



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.



OLEGUER JUNYENT I SANS, PINTOR-ESCENÓGRAFO

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

Volumen I



Clara Beltrán Catalán



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo.

Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)

VOL. 1

CLARA BELTRÁN CATALÁN

Directoras: Dra. Mireia Freixa Serra y Teresa-M. Sala García

Tutora: Teresa-M. Sala García

Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona

Programa de doctorado:

Societat i Cultura. Història, Antropologia, Art i Patrimoni

Àmbito de investigació:

Història i Teoria de les Arts

BARCELONA, enero de 2020

A Dima y a Tristán, la luz y el color de mi vida

L'Escenografia... la més mágica i la més bella de les arts de l'espai

ISIDRE BRAVO

Resumen

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), artista catalán que se adentró en múltiples campos, pues 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. De todas las actividades a las que se consagró, una de las principales y que le procuró mayores éxitos y reconocimiento profesional fue la escenografía. No en vano, fue uno de los principales exponentes de la Escuela Catalana de Escenografía Realista, junto con Maurici Vilomara, Fèlix Urgellès, Miquel Moragas y Salvador Alarma, entre otros, continuadores todos ellos de la estela del fundador de la misma: Francesc Soler i Rovirosa. La Tesis se centra en reconstruir su trayectoria profesional en este campo y en analizar la evolución que experimentó su obra desde sus inicios, en los que permaneció fiel a la escuela tradicional en la que se formó, hasta sus últimos trabajos, en los que se aprecian 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, hasta la última escenografía que realizó en 1933 para el Gran Teatro del Liceo. Antes de adentrarnos en la trayectoria escenográfica como tal de Junyent, presentamos el contexto de la escenografía en la Barcelona del momento, abordando, entre otros aspectos, cuál era el procedimiento seguido para crear las escenografías, cómo se organizaban los talleres, y las herramientas y materiales que empleaban los escenógrafos en sus creaciones. Nos referimos, a su vez, a los diferentes agentes que, junto a los escenógrafos, colaboraban en la presentación escénica de la representación. También prestamos una especial atención al viaje que emprendió en 1908, en el que recorrió el mundo y encontró numerosas fuentes de inspiración para las creaciones que llevó a cabo a su regreso. Finalmente, hacemos hincapié en sus proyectos escenográficos fuera de los escenarios teatrales, a través del estudio de dos casos paradigmáticos: su participación en la Exposición Internacional de Barcelona (1929) y los proyectos decorativos que llevó a cabo para diferentes bailes de carnaval del Real Círculo Artístico, entidad a la que estuvo vinculado toda su vida. La Tesis incluye un volumen complementario consistente en 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. Este repertorio, además de constituir un compendio minucioso del corpus completo de la obra escenográfica teatral de Junyent, es una herramienta indispensable para poder llevar a cabo el seguimiento de todos los trabajos que analizamos en la Tesis.

Agradecimientos

Ahora que este largo camino que ha implicado la realización de la Tesis Doctoral ha llegado a su fin, abro de nuevo el ordenador para escribir estas palabras de agradecimiento, agotada tras el frenesí de los últimos días por ir cerrando todos los temas y trámites y por «llegar a tiempo» en el calendario de entrega. La sensación al terminar es agri dulce. Me acompaña un sentimiento de nostalgia, de cierto vacío porque termina una etapa que ha sido muy importante para mí, pero al mismo tiempo de alegría y satisfacción por haber logrado un objetivo. Miro hacia atrás y solo puedo sentirme tremendamente afortunada y agradecida.

Afortunada porque trabajo en algo que me apasiona, que es la investigación en Historia del Arte y he tenido la gran suerte de haber podido dedicar cinco años a estudiar y descubrir a un personaje extraordinario, Oleguer Junyent. Poder abordar su trayectoria y adentrarme en sus facetas, ha sido un regalo y un proceso de aprendizaje que me ha hecho crecer como profesional y como persona. En este sentido doy las gracias a mis directoras, Mireia Freixa y Teresa-M Sala, porque cuando en un estadio ya avanzado de la Tesis les planteé que quería cambiar el tema original de la Tesis, y dedicarla a Oleguer Junyent, lo aceptaron encantadas y me animaron a ello sin dudarlo un instante. Gracias Teresa y Mireia por guiarme, por compartir mi entusiasmo y por acompañarme durante todo el camino.

