



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo.

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

Clara Beltrán Catalán

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Presentación del tema y objetivos

El tema de estudio de la presente Tesis Doctoral se centra en la faceta de pintor-escenógrafo de Oleguer Junyent i Sans (Barcelona, 1876-1956) (fig.1), artista catalán que fue, además, un destacado ilustrador, pintor de caballete, decorador, coleccionista, anticuario, fotógrafo *amateur* y viajero cosmopolita de la Barcelona de la primera mitad del siglo XX. Su personalidad arrolladora le llevó, además, a trabar amistad con algunas de las figuras más relevantes del panorama político y empresarial del momento como Francesc Cambó, Lluís Plandiura o Eduard Toda, entre otros muchos, con quienes, entre otros aspectos, le unió su afición por atesorar arte. No en vano, Junyent fue uno de los coleccionistas más activos de la época, y exploró, además, la otra cara de la moneda: el comercio de antigüedades. En esta faceta su indiscutido éxito se cimentó en el extraordinario «ojo clínico» del que le dotaron su vasta cultura e inmenso saber hacer.



Fig. 1. Oleguer Junyent retratado por Francesc Serra en su estudio de la calle Bonavista 22 (1935). Archivo Armengol-Junyent.

También se relacionó con algunas de las familias más acomodadas de Barcelona, como los Burés o los Andreu, entre otras, con las que acabó trabando una estrecha amistad a raíz de desarrollar para ellas diversos encargos profesionales. A su vez, compartió proyectos y amistad con conocidos artistas como Josep Pey, Gaspar Homar, Domènec Carles, Josep Dalmau, Xavier Gosé, Santiago Rusiñol, Josep Clarà, Josep Llimona o Miquel Utrillo, entre muchos otros; con compositores como Pau Casals, Manuel de Falla o Ígor Stravinski; con escritores y dramaturgos como Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias, Josep Pous i Pagès, Josep Maria de Sagarra, y el también polifacético Adrià Gual; o con empresarios teatrales de la talla de Albert Bernis, Gregorio Martínez Sierra o Lluís

Graner. En definitiva, además de por su propia aportación al universo de las artes, el estudio de su figura resulta muy interesante por su entramado de relaciones, y, en este sentido, lo podemos considerar como un personaje «nuclear o bisagra» paradigma de una época: la de la Barcelona de finales del siglo XIX y primera mitad del XX.

En el catálogo de la exposición monográfica que la Junta de Museos de Barcelona dedicó a Junyent en 1961, poco tiempo después de su fallecimiento, su amigo Josep Maria de Sagarra «capturó» la personalidad de Junyent en un emotivo escrito que será uno de los más recordados al referirse a su figura:

Pocos hombres he conocido durante los primeros cincuenta años de mi vida que reunieran tanta personalidad, tanta gracia, tanta humanidad, tanta ciencia y tanto arte de la existencia, tanta pericia en sus oficios, tan buen gusto en realizarse, tanto señorío y tanta llaneza en su trato, tanta simpatía en su relación con los demás, y tanta elegancia en aceptar la grandeza o la servidumbre de sus circunstancias, como aquel hombre de mundo y hombre de múltiples actividades que se llamó Oleguer Junyent Sans. Barcelonés de todo lo notablemente tradicional de Barcelona, a su hogar de caballero y artista, podrían haberse dedicado todos aquellos gentiles piropos literarios que Cervantes dirigió a nuestra ciudad. Un hogar sin ostentación ninguna, recogido, y casi escondido, en la calle de Buenavista [...] durante muchos años fue como la cueva de un oriental solitario poseedor de insospechados tesoros, de un monacal, un punto rabelesiano, agitador de todos los temas y animador de todas las conversaciones, y sobre todo de un correcto señor de su casa que, en la copa del mejor cristal, ofrecía el mejor vino a su huésped. [...] Al iniciarse el presente siglo y en tiempos de la erupción modernista, Junyent, que era entonces un joven más bien delgado, con negros y puntiagudos bigotes [...] realizó aquella obra que él tituló «Roda el món i torna al Born», y que consistió en un largo [...] viaje alrededor del mundo, paseando por los mares «hasta ahora nunca navegados» por un barcelonés acomodado, cultivador de las bellas artes y de la buena vida. [...] Oleguer Junyent, con su mentalidad de hombre del Gran Teatro del Liceo —de los de entonces— nos trajo, a partir de su personal ingenio, las primeras cerezas del exotismo. [...] Oleguer Junyent fue una de las más grandes figuras de la escenografía, dentro de la tradición de Soler i Rovirosa y coetáneo de Alarma y del viejo Moragas. El escenógrafo Junyent creó al Oleguer Junyent amigo de las plateas, de los palcos, de los camerinos y de la sociedad nocturna del teatro; pero, paralelamente, existía otro Junyent, amigo de las limpias mañanas, de los verdes paisajes y de los mares inciertos: el Junyent de las múltiples telas y de las variantes maneras. Y asimismo convivía en el personaje el dibujante de la rapidez y la precisión, que captó las vivas actitudes de los hombres y el suave reposar de las mujeres. Oleguer Junyent, lápiz comentarista, ilustrador de infinitos conceptos y ocurrencias. A diestro en tantas artes se juntaba el goloso y el coleccionista de lo rico y lo selecto [...]. Y existía también un Oleguer Junyent, que era el hombre de mundo, en el que nadie hubiere adivinado el soñador o el artista, porque su cabeza y su redondez eran como el disfraz del inquieto; un disfraz de burgués entre cariñoso y

escéptico, que vuelve de todos los caminos pero que le traicionan una ilusionada sonrisa y mirada de hombre de buena voluntad.¹

Si bien, como acabamos de exponer, fue un personaje que se adentró en múltiples campos, uno de los principales y que le procuró mayores éxitos y reconocimiento profesional fue el de la escenografía. De hecho, fue uno de los escenógrafos más representativos de las tres primeras décadas del siglo XX, junto con Maurici Vilomara, Fèlix Urgellès, Miquel Moragas y Salvador Alarma, entre otros, continuadores todos ellos de la estela del fundador de la escuela catalana de escenografía: Francesc Soler i Rovirosa.

Sin embargo, a pesar de la gran relevancia que Junyent tuvo en su momento en todas las áreas que cultivó, su figura fue cayendo en el olvido con el paso del tiempo.² Hasta el presente no se dispone de ninguna monografía dedicada a analizar en profundidad y con rigor su figura, más allá de algunos trabajos generales de carácter divulgativo y de referencias puntuales a alguna de sus facetas incluidas en publicaciones más amplias sobre el arte de la época.³

Por cuanto venimos comentando, consideramos que la figura de Oleguer Junyent es acreedora de una investigación exhaustiva que trate de manera completa y global su trayectoria, abarcando todas sus actividades, y que revise y actualice lo publicado hasta ahora. Un paso en esta dirección lo constituye la presente Tesis Doctoral, cuyo título es *Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo. De la tradición a la modernidad (1899-1933)*.

Si son muy pocos los estudios que han versado sobre Oleguer Junyent, ninguno de ellos se ha ocupado de analizar su aportación fundamental al ámbito de la escenografía catalana. Una de las razones que pueden explicar este abandono reside en el hecho de que las enseñanzas universitarias en Historia del Arte apenas abordan el estudio de las Artes Escénicas, tratándolas esencialmente desde la vertiente de la dramaturgia.⁴ Por otra

¹ SAGARRA, J. M. «Oleguer Junyent por Josep Maria de Sagarra». En: *Exposició Oleguer Junyent. Catálogo. Palacio de la Virreina febrero-marzo 1961*. Barcelona: Junta de Museos de Barcelona, 1961, pp. 7-9.

² Hay que destacar, no obstante, la labor del historiador del arte Josep Maria Trullén, quien en los últimos años ha organizado dos exposiciones dedicadas a explorar la faceta de coleccionista y viajero de Junyent. La primera de ellas, «La col·lecció convidada. Estudi Oleguer Junyent», celebrada en el Museu d'Art de Girona en 2012, consistió en una muestra de pequeño formato en la que se exhibieron algunas de las obras de su colección, así como pinturas y dibujos del viaje que Junyent realizó alrededor del mundo en 1908. Lamentablemente no se editó catálogo. Posteriormente, en 2017, Trullén impulsó una nueva exposición en el Museu Frederic Marés en la que se mostraron nuevamente obras de la colección personal de Oleguer, así como dibujos y pinturas de sus viajes por el mundo y a bordo del *yatch* «Catalònia» de Francesc Cambó. En paralelo tuvo lugar otra muestra en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, comisariada por Rafel Torrella, en la que se expuso una destacada selección de las fotografías que Junyent llevó a cabo en su citado periplo por el mundo. En estas últimas muestras, en las que tuve la suerte de estar presente desde su génesis, al encontrarme ya trabajando en la presente Tesis Doctoral, pude contribuir con un artículo publicado en el catálogo conjunto que se editó. Dicho catálogo constituye la aportación más rigurosa que existe en el momento presente sobre Oleguer en lo referente a sus facetas de coleccionista y fotógrafo *amateur*. Vid. *Oleguer Junyent: coleccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2017.

³ A ellos nos referiremos en el estado de la cuestión, que abordamos en el siguiente apartado.

