

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA
INSTITUTO DEL TEATRO NACIONAL

DIRECTOR : ADRIÁN GUAL

MEMORIA
del curso 1927-28

POR

P. BOHIGAS TARRAGÓ
SECRETARIO DEL INSTITUTO



BARCELONA OCTUBRE 1928
DUQUE DE LA VICTORIA, 10, PRAL.

MEMORIA
DEL CURSO 1927-28

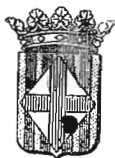
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA
INSTITUTO DEL TEATRO NACIONAL

DIRECTOR : ADRIÁN GUAL

MEMORIA
del curso 1927-28

POR

P. BOHIGAS TARRAGÓ
SECRETARIO DEL INSTITUTO

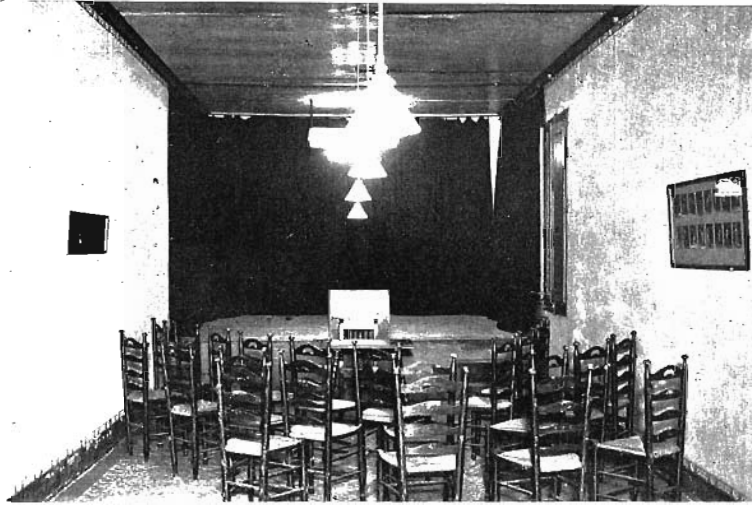


BARCELONA OCTUBRE 1928
DUQUE DE LA VICTORIA, 10, PRAL.

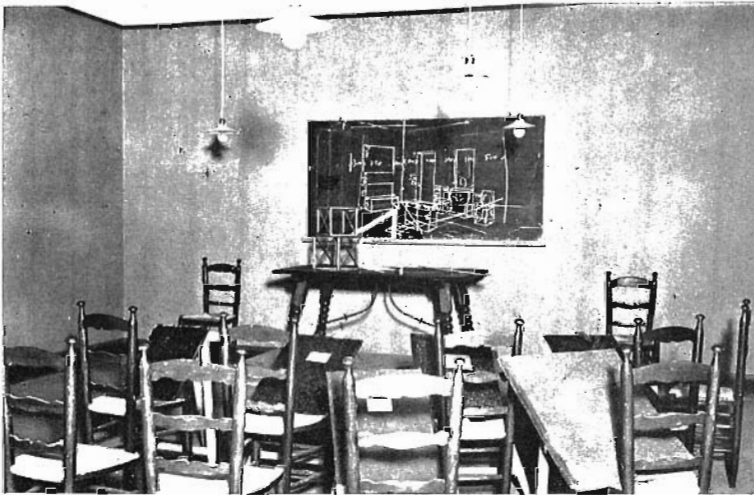
SUMARI

	<u>Págs.</u>
Inauguració del curso.....	21
Actos públicos.....	30
Publicaciones y Biblioteca.....	34
El Congreso Internacional del Teatro en París.....	34
Exposición Internacional del Teatro.....	44
Las Clases.....	44

EL LOCAL DEL INSTITUTO



EL AULA DE DECLAMACIÓN Y PRÁCTICAS ESCÉNICAS



EL AULA DE ESCENOGRAFÍA

LA CONFERENCIA SOBRE LA INDUMENTARIA
EN EL TEATRO GRIEGO



EL CONFERENCIANTE Y LOS ALUMNOS QUE ILUSTRAN LA CONFERENCIA
CON DEMOSTRACIONES PRÁCTICAS



LA PRESIDENCIA Y EL AUDITORIO

LA CONFERENCIA SOBRE LA INDUMENTARIA
EN EL TEATRO GRIEGO



LAS MÁSCARAS DE
LA TRAGEDIA

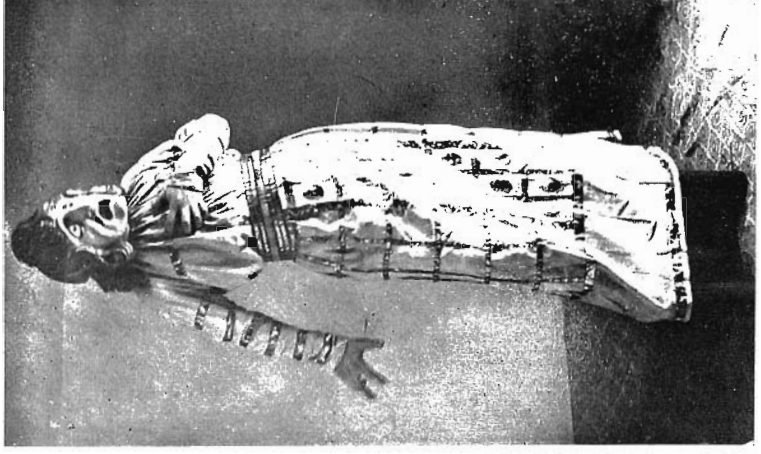
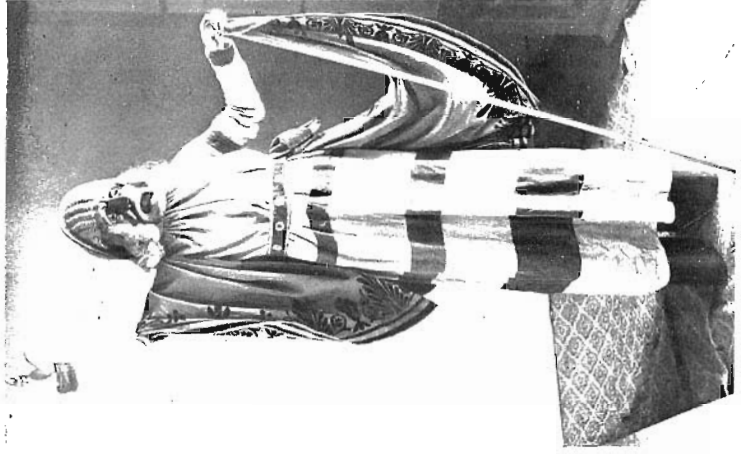