Esta Tesis tampoco habría sido posible sin la ayuda de Sabine Armengol, sobrina bizneta de Oleguer Junyent. Gracias por abrirme las puertas del «universo Junyent», por poner a mi disposición todos los materiales conservados, por los ratos compartidos juntas en el estudio hurgando en carpetas, riéndonos y disfrutando de momentos únicos. Tu también has sido un descubrimiento para mí y te admiro por tu personalidad apasionada, por tu claridad y por tu honestidad. Gracias por preservar el legado de Junyent con tanto cariño, entrega y respeto y por darle vida al más puro «estilo Junyent».

GRACIAS:

A mi marido, lo más importante de mi vida, por apoyarme en la decisión de emprender una Tesis Doctoral y por acompañarme y aguantarme todo este tiempo, que sé que no ha sido fácil; y a mi maravilloso hijo Tristán por animarme con sus risas y su cariño y por toda la paciencia que ha tenido, pese a ser muy pequeño, cuando mamá no ha estado disponible.

A mis padres por estar ahí siempre, incondicionalmente. A mi padre por su amor y paciencia, por sus valiosos consejos, por haberse leído esta Tesis con todo el cariño y aportado valiosas sugerencias, y por haberme serenado en los momentos difíciles. A mi madre por estar siempre disponible, por llegar donde yo no llego, por su fe en mí, por ser

como es. A mis hermanas, dos de las personas más importantes de mi vida, por su apoyo emocional. A mi suegra Nadia Uralova por sus ánimos y cuidados.

A Anna Solanilla, que me ha dedicado mucho tiempo y me ha ayudado a introducirme en el universo de la Escenografía, cuya orientación metodológica e innumerables consejos han sido de un valor inestimable.

A Silvia Cañellas, sin la cual no habría podido hacer el repertorio-catálogo que acompaña la Tesis y que me ha dedicado incontables horas descubriéndome los entresijos del programa Access y solucionando mis numerosas dudas, de manera totalmente desinteresada y con todo el cariño.

A Daniel Pifarré, que ha sido un compañero y amigo increíble y me ha ayudado muchísimo con la lectura de todo lo que iba escribiendo, aportándome consejos y sugerencias y haciéndome ver cuestiones que a veces se escapaban y que han enriquecido mi aportación.

A Salva Ferrando Cuesta por el diseño de las fabulosas portadas.

A Andrea Rico, Babet Espona y Sandra González por su amistad incondicional y por «cubrirme» en tantos momentos.

A Artur Ramon Navarro por estar ahí y por ayudarme siempre.

A los que ya no están pero tuve el honor de conocer: Oleguer Armengol y Magdala Pey (D.E.P).

A los descendientes y parientes de Oleguer Junyent: Yolanda Armengol, Miriam Armengol, Roser Brutau, Monserrat Manyà, Jordi Setoain y Montserrat Busquets.

A mis compañeros en la aventura de investigar, algunos de ellos grandes amigos, por su orientación y consejos: Núria Gil, Vicente de la Fuente, Juan Carlos Bejarano, Pere Capellà, Meritxell Cano, Mònica Ginés, Sebastià Sánchez Sauleda, Sergio Fuentes, Núria F. Rius, Cèlia Cuenca, Vera Renau, Mario Sierra, Sonsoles Hernández, José Ignacio Carrillo, Isabel Fabregat, Cristina Rodríguez Samaniego, Fátima López, Esther Baron, María Moreno, Víctor Ramírez, M^aÁngeles López Piqueras, Mercè Compte y Ricard Bru.

A Consol Bancells por la cesión de algunas de las fotografías que ilustran esta Tesis.

A los profesores: Pere Beseran, Xosé Aviñoa, Enric Ciurans, Núria Peist, Isabel Coll, Francesc Cortés Mir y Jorge Egea.

A mis compañeros de GRACMON y especialmente a Miriam Soriano por su trabajo y por estar siempre dispuesta a ayudar.

