonell (1906-1973).** Esbós de decorat per a «A la salida», de Luigi Pirandello. Teatre Studium de Barcelona, 1935.



el teatre universal clàssic i romàntic (Eurípides, Li Hsing Tao, Shakespeare, Lope, Calderón, Goethe, Musset, Alfieri), el teatre espanyol modern (Azorín, Benavente, Lorca, Rusiñol, Arniches), i, molt especialment, el teatre estranger del segle XX, poc conegut aleshores a casa nostra (Bernard Shaw, Pirandello, Cocteau, Strindberg, Txékhov, Eliot, Evreinov, Fodor, Tennessee Williams). Els esbossos que ara exposem corresponen a obres de molts d'aquests autors.

Pel que fa als treballs dels seus alumnes, datats entre 1948 i 1969 corresponen sobretot a figurins sorgits de les seves classes d'història de la indumentària, que recullen les visions personals dels deixebles, tant sobre els vestits dels diversos períodes, com sobre els personatges característics de la vida social o d'obres dramàtiques concretes. Alguns d'aquestes alumnes, com Ramon Trabal i Altés, Rafael Richart, Neus Ramón, Joan Andreu Vallvé, Maria Rosa García, Rupert Salvadó, Maria Montserrat Barenys, Juli Taltavull, Àlfons Fité i Josep Maria

Pujol, es dedicarien amb més o menys continuïtat a l'escenografia, un cop sortits de les aules de l'Institut. Les opcions que hi són representades són diverses, tant a nivell del valor expressiu del color, com en la definició de les formes. Diversitat que, tanmateix, es produeix en bona part per un eclecticisme relatiu però real que imposa a la pràctica escenogràfica la diversitat de textos i de corrents dramàtics als que pertanyen.

**Ramon Trabal i Altés (1930-1970). Dos figurins.**



**Neus Ramon (1938). Dos figurins.**

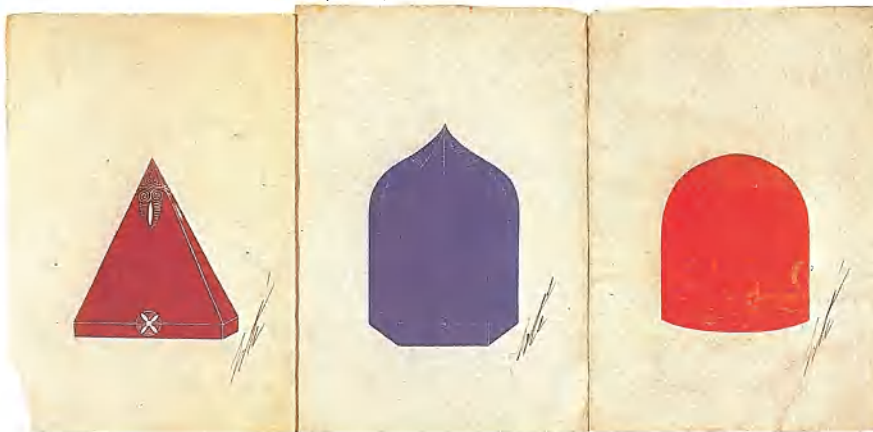


## ELS LLEGATS TALENS, RICHART I BATLLE CASALS

En el curs de la classificació del material de la Col·lecció Bartolí, es va demanar a diversos escenògrafs la seva col·laboració en la identificació d'alguns esbossos indocumentats. D'aquest breu i estimulante contacte, n'ha derivat la decisió de tres d'ells —Frederic Talens, Rafael Richart i Ramon de Batlle i Casals— de llegar gradualment al fons documental del Museu les seves pròpies col·leccions, fet que s'ha iniciat amb les valuoses aportacions que incloem a l'exposició.

Frederic Talens i Checa (Melilla 1917) ha estat relacionat amb gairebé tots els tallers importants de Barcelona dels anys 30 ençà. Va començar d'aprenent al d'Alfred Asensi i Joan Morales al Portal de Santa Madrona. Després de la guerra va col·laborar al de Josep Castells al carrer de les Tàpies, al de Bartolí i Asensi al Carrer del Cid, al de Bulbena i Bonet del Rio al costat del Teatre Circ Barcelonès i, després d'associar-se amb Artur Farré, amb qui treballà al taller de Pou i Vila al carrer Llull, l'any 1949 ho va fer amb Salvador Sabatés, amb qui va ocupar un dels cèlebres tallers del carrer Carretes, cedit per Asensi. Allà, fins el 1968, hi realitzen els seus projectes, com els de les estrenes d'òperes contemporànies que els confia el Liceu, o les nombroses produccions d'Enric Rambal,

Romain de Tirtoff, «Erté» (1892). Tres aplics per a una revista musical.



José Tamayo i d'altres, tant per a obres de gran espectacle com per a diverses peces de teatre líric i dramàtic.