LAS MÁSCARAS DE
LA COMEDIA
VIEJA

LAS MÁSCARAS DE
LA COMEDIA NUEVA

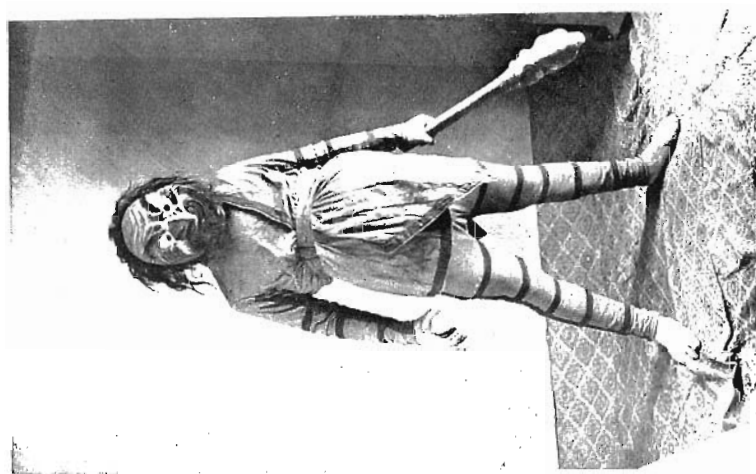


LA CONFERENCIA SOBRE INDUMENTARIA EN EL TEATRO GRIEGO



FIGURAS DE LA TRAGEDIA

LA CONFERENCIA SOBRE INDUMENTARIA EN EL TEATRO GRIEGO



LAS FIGURAS DE LA COMEDIA VIEJA

LA CONFERENCIA SOBRE LA INDUMENTARIA
EN EL TEATRO GRIEGO

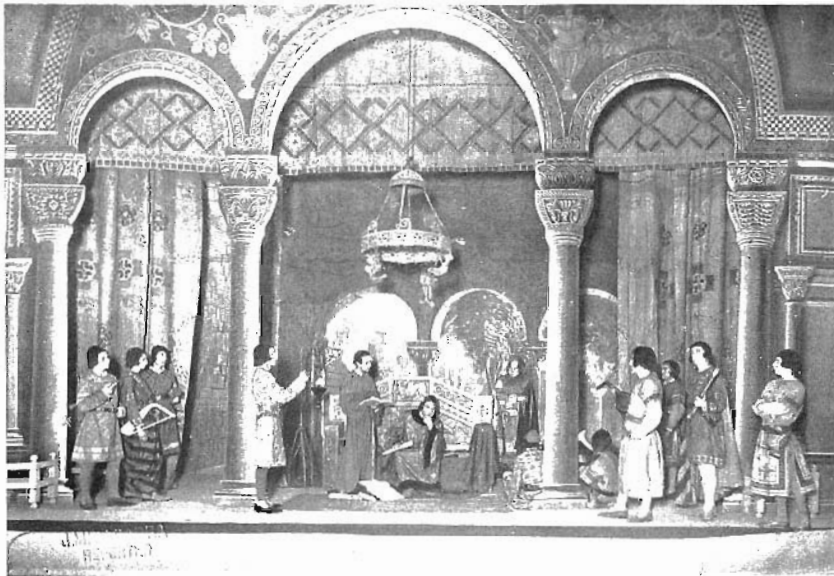


FIGURAS DE LA COMEDIA NUEVA

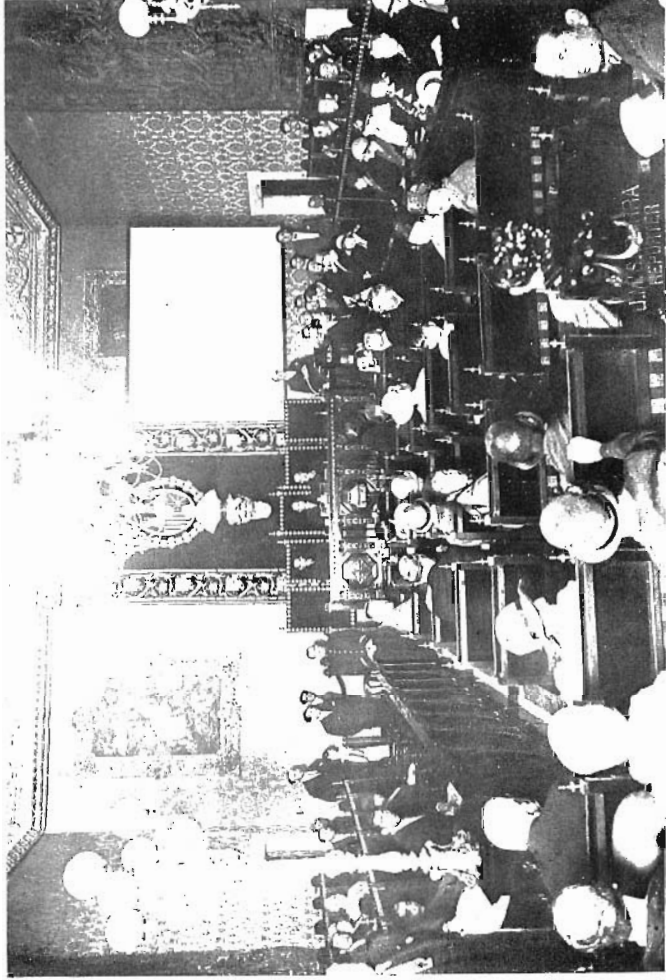
LA CONFERENCIA SOBRE LA POESÍA TROVADORESCA



CUADRO ESCÉNICO QUE ILUSTRÓ LA PRIMERA PARTE DE LA CONFERENCIA

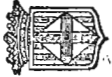


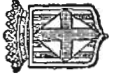
CUADRO ESCÉNICO QUE ILUSTRÓ LA SEGUNDA PARTE DE LA CONFERENCIA



CONFERENCIA DE ADRIÁN GUAL SOBRE «LAS DANZAS DE LA MUERTE»

LAS PUBLICACIONES

<p>DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DEL TEATRO NACIONAL</p>	<p>JOAQUÍN MONTANER <i>Correspondiente de la Real Academia de la Historia</i></p> <p>EL TEATRO ROMÁNTICO ESPAÑOL</p> 	<p>BARCELONA : MAYO, 1928 Calle del Duque de la Victoria, núm. 10, pral.</p>
---	---	--

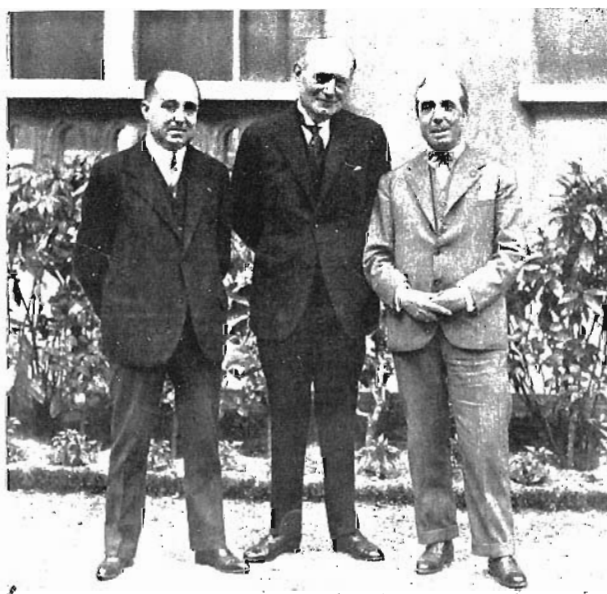
<p>DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DEL TEATRO NACIONAL</p>	<p>JOSÉ FRANCÉS <i>De la Real Academia de San Fernando</i></p> <p>UN MAESTRO DE LA ESCENOGRAFÍA SOLER Y ROVIROSA</p> 	<p>BARCELONA : AGOSTO, 1928</p>
---	---	---------------------------------

PORTADAS DE LOS DOS PRIMEROS VOLÚMENES DE NUESTRAS PUBLICACIONES

EL CONGRESO DE LA SOCIEDAD UNIVERSAL
DEL TEATRO EN PARÍS



BANQUETE CON QUE EL MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA, M. HERRIOT,
OBSEQUIÓ A LOS CONGRESISTAS



EL PRESIDENTE DEL CONGRESO, M. GEMIER, CON EL DIRECTOR Y EL SECRETARIO
DE NUESTRO INSTITUTO

CURSO 1927-28

INAUGURACIÓN DEL CURSO

Exposición de la Obra Escenográfica de Soler y Rovirosa

El director y el secretario del Instituto propusieron al señor Diputado Ponente de Cultura inaugurar el curso con una exposición pública de las obras del insigne escenógrafo Soler y Rovirosa.

Aceptada la iniciativa, dichos señores realizaron las oportunas gestiones oficiosas para conocer la posibilidad de llevarlo a cabo.

Resultado de ellas fueron, entre otros, el ofrecimiento de doña María Soler, hija del artista, de facilitar las obras de éste, que se creyera debían figurar en la exposición, y el de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, de proporcionar, en las condiciones reglamentarias, el salón de descanso del teatro para instalar en él la referida exposición, subvencionándola, además, con una cantidad.

Consiguientemente la Ponencia de Cultura propuso, y la Comisión provincial Permanente de la Diputación acordó, en 23 de agosto de 1927, autorizar al Instituto para organizar esta exposición.

La inauguración. — La exposición fué denominada «Exposición de la Obra Escenográfica de Soler y Rovirosa», y fué solemnemente inaugurada el lunes, día 17 de octubre, a las siete de la tarde.

Ocupó la presidencia la señora María Soler, hija de Soler y Rovirosa.

A su derecha tomaron asiento el Capitán general don Emilio Barrera; el Presidente de la Audiencia, señor Lasala; el Gobernador militar señor Despujol; el Fiscal señor Posada; el Comandante de Marina señor Cadarso; los Diputados provinciales señores Marimón y Vancells, y el señor Lamaña, representante del Conservatorio del Liceo.

Ocuparon los asientos de la izquierda el señor Conde del Montseny, Presidente de la Diputación provincial; el Gobernador civil señor Milans del Bosch; el Marqués de Sagnier, en representación del señor Obispo; el Presidente de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, don Augusto de Rull; el Catedrático señor Apráiz, en representación de la Universidad; el Jefe superior de Policía, señor Hernández Malillos; el Diputado provincial Ponente de Cultura, señor Robert; el Diputado provincial ex Presidente del Patronato de la Escuela de Arte Dramático, señor Conde de Santa María de Pomés, y el Concejal señor Bonet del Río.

Además figuraban en el estrado todos los profesores del Instituto.

Abierta la sesión, el infrascrito secretario leyó la siguiente Memoria: «Excelentísimos señores; señor Presidente:

A mediados del año 1913 la Excma. Diputación provincial de Barcelona acordó crear, en el Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés de Isabel II, unas clases de declamación catalana. En las últimas semanas de aquel año comenzaron a funcionar estas clases dentro de esta misma casa con el nombre de Escuela Catalana de Arte Dramático. A primeros del año siguiente quedó la nueva institución separada del antiguo y prestigioso Conservatorio, para seguir orientaciones pedagógicas distintas.

La actuación de la Escuela, dentro de esta nueva esfera independiente, puso de manifiesto, a través de los años, la necesidad de elementos complementarios de las enseñanzas cursadas en las aulas. Debía disponerse de un teatro oficial, atento a las altas manifestaciones de la literatura dramática.