⁴ En el plan de estudios del Grado de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona tan sólo existen actualmente las asignaturas *Fonaments de les arts escèniques* (formación básica de primer curso), e *Història de les arts escèniques* (obligatoria de segundo curso) y la optativa

parte, los propios estudios en Escenografía del Institut del Teatre de Barcelona, están destinados prioritariamente a formar a futuros escenógrafos.⁵ Como resultado, es muy escaso el número de investigadores que focalicen su ámbito de estudio en la Historia de la Escenografía Catalana. En este sentido, nuestro propósito con el presente trabajo también es contribuir a ampliar el cuerpo de conocimientos en esta área. En cualquier caso, en este contexto, adentrarnos en el mundo de la Historia de la Escenografía ha constituido para nosotros todo un reto.⁶

Tal y como se desprende del título de nuestro trabajo, el objetivo fundamental que nos planteamos en la presente Tesis consiste en reconstruir la trayectoria profesional de Oleguer Junyent como escenógrafo, lo que supone, al mismo tiempo, analizar la evolución que experimentó su obra desde sus inicios –en los que permanece fiel a la escuela tradicional realista– hasta sus últimos trabajos –en los que ya se aprecian ciertas

El llenguatge dramàtic: el gest i la paraula. Por su parte, la misma titulación en la Universitat Autònoma no incluye ni una sola asignatura en su plan de estudios dedicada a las artes escénicas. Hemos de celebrar, no obstante, que esta última universidad haya impulsado hace poco tiempo un *Máster Oficial en Estudios Teatrales* destinado a la formación de investigadores en Artes Escénicas. El máster atiende a dos posibles especializaciones: *Historia y Teoría de las Artes Escénicas* –que da prioridad a los discursos teóricos e históricos– y *Teoría y práctica de los Procesos Creativos* –que hace hincapié en la investigación a través de la práctica–, por lo que esperamos que poco a poco se vaya llenado el vacío existente. Consideramos igualmente interesante destacar aquí el proyecto «Entre ciutats: paisatges culturals, escenes e identitats (1888-1929)» (HAR2016-78745-P) cuya Investigadora Principal ha sido la Dra. Teresa-M. Sala y en el que han participado diversos investigadores del grupo GRACMON y de Argentina, como Fernando Nespral. A este proyecto, que se ha extendido desde el 01/01/2017 hasta el 31/12/2019, hemos estado vinculados durante la realización de la presente Tesis. Una de las áreas en que se ha centrado dicho proyecto es la dimensión escénica de la ciudad, cuya finalidad ha consistido, por un lado, en estudiar el impacto sociológico de las propuestas escénicas que circulan por Europa y en analizar la incidencia de la interacción entre dramaturgos, directores, actores y escenógrafos que protagonizaron esta conexión entre ciudades; y por otro, también se ha ocupado de rescatar del olvido escenógrafos, dramaturgos y directores de la escena barcelonesa, algunos de ellos conectados con Iberoamérica. Varios de los resultados generados por los investigadores del proyecto se recogen en la publicación *La dimensió escènica de la ciutat moderna. Les condicions de l'oblí i del reconeixement* (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2019), coordinada por el Dr. Enric Ciurans y la Dra. Núria Peist, en el que hemos tenido la oportunidad de contribuir dando a conocer algunos de los resultados de nuestra investigación para la presente Tesis.

⁵ Concretamente, las disciplinas que se estudian giran en torno al diseño del dispositivo escénico; al diseño de personaje a través de la máscara/artefacto, del vestuario teatral y del maquillaje; y al diseño de iluminación escénica. Hay que señalar, no obstante, que la Dra. Anna Solanilla, dentro de la asignatura *Història de l'art i l'escenografia*, dedica algunas clases a abordar aspectos históricos generales de la disciplina y, entre ellos, las aportaciones de escenógrafos catalanes.

⁶ Para introducirnos en este campo, además de las diversas lecturas de la bibliografía disponible sobre la historia de la escenografía catalana –a la que después haremos referencia–, ha resultado fundamental la orientación de la Dra. Anna Solanilla, escenógrafa y profesora de escenografía del Institut del Teatre, que nos ha brindado herramientas de cara a la interpretación de algunos de los materiales disponibles de las diversas escenografías elaboradas por Junyent, así como de carácter metodológico para abordar determinados aspectos de la Tesis. A su vez, también hemos podido asistir a algunas de las clases de las mencionadas asignaturas sobre escenografía que imparte en el Institut del Teatre. Por otro lado, las sesiones de trabajo junto a Carme Carreño, conservadora del Museu de les Arts Escèniques (MAE), explorando todos los materiales que sobre Junyent alberga dicha institución también han resultado muy útiles para nuestra formación en este ámbito. Finalmente, cabe destacar aquí el curso que realizamos *Paisatge i acció. Una mirada sobre l'escenografia contemporània* organizado por el Institut d'Humanitats (CCCB) y el Institut del Teatre, y la mesa redonda *L'escenografia: un diàleg entre teatre i arts visuals*, celebrada en el Ateneo Barcelonés el 15 de noviembre de 2017, en la que participaron los escenógrafos Iago Pericot, Montse Amenós i Alfons Flores; estas actividades, pese estar enfocadas en la escenografía contemporánea, también han contribuido a enriquecer nuestra visión sobre el tema.

conexiones con tendencias escenográficas más vanguardistas—. El marco cronológico en el que nos movemos, por tanto, es el que abarca dicha trayectoria: desde su debut en 1899 trabajando a las órdenes de Adrià Gual —para el que ejecutó los decorados de su drama musical *Blancaflor*— hasta la última escenografía concebida por Junyent en 1933, los decorados para la ópera *La vida breve* de Manuel de Falla.

Antes de adentrarnos en los pormenores de la trayectoria de Oleguer Junyent como escenógrafo, y tras el presente capítulo introductorio, hemos considerado pertinente aproximarnos al contexto de la escenografía en la Barcelona del momento. En este segundo capítulo, además de referirnos a la escuela catalana de escenografía realista a la que Junyent se adscribe, también repasamos aspectos acerca de cuál era procedimiento seguido para crear las escenografías, de la organización y disposición de los talleres, y de las herramientas y materiales que empleaban los escenógrafos en sus creaciones. En un último apartado vemos como la presentación escénica era fruto, en muchos casos, de un trabajo colectivo en el que, además, intervenían diversos profesionales aparte de los escenógrafos.

Partiendo de este marco contextual, el tercer capítulo de la Tesis lo hemos dedicado a la etapa formativa de Oleguer Junyent. En ella tuvo un papel destacado la influencia familiar, principalmente la de su hermano, el pintor y crítico de arte —entre otras facetas— Sebastià Junyent (Barcelona, 1865-1908), que sembró en él las semillas del arte y del coleccionismo, pero sin olvidarnos de su padre y de su abuelo, de quienes heredó su pasión por la cultura y tradiciones populares barcelonesas. Un pilar fundamental de esta etapa fue el de su formación académica reglada en la Escola de Llotja, espacio común de los futuros artistas, donde conoció a algunos de los amigos más importantes de su vida. En paralelo, debemos destacar su paso por diversos talleres de escenografía, especialmente el de Fèlix Urgellès y Francesc Soler i Rovirosa, de quien fue discípulo predilecto. Finalmente, su estancia en París, capital del arte occidental, fue la que acabó de perfilar su formación como escenógrafo, preparándole para afrontar sus primeros encargos a su regreso a Barcelona.

En el capítulo siguiente abordamos, precisamente, su debut profesional junto a Adrià Gual, para quien trabajó durante la primera etapa de la compañía del *Teatre Íntim* asumiendo diversos encargos que analizamos en detalle. También nos adentramos en sus primeros trabajos para el Gran Teatro del Liceo, que desde un principio le procuraron grandes éxitos y le posicionaron muy pronto como uno de los escenógrafos más destacados de Barcelona. En esta etapa no se pueden soslayar, sino todo lo contrario, sus colaboraciones en otras producciones líricas fuera del gran coliseo, como las estrenadas en el Teatro Eldorado, o su contribución a uno de los proyectos teatrales más interesantes y modernos que se dieron en la primera década del siglo XX: los «Espectáculos y Audiciones Graner».

Tras el triunfo que le procuraron sus escenografías para *Tannhäuser*, ópera que le acabó de consagrar como uno de los escenógrafos wagnerianos por excelencia, decidió emprender la que sería una de las grandes aventuras de su vida: su viaje alrededor del mundo, que llevó a cabo en 1908 junto a su amigo Mariano Recolons. Todo lo relativo a la experiencia de este viaje y a los frutos que este dio queda recogido en el capítulo quinto.

El capítulo sexto, por su parte, lo dedicamos a analizar todos los proyectos que afrontó desde su regreso de ese «paréntesis creativo» hasta el final de su trayectoria. Así, consideramos, entre otras muchas, sus colaboraciones en el Novedades, teatro cuya reforma dirigió y que también abordamos; las escenografías para los diversos estrenos de óperas wagnerianas en el Liceo, que culminan con la representación de *Parsifal*; su contribución con el proyecto del Teatro de la Naturaleza; sus colaboraciones para la compañía de Gregorio Martínez Sierra, una de las impulsoras de la escenografía moderna, para la que llevó a cabo algunos de sus trabajos más personales; su triunfo absoluto con el *Anca del Senyor Esteve* y sus últimas contribuciones como escenógrafo para el Teatro Tívoli y el Gran Teatro del Liceo, donde puso punto y final a su brillante trayectoria.