La importància del Llegat Talens rau en què ens permet d'incorporar al Museu l'obra d'escenògrafs catalans o que han treballat a Catalunya que estan encara mal o gens representats en els nostres fons: així, d'entre els estrangers, el genial Erté, pseudònim del rus establert a París Romain de Tirtoff, d'entre els castellans Victor María Cortezo i Stigfrido Burman, i d'entre els catalans Ramon López, Salvador Sabatés, Manuel Muntanyola i Jordi Palà, tots ells a cavall entre el realisme i les expressives desfiguracions cromàtiques o formals que els ambients dramàtics per als que van treballar demanaven. A més, el Llegat Talens aporta un aspecte poc difós de la tasca de molts escenògrafs: l'animació de festes i celebracions, representada per uns esbossos de Joan Morales per a carrosses de la tradicional cavalcada dels mercats barcelonins.

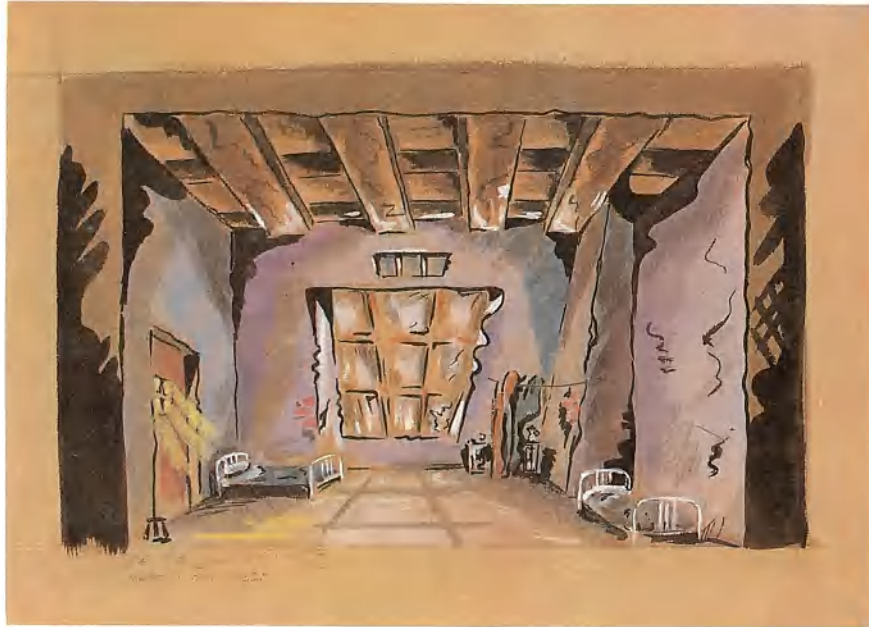
Victor M. Cortezo (1908-1978). Esbós de decorat per a «La sirena varada», d'Alejandro Casona (acte I).





Rafael Richart Rodríguez (La Coruña 1922), format a Barcelona i català adoptiu, va realitzar durant anys escenografies per al cinema, fins que el 1949, motivat per la miserable situació teatral a casa nostra, fundà amb Antonio de Cabo el Teatro de Cámara de Barcelona, companyia independent que volia mostrar al públic les obres més representatives del repertori mundial clàssic i, molt especialment, contemporani. Richart va ser el director artístic i alhora autor dels decorats i dels figurins de gairebé tots els muntatges. Alguns dels esbossos que hi corresponen els ha llegat ara al Museu. Entre ells trobem els de La celda, de Marcel Moudovdji; Medea, d'Anouilh, en estrena mundial a Barcelona el 1952; El caballero de Olmedo, de Lope, o Las mocedades del Cid, de Guillem de Castro. Els seus figurins per a la pel·lícula La espada negra o per a la sèrie de RTVE Ramón y Cajal, ens parlen de la seva infatigable dedicació a l'escenografia, actualment orientada també cap al cinema i la televisió. Els dibuixos de Richart opten per un barroquisme estilitzat, al servei d'una recerca de sensualitat expressionista.

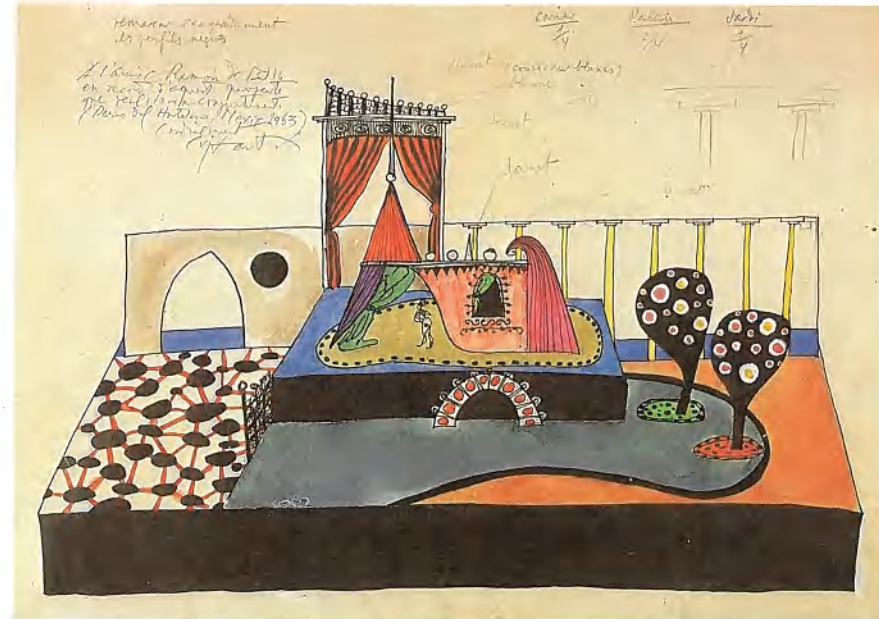
**Rafael Richart (1922).** Esbós de decorat per a «La celda», de Marcel Moudovdji. Teatre Comedia de Barcelona, 1949.