Este convencimiento llevó a los profesores de aquella institución a acometer pacientes y fatigosas gestiones para conseguir la realidad de ese teatro. Tales gestiones se encaminaron en dos sentidos paralelos. Unas tenían por objeto llegar a la construcción del edificio. Otras se desarrollaban en plena vida pública, para recordar que el verdadero Teatro, el que tiene positivo interés para la cultura general de un país, es muy otro del que está a manos de las empresas particulares, siempre legítimas y respetables.

A pesar del enorme esfuerzo realizado, de las continuas dilaciones sostenidas por esperanzas que nacían y morían continuamente, llegó el momento en que pudimos dar el empeño por definitivamente fracasado.

A partir de este hecho, la finalidad de la Escuela quedaba frustrada. Lealmente el profesorado lo hizo constar así ante el Patronato que entonces lo regía por delegación del Ayuntamiento y de la expresada Corporación provincial, poniendo sus cargos a disposición del mismo.

Quedaba, no obstante, una obra de importante valor cultural a reali-

zar. La que en parte venía sosteniendo la misma Escuela en sus propagandas para el Teatro puramente artístico y literario: la de estudiar y divulgar cuanto se refiere a las actividades de la producción dramática en todos sus aspectos, incluyendo el inapreciable tesoro del Teatro clásico castellano y las florecencias modernas del teatro catalán, para impulsar y sostener en lo posible el valor substantivo del Teatro como rama elevada de la cultura nacional, desgraciadamente estimada por la generalidad de las gentes sólo como un pasatiempo de ínfima categoría o una diversión frívola y banal.

El Patronato, y muy particularmente el ilustre Diputado Ponente de Cultura don Antonio Robert, no sólo prestaron atención a este aspecto de la actuación que podría realizarse, sino que diéronse rápidamente cuenta de su verdadera transcendencia y nos dispensaron, para llevarla a cabo, una confianza que nunca sabremos agradecer bastante.

En su consecuencia quedó fundado, a cargo de la Diputación provincial, el Instituto del Teatro Nacional, cuyo primer curso se inaugura en estos momentos. La misión del Instituto no será exclusivamente escolar como la que correspondía a la antigua Escuela de Arte Dramático. Su actuación se desarrollará principalmente por medio de la Biblioteca, los Archivos del Teatro, el Museo, el Boletín trimestral y las manifestaciones artísticas y culturales que iremos dando al público desde hoy, comenzando con la Exposición que quedará inaugurada dentro de breves momentos.

Entre la diversidad de esas actividades se incluyen, también, unos cursos de enseñanzas técnicas para actor, otros para escenógrafos y otros de recitación para no profesionales del Teatro. Pero no constituyen la base esencial del Instituto.

Nuestro objetivo es más amplio. Para lograrlo contamos con la asistencia de la Corporación provincial a que pertenecemos, firme y decidida, porque se fundamenta única y exclusivamente en la clara comprensión de la obra. La buena voluntad de los que hemos de sostenerla lealmente dentro de la institución y el concurso de las eminentes personalidades que constantemente serán solicitadas, quedan desde ahora al servicio de la benemérita empresa, con el ferviente anhelo de conseguir el resultado más satisfactorio.»

Seguidamente el director del Instituto, don Adrián Gual, dió lectura al siguiente discurso:

«Al inaugurar la etapa reorganizadora acordada alrededor de la institución que me cabe la honra de dirigir, de esta institución que fué ayer Escuela de Arte Dramático, y que hoy, por los motivos hace un momento expuestos por nuestro compañero y secretario, toma el nombre de Instituto

del Teatro Nacional, aprovecho la ocasión de la venia que me otorgáis, para ofreceros, como os corresponde, el acto que realizamos. Y también para manifestaros solemnemente el concepto que tenemos de la obra que se nos confía, y hasta qué punto hoy, como ayer, por deber y por sentimiento, estamos dispuestos a poner de nuestra parte todo lo necesario para realizarla.

El mal entendido que pesa sobre el Teatro y su causa, me atrevo a decir de siempre, no puede disiparse más que con un previo acuerdo de sentimientos, entre los que le presentimos y los que por vuestras aptitudes estáis llamados a conducir la causa pública.

Nosotros, que no creemos que pueda llamarse Teatro lo que cifra únicamente sus motivos de existencia en el apartado de los espectáculos públicos de los periódicos; nosotros, que vimos siempre en el Teatro algo de una transcendencia sugestiva, parecida a la de los oráculos antiguos, y que, por lo mismo, no ignoramos todo el bien y todo el mal, que, según como sea conducido, puede aportar en el espíritu del pueblo, creemos acto de justicia, y también de conciencia, llamar, ante todo, la atención de los que podéis hacerlo, para que, junto con nosotros y todos los que se nos sumen, trabajéis por el resurgimiento de las dignidades teatrales, seguros de que, al hacerlo así, llevaréis, y llevaremos a cabo, una obra de regeneración nacional.

De considerar el Teatro como pudiera hacerlo el último de los indocumentados, no tendría razón de existir este Instituto, y sus funcionarios no pasarían de ser una rémora del Erario público.

Ni por vuestra dignidad ni por la nuestra, ni por la de la causa colectiva, aceptaríamos que fueseis y fuésemos unos seguidores del equívoco que sobre el Teatro pesa.

El Instituto del Teatro Nacional viene, pues, a tratar de disipar errores y a pagar con esfuerzo la confianza que le otorgáis.

No quiero esforzarme en deciros que, a mi entender, el Teatro es la más transcendente de las artes conocidas. Estas aserciones en boca de un hombre que se especializó en parte en la manifestación teatral, suelen ser siempre sospechosas; pero yo quisiera haceros constar que en mi caso la sospecha no puede llegar donde llegaría ciertamente en el caso de otros, si recordáis que, con fortuna o sin ella, cultivo más de una rama artística. Dado este caso, y que a todas las quiero por un igual, si considero el Teatro la de más transcendencia, no podrá ser obedeciendo a puntos de vista tercios y apasionados, sino por efecto de estudios y experiencias, que ni que sean dolorosas no por esto son menos ciertas.

Arte que las acepta y las resume todas; arte que, como ninguna, va

al público con una fuerza de sugestión y una palabra viva avasalladoras, es por excelencia el arte de las multitudes y merece los respetos y los honores de los grandes apostolados.

Y tanto más cuando que tiene de actual y de pasado las fuerzas equilibradas por un igual, por donde se acerca a las cosas eternas.

Triste es decir, sin embargo, que la leyenda de trivialidades pesa sobre él con aires de destrucción.

El Teatro, arte maravilloso, fué siempre esclavo de la incomprensión en lo que respecta a sus finalidades, ni que sea cierto, que dejó, y sigue dejando, monumentos de reconocido valor literario. Hallaríamos esta incomprensión en la antigua Grecia, en Roma, en los últimos vestigios de los esplendores paganos, en las constituciones medievales, así como en las protecciones reales, que fueron de hecho las iniciadoras de los teatros regulares, hasta ponerles de cara al elemento explotador.

Teatro, no debe ser nunca un elemento creado a forma justa de unos intereses particulares, sean cuales sean; Teatro, señores, es un don providencial lanzado entre los hombres, y, como tantos de estos dones, despreciado por ellos; Teatro es algo que debiera ir ligado con lo más profundo de nuestro interno; promotor de elementos conscientes; enaltecedor de lo bueno; castigador de lo malo; religión, en una palabra; religión que profesa el culto de la bondad, de la belleza y del ejemplo, y que, después que nos pone de cara a las cosas eternas y divinas, ejerce sus oficios de afinación humana, para llegar a la concordia universal que tanto anhelamos y a la que tenemos derecho por ser creados a imagen de Dios.

Meditad, señores, yo os lo ruego; meditad el esfuerzo y el apoyo que le debéis, ávidos como os sentís de servir la causa de la salud pública.

El Instituto del Teatro Nacional, es un arma que se os pone en las manos, sino tan fuerte que pueda vencer por ella sola, cuando menos capaz de excitar el ejemplo de la propagación de los entusiasmos sinceros.

Prescindamos por unos momentos de la llamada crisis teatral; toda emoción que no provenga del esfuerzo físico se halla hoy en quiebra; es un momento transitorio ante el cual debe oponérsele en compensación un orden desinteresadamente emotivo.

Sobre dos puntos podemos apoyarnos para realizar victoriosamente nuestros planes. Uno de ellos, la gloriosa leyenda del heroico Teatro castellano del siglo de oro, ejemplo de teatros de ayer, de hoy y de siempre, orgullo de la nación. El otro, el Teatro catalán, no por más joven menos heroico, lleno de impacencias y estimulado por un ferviente deseo de aportación a la causa teatral del mundo, y gloria también de la nación.

En el primero tenemos fijos nuestra admiración y nuestro entusiasmo, en el segundo algo nos habla de la cuna, que es donde vimos asomar el amor por vez primera.

Si a ello ligáis vuestro esfuerzo y la comprensión de todos, no dudaréis un solo instante de que podemos aspirar a la victoria.