Finalmente, y antes de concluir, el último capítulo como tal de la Tesis se dedica a examinar aquellos trabajos relacionados con la escenografía pero se desarrollaron fuera de los escenarios teatrales. De todos ellos destacan especialmente los proyectos decorativos que llevó a cabo para diferentes bailes de carnaval del Real Círculo Artístico y los múltiples encargos que le procuró su condición de asesor artístico de la Exposición Internacional de Barcelona (1929). Estos últimos se desarrollaron durante prácticamente toda la década previa a su inauguración y le ocuparon buena parte de su tiempo. En esos años le vemos alejarse paulatinamente de la escenografía teatral, tarea que abandonó definitivamente al concluir su último proyecto en 1933 en el Liceo, el mismo teatro que había visto su debut.

Pese a que la presente Tesis se centra en la faceta de escenógrafo de Oleguer Junyent, hemos creído pertinente incluir una breve cronología biográfica en la que, además de señalar los principales acontecimientos vitales del personaje, se recojan las múltiples actividades a las que se dedicó, algo que consideramos fundamental para comprender el alcance de la contribución global de Junyent al panorama artístico catalán. Igualmente, también aportamos un breve glosario con algunas definiciones relacionadas con la escenografía que, pensamos, puede contribuir a clarificar la comprensión del contenido en algunos puntos.

La Tesis incluye un volumen complementario. Se trata de un «repertorio de escenografías teatrales» o catálogo en el que se reúnen las fichas de todas aquellas producciones en las que trabajó Junyent y que hemos podido identificar.

Dichas fichas constan de tres partes. La primera está dedicada a proporcionar todos los datos básicos de la obra u ópera en cuestión: título, autor –tanto del texto o libreto como de la música–, director escénico, compañía, actores/cantantes, género, fecha de estreno, edificio, empresario, estructura, argumento y didascalía de los actos o cuadros concretos decorados por Junyent. Esta primera parte también recoge documentos gráficos relacionados con Oleguer y la producción (carteles anunciadores, ilustraciones de programas, caricaturas en prensa, etc.). La segunda parte de la ficha está dedicada propiamente a la escenografía. Incluye los datos relativos a cómo ha sido repartido el diseño del espacio, es decir, si se trata de un trabajo individual, acometido únicamente por Junyent, o colectivo, compartido con diversos escenógrafos. En caso de tratarse de un diseño colectivo, se especifican los otros autores y se identifican los actos o cuadros que ha asumido cada uno. Asimismo, se aportan los datos del figurinista y la sastrería. Finalmente se recopilan todos aquellos documentos gráficos relacionados con las escenografías de Junyent –tanto originales como reproducciones– que se han podido localizar en archivos públicos y privados, prensa, bibliotecas, etc. La tercera parte de la ficha detalla las fuentes bibliográficas y hemerográficas relacionadas con la obra en cuestión, así como observaciones, en caso de que las haya. Las fichas están ordenadas siguiendo un orden cronológico en función de la fecha de estreno y los materiales gráficos relativos a las escenografías se presentan por el orden propio en el que los elaboraría un escenógrafo, es decir desde el croquis o boceto inicial, pasando por el teatrín y, por último, las fotografías de escena de cada acto/cuadro. En definitiva, el repertorio, además de constituir un elemento de gran valor que recopila el corpus completo de la obra escenográfica teatral de Junyent, es un herramienta indispensable para poder llevar a cabo el seguimiento de todos los trabajos que analizamos en la Tesis.

Por último es importante dejar constancia de que durante el periodo de realización de la Tesis Doctoral hemos disfrutado de una ayuda para contrato predoctoral FPU (Formación del Profesorado Universitario) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte que se ha extendido desde septiembre de 2015 hasta julio de 2019.

1.2 Fuentes y metodología

El estudio de carácter monográfico que hemos realizado sobre la trayectoria del pintor-escenógrafo Oleguer Junyent, perfil profesional que inicia a partir de 1899 y se extiende hasta poco antes de estallar la Guerra Civil, nos ha permitido poner en valor a una de las figuras clave dentro del panorama de la escuela catalana de escenografía.

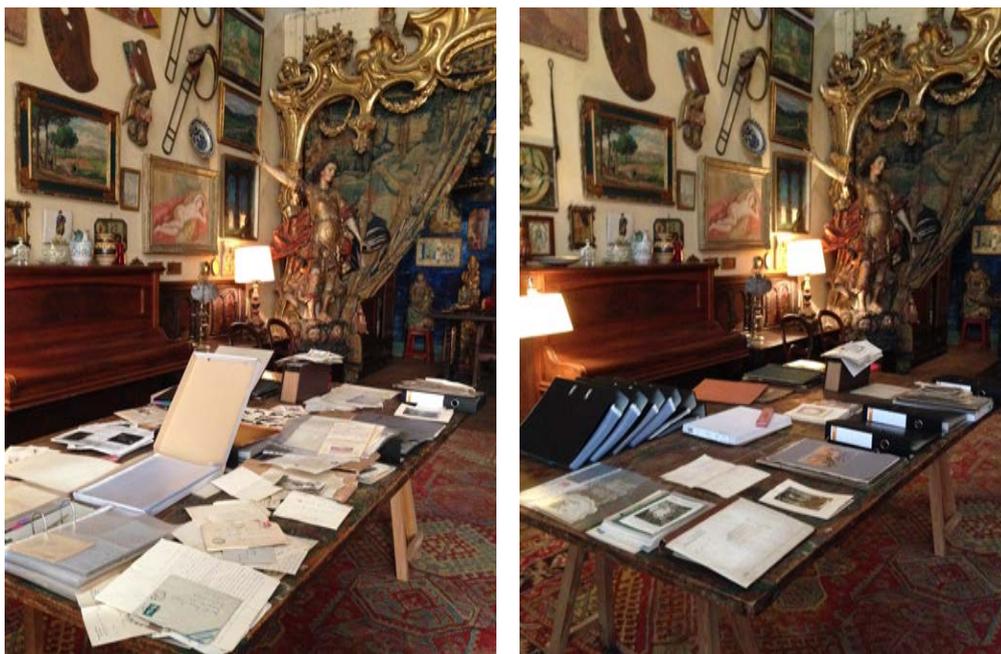
Como hemos señalado, a la hora de abordar el presente estudio carecíamos prácticamente de información específica acerca de la figura de Oleguer Junyent en esta faceta profesional. Tan sólo contábamos con algunas aportaciones de carácter más general –principalmente de Isidre Bravo– cuya lectura nos ayudó a situarnos y a trazar el esquema del que partir, además de resultarnos de gran utilidad para aproximarnos a la situación de la escenografía en la Barcelona de aquellos años y de sus principales protagonistas.⁷

Por ello, la metodología de investigación que hemos empleado se ha basado principalmente en la consulta y posterior análisis de las fuentes primarias, desde una perspectiva eminentemente histórica. Por un lado, hemos consultado las fuentes documentales conservadas en diferentes archivos, tanto públicos como privados, así como en bibliotecas y museos –de Barcelona y de otras localidades–. Al mismo tiempo ha sido crucial la información que nos ha brindado la prensa publicada en el periodo que abarcamos. Por otro lado, han sido fundamentales los testimonios orales recogidos a lo largo del proceso que nos han resultado sumamente esclarecedores.⁸

A partir de la información recopilada y en lo que atañe propiamente a las escenografías, hemos seguido una pauta sistemática de trabajo que queda reflejada en la posterior redacción. En primer lugar, hemos tratado de poner en contexto el estreno de la obra u ópera en cuestión –en general– y las circunstancias que rodearon el encargo –en particular–. Tras ello, hemos procedido al análisis de las decoraciones, poniendo énfasis en la interpretación plástica del espacio por parte de Junyent a partir de las acotaciones marcadas por el autor –en el caso de que las haya– y en la comparación, en su caso, con los trabajos de otros escenógrafos a propósito de la misma obra u ópera en producciones anteriores. Finalmente, reflejamos la repercusión social del estreno, prestando particular atención a la crítica de las escenografías derivada de las crónicas publicadas en la prensa. En los otros aspectos que abordamos en la Tesis hemos seguido una línea similar adaptándola, eso sí, a las circunstancias concretas del propio asunto tratado.

⁷ *Vid.* el apartado 1.3 referente al Estado de la cuestión.

⁸ Consideramos estas fuentes primarias como «informantes clave», término empleado en Sociología para referirse a todas aquellas personas significativas para el proceso de investigación: descendientes del artista, conservadores de museos, personal de los archivos, coleccionistas, galeristas, anticuarios, casas de subasta, escenógrafos, profesores universitarios, etc.



Figs. 2 y 3 Imágenes tomadas en el estudio de Junyent en el proceso de ordenación algunos materiales. Fotografías: Clara Beltrán.

En referencia a las fuentes al servicio de esta metodología, el grueso del material que se ha conservado sobre la faceta de escenógrafo de Oleguer Junyent se concentra principalmente en tres lugares de Barcelona: el Archivo Armengol-Junyent, el Centro de Documentación y Museo de les Artes Escèniques⁹ y el Archivo de la Sociedad del Gran Teatre del Liceo.