Ramon de Batlle i Casals (Mataró 1924), alumne d'escenografia a l'Institut del Teatre, coneix a les seves aules a Joan Vilajoana, col·laborador de Josep Mestres i Cabanes al taller del Liceu. Ambdós s'associen el 1947 i, fins als voltants de 1963, produeixen nombroses escenografies per al teatre comercial i per a grups independents, caracteritzades pels trets que cadascun aporta: la delicadesa estilística del perfeccionista Vilajoana i el sentit decorativista de Batlle.

El llegat de Batlle al Museu l'enriqueix amb un esbós de teló perspectiu de Vilajoana i un altre de Modest Cuixart per a El perro del hortelano, de Lope de Vega, una de les incursions del conegut pintor en el camp de l'escenografia teatral, conreada a casa nostra per tants d'altres artistes plàstics, com ell, de primera fila.

**Modest Cuixart (1925).** Esbós de decorat per a «El perro del hortelano» de Lope de Vega. Mèxic, 1963.



## RELACIÓ CRONOLÒGICA DELS ESCENÒGRAFS INCLOSOS EN LES ADQUISICIONS DELS ANYS 1983-1984.

Giuseppe GALLI-BIBIENA, 1696-1756  
Charles-Antoine CAMBON, 1802-1875  
Francesc PLÀ, 1830-1887  
Joan BALLESTER, 1835-1868  
Francesc SOLER i ROVIROSA, 1836-1900  
Giorgio BUSATO, 1836-1917  
Fèlix URGELLÉS, 1840-1919  
Maurici VILOMARA, 1848-1930  
Josep PASCÓ, 1855-1910  
Sebastià CARRERAS, ap. 1858-?  
Manuel AMORÓS, 1862-1921  
Julio BLANCAS, 1867-?  
Salvador ALARMA, 1870-1941  
Rafael BRUGUERA, 1872-?  
Oleguer JUNYENT, 1876-1956  
Cèsar BULBENA, 1882-1972  
Francesc BUYÉ, 1884-1959  
Joan MORALES, 1884-1945  
Sigfrido BURMAN, 1890-1980  
Francesc VILA (D'IVORI), 1890-1947  
Romain de TIRTOFF (ERTÉ), 1892  
Miquel XIRGU, 1892-1954  
Ramon BATLLE i GORDÓ, 1894-1973  
Josep GIRBAL, 1895-ap. 1925  
Emili FERRER, 1899-1970  
Ramon de CAPMANY, 1899  
Francesc FONTANALS, 1900-1968  
Salvador SABATÉS, 1901  
Rafael CASERES, 1904  
Ramon LÓPEZ, 1905-1984  
Artur CARBONELL, 1906-1973  
Francesc NEL·LO i VENTOSA, 1907  
Víctor Maria CORTEZO, 1908-1978  
Joaquim BARTOLÍ, 1908-1977  
José ZAMORA, 1910-1971  
Amadeu ASENSI, 1913-1980

Manuel MUNTANYOLA, 1913  
Vicente VIUDES, 1916-1984  
Artur FARRÉ, 1918  
Andreu VALLVÉ, 1918-1979  
Maria Rosa GARCIA, 1922  
Rafael RICHART, 1922  
Jordi PALÀ, 1923  
Ramon BATLLE i CASALS, 1924  
Juli TALTAVULL, 1924  
Josep Maria PUJOL, 1924  
Modest CUIXART, 1925  
Joan VILAJOANA, 1926  
Ramon TRABAL i ALTÉS, 1930-1970  
Maria Montserrat BARENYS, 1930  
Neus RAMON, 1938  
Alfons FITÉ, 1939  
Salvador BARTOLÍ, 1945  
Joan-Andreu VALLVÉ, 1948  
BECHÉ  
Umberto BRUNELLESCHI  
Manuel COMBA  
Eliseo ESPAÑOL  
Hugo MANOEL  
Matías MONTERO  
Raymond PELEGRI  
Carlos SAINZ  
Rupert SALVADÓ  
Julio TORRES  
Mario VANARELLI  
Giorgio VECCIA