A ello vamos. Hallaréis en nosotros una fuerza de voluntad a prueba de todas las adversidades; un gran respeto y un gran deseo de cordialidades. Con sólo las fórmulas de una disciplina sistemática, no se puede alcanzar el máximo de resultados en el camino de los humanismos; es preciso que al lado de la afable disciplina se encuentre la cordialidad, la amistad aún, la sinceridad más rotunda, ni que a veces pueda saber a rudeza, sentimiento siempre preferible a la sumisión hipócrita, entorpecedora de las más nobles intenciones.

Somos unos trabajadores impertérritos enamorados de todo lo bueno y de todo lo justo; aceptadnos, pues, no diré como somos, sino como Dios quiso que fuésemos, y estad seguros de que hay en nosotros algo que va más allá de los intereses personales.

Y dicho esto, me resta sólo ofreceros lo que está a punto de mostrarse a vuestros ojos.

De mucho tiempo acariciaba nuestra institución realizar una exposición de arte de las obras del gran escenógrafo catalán Francisco Soler y Rovirosa.

No es propiamente lo que lleva nombre de homenaje lo que hoy realizamos, de homenaje en un sentido de multitudes; de haber pretendido hacerlo así, nos habríamos dirigido a la opinión, dueña y señora de los actos aclamatorios. Homenaje sí por el solo hecho de admiración y encomio, y nos cabe la satisfacción de hacer constar que este sencillo acto nuestro ha levantado la voz popular para celebrar el homenaje propiamente dicho, al cual nos adherimos con todo nuestro entusiasmo.

Acto de cultura y de divulgación teatral es el nuestro, y no otra cosa; acto que se ajusta a los planes de siempre concebidos; acto que nos permite poner de manifiesto el amor que sentimos hacia el maestro, hacia el hombre honrado, hacia el que fué un eterno joven, porque llevaba consigo todos los elementos de la bondad y aquella paz espiritual que es el legado de los que saben cumplir con sus altos destinos.

Acto de recuerdo efusivo y ferviente hacia el artista que representa una época, y que, por ser su representación oportuna, genial y consciente, no se opone a las expresiones más recientes de la escenografía, que él, como nosotros, a buen seguro celebraría entusiasta.

Recuerdo, sí; esa es la palabra, esa es la sincera expresión del acto de hoy. Recuerdo; contribución sencilla y lógica al afecto humano que, sin embargo, tan a menudo es echada en menosprecio. Es preciso recordar a los que fueron, si queremos hacer posible la existencia de los que son. La ingratitud es un parásito terrible que debemos extinguir cueste lo que cueste, si aspiramos a redimirnos.

Nada nos ha faltado para realizar este acto. Doña María Soler, viuda de Genover, que nos honra con su presencia, hija del gran artista, nos facilitó todos los medios para llevarlo a cabo, con una amabilidad y una bondad, herencias de su padre, que no tenemos palabras para agradecer como merece. El señor Ponente de Cultura de la Excelentísima Diputación, acogió la idea y colaboró en ella con el entusiasmo, la inteligencia y ese tono de afecto que le son peculiares, hasta al punto de encontrar solución donde descubre una intención que estima justa para la causa cultural; el señor Delegado de la Ponencia, los señores que constituyeron el pasado Patronato, en todos ellos más que en nosotros recae el honor de esta realidad que os ofrecemos, y que ha coronado la franca hospitalidad de esta honorable casa llena de tradiciones, entre las cuales las obras de Soler y Rovirosa arden todavía con reflejos de actualidad.

Tres grandes discípulos del maestro han sido los ordenadores del acto visual. Mauricio Vilomara, que recogió de Soler el estandarte de nuestra pintura escenográfica. Salvador Alarma, que vibra incesantemente ante los prestigios y las sorpresas de la causa artística. Olegario Junyent, que no desdice jamás de su bien probada fidelidad a los preceptos de sus artes. A todos nuestro reconocimiento más sincero.

Y puesto que di las gracias a todos, permitidme que, siguiendo los deseos de nuestra ilustre amiga doña María Soler, las dé en su nombre a la Excelentísima Diputación provincial y a todos cuantos han contribuido a la realización de este acto, que, según expresión suya, muy acertada, enaltece la memoria de su padre y la de sus hermanas, que como a tales considera sus obras.

Señor Presidente : Yo os ruego que me excuséis si fui más allá de lo que el tiempo me tasaba. La amabilidad con que todos me habéis escuchado tuvo la culpa de ello. A todos, pues, muchas gracias.

En vuestras manos pongo obra y acto de hoy. Haced de ellos lo que creáis oportuno, que no será sino lo justo de avenirse a vuestro reconocido criterio, siempre atento a la causa cultural de la que todos tanto necesitamos.»

Por último, el señor Presidente se levantó a hablar, expresando ante

todo la satisfacción de la entidad que preside por inaugurar una actividad cultural tan importante como la que desde ahora sostendrá el Instituto del Teatro Nacional. Dijo a continuación que se congratulaba, además, de que la forma de inaugurar este primer curso de la nueva institución le diera ocasión de rendir público homenaje a la memoria del insigne maestro que fué honra y gloria del arte nacional, agradeciendo a su señora hija las facilidades que había dado al Instituto para que pudiera organizarse esta Exposición. Terminó ratificando el concurso y el entusiasmo de la Diputación provincial para las actuaciones de cultura y dando las gracias a las autoridades y al público que se habían dignado aceptar la invitación acudiendo al acto.

Seguidamente el señor Conde del Montseny descorrió las cortinas que cubrían los teatrinos, quedando oficialmente inaugurada la Exposición.

La Exposición. — La Exposición, como se ha dicho, estuvo instalada en el salón de descanso del Gran Teatro del Liceo.

La instalación estuvo a cargo del profesor del Instituto y reputado escenógrafo don Salvador Alarma, con la colaboración de don Mauricio Vilomara y don Olegario Junyent.

Entre las dos puertas de entrada al salón colocóse la mesa presidencial y, frente a la misma, casi al extremo opuesto de la sala, sobre pedestal de plantas, un busto de Soler y Rovirosa, facilitado por la Junta de Museos.

En los dos lados de la sala y en el fondo de la misma había cinco mamparas, conteniendo cada una unos catorce bocetos a la acuarela, originales de Soler y Rovirosa.

En los ángulos posteriores quedaron instalados, en encuadramiento de damasco verde, dos grupos de nueve teatrinos, dotados de iluminación adecuada.

Eran éstos los proyectos de las siguientes decoraciones de Soler y Rovirosa, ejecutadas por éste:

Santa Freya, acto primero.

Los héroes del Bruch, acto quinto.

Don Juan Tenorio, actos quinto y séptimo.

Nerón, acto segundo, cuadro segundo.

Don Carlos, acto segundo, cuadro tercero.

Falstaff, acto segundo, cuadro tercero.

Falstaff, acto segundo, cuadro cuarto.

La magia nueva, acto primero, cuadro primero.

La magia nueva, acto segundo, cuadro noveno.

Jenny, acto octavo.

Jesús de Nazareth, acto segundo, cuadro cuarto.

Tristan e Isolda, acto primero.

Tristan e Isolda, acto segundo.

La redoma encantada, acto segundo, cuadro séptimo.

Lo comte l'Arnau, acto segundo, cuadro segundo.

La sirena, acto primero.

La sirena, acto quinto.

Sansón y Dalila, acto tercero.

Las conferencias. — El día 18, a las siete de la tarde, dió una conferencia en la Exposición don Joaquín Montaner. Disertó sobre «El teatro romántico español», exponiendo sus apreciaciones sobre este momento de la historia de nuestra literatura dramática y fijándose muy especialmente en la obra de Enrique Gil, de Manuel Fernández y González, de Narciso Serra y de Zorrilla.

El día 20 dió otra conferencia don José Francés, bajo el tema : «Un maestro de la escenografía : Soler y Rovirosa». El conferenciante evocó el ambiente barcelonés de la época de Soler y analizó las corrientes artísticas dominantes entonces. Estudió, por último, lo que la obra del insigne maestro representaba en sus tiempos y la significación de las modalidades aparecidas recientemente en la escenografía de los principales países de Europa.

Y el día 24, último de la Exposición, disertó don Adrián Gual acerca de «Revisión a la historia de la Escenografía», exponiendo todas las facetas y las tendencias por que ésta ha pasado desde los tiempos de Grecia hasta a las audaces innovaciones de nuestros días. El señor Gual examinó las características distintivas de cada uno de los momentos históricos a que iba refiriéndose. Ilustró su peroración con numerosas proyecciones.

El día 20 la Diputación obsequió a los conferenciantes con un banquete íntimo, que tuvo lugar en el restaurante del Círculo del Liceo.

El público. — La Exposición estuvo abierta del 17 al 24 de octubre, de seis a ocho y media de la tarde, menos el día 23, que, por ser domingo, estuvo abierta de diez y media a una y media de la mañana.

El día de la inauguración y los de conferencia la entrada era por invitación, y los demás completamente pública y gratuita.

El número de visitantes por cada día de entrada libre llegó a un promedio de mil quinientos.

Ya clausurada la Exposición, fué visitada privadamente, el día 5 de noviembre, por un grupo de alumnos de la Escuela del Trabajo y, el día 7, por otro de la Escuela Profesional de la Mujer.