El archivo Armengol-Junyent alberga el fondo personal del artista y es de carácter privado. Lo gestiona Sabine Armengol, sobrina-biznieta de Oleguer Junyent, y se conserva en el que fue su estudio-taller, en la calle Bonavista 22.¹⁰ Pese a que cuando nos enfrentamos por primera vez a la documentación de este archivo una parte de la misma se mantenía ordenada en carpetas por temas,¹¹ no existía un inventario en el que se describiera detalladamente su contenido. Por ello, para hacer operativo nuestro trabajo – y también para contribuir con el importante legado de Junyent–, dedicamos un tiempo y

⁹ En adelante MAE.

¹⁰ El estudio de Oleguer Junyent es uno de los pocos ejemplos de taller de artista de la época que abordamos que se conserva en Barcelona, con la particularidad excepcional de que se ha mantenido tal y como lo dejó el artista realizando únicamente pequeñas intervenciones. Hoy en día es posible visitarlo. Las visitas las realiza Sabine Armengol bajo cita previa, y en ellas también se muestra la importante colección de muñecas de María Junyent, conservada en el piso superior del taller. Para más información *vid.* ARMENGOL, O; ARMENGOL, S. «L'estudi d'Oleguer Junyent: un secret al barri de Gràcia». En: MASALLES, G.; NADAL, X.; PIERA, M. (coord.). *La recuperació d'interiors històrics*. Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, 2016, pp. 139-142.

¹¹ Esta organización ya venía de la época de Oleguer Junyent. Su sobrina María Junyent, ayudada por Sabine Armengol en sus tiempos de estudiante, había hecho una labor importante de documentación en el caso de las fotografías, identificando en ellas a algunas de las personas del entorno de Oleguer, entre otros aspectos.

esfuerzo considerables a explorar e inventariar dichos materiales, siempre en colaboración con Sabine Armengol. A su vez, un volumen importante de la documentación estaba aún por organizar, especialmente la numerosa correspondencia, por lo que también procedimos a su ordenación e inventario (figs. 2 y 3).

Es importante señalar que a lo largo del proceso de investigación ha ido apareciendo nueva documentación –en otros armarios, cajones, estantes, etc.– de la que no se tenía constancia. En este sentido, la exploración del archivo de Oleguer ha sido un proceso paulatino de descubrimiento y redescubrimiento constante pues, a medida que avanzábamos en el estudio del personaje y ya poseíamos un mayor conocimiento acerca de su trayectoria, hemos podido catalogar muchos de los materiales que, en un primer momento, no nos resultaban familiares. En este punto cabe destacar la gran labor y esfuerzo de los descendientes de Oleguer Junyent por conservar intacto el estudio y todo cuanto alberga su interior. En primer lugar, de María Junyent, hija de Sebastià Junyent i Sans y heredera directa del archivo; posteriormente, de su hijo Oleguer Armengol, a quien tuvimos el honor de conocer y que, lamentablemente, falleció de manera inesperada en el transcurso de elaboración de la Tesis; y actualmente de su propietaria y administradora, Sabine Armengol de Groot. Gracias a la confianza absoluta que Sabine ha depositado en nosotros y en nuestro trabajo, hemos podido «hurgar y rastrear» en lugares que habían permanecido inalterados durante años... en definitiva «el sueño dorado» de cualquier investigador.

En relación con el material que alberga el archivo referido concretamente a nuestro tema de Tesis hay que destacar, en primer lugar, varios bocetos originales, tanto de escenografías teatrales de Junyent como de decorados diseñados para distintos bailes de carnaval organizados por el Real Círculo Artístico. De estos últimos hay algunas fotografías que muestran el resultado final.

También se conservan algunos dietarios relativos a los primeros años de su actividad profesional. En ellos Oleguer dejó constancia de los diversos encargos que recibió y de los gastos e ingresos que implicó la realización de los mismos, datos que nos han resultado de gran interés para poder documentar los inicios de su trayectoria.

Asimismo, el archivo cuenta con documentación acerca de los diferentes viajes que el artista llevó a cabo, entre la que destaca especialmente la relativa a su periplo alrededor del mundo de 1908. Esta se compone de cartas, facturas, fotografías y folletos, además de conservarse multitud de dibujos y pinturas originales. Todo este material, junto con los libros *Roda el món i torna al Born* y *Viaje de un escenógrafo a Egipto* que Oleguer escribió tras su regreso, ha constituido la fuente principal para abordar el estudio de ese «paréntesis creativo» de Junyent al que dedicamos uno de los capítulos de la Tesis.

Otros materiales imprescindibles custodiados en el archivo Armengol-Junyent son los referidos a la Exposición Internacional de Barcelona –correspondencia, catálogos,

proyectos, esbozos, etc.– y a su actividad en el Real Círculo Artístico, de la que destacan los citados bocetos de los bailes y algunas cartas que recibió relacionadas con su gestión durante el periodo en que presidió la entidad.

La numerosa correspondencia conservada también es de gran relevancia. Esta nos ha ayudado a reconstruir su amplia red de relaciones sociales y a documentar diversos encargos, como algunos de los realizados por Martínez Sierra o los relativos a *La vida breve* de Manuel de Falla, entre otros. Gracias a ella también hemos podido reconstruir su periodo formativo en París, pues un importante volumen de la citada correspondencia lo constituyen postales relativas a su estancia en la capital francesa.

Por otra parte, también han resultado relevantes para nuestra investigación todos aquellos «recortes de revistas», ilustraciones, fotografías, etc., que el propio Oleguer almacenó en vida y que consultaba para inspirarse en la realización de sus trabajos, así como los diversos diplomas y carnés, tarjetas de visita, etc.

Finalmente, adentrarnos en su biblioteca personal nos ha abierto una ventana a sus intereses principales. En ella tienen un especial protagonismo las publicaciones sobre arte, coleccionismo y teatro, muchas de las cuales cuentan con cariñosas dedicatorias de sus autores. Igualmente, algunos volúmenes incluyen anotaciones de Oleguer en su interior o albergan fragmentos de papel entre sus páginas a modo de marcador para recordar algún aspecto que, por lo que fuera, llamó especialmente su atención.

El siguiente archivo fundamental en lo que atañe a Oleguer Junyent, en este caso referido específicamente a su faceta de escenógrafo, es el del MAE, situado en el Institut del Teatre de Barcelona. Allí se encuentra la práctica totalidad –salvo algún boceto o fragmento de teatrín que se halla en el estudio de Junyent– de materiales relacionados con dicha faceta, esencialmente teatrines, bocetos escenográficos, planos de implantación y algún cartel. Dichos materiales fueron donados a la institución por María Junyent en los años ochenta.¹² En el momento de ingresar en el MAE, algunos de ellos estaban firmados o contenían anotaciones del propio Junyent con el título o alguna otra pista que nos ha permitido identificar la obra a la que iban destinados. Otros han sido documentados posteriormente gracias al trabajo de investigadores de la escenografía o conservadores del museo. A este respecto, hay que destacar particularmente la gran labor de Isidre Bravo, vinculado al Institut del Teatre, que se encargó de montar e identificar –

¹² La donación se produjo en 1984 y de ella se hizo cargo el entonces director del Institut de Teatre, Josep Montanyés. La carta apuntaba: «Aquest conjunt esta constituït per una trentena de teatrins de les operes i drames que Junyent va escenografiar. Uns 20 estan complets. Dels altres, malauradament, només se'n conserven fragments. Els primers caldria muntar-los per a la seva millor exposició. A la vegada, dono al Institut els esbossos escenogràfics i tot un recull de material complementari de possible interès documental (fotografies, programes, cartells, retalls de premsa, etc. al·lusius a les escenografies d'en Junyent)». *Cfr. Carta de donación de María Junyent*. Archivo administrativo del MAE. Topográfico: A 634-5. Para más información acerca del legado Junyent *vid.* BRAVO, I.; GRAELLS, G.J. *Esbozos i teatrins: adquisicions escenogràfiques del Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1985, pp. 18-19.

aun con algún error que se ha podido subsanar durante la presente investigación—muchos de los teatrines de Junyent que habían llegado al Institut del Teatre despiezados. A su vez, como señalaba el escrito de María Junyent, entre los materiales donados también había algunos fragmentos sueltos de teatrines que, por estar incompletos o inacabados, no llegaron a ser montados. No obstante, constituyen igualmente un material muy útil, pues permiten estudiar con detalle algunos de los magníficos rompimientos, fermas, apliques, etc., que integraban las decoraciones, así como entender el procedimiento seguido por Junyent para su confección y las técnicas empleadas, normalmente lápiz, acuarela, tinta o gouache. Además de la ingente labor que en su momento realizó Isidre Bravo, hemos de enfatizar el extraordinario trabajo que desarrolla Carme Carreño, actual conservadora del museo y una de las impulsoras de la plataforma «Escena Digital». En esta puede encontrarse digitalizada una infinidad de materiales de los fondos teatrales, incluidos los de Junyent, de gran utilidad para los investigadores de las artes escénicas.¹³

Además de los procedentes del legado de Junyent, en el MAE se conservan igualmente otros materiales del escenógrafo que en su momento formaron parte de la colección de los también escenógrafos Joaquim Bartolí y su hijo Salvador —el primero formado en el taller de Salvador Alarma—, y que se integraron en el museo en 1983.¹⁴

Cabe destacar que, en paralelo a la consulta a través de Internet de los citados materiales —que nos ha facilitado la labor de investigación, así como la catalogación de las escenografías de Junyent que incluimos en el repertorio que complementa la Tesis—, hemos estudiado *in situ* todos los teatrines y bocetos conservados. Esta era una cuestión fundamental, ya que en las digitalizaciones quedaba alterado el cromatismo y tampoco se podían apreciar las dimensiones reales ni las partes de las que están conformados los teatrines.

Por otra parte, además de los materiales originales de Junyent conservados en el MAE, es importante subrayar el patrimonio documental y bibliográfico especializado en las artes escénicas que también posee la institución. En este sentido ha sido especialmente relevante la consulta del fondo personal de Adrià Gual —personaje cuya trayectoria discurrió en paralelo a la de Oleguer Junyent y con el que coincidió en multitud de ocasiones—. Del mismo modo, hemos podido acceder a diferentes revistas de teatro de la época que abordamos en nuestro estudio y que no están disponibles en plataformas digitales; a textos y libretos de obras y óperas cuya escenografía elaboró Junyent; y,

¹³ *Vid.* «Escena digital»: <<http://colleccions.cdmae.cat/>>.

¹⁴ Los Bartolí reunieron su colección durante más de cincuenta años, gracias al contacto profesional con numerosas personalidades del mundo de la escenografía contemporánea y con los últimos herederos de la escenografía tradicional. El inventario de materiales de Junyent procedente de la colección Bartolí lo llevó a cabo Isidre Bravo. *Vid.* Arxiu Administratiu del MAE. Topográfico: A 729. Para más información acerca del legado Bartolí *vid.* BRAVO, I.; GRAELLS, G.J. *Esbossos i teatrins...*, *op. cit.*, p. 7.

finalmente, a fotografías relacionadas con el mundo de la escena y a programas de teatro de diferentes compañías para las que trabajó.¹⁵

El tercero de los grandes archivos que albergan material relacionado con las escenografías de Junyent es el Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo. La inmensa mayoría de este material se halla digitalizado y accesible al investigador a través de Internet,¹⁶ gracias al convenio que se firmó en 2011 entre la Sociedad del Gran Teatro del Liceo –que custodia el material– y la Universidad Autónoma de Barcelona –encargada del proyecto de digitalización e inventario del mismo, liderado por el Dr. Francesc Cortés Mir–. De entre los fondos conservados destacan las fotografías de escena, los programas de mano, algunos bocetos escenográficos y diferente documentación administrativa (actas, facturas, memorias, informes, inventarios, libros copiadores de comunicaciones, etc.). Es muy interesante, a su vez, el «Libro del conserje», especie de dietario que registraba las actividades del día a día en el coliseo y en el que a menudo aparece citado Junyent.¹⁷ Gracias a todos estos materiales hemos podido identificar los trabajos escenográficos que Oleguer llevó a cabo para el Liceo, así como las circunstancias que rodearon los encargos y los otros agentes que estuvieron implicados en la *mise en scène* de las distintas óperas.

Además de estos tres archivos imprescindibles, existen otros que también custodian documentación sin la cual no habría sido posible reconstruir con el rigor necesario algunos periodos y aspectos de la trayectoria de Junyent como escenógrafo. Así, el Archivo Histórico del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau conserva el fondo documental del Teatro Principal. De este, ha resultado de gran interés la consulta del expediente relativo al periodo en el que Lluís Graner gestionó dicho teatro impulsando las temporadas de los «Espectáculos y Audiciones Graner», en las que Junyent colaboró activamente. Esta documentación, unida a la información localizada en la prensa de la época y a las fotografías conservadas en el Arxiu Mas y el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, nos ha permitido reconstruir el papel de Junyent como escenógrafo en dichos Espectáculos. También ha sido muy relevante para nuestra investigación la consulta del fondo documental del Teatro Eldorado, que abarca el periodo comprendido entre 1904 y 1915. Se conserva en la Biblioteca de Catalunya e incluye documentación de contabilidad, inventarios de decorado y atrezzo y libro copiador de cartas, entre otros materiales destacados. Este material nos ha posibilitado la documentación y posterior análisis de los trabajos de Junyent para dicho teatro.

¹⁵ Muchos de ellos procedentes de la colección personal de Artur Sedó, bibliófilo y empresario catalán que formó una de las colecciones de obras dramáticas más importantes de Europa.

¹⁶ *Vid.* «Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo»:

<https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/indexcat.php>

¹⁷ Consta de 26 volúmenes que recogen con una continuidad y precisión insólitas lo acontecido diariamente en el coliseo desde 1862 a 1981. Para más información *vid.* IBORRA, J. *La mirada del conserje. Dietari del Gran Teatre del Liceu (1862-1981)*. Barcelona: Institut del Teatre; Sociedad del Gran Teatro del Liceo, 1999.

Por otra parte, para abordar el estudio de la labor de Oleguer Junyent en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, ha sido indispensable explorar pormenorizadamente el fondo documental de la muestra, custodiado en Archivo Municipal Contemporáneo de Barcelona. Este cuenta con todo el material que la Exposición generó desde su gestación hasta su celebración, incluyendo el de los eventos relacionados con ella, como la Exposición del Mueble y Decoración de Interiores (1923), entre otras, en cuya organización Junyent tuvo un papel relevante como miembro de la asesoría artística. De entre el material localizado ha resultado especialmente significativa la serie de expedientes con las «Pautas y planes de trabajos de la Sección del Arte en España», que proporciona abundante documentación relacionada con los cuadros históricos y dioramas de la muestra. Este material se complementa con la documentación conservada en el fondo personal de Lluís Plandiura, en el Archivo Histórico de Barcelona, del que destacan diversos documentos y cartas que arrojan luz sobre los cuadros históricos y dioramas que acometió Junyent. Por último, en relación a este tema también hemos consultado el Arxiu Nacional de Catalunya, el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, el Arxiu Mas y el Arxiu de la Fimoteca de Catalunya¹⁸ que nos han brindado diversa documentación gráfica sobre la Exposición Internacional. Evidentemente, la prensa de la época ha constituido igualmente una fuente de gran valor al aportar multitud de noticias sobre la participación de Junyent en el gran evento.

En lo referente a los bailes de carnaval del Real Círculo Artístico, que constituyen el otro gran caso de estudio que abordamos en lo que atañe a los trabajos *para*-escenográficos de Junyent, además de la documentación conservada en el fondo personal del artista, también ha sido de imprescindible consulta la que alberga el archivo de la propia institución, localizado en su sede social y gestionado por la Dra. Isabel Marín. Este conserva abundante material relacionado con la historia de la institución y sus socios. Su estudio nos ha permitido reconstruir la implicación de Junyent en las diversas actividades de la entidad, en general, y en los bailes, en particular.¹⁹

Finalmente, no podemos dejar de mencionar otros fondos documentales de interés para nuestra investigación albergados tanto en instituciones públicas como en manos privadas: el fondo personal del artista Josep Pey, gran amigo y colaborador de Junyent, que ha ingresado recientemente en el Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona; el archivo de la Casa Burés, custodiado por José María Juncadella; el archivo

¹⁸ Esta institución llevó a cabo la reconstrucción del documental oficial de la Exposición, filmado por Ramón de Baños y la casa CINAES que nos ha resultado especialmente ilustrativo porque muestra algunos de los dioramas realizados por Junyent que se exhibieron en el Pueblo Español.

¹⁹ Parte de los frutos obtenidos del trabajo de investigación en este archivo fueron presentados en el seminario *Entre ciudades. Paisajes culturales, escenas e identidades*, organizado por el grupo de investigación GRACMON y celebrado el 20 y 21 de noviembre de 2019 en la facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. La aportación consistió en una comunicación titulada «Los bailes de carnaval del Círculo Artístico: las decoraciones de Oleguer Junyent», presentada conjuntamente con la Dra. Isabel Marín, en la que también se dieron a conocer los proyectos inéditos de Junyent para algunos bailes conservados en su archivo privado. Su publicación está prevista para un futuro próximo.

de René Puaux, amigo de juventud de Junyent, conservado en París por su nieto; el archivo Manuel de Falla, ubicado en Granada; el fondo documental de Gregorio Martínez Sierra, conservado en el Museo Nacional del Teatro, en Almagro (Ciudad Real); el archivo privado de Mariano Recolons, custodiado por el albacea de la familia; el archivo de la Asociación Wagneriana de Cataluña; el archivo del Círculo del Liceo; el fondo personal de Miquel Utrillo, conservado en la Biblioteca Pública Santiago Rusiñol en Sitges; y el archivo de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, entre otros que iremos citando convenientemente a lo largo de la Tesis.