ACTOS PÚBLICOS

Conferencias

Durante el curso se han celebrado tres conferencias públicas, que constituyen tres lecciones del curso complementario previsto en el plan de enseñanzas, y al propio tiempo los tres primeros temas de una serie cronológica, que continuará en los cursos próximos sobre estudios de historia del Teatro.

«Aspectos de la indumentaria en el Teatro griego. La máscara y el vestido en la tragedia y la comedia». — Éste fué el tema de la primera de dichas conferencias. Estuvo a cargo del profesor don Pedro Bosch Gimpera, y se celebró en el Salón de San Jorge de la Diputación, el día 5 de junio, a las seis de la tarde.

El doctor Bosch Gimpera explicó el origen del Teatro griego y el de las representaciones escénicas de la antigüedad clásica, que es sumamente complejo. Dijo que, en gran parte, tiene el Teatro, tanto en su aspecto trágico como en el cómico, sus raíces en los elementos mágiomitativos de ciertos espectáculos y danzas rituales, así como a su contenido y forma literaria contribuyó la poesía líricocoral de carácter religioso. Del ditirambo o canto coral orquístico, o sea danza propia del culto de Dionisos, pero a la vez de otros dioses y héroes, dijo que arrancaba el principio de la forma literaria que se aplica a la tragedia, la cual etimológicamente es un canto de un coro de machos cabríos, por haberse disfrazado, acaso, con pieles de estos animales los coros que, con el tiempo, fueron el núcleo de las representaciones teatrales. En realidad, la tragedia toma sus elementos de distintas procedencias, y en un principio debió tener muy poco que ver con el culto de Dionisos y más bien producirse en el ambiente de los cultos heroicos, cuyas leyendas toma por principal asunto. El elemento imitativo lo tomaría en parte de los espectáculos sagrados de diversos cultos, como el del rapto de Persefone del santuario de Demeter en Eleusis, de ciertas procesiones áticas, en las que aparecía Dionisos en su carro, etc. Poco a poco el coro aparentó representar los personajes de un drama sagrado y el coreuta simuló ser el personaje principal de la acción, desarrollándose cada vez más el diálogo y convirtiéndose éste, poco a poco,

en la verdadera acción, a la que prestaron su atractivo principal los progresos del arte escénico, merced a actores de talento, que principian con Tespis y tienen su florecimiento en el siglo v en la gran época de la tragedia ateniense.

Fisistrato, a mediados del siglo vi, organiza los espectáculos escénicos en Atenas, incorporándolos a las fiestas de Dionisos, y a partir de entonces florece también la comedia, nacida en las fiestas rurales de Dionisos, con ocasión de la vendimia, y que durante mucho tiempo conserva el lenguaje procaz propio de las chanzas de los vendimiadores, aunque al convertirse en un espectáculo urbano toma otros asuntos, particularmente las sátiras políticas en las grandes comedias aristofánicas. Ello da lugar a la aparición de otro género dramático, el llamado drama satírico, con el que se mantenía el contacto con el culto de Dionisos, que se había perdido por el contenido exclusivamente heroico de la tragedia y el político de la comedia.

Con las transformaciones políticas de fines del siglo v, a las que van paralelas otras en la religiosidad y en toda la vida griega, el Teatro se transforma. La tragedia se estanca, desaparecidos los grandes maestros Esquilo, Sófocles y Eurípides. Y la comedia, a través de la etapa de transición de la comedia media, se convierte en el drama de costumbres de la comedia menandrina.

Paralelamente a esta evolución, se transforma también el arte escénico. El primitivo Teatro era un simple lugar de danza, es decir, la orquesta. Poco a poco en el santuario de Dionisos, de Atenas, aparece la escena (lugar en donde se vestían los actores), el proscenio (o sea el lugar en donde tenía efecto la representación) y las graderías (primero de madera y, a partir de fines del siglo v, de piedra) para los espectadores. Igualmente se perfecciona la *mise en scène*, con las máscaras, las decoraciones pintadas, las maquinarias para hacer aparecer en escena los dioses, etc...

Durante la peroración del conferenciante fueron proyectados algunos grabados y fotografías relativas al tema.

Al final de la conferencia se hicieron ante el público demostraciones prácticas de la caracterización y la indumentaria en el Teatro griego.

Estas demostraciones fueron dirigidas sobre el estrado por el director y profesor del Instituto señores Gual y Giménez, y realizadas por varios alumnos.

Las máscaras fueron ejecutadas según indicaciones del director señor Gual.

En este mismo acto tuvo lugar, después, un concierto por los artistas becarios de canto de la Diputación y los niños G. y C. Corma, pensionados por la propia corporación.

«*Las danzas de la muerte como elemento de la dramática medieval*». — La segunda conferencia estuvo a cargo del director del Instituto, don Adrián Gual, quien desarrolló el tema que epigrafió estas líneas.

La conferencia tuvo lugar el día 14 de junio, a las siete de la tarde, en el salón de sesiones de la Diputación.

El señor Gual explicó como, desde principios del siglo XIII, la idea de la muerte dominó en la inspiración de la mayoría de los artistas, poetas y filósofos de la edad media.

El concepto de la muerte había variado anteriormente en cada pueblo y en cada época histórica, de acuerdo con las circunstancias correspondientes de lugar y de tiempo, hasta que la idea de unidad del género humano, creada por el cristianismo, le dió el sentido de fuerza igualitaria, que tuvo en los tiempos de que se trata.

La enorme difusión que en esta época tuvo entre las muchedumbres este sentido de la muerte, se debe principalmente a las órdenes religiosas que la propagaron para dominar las malas pasiones de la naturaleza humana; pero infundieron de tal modo el terror entre las gentes, que pronto desviáronse hacia las innumerables supersticiones que han dado también carácter a la época.

Una de éstas fué la de tener el diablo en el cuerpo, dolencia con que generalmente se denominaban los espasmos epilépticos, y de aquí nació la idea de que la danza era un pecado, que afectaba al alma, del mismo modo que la muerte era un enemigo de la carne.

De la asociación de estos dos conceptos formáronse las imágenes y los poemas conocidos por «danzas de la muerte». Las imágenes creadas por la pintura y la forma dialogada en que se escribían algunos de dichos poemas, influyeron muy señaladamente en las producciones dramáticas de la edad media, a menudo inspiradas en este concepto igualitario de la muerte y en el poder misterioso del diablo para perder el alma, induciéndola al pecado.

El señor Gual reprodujo en proyección las pinturas más notables existentes en diversos sitios del extranjero y de nuestro país sobre las danzas de la muerte, así como fragmentos de drama e ilustración de los más famosos poemas publicados sobre este mismo tema, dando de cada uno de ellos interesantes pormenores.

El profesor del Instituto, don Enrique Giménez, y algunos alumnos, recitaron fragmentos de dichas obras.

Terminó el conferenciante su peroración explicando algunas de las realizaciones escénicas de las danzas de la muerte que modernamente han tenido lugar en el extranjero.

«*La poesía trovadoresca*». — Y por último, sobre este tema, tuvo lugar, el día 8 de julio, a las once de la mañana, en el Coliseo Pompeya, la tercera y última conferencia de este curso, a cargo del profesor don Manuel de Montolíu.

El señor Montolíu, en su conferencia, expuso, en primer lugar, las condiciones del ambiente social en que nació y se desarrolló la poesía trovadoresca. Hizo notar su carácter esencialmente lírico y se extendió en consideraciones sobre la condición social de los trovadores. Estableció la distinción entre éstos y los juglares. Citó a continuación varias biografías de trovadores famosos, en los que la fantasía ha mezclado abundantemente el elemento romántico y fabuloso. Hizo un rápido examen de los principales géneros de la poesía trovadoresca y expuso la interesante teoría del amor cortesano que profesó aquella escuela de poetas refinados.

En la segunda parte el señor Montolíu pasó a disertar sobre las *Cántigas*, de Alfonso el Sabio, las cuales nos presentan, dijo, un reflejo de la poesía trovadoresca en España. Estudió el carácter de los asuntos de las *Cántigas* y observó que muchos de ellos han sido aprovechados por célebres poetas de todos los pueblos de Europa. Puntualizó la influencia de la poesía provenzal en España y ponderó la amable acogida que encontraron los trovadores en la corte de Castilla. Sobre todo, Alfonso X extendió su regia protección a los poetas galaicoportugueses. Dió curiosas noticias sobre la condición de los juglares en las cortes de los reyes castellanos y describió, a grandes rasgos, la de Alfonso el Sabio, que gustaba de rodearse de sabios, poetas y juglares.

Al final de la primera parte descorrióse la cortina y apareció el interior de un castillo en el momento en que un trovador lee una de sus trovas; y al acabarse la conferencia presentóse en escena una reproducción de la corte literaria de Alfonso el Sabio. En estos cuadros, los alumnos del Instituto recitaron y cantaron composiciones auténticas de la época.

La representación escénica, compuesta y dirigida por el director del Instituto don Adrián Gual, así como el decorado expresamente ejecutado por el profesor del propio Instituto, don Salvador Alarma, llamaron poderosamente la atención, por su fidelidad histórica y por su magnífico aspecto, mereciendo grandes aplausos del público.