Además de toda la documentación de archivo señalada, otra de las fuentes fundamentales en las que se ha apoyado la presente Tesis es la prensa de la época, a la que ya hemos hecho referencia. En este sentido, hemos llevado a cabo un vaciado exhaustivo de los principales diarios y revistas del periodo que abarcamos en busca de las crónicas publicadas a raíz de los estrenos de los espectáculos teatrales de cuya escenografía se encargó Junyent. Ello nos ha permitido completar el análisis plástico y contextual de cada uno de sus trabajos con la recepción que estos tuvieron en su momento. En este sentido las críticas son de un gran interés sociológico, pues ponen en evidencia cuál era el gusto predominante sobre las características que debían cumplir las escenografías y hacen patente los factores determinantes del reconocimiento de los diversos agentes que participaban en la producción. La prensa también ha resultado fundamental para conocer el aspecto de algunas escenografías de Junyent de las que no hemos localizado material gráfico original. Igualmente, este vaciado que hemos llevado a cabo nos ha permitido documentar los principales hitos de la cronología biográfica de Oleguer Junyent que incluimos al final de la Tesis, así como otros aspectos que, en general, se nos han ido planteando durante el desarrollo de la misma.²⁰

Por último, también han sido importantes para esta Tesis las fuentes orales, esto es, la información obtenida de las diversas conversaciones o encuentros con los mencionados «informantes clave». En primer lugar queremos destacar la jornada que pasamos en compañía de los escenógrafos Castells visitando, en primer lugar, la exposición monográfica «Del taller a l'escenari: Josep i Jordi Castells i Planas», que el Museu Arxiu Tomàs Balbey de Cardedeu dedicó a su trayectoria en 2017 y que resultó muy ilustrativa para conocer el proceso de trabajo del escenógrafo. Acudimos después, a su taller de escenografía, donde pudimos observarles trabajar *in situ* y conocer de primera mano los detalles de su profesión. Otra visita de gran interés fue la que realizamos al Museo de Ripoll, donde pudimos estudiar los dioramas de Salvador Alarma que conserva la institución y que constituyen un testimonio único, ya que son muy pocas las creaciones de esa época que han llegado a nosotros. La visita, que realizamos acompañados por la

²⁰ Al final de la bibliografía incluimos un listado en el que figuran los títulos de los periódicos y revistas que hemos consultado. La referencia completa de los artículos examinados de cada una de las publicaciones se ha incluido en el cuerpo de la Tesis, en las notas a pie de página correspondientes.

directora del Museo, Roser Vilardell, nos aproximó a la comprensión de este tipo de dispositivos y nos permitió estudiar cómo habían sido confeccionados, algo que nos resultó de gran utilidad para afrontar el análisis de los realizados por Junyent. Debemos subrayar, igualmente, el encuentro que tuvimos con Isabel Mestres Lanaspá, hija del célebre escenógrafo del Liceu, Josep Mestres Cabanes –último representante de la escuela de escenografía realista–, quien, entre otros aspectos, nos explicó la manera de trabajar de su padre, información muy útil de cara a comprender el proceso de trabajo de Oleguer Junyent, pues ambos utilizaban procedimientos similares; esta información la complementamos con la posterior visita a la Fundación Mestres Cabanes de Manresa, donde tuvimos la oportunidad de consultar el archivo del escenógrafo de la mano de Francesc Vilà, director del Museo Comarcal de Manresa, en el que también localizamos material interesante para la Tesis. Por último, no podemos dejar de mencionar las conversaciones mantenidas con Roser Brutau, sobrina-nieta de Oleguer Junyent (sus abuelos eran María Junyent y Pere Basté), en las que nos relató sus recuerdos de Oleguer, además de facilitarnos fotografías y documentos que conservaba de su abuela; con Montserrat Manyà (viuda de Francesc Granyer Junyent, sobrino-nieto de Oleguer Junyent), que nos enseñó el taller de la calle Sant Eusebi –utilizado durante un tiempo por Junyent– y que también compartió con nosotros algunos recuerdos que le había transmitido Adelina Junyent (sobrina de Oleguer) acerca de su tío; con Magdala Pey, que nos facilitó el acceso a la documentación de Josep Pey y compartió con nosotros sus conocimientos acerca de la relación entre ambos artistas; y con Sandro Benuzzi, entre otros, gran amigo de María Rosa Recolons (hija de Mariano Recolons), que nos facilitó el acceso a la documentación conservada de Recolons y nos explicó algunas historias que le había contado María Rosa acerca de su padre y el viaje que este realizó por el mundo en compañía de Oleguer.

1. 3 Estado de la cuestión

Tal y como hemos expuesto, Oleguer Junyent no ha recibido hasta el momento la debida atención de la que es merecedor por su notable aportación en todas las áreas que cultivó.

La principal contribución para el conocimiento de su figura es la monografía que le dedicó el historiador y crítico de arte Francesc Miralles en 1994.²¹ En ella realizó un recorrido biográfico en el que repasó todas las facetas de Oleguer, centrándose especialmente en la de pintor de caballete, a la que se consagraría plenamente cuando abandonó la escenografía a comienzos de los años treinta. Aunque no deja de ser un trabajo de carácter divulgativo,²² Miralles aportó algunas noticias interesantes e inéditas, fruto de la consulta del fondo personal del artista cuando todavía vivía María Junyent. El propio autor ya manifestó entonces la escasez de bibliografía disponible sobre Oleguer, citando únicamente una breve monografía publicada en vida del artista, en 1944, por la editorial Mon Floris con prólogo del crítico de arte Magí Albert Cassanyes,²³ y el ya mencionado catálogo de la exposición dedicada a Oleguer en 1961 celebrada en el Palau de la Virreina.²⁴ Estas publicaciones a las que se refiere Miralles únicamente nos proporcionan un breve resumen de la biografía de Oleguer –con algunos errores de datación en el caso del catálogo de la Virreina– o aportan valoraciones apreciativas sobre su pintura –en el caso del texto de Magí Albert Cassanyes–, y según el propio Miralles: «malauradament ens diuen poc més que el que podem llegir a la entrada que li dedica la Gran Enciclopedia Catalana».²⁵

Desde que se publicó el trabajo de Miralles han aparecido algunos otros estudios que abordan la biografía de Junyent o se centran en alguna de sus facetas. Pese a su carácter divulgativo, debemos referirnos al capítulo dedicado al artista en el libro *Cases Singulares, personatges singulars* publicado en 2015 por Isabel Vallès y Laura Pastor. Además de poner nuevamente de actualidad la figura de Oleguer, las autoras realizan un breve repaso de los aspectos más destacados de su biografía y trayectoria profesional –partiendo de Miralles– y describen el estudio-taller de la Calle Bonavista.²⁶

El estudio más exhaustivo que se ha publicado sobre el artista hasta el presente es el catálogo de la citada exposición *Oleguer Junyent: col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna al Born*, celebrada en 2017 en el Museu Frederic Marès y en el Arxiu Fotogràfic de

²¹ Cfr. MIRALLES, F. *Oleguer Junyent*. Barcelona: Cetir Centre Mèdic, 1994.

²² Se trató de un encargo por parte de un coleccionista particular, el Dr. Jordi Setoain, para obsequiar a sus clientes y amistades.

²³ *Hojas de Arte: monografías de artistas contemporáneos. Obras de Oleguer Junyent*. Barcelona: Mons Floris, 1944.

²⁴ *Exposició Oleguer Junyent, op. cit.*

²⁵ MIRALLES, F. *Oleguer Junyent, op. cit.*, p. 9. La entrada a la que se refiere se localiza en el vol. 13 de la *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1998, p. 297.

²⁶ Cfr. PASTOR, L.; VALLÈS, I. «Oleguer Junyent i Sans (Barcelona 1876-1956)». En: *Cases Singulares, personatges singulars*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2015, pp. 165-178.

Barcelona. Dicho catálogo incluye tres artículos que profundizan sobre diversos aspectos de la faceta de coleccionista y fotógrafo de Oleguer Junyent que hasta aquel momento no habían sido explorados. El primero de ellos, titulado *Oleguer Junyent: col.leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX*, realiza una aproximación a los orígenes de Oleguer como coleccionista y comerciante de antigüedades, así como a la colección que atesoró y los diversos agentes del mercado del arte con los que trató.²⁷ Por su parte, el artículo *Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions* pone de manifiesto la relación entre ambos artistas y realiza un repaso sobre las piezas localizadas actualmente en el Museo Marès que proceden de la colección Junyent, además de explicar cómo llegaron allí.²⁸ Finalmente, el último artículo, titulado *Fotografia i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent*, se centra en la faceta de fotógrafo *amateur* de Oleguer a partir de las instantáneas que tomó en su viaje alrededor del mundo en 1908.²⁹

En relación a las facetas de fotógrafo y viajero de Oleguer hay que mencionar, igualmente, los artículos de Carolina Plou Anadón, que se ocupan también del periplo de 1908.³⁰ Estos textos, junto con el citado trabajo de Torrella, nos han resultado ilustrativos como punto de partida para afrontar el capítulo quinto de la Tesis «Un paréntesis creativo: el viaje alrededor del mundo (1908)».

Otra contribución reciente –aunque de nuevo concerniente a la faceta de coleccionista y comerciante de arte de Junyent– es el artículo *Oleguer Junyent i Maria Regordosa: amistat i passió col·leccionista* en el que, además de realizar una aproximación a la figura de María Regordosa y a su colección, se aborda la relación de amistad entre ambos personajes y el papel que tuvo Junyent en la formación artística de Regordosa, de la que fue su mentor en la práctica de coleccionar.³¹

²⁷ Vid. BELTRÁN, C. «Oleguer Junyent: col.leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX». En: *Oleguer Junyent: col·leccionista i fotògraf*, op. cit., pp. 13-27. Recientemente también se ha publicado un breve semblante de Oleguer Junyent coleccionista en el «Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya», impulsado por el Institut d'Estudis Catalans. Vid. <http://coleccions.recerca.iec.cat/>.

²⁸ Vid. ORTOLL, E; TORRAS, M. *Oleguer Junyent i Frederic Marès. Dos artistes i dues col·leccions*. En: *Oleguer Junyent: col·leccionista i fotògraf*, op. cit., pp. 29-51.

²⁹ TORRELLA, F. «Fotografia i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent». En: *Oleguer Junyent: col·leccionista i fotògraf*, op. cit., pp. 53-79. La producción fotográfica de Junyent llevada a cabo durante el primer cuarto del siglo XX, incluidas las fotografías del viaje (positivos sobre vidrio) se conserva en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona a raíz de su cesión en comodato realizada por Oleguer Armengol en el 2014. A su vez, el Arxiu Mas conserva los negativos y en los libros de registro figuran anotadas como «Colección Junyent» 374 placas de 4,5 × 10,7 cm.

³⁰ «Roda el món i torna al Born. Aproximación al viaje y a la obra de Oleguer Junyent», *III Congreso Virtual sobre Historia de la Caminería Del 15 al 30 de septiembre de 2015*. Disponible en línea: https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/III_C_H_CAMINERIA/comunicaciones/12_Roda_l_mon_i_torna_al_Born.pdf. Fecha de consulta: 20/10/2019; «Imágenes para el recuerdo. Japón en las fotografías de Oleguer Junyent del Instituto Amatller de Arte Hispánico», *Mirai. Estudios Japoneses*, núm. 1, 2017, pp. 217-224; «La India: turismo, experiencia personal e imagen en la obra *Roda el món i torna al Born*, de Oleguer Junyent, *Indi@logs*», vol. III, 2016, pp. 151-167. Igualmente, en la revista digital divulgativa «Ecos de Asia», Plou también resumió las diferentes etapas del viaje en una serie de artículos.

³¹ BELTRÁN, C; LÓPEZ, M.A. «Maria Regordosa i Oleguer Junyent: amistat i passió col·leccionista». En: *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus, 2018*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 107-154.

Sin embargo, los trabajos citados hasta ahora apenas arrojan luz acerca de la trayectoria de Oleguer como escenógrafo, salvo el de Miralles, que aporta algunos datos. Es por ello que para aproximarnos a ella hemos recurrido principalmente a la bibliografía disponible sobre la Historia del Teatro en Cataluña y la Historia del Arte Catalán, en general, y sobre la Historia de la Escenografía Catalana, en particular. Partiendo de esta base, nos referiremos a continuación a aquellos títulos que han sido más relevantes como punto de inicio de nuestra investigación.

En relación a la Historia del Teatro en Cataluña, destaca fundamentalmente el completo trabajo *Història del Teatre Català*, de Francesc Curet, publicado en 1967.³² Pese a centrarse únicamente en el teatro catalán, aporta información muy interesante para nuestra investigación, pues no sólo nos ha permitido contextualizar la época en la que trabajó Junyent (que también llevó a cabo numerosas escenografías para obras de teatro catalán), sino que, además, cuenta con un capítulo dedicado a la presentación escénica de finales del siglo XIX y principios del XX en el que incluyó las biografías de algunos de los escenógrafos más destacados, entre ellos Junyent. El gran musicólogo y crítico musical Marc Jesús Bertran también fue pionero en aproximarse al tema en su libro *El Gran Teatre del Liceu de Barcelona: 1837-1930*, publicado en 1931, y que hoy en día constituye una joya de bibliófilo.³³ Concretamente dedicó uno de los capítulos a la escenografía en dicho teatro, en el que presentó a los principales escenógrafos que trabajaron en él desde sus inicios y se refirió brevemente a Junyent y a sus decorados más relevantes hasta aquel momento. Por su parte, el libro *Quinze anys de teatre català. Els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*, escrito por el escenógrafo Ramon Batlle y publicado póstumamente, también nos resultó de interés, no tanto por sus referencias concretas a Junyent —de quien fue contemporáneo, aunque perteneciente a una generación más joven—, sino porque constituye la visión de un profesional destacado del sector relacionado con la historia artística de dos de los teatros en los que Oleguer trabajó. En este sentido, el texto nos ha sido muy útil a nivel contextual.³⁴

Por lo que hace a los estudios generales acerca de la Historia del Arte Catalán que también se ocupan de la escenografía destaca el libro de Josep Maria Garrut *Dos siglos de pintura catalana: XIX y XX*.³⁵ En él incluyó un capítulo dedicado a los pintores escenógrafos que, según sus propias palabras, «ocupan un espacio importante en el quehacer pictórico de Cataluña».³⁶ Su aportación más notable es que da a conocer a numerosas figuras que ejercieron la profesión en aquella época y que se salen de los nombres habitualmente citados. Algunas de ellas coincidieron con Junyent en el taller de

³² CURET, F. *Historia del Teatre Català*. Barcelona: Aedos, 1967.

³³ BERTRAN, M. J. *El Gran Teatre del Liceu de Barcelona: 1837-1930*. Barcelona: Oliva de Vilanova Imp., 1931.

³⁴ BATLLE, R. *Quinze anys de teatre català. Els teatres Romea i Novetats*. Barcelona: Institut del Teatre, 1984.

³⁵ GARRUT, J.M. *Dos siglos de pintura catalana*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1974.

³⁶ *Ibid.*, p. 169

Soler i Rovirosa, como Josep Calvo, o realizando escenografías para una misma obra, como Josep Vidal, entre otros. Garrut aporta breves apuntes biográficos de todos ellos y hoy en día continúa siendo la principal fuente de referencia para su conocimiento.

En cuanto al ámbito específico de la Historia de la Escenografía Catalana, uno de los pioneros en el campo fue el escenógrafo madrileño Joaquín Muñoz Morillejo, quien se ocupó de ella en su libro *Escenografía española*, publicado en 1923.³⁷ Pese a que su trabajo se centra fundamentalmente en el desarrollo histórico de la escenografía en Madrid, también dedicó un capítulo a abordar este aspecto en la ciudad de Barcelona, entre algunas otras. En él realizó una breve aproximación a sus principales figuras, siendo Junyent uno de los escenógrafos a los que prestó una atención especial junto con Soler i Rovirosa, Ballester, Vilomara, Urgellès, Moragas y Alarma. Más que por la información específica que proporciona sobre Oleguer –tan sólo cita algunos títulos de escenografías y se refiere al viaje de 1908–, el libro de Muñoz Morillejo destaca por ser el primero en referirse a la Historia de la Escenografía Catalana y, concretamente, a la figura de Junyent como escenógrafo.

Por otra parte, el escenógrafo Josep Mestres Cabanes, discípulo de Salvador Alarma –con quien llegó a estar asociado– y último gran exponente de la escuela realista, publicó en dos entregas el texto *Como se pinta una decoración escénica (I y II)*.³⁸ En él relató los pormenores de la profesión con sus principales particularidades y maneras de hacer y explicó el procedimiento genérico a seguir para pintar el decorado, las herramientas y materiales necesarios y los problemas y cuestiones que pueden plantearse en el proceso y que el escenógrafo ha de tener bien presente. Ello nos ha resultado de gran utilidad para la comprensión de la forma de trabajar que, en general y salvo excepciones, tenían Junyent y los escenógrafos de la Barcelona del periodo que abordamos. De Mestres Cabanes es igualmente importante su escrito *Escenografía: esplendor y decadencia*.³⁹ En él se refirió a los grandes creadores de la escenografía en Barcelona, de entre los que destacó a Francesc Soler i Rovirosa, a quien se refirió como «maestro de maestros»⁴⁰ y «astro de primera magnitud»,⁴¹ y a partir de ahí cita a todos aquellos que aprendieron de Soler. En especial transmite sus recuerdos sobre el taller Salvador Alarma, en el que Mestres se formó, y donde conoció a Junyent. Lo más interesante, además de las anécdotas que aporta, es que explica la situación de decadencia en la que se halla la escenografía ilustrativa por él conocida ante las nuevas concepciones modernas que se imponen y que ya no necesitan del trabajo del pintor escenógrafo.

³⁷ MUÑOZ, J. *Escenografía española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1923.

³⁸ MESTRES, J. «Cómo se pinta una decoración escénica (1)», *Monsalvat*, núm. 17, 1975, pp. 279-286; «Cómo se pinta una decoración escénica (2)», *Monsalvat*, núm. 18, 1975, pp. 330-334.

³⁹ MESTRES, J. «Escenografía: esplendor y decadencia», *Monsalvat*, núm. 18, 1975, pp. 548-556.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 550.