También fueron muy elogiadas las armonizaciones de la parte musical, ejecutadas con sumo acierto por el maestro Pujol.

Se han comenzado una serie de publicaciones para coadyuvar con ellas a la obra de divulgación que se impone el Instituto, en virtud de su plan de organización expuesto al principio.

En mayo se publicó el primer volumen, que contiene la conferencia de don Joaquín Montaner, sobre *El teatro romántico español*, dada en la Exposición de la Obra Escenográfica de Soler y Rovirosa.

En agosto se publicó el segundo, en el que se reproduce la conferencia dada en la propia Exposición por don José Francés, sobre *Un maestro de la Escenografía : Soler y Rovirosa*. Ilustran este volumen las reproducciones fotográficas de los diez y ocho teatrinos que figuraban en la repetida Exposición.

Muy en breve seguirá la publicación de otros interesantes originales que tenemos en cartera.

Se han comenzado, además, las primeras adquisiciones para la Biblioteca, cuya organización pensamos acometer en el próximo curso.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DEL TEATRO, EN PARÍS

El Instituto fué invitado, por la Sociedad Universal del Teatro, a tomar parte en el segundo Congreso Internacional que se anunciaba para el mes de junio en París.

La Dirección del Instituto expuso a la Diputación este hecho y la conveniencia de que se aceptara acudiendo al Congreso en nombre del Instituto el director y el secretario del mismo, y presentando este último una Memoria explicativa de la organización y las finalidades de nuestra entidad.

La Diputación aceptó esta propuesta por acuerdo de la Comisión provincial permanente de 8 del expresado mes de junio, destinando la cantidad de 2,000 pesetas para los gastos que pudiera ocasionar esta concurrencia al Congreso, incluso la impresión de la citada Memoria.

El 16 de junio, por la tarde, salieron dichos señores de Barcelona para París, y asistieron a todas las sesiones del Congreso, las cuales tuvieron lugar en los días 18 al 23 siguientes.

La sesión inaugural fué presidida por el presidente de la Unión Francesa monsieur Fermin Gémier, quien, en su discurso de apertura, saludó muy especialmente a la delegación española, formada por la representación de nuestro Instituto.

Discurso del director del Instituto.

En nombre de los delegados extranjeros saludaron al Congreso el delegado de Dinamarca y nuestro director señor Gual.

Éste leyó el siguiente discurso, en francés:

«Es con verdadero entusiasmo, señores, que acudimos aquí para tomar parte en los trabajos de este Congreso, al cual nos impidieron asistir, el año pasado, causas del todo ajenas a nuestra voluntad, cuando precisamente era aquel año el primero de su existencia. Y este estado de nuestro ánimo responde a que, habiendo intervenido siempre en la vida teatral, y residiendo lejos de nuestros cofrades, sentimos por primera vez el calor fraternal de los primeros encuentros, que debemos a las nobles iniciativas de la Société Universelle du Théâtre.

En las obras del espíritu, como en las del cerebro, se forman dos clases de entusiasmos imposibles de que subsistan por separado, y sin los cuales no podrían ser debidamente acabadas dichas obras : el uno es el que hace nacer en nosotros la perseverancia, hija de la convicción, y que se manifiesta en la más cerrada intimidad de la vida interior; el otro, es el entusiasmo de la exaltación, nacido en la camaradería y en medio de las distracciones, y que se expresa en la conversación y en la confianza, en desbordamientos de alegría, consecuencia, al fin, del justo cumplimiento de los propios deberes.

Un congreso se muestra siempre acogedor para con este segundo entusiasmo, que es el propio de todos los que forman parte de la familia intelectual, y es por este motivo que merece la aprobación de todos sus miembros, ávidos de comprensión y «entente» hasta en los casos de discordia aparente.

Es con este espíritu que acudimos a vosotros en nombre del Instituto del Teatro Nacional que representamos aquí; y que, bajo los auspicios de la Excelentísima Diputación provincial de Barcelona, es el único organismo español oficial que se preocupa de la causa del Teatro. Es con este espíritu, lo repito, que os dirigimos la palabra, y que os damos a todos un fraternal abrazo, puesto que vínculos de indestructible afecto nos unen a vosotros desde hace mucho tiempo, y que nada une tanto como la comunidad de profesión, cuando ésta es sincera.

Salud, pues, a todos. Salud y adhesión y reconocimiento por la obra de nuestro gran amigo Gémier, y hacia esta Francia, siempre acogedora de las generosas gestas, que nos recibe hoy como huéspedes, miembros de una comunidad que quiere conquistar y vencer sin otras armas que las del afecto y según el ritmo del canto espiritual de las luces conductoras del arte y de la inteligencia.»

Memoria del secretario del Instituto.

En la sesión de la sección primera, celebrada el día 21, se presentaron interesantes comunicaciones de Italia, Estados Unidos, Alemania y Rusia, sobre escuelas y conservatorios, y en general sobre las actividades del poder público en relación con el Teatro, en cada uno de dichos países.

Fué en esta sesión en la que se leyó, en francés, la siguiente Memoria de la Secretaría de nuestro Instituto:

«Todos los señores congresistas conocen indudablemente la arraigada tradición del Teatro en España y la importancia que sus obras dramáticas han obtenido en determinados momentos de su brillante historia.

La orientación y la actuación oficial del poder público sobre materia de tan estimable valor, el patrimonio cultural de la nación, consiste en el funcionamiento de cuatro conservatorios, situados en distintas capitales de la península, de los teatros Real y Español, de Madrid, el primero dedicado casi exclusivamente a ópera extranjera, a algunas subvenciones otorgadas temporal y aisladamente por Ayuntamientos y Diputaciones provinciales, a algunas temporadas de teatro, y al Instituto del Teatro Nacional, de la Excelentísima Diputación provincial de Barcelona.

En nuestros días, el Gobierno, percatado de la transcendencia del Teatro y de la necesidad de velar por su existencia y desarrollo, se propone implantar un régimen de amplia protección al Teatro Real y al Teatro Español, de Madrid, cuyos edificios están siendo objeto, además, de importantes reformas, al mismo tiempo que estudia la manera de formar un organismo protector del Teatro en todos sus aspectos y en sus diversas ramificaciones.

Es motivo de legítimo orgullo para la Excelentísima Diputación provincial de Barcelona, haber creado una institución que viene a cumplir, dentro de la esfera provincial, estos altos deberes del poder público para el Teatro del país, y cuya orientación probablemente interesará conocer a los señores congresistas, por afectar a la situación general del Teatro y tener, por lo tanto, posible aplicación en algunos de los países por ellos representados.

Esta institución se denomina «Instituto del Teatro Nacional», depende directa y oficialmente de la Excelentísima Diputación provincial de Barcelona, la cual destina a su funcionamiento una suma mínima de 30,000 pesetas anuales, y es dirigido por el eminente hombre de teatro, autor, pintor, etc., don Adrián Gual.

Las actividades pedagógicas y culturales del Instituto fueron, en realidad, iniciadas en 1913, pero desde el año 1926 han sido objeto de una

profunda reorganización y de una considerable ampliación, gracias al entusiasmo del señor Presidente de la Diputación provincial de Barcelona, excelentísimo señor Conde del Montseny, y del Diputado Ponente de Cultura, ilustre señor don Antonio Robert, quienes han comprendido perfectamente la transcendencia cultural de una institución de esta naturaleza.

En el Instituto se cursan enseñanzas técnicas para la profesión de actor, orientadas con el propósito de dotar al alumno de conocimientos de cultura general, relacionados con la práctica de la representación escénica, y de estimular las facultades naturales que en él puedan existir.

Esta clase de enseñanzas constituyen en España, y seguramente para muchos otros países, una nueva tendencia dentro de esta especialidad, pues apartándonos del antiguo sistema que consiste en imponer al alumno normas académicas prefijadas, de las que se deriva un tipo uniforme de actor, vamos a estimular libremente las características propias y especiales de su temperamento y a robustecer su personalidad artística individual, pero frenando, al mismo tiempo, el desenvolvimiento excesivo del instinto y la desmedida confianza en las dotes innatas, mediante los conocimientos de cultura general antes aludidos, los cuales absorben en nuestras clases un número de horas considerable en relación al de las clases de ejercicios prácticos de declamación.

Cuida de estos últimos el director don Adrián Gual y el profesor don Enrique Giménez, prestigioso actor de la escena española.

Las enseñanzas teóricas, a cargo del mismo señor Gual y de los distinguidos profesores don Pompeyo Fabra y don Manuel de Montolíu, consisten en análisis comentados de las grandes obras clásicas del Teatro español y explicaciones filológicas de textos literarios antiguos, las cuales se complementan con cursillos de historia de la literatura dramática, de historia del Teatro y de historia del Arte en relación con la indumentaria y la habitación, que profesan reputados especialistas en cada una de dichas materias y que generalmente se ilustran con sugestivas demostraciones prácticas, y tienen lugar en salas de conferencias o en teatros a los que puede asistir libremente el público.

Funciona, también, en el Instituto, una clase de escenografía, cuyo profesor es el celebrado pintor escenógrafo don Salvador Alarma, en la que se enseña la técnica de la perspectiva, además de nociones generales de los estilos artísticos, a cargo del señor Gual.

Y, por último, el mismo director señor Gual da unas lecciones de declamación para no profesionales, que en la práctica de nuestra sociedad vienen realmente a llenar un vacío, pues son muchas las profesiones aleja-

das del Teatro que, no obstante, requieren en las personas que las ejercen condiciones o preparación adecuada para recitar o leer en público.

Pero ésta es solamente una parte, y no la más importante, de las actividades que desarrolla el Instituto del Teatro Nacional.

Su principal finalidad es de un orden más general, y afecta a la significación y a la existencia que ha de tener el Teatro.

Muchas veces se ha hablado de la conveniencia de sostener el funcionamiento del Teatro, teniendo solamente en cuenta la importancia que este funcionamiento tiene como una de las varias actividades industriales de un país o como uno de los más fuertes elementos para la atracción de turistas a una ciudad determinada, no siendo del todo ajena a este punto de vista la concesión de algunas de las subvenciones de que disfrutaban ciertos teatros.

Nosotros estamos convencidos de que el Teatro, que constituye la expresión más elevada del espíritu nacional, forma parte de la cultura, de la personalidad de la nación.

Pero es evidente que ese Teatro, en la realidad de muchos países, no es el que goza de más extensa vida desde que en épocas pasadas el Teatro popular, iniciado en Italia, conquistó el entusiasmo de las multitudes y adquirió mayor resonancia que la obra literaria e ingeniosa cultivada por poetas y trovadores en el recinto aristocrático del palacio y el castillo.

Estudiar y poner de manifiesto esta diferencia substancial, y crear un ambiente favorable a la vindicación del verdadero concepto del Teatro en nuestro país, es la misión que principalmente se impone el Instituto del Teatro Nacional.

Para llevar a la realidad nuestro empeño, hemos sostenido una constante actuación en forma de conferencias, representaciones y publicaciones, cuya organización corre a cargo de la Secretaría.

Entre otros temas interesantes, nos hemos ocupado, en distintas conferencias encomendadas a eminentes especialistas, de las creaciones de Shakespear, de las representaciones teatrales en Grecia y Roma, de las representaciones del misterio de Pasión en Oberammergau, de las comedias sobre los médicos de Molière, de la comedia en el siglo XVIII, de cómo fueron las representaciones de teatro dadas en el ejército del frente francés durante la guerra, del Teatro romántico español, de la obra del gran escenógrafo español Soler y Rovirosa, de historia de la escenografía, etc. Shakespear, Scheridan, Molière, Marivaux, Goethe, Goldoni, Pellico y otros, han sido llevados por nosotros a la escena con obras que nunca, o casi nunca, son montadas por las empresas usuales de teatro.

Al comienzo de cada representación se ha hecho un comentario explicativo, y la presentación escénica ha sido generalmente innovadora, dándose la para nosotros grata casualidad de que la forma de la presentación de un ciclo de obras de Molière que dimos en 1917 coincidiera con la que dos o tres años más tarde se montó en la Comedia Francesa, con admiración y aplauso de todos los círculos artísticos del mundo.

Uno de estos actos públicos debe señalarse especialmente, y es el ensayo de poner en escena dramática, sin música, una de las obras del gran Wagner, *Tristan e Isolda*, ensayo por demás curioso y rico en sugerencias de diverso orden.

La mayor parte de estas conferencias han sido publicadas, constituyendo el comienzo de un fondo bibliográfico relativo a Teatro verdaderamente importante, y sobre todo de sumo interés en un país como el nuestro en donde esta clase de trabajos son tan necesarios y al mismo tiempo tan escasos. Seguirán a éstas otras interesantes publicaciones de originales que tenemos en cartera, además de la gran edición en estudio de una historia monumental del Teatro español.

No hace muchos días hemos empezado la primera serie de estudios de historia del Teatro, que se explican por medio de conferencias y demostraciones prácticas, comprendiéndose en cada curso los que forman un período histórico determinado. Así, en el presente tendrán lugar tres conferencias, una dedicada al Teatro griego, otra al elemento dramático de las danzas de la muerte y otro a los comienzos del diálogo literario nacido en las *Cántigas* de Alfonso el Sabio y en los trovadores provenzales. Y en el próximo se explicarán los dramas religiosos y populares de la edad media y las relaciones de los Teatros español y francés.

Al comenzar el presente curso hemos celebrado en Barcelona una Exposición de la obra escenográfica realizada por Soler y Rovirosa, uno de los pintores escenógrafos de España que en la segunda mitad del último siglo dejó más esplendente huella de su arte en el Teatro de nuestro país, determinando por sí solo una poderosa corriente artística que ha vivido esplendorosamente hasta a la llegada de las innovaciones modernísimas de hoy.

Derivación de este acto, que constituyó una gran manifestación artística y un homenaje al insigne escenógrafo, pues desfilaron por dicha Exposición, en el corto período de ocho días, más de diez mil personas, es el trabajo de preparación y organización en que actualmente estamos ocupados para que pueda celebrarse en Barcelona, junto a la Exposición Internacional que tendrá lugar en la misma el próximo año de 1929, una Exposición Internacional del Teatro.

El Instituto del Teatro Nacional tiene ya formado el plan de esta Exposición, que ha sido aprobado por la Excelentísima Diputación provincial, y cuenta con el alto patrocinio del Comité de la Exposición de Barcelona, y espera que los teatros y los museos oficiales de todo el mundo, como las diversas entidades afectas a la vida del Teatro, se prestarán a cooperar con sus aportaciones a nuestro proyecto, como así lo han prometido ya aquellas a las cuales se lo hemos solicitado.

Otros tres grandes proyectos tenemos en vísperas de realidad, que cuando a ésta lleguen serán de suma importancia práctica para nuestro país, como lo son ya para los que han tenido la fortuna de hallar a tiempo los elementos y el apoyo del poder público para realizarlos.

Uno es la apertura de una Biblioteca pública especializada en cuestiones de Teatro. Un modesto fondo de obras constituye hoy la base de esta futura Biblioteca, y un abundante fichero bibliográfico es ya la guía segura de su definitiva formación para que sea lo más completa posible y pueda responder en este orden a las demandas de los investigadores.

Otro consiste en los Archivos del Teatro, oficina que estamos organizando en nuestro Instituto, y en la cual se custodiarán, metódicamente ordenados, todos los datos relativos a la vida del Teatro de todo el mundo, en sus numerosos aspectos de obras, arquitectura, maquinaria, legislación, etc., los cuales podrán ser libremente conocidos por todas las personas que acudan a consultarlos.

Y, por último, el Museo del Teatro, entidad que hoy existe en embrión en un modesto local, y que en breve será instalada con todas las condiciones morales y materiales que su categoría y su significación exigen, para que, desde Barcelona, coadyuve al museo de igual clase que se ha iniciado en la capital, pues en nuestra ciudad son muchos y muy notables los objetos históricos que pueden figurar en este museo, ya que, además de haberse distinguido por su intensa vida de teatro y una extendida afición al mismo en todas sus tendencias, ha cobijado, desde el último tercio del siglo pasado hasta nuestros días, la floración de un Teatro regional, que en algunas ocasiones ha llegado a ocupar hasta tres y cuatro de los escenarios públicos de Barcelona, habiendo dado, además, algunos dramaturgos de positivo valor.

Esta es la institución que en España sostiene hoy una actuación pública encaminada a estimular la elevación y la salvación del Teatro, anhelos éstos que, en una esfera más general y extendida, viven, sin duda con igual fervor, en el alma de cuantos colaboran con su presencia y sus opiniones al segundo Congreso de la Sociedad Universal del Teatro.»

Esta Memoria, formando un folleto impreso, fué repartida luego a todos los congresistas.

Otro discurso del director del Instituto.

En la sesión plenaria de clausura, nuestro director leyó, en francés, el siguiente discurso:

«Permitidme, señores, al resumir brevemente las aspiraciones que han informado nuestros trabajos, de alentarnos, con todo mi entusiasmo y con toda la fuerza de mis convicciones, a un mayor esfuerzo, a un sacrificio si preciso fuera.

Si amamos verdaderamente el Teatro, si tenemos fe en él como en la luz de una doctrina constructiva, la palabra sacrificio, el mismo sacrificio, significan ya unos comienzos de posesión.

Lo que hacemos no basta. Resulta muy adecuado presentar aquí proposiciones con vistas a perfeccionar el Teatro en todos sus aspectos y a mejorar la situación social y artística de todos los que en él colaboran; precisa que vayamos más lejos.

Al rendir culto a nuestro arte bienhechor, el cual intentamos elevar a un rango tal que pueda hacerlo parecer como la religión estética de los pueblos, precisa que estemos dispuestos a cumplir nuestro deber con un verdadero espíritu místico.

Por encima de todo es necesario que el pueblo, es decir, todos los pueblos, se encuentren al unísono para comprender y seguir nuestras convicciones, si queremos que vengan a nosotros y que aprovechen nuestra obra.