⁴¹ *Ibid.*

Pero, sin lugar a dudas, el trabajo de consulta imprescindible para el investigador que quiera adentrarse en el tema es el libro *L'Escenografia Catalana*, escrito por quien fue el principal estudioso de este campo, Isidre Bravo, y publicado en 1986.⁴² En él no narra la historia de la escenografía catalana en un sentido «lineal» sino que la presenta siguiendo una ordenación temática, agrupada en bloques cronológicos y estilísticos. Así pues, resulta de gran interés y utilidad, pues al estar profusamente ilustrado, permite comparar las creaciones de los principales escenógrafos de cada época acerca de un mismo tema («un interior feudal», «los espacios de la magia», «bosques», «ermitas», etc.), proporcionando una perspectiva global y clara. También incluye breves biografías de los escenógrafos más destacados de la historia, entre las que, por descontado, no falta la de Oleguer Junyent. Además de este trabajo fundamental –que es el más completo publicado sobre el tema hasta el presente–, Bravo llevó a cabo otras publicaciones en colaboración con Guillem-Jordi Graells en las que también hizo referencia a Oleguer. De ellas sobresale el estudio dedicado a una de las escenografías más importantes de Junyent, la de *L'Auca del Senyor Esteve*, en la que se muestra la plaza del barrio de la Ribera con la tienda «La Puntual».⁴³ Además de contextualizar la obra y presentar a su autor, Santiago Rusiñol, Bravo y Graells incluyeron una breve semblanza de Oleguer como escenógrafo y aportaron una cronología de las escenografías que llevó a cabo; cronología de la que hemos partido en la presente Tesis y que hemos podido revisar y completar. Los autores, a su vez, analizaron en profundidad el citado teatrín, brindándonos algunas claves metodológicas de cara a la interpretación de otras escenografías. Cabe destacar que un año antes de la aparición de este artículo, ambos publicaron el breve pero interesante estudio *Cinc escenògrafs catalans: Francesc Soler i Rovirosa, Fèlix Urgellés, Maurici Vilomara, Salvador Alarma, Oleguer Junyent*.⁴⁴ En él sintetizaron los principales rasgos de la escuela catalana de escenografía realista y se refirieron a cada uno de ellos, realizando nuevamente un breve recorrido biográfico y comentando, a modo de ejemplo, un boceto de su autoría. En el caso de Junyent escogieron el de la ópera *Fausto* de Gounod (1905). Finalmente, de los trabajos publicados por Bravo en colaboración con Graells, debemos referirnos al catálogo de la exposición *Esbossos i teatrins. Adquisicions escenogràfiques del Museu de les Arts de l'Espectacle, 1983-1984*.⁴⁵ Dicho catálogo se publicó con motivo de una muestra que se organizó sobre los fondos ingresados en esos años en el Museu de les Arts de l'Espectacle (actual MAE) por adquisición o por donación, entre ellos el legado de Junyent, al que se hace referencia exponiendo brevemente su composición y presentando al escenógrafo.

⁴² BRAVO, I. *L'Escenografia Catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

⁴³ Este estudio acompañaba la edición de un facsímil del teatrín de la citada escenografía cuya publicación impulsó el Institut del Teatre. Vid. BRAVO, I. GRAELLS, G.J. *Teatrí de l'escenografia d'Oleguer Junyent (any 1917) per a l'acte tercer, quadre primer de L'Auca del senyor Esteve*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1986.

⁴⁴ BRAVO, I.; GRAELLS, G.J. *Cinc escenògrafs catalans: Francesc Soler i Rovirosa, Fèlix Urgellés, Maurici Vilomara, Salvador Alarma, Oleguer Junyent*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 1985.

⁴⁵ BRAVO, I.; GRAELLS, G.J. *Esbossos i teatrins...*, *op. cit.*

Además de estos trabajos escritos en coautoría, también es importante destacar el artículo de Bravo sobre la escenografía de Adrià Gual incluido en el trabajo coral *Adrià Gual. Mitja Vida de Modernisme*. Junto con la Tesis de la Dra. Anna Solanilla –a la que después nos referiremos–, este contribuye a clarificar el concepto de escenografía simbolista, fundamental en el periodo que abarcamos, y cuyas características son apreciables en algunos de los decorados de Oleguer.⁴⁶

Finalmente, de Bravo también nos han resultado útiles los artículos dedicados específicamente a las escenografías de las producciones del Gran Teatro del Liceo. Por un lado, es digno de mención su trabajo *L'escenografia catalana en la història del Liceu*, incluido en el catálogo de exposición «Òpera Liceu, una exposició en cinc actes» celebrada en 1997 en el Museu d'Història de Catalunya.⁴⁷ En la publicación, Bravo aborda de manera esquemática la evolución de la creación escenográfica en función de las características de sus principales protagonistas y de diversos fenómenos –cambios estilísticos, incidencias internacionales, evolución del repertorio, etc.– de la historia del Liceo, y hace referencia puntualmente al trabajo de Junyent. Por otro lado, también es relevante un trabajo anterior titulado *L'escenografia wagneriana a Catalunya*,⁴⁸ que se refiere concretamente a la historia de la presentación escénica de las óperas de Wagner estrenadas en dicho coliseo, en la que Junyent tuvo un papel fundamental.

Relacionadas con Wagner también son interesantes las publicaciones de la Dra. Lourdes Jiménez. A destacar, su Tesis Doctoral *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*,⁴⁹ en la que, entre otros aspectos, lleva a cabo un análisis profundo de la iconografía wagneriana a partir de la difusión de los modelos wagnerianos de Bayreuth y su aceptación y asimilación por parte de los artistas españoles, que crearán su propia iconografía. Igualmente analiza en profundidad la influencia social y cultural del fenómeno wagneriano en España. En el colosal catálogo que acompaña su investigación, incluye algunas escenografías de Junyent y otros trabajos relevantes del artista, como las cuatro vidrieras del vestíbulo del Gran Teatro del Liceo. En este sentido nos ha resultado de gran utilidad como referencia fundamental para comprender la influencia de Wagner en las artes plásticas, en general, y en Cataluña, en particular, con el caso paradigmático de la fundación de la Asociación Wagneriana y de la evolución de la puesta en escena de las óperas en el Gran Teatro del Liceo. Además, aporta numerosas referencias bibliográficas y hemerográficas y ha sido uno de los estudios que nos han acompañado durante la realización de nuestra Tesis, junto a los de Bravo.

⁴⁶ BRAVO, I. «Escenografía». En: *Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Àmbit, 1992, pp. 131-175.

⁴⁷ BRAVO, I. «L'Escenografia Catalana en la història del Liceu». En: *Òpera Liceu: 150 anys d'història. Una exposició en cinc actes. Museu d'Història de Catalunya. Barcelona. 19 setembre de 1997/11 de gener de 1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Proa, Fundació Gran Teatre del Liceu, 1998, pp. 105-153.

⁴⁸ BRAVO, I. *L'escenografia wagneriana a Catalunya*, *Serra d'Or*, núm. 281, 1983, pp. 15-22.

⁴⁹ JIMÉNEZ, L. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas. De la Restauración a la Primera Guerra Mundial*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003.

Además de estos trabajos de carácter más general, hemos de destacar las publicaciones de carácter monográfico acerca de algunos escenógrafos del entorno de Junyent. El primer libro de consulta indispensable es la monografía sobre Francesc Soler i Rovirosa que escribió Feliu Elias en 1931,⁵⁰ y que constituye el estudio más completo que se le ha dedicado al maestro hasta el presente. En lo que atañe a nuestro tema, destaca especialmente porque aporta numerosos datos que nos han permitido reconstruir algunos aspectos del periodo formativo de Junyent, además de arrojar luz sobre el proceso de creación de las escenografías en la época y del funcionamiento de los talleres, entre otras cuestiones relevantes.

Otro trabajo de referencia obligada para conocer el periodo y el entorno de Junyent es la Tesis que el Dr. Jordi Ribera Bergós dedicó al escenógrafo Maurici Vilomara, otro personaje clave en la trayectoria de Junyent.⁵¹ En ella analizó detalladamente todos los trabajos del citado artista, muchos de los cuales fueron realizados para producciones en las que también colaboró Junyent. Así pues, dicha Tesis ha constituido una buena herramienta que nos ha permitido contrastar y complementar la información sobre Vilomara –en el caso de las escenografías compartidas con Junyent– y como punto de partida para abordar la relación entre ambos personajes, aspecto que no analiza Ribera Bergós.

De este autor también hemos de destacar su artículo *L' Escenografia durant el Modernisme*, que realiza un análisis de la escenografía del periodo y presenta a los principales escenógrafos clasificándolos en función de los talleres en los que se formaron e indicando sus principales características y trabajos más destacados. Entre ellos se refiere a Junyent y a Vilomara, a quien le dedica una atención especial por ser objeto de su anterior estudio. En este sentido supone una herramienta muy ilustrativa para comprender determinadas filiaciones, relaciones e influencias, y cómo estas condicionan el trabajo posterior.⁵²

Finalmente, sobre las monografías dedicadas a escenógrafos de la época que nos ocupa, es muy relevante la Tesis de la Dra. Anna Solanilla, dedicada a Adrià Gual.⁵³ Su lectura es fundamental para comprender las características de la «moderna» escenografía simbolista que Gual introdujo en Cataluña y diferenciarla de la escenografía más «tradicional» ilustrativa que imperó en la época que abordamos. Además, Adrià Gual es otra de las figuras con las que Junyent coincidió en numerosas ocasiones –principalmente trabajando bajo su dirección escénica–, por lo que su estudio también nos ha permitido

⁵⁰ ELIAS, F. *La vida i obra de Soler i Rovirosa*. Barcelona: Seix Barral, 1931.

⁵¹ RIBERA, J. *L'escenògraf Maurici Vilomara*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999.

⁵² RIBERA, J. «L'escenografia durant el Modernisme». En: *El Modernisme*, vol. 4. Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme. Barcelona: L'Isard, 2002, pp. 211-232.

⁵³ SOLANILLA, A. *L'Escenografia simbolista d'Adrià Gual*. Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008.

tener un conocimiento global sobre el propio Gual, sobre su visión acerca de la escenografía y sobre el contexto, en general, de la escenografía durante el Modernismo.⁵⁴

⁵⁴ Su Tesis también nos ha proporcionado claves para afrontar el análisis de las escenografías en nuestro trabajo. La ficha que Solanilla propuso para catalogar las escenografías de Gual ha constituido el punto de partida para elaborar la nuestra, que después hemos adaptado convenientemente de acuerdo con nuestros objetivos.