Sin un espíritu de misticismo no se han podido conseguir nunca los grandes objetivos ofrecidos a la humanidad en los casos apurados.

No es posible que llevemos a cabo obras excelentes, las mejores que cupiera; no podemos llegar a poseer organizaciones perfectas; es posible que aportemos a nuestras obras y a nuestras aspiraciones lo mejor de nosotros mismos, con toda pureza; pero todo esto no serviría de nada si no conseguimos despertar las inquietudes populares con el fin de volver a empezar nuestra obra de cara al pueblo, para llegar a la apoteosis de la obra común, es decir, la obra del pueblo y nuestra propia obra.

Precisa, para que el pueblo ame el Teatro, que sepa, ante todo, lo que es el Teatro.

Un pueblo inconsciente no aprobará nunca nuestros proyectos de regeneración. En una palabra : precisa que hagamos la conquista del pueblo, para conducirlo al umbral de este arte que puede ser su salvación. Es

con este objeto que solicito a la asamblea la instauración de las *misiones teatrales*.

Estas misiones teatrales, a las que habrán de colaborar hombres capaces de todos los países introducidos por sus Estados respectivos, se extenderán por el mundo predicando la Buena Nueva.

Los mitines populares, las sesiones privadas, todas las formas de propaganda serán admitidas con vistas a instruir al público e interesarle. Por la palabra, mediante la imagen y por los medios más sensibles, será explicado lo que debe ser el verdadero Teatro, en su sentido artístico y social; la fuerza que entraña, por el hecho de aunar voluntades de emoción que se encontraban dispersas con anterioridad; la diferencia existente entre el Teatro que salva y rescata y el falso Teatro que es un arte perverso, apto únicamente para explotar los sentimientos y los instintos, y que lastima el alma popular distanciándola del instante en que puede ennoblecerse; cómo el Teatro, pudiendo ser el arte acogedor donde debía triunfar el amor humano, ha sido contrariamente comprendido por los hombres, sea por negligencia, sea por ignorancia; como, finalmente, puesto que poseemos un tan magnífico instrumento de educación y de concordia, ha llegado la hora de usarlo. Debemos erigir el altar de la paz.

Cuando el pueblo haya aprendido que el Teatro es el acto más elevado, merced al cual puede cumplir un examen de conciencia colectiva; cuando haya comprendido que se trata allí de una comunión de los hombres delante del hombre, ungido de una divina voluntad de enmienda, se sentirá arrebatado por el Teatro y saldrá siempre un poco mejorado en el espíritu.

Precisa que se diga al pueblo todo esto. No es responsable cuando ignora lo que no se le enseña. En todo caso, es culpa nuestra, puesto que nos llamamos sus apóstoles. Ya que nos llamamos así, sepamos serlo debidamente. Ataquemos al monstruo; hagamos triunfar la elevada insignia de la razón y de la belleza; seamos cual cruzados de una obra de abnegación.

Vayamos directamente a las gentes esparcidas por el mundo y prediquemos con el ejemplo. Si llegamos a crear las misiones teatrales, lo que falta ya vendrá más tarde.

Puede ser que encontréis mis palabras un tanto exageradas. Me importa poco. Hemos llegado, señores, a un punto en que sólo las empresas locas pueden parecernos razonables. Porque la razón parece haberse introducido al amparo de las cosas banales y superfluas.

¡Honor sea dado a la locura, que, doquiera, ha sabido suscitar siempre el entusiasmo y el amor! El mundo parece encontrarse sediento de ella,

aunque parezca absorbido por la máquina. No necesita más que algunos locos que le enseñen el camino.

Procuremos cumplir este papel. Creemos las misiones teatrales. Me ofrezco en cuerpo y alma a esta obra.

Ella marcaría seguramente un momento histórico para la humanidad; un momento que sería pródigo en consecuencias; que señalaría los comienzos de una nueva era, ya que, resumiendo todas las artes, el Teatro las realzaría a todas al realizarse a sí mismo. Daría el ejemplo a las otras artes y cada una podría emprender de por sí misiones semejantes que la realzaran.

Sería la preparación, el preludio de un despertar colectivo hacia la comprensión de la razón, de la bondad y de la belleza. Sería la aurora de la fraternidad humana.

De lo alto de esta torre inmensa, que yo llamo el ideal sagrado, os invito a velar las armas para esta nueva cruzada. Es la sola cruzada digna de los tiempos nuevos.

Si consigo vuestra adhesión, ¡conjurémonos! La humanidad, para la cual trabajamos, no tardará mucho a mejorar los frutos. Por mi parte, obligo en esta empresa mi alma y mi destino.»

Resultados y acuerdos del Congreso.

En el momento en que se escriben estas líneas no ha llegado a nosotros el texto íntegro y definitivo de las deliberaciones y de los acuerdos de este Congreso, que formarán un tomo, hoy en prensa, y del cual surgirá claramente la importancia que tuvo esta reunión internacional.

Pero podemos adelantar que fué, en primer lugar, motivo efficacísimo para conocer, todos los concurrentes a la misma, orientaciones y procedimientos relativos al arte dramático que unos países ignoraban de otros, y que el mútuo conocimiento de todo ello habrá de redundar en beneficio de la perfección y elevación del Teatro en general.

Otro resultado evidente es haber dado a todos los representantes de los diferentes países concurrentes al Congreso la confirmación de que el Teatro es una manifestación elevadísima de la cultura de los pueblos y que, por tanto, debe atenderse y cultivarse como uno de los más importantes elementos de la vida social.

Entre los acuerdos tomados hemos de señalar particularmente el de recomendar, a todas las naciones representadas al Congreso, la orientación expuesta en la Memoria de esta Secretaría, como modelo a seguir para fomentar y fortalecer el Teatro; el de confiar a la representación de nuestro

Instituto la constitución de una comisión internacional, que quedó formada por las representaciones de Francia, Argentina, Checoeslovaquia, Austria, Italia y España, para presentar en el próximo Congreso un proyecto de misiones teatrales según la iniciativa expuesta por nuestro director en su discurso de la sesión de clausura, y encargar la formación de la Unión Española de la Sociedad Universal del Teatro, al Instituto.

Es necesario añadir que nuestra asistencia al Congreso dió ocasión a que nos pusiéramos directamente en contacto con las principales instituciones teatrales del mundo, a las que dimos a conocer nuestro Instituto y con las que dejamos establecidas firmes relaciones de intercambio, que habrán de sernos muy útiles para el plan de actividades que aspiramos dar a nuestra institución.

No puede cerrarse esta parte relativa al Congreso sin recordar las numerosas y entusiastas felicitaciones que recibimos por nuestra obra, y sin hacer constar que en todos los actos efectuados con motivo del Congreso fuimos siempre objeto de señaladas atenciones.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DEL TEATRO

También, en la Memoria del último curso de la Escuela de Arte Dramático, dimos cuenta del origen y de los trámites seguidos hasta entonces para la organización de esta Exposición.

Con posterioridad a lo que allí se indica ha continuado nuestro Instituto realizando activísimas y afortunadas gestiones oficiosas para esta organización, especialmente en París, durante los días del Congreso a que nos acabamos de referir.

Pero como faltan, en este momento, algunos acuerdos que permitan llevar estas gestiones al terreno oficial, hemos de dejar el relato de las mismas para la próxima Memoria.

LAS CLASES

Se inauguraron el día 26 de octubre y terminaron el día 30 de junio.

Se inscribieron:

A las clases de actor, 22 alumnos.

A las clases de recitación, 5 alumnos.

A las clases de escenografía, 10 alumnos.

El claustro de profesores reunidos el día 6 de julio acordó todo lo relativo a la forma en que debían efectuarse los exámenes, señalando para los mismos el día 11 del propio mes, y designando para formar parte del tribunal de enseñanzas de actor, a don Marcos Jesús Bertrán; para el de enseñanzas de recitación, a don Manuel Alcántara Gusart, y para el de enseñanzas de escenografía, a don Mauricio Vilomara.

En las enseñanzas de actor se acordaron las siguientes calificaciones:

- 3 de número 4.
- 6 de número 3.
- 2 de número 2.
- 1 de número 1.
- 1 de suspenso.

En las enseñanzas de recitación se acordaron las siguientes calificaciones:

- 2 de número 4.
- 2 de número 3.

En las enseñanzas de escenografía se acordaron las siguientes calificaciones:

Por perspectiva,

- 2 de número 4.
- 3 de número 3.
- 4 de número 2.

Por croquis al natural,

- 2 de número 4.
- 3 de número 3.

En el mismo día quedó abierta una exposición de dibujos y problemas de perspectiva efectuados por los alumnos de las enseñanzas de escenografía.

El día 12, después de unas breves palabras del director del Instituto, señor Gual, dando por terminado el curso, procedióse al reparto de las notas entre los alumnos.

Asistieron al acto todos los profesores, los señores que habían formado parte de los tribunales de exámenes y algunos invitados, entre los que figuraban varios ex alumnos.

En el mismo acto tuvo lugar el lunch con que la Diputación obsequiaba a los alumnos que habían tomado parte en los diferentes actos públicos celebrados por el Instituto durante el curso.