A todos los profesionales que me han ayudado en algún momento durante el proceso y me han brindado información y orientación metodológica de gran utilidad para abordar algunos aspectos de la Tesis. Aún a riesgo de incurrir en algún posible olvido por el que

vido disculpas por anticipado quiero destacar a: Roger Alier (historiador y crítico musical); Francesc Fontbona (historiador del arte); Lourdes Jiménez (historiadora del arte); Eduard Vallès, Mireia Berenguer, Jordi Casanovas, Elena Llorens y Mariàngels Fondevila (Museu Nacional d'Art de Catalunya); Josep Casamartina (historiador del arte); Josep Maria Trullen (historiador del arte); Alberto Velasco (Universitat de Lleida); Elisenda Casanovas, Ignasi Domènech y Pere Izquierdo (Consorci de Patrimoni de Sitges); Begoña Forteza (Arxiu Històric de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi); Santi Barjau (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona); Eliseo Trenc (historiador del arte); Roser Vilardell (Museu Etnogràfic de Ripoll); Xavier Armengol (rector de la parroquia de Santa Maria Magdalena de Esplugues de Llobregat); Mónica Piera (Associació per a l'Estudi del Moble); Isabel Marin (Archivo del Real Círculo Artístico de Barcelona); Aurora Fernández (Archivo Manuel de Falla); Margarida Cortadella (Biblioteca del Museu Picasso); Josep Capsir (Museu del Disseny de Barcelona); Manuel Espiau (coleccionista); Alessandro Benuzzi (albacea de la familia Recolons); José María Juncadella (descendiente de la familia Burés); David Pironti (anticuario); Rafel Torrella, Jordi Serchs y Maria Mena (Arxiu Fotogràfic de Barcelona); María Infiesta (Asociación Wagneriana); Ernest Ortoll, Montse Torras y Neus Peregrina (Museu Frederic Marès); Jaume Garcia Urpí (Asociación de Amigos de las Rosas de Sant Feliu de Llobregat); Marta de Planell (Arxiu Municipal de Esplugues de Llobregat); Joan Torras (Departament de Patrimoni, Bisbat de Sant Feliu de Llobregat); Abel Pascual (Archivo Pey); Frederic Vidal y Saskya Hagemeijer (archivo de la familia Vidal); Carme Carreño, Laura Ars, Ana Triviño y Carme Sáez (Institut del Teatre); Nuria Peiris (Arxiu Mas); Yolanda Pérez (historiadora del arte); José García Reyes y Josep Maria Sales (Cercle del Liceu de Barcelona); Rosa Sala (filóloga y traductora literaria); Pello Leïñena (ERESBIL-Archivo vasco de la música); Fernando Alcolea (investigador independiente); Jordi Bonet (Vitralls Bonet); Francesc Vila e Isabel Lanaspá (Fundació Mestres Cabanes); Pere Julià (investigador independiente); Teresa del Pozo (Museo Nacional del Teatro de Almagro); José March (investigador independiente); Santiago Salvador Plandiura (descendiente de Lluís Plandiura); Anna Aymat (descendiente de Tomás Aymat); Gabriel Pinós (Gothsland); Joaquim Pera (Casino de Masnou); Clara Gormedino (Monasterio de Piedra); Josep y Jordi Castells (Escenógrafos); Jaime Barrachina (Museu de Perelada); Gunta Madlinska y Ieva Kalnaca (Museo Nacional de Arte de Latvia); Miquel Terreu (Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau); Consol Oltra (historiadora del arte especialista en Lluïsa Vidal); Lluís Cuspinera; Alex Aguilar Vila (hijo del pintor Ramón Aguilar Morè); Bruno Martín Laprade (nieto de René Puaux); Enrique Fuster del Alcázar (escritor y heredero del archivo personal de Gregorio Martínez Sierra); Víctor Rodríguez (Fundació Maurí de La Garriga); Laia Simò (Isabelarago antigüedades), Librería anticuaria Farrè; Laura Karp (historiadora del arte).

Índice

1. INTRODUCCIÓN	19
1.1 Presentación del tema y objetivos	21
1.2 Fuentes y metodología	28
1.3 Estado de la cuestión	37
2. LA ESCENOGRAFÍA EN LA BARCELONA DE ENTRE SIGLOS	45
2.1 La escuela catalana de escenografía realista	47
2.2 El proceso de creación en la escenografía tradicional	55
2.2.1 De la idea a la realización	55
2.2.2 El espacio de creación: los talleres de escenografía	67
2.2.3 Los útiles para el trabajo: instrumentos, pigmentos y telas	78
2.3 Las escenografías: un trabajo colectivo de colaboración y dependencia	84
3. LA FORMACIÓN COMO ESCENÓGRAFO	99
3.1 Antepasados «carnavalescos»	101
3.2 De la influencia familiar a la Escuela de Llotja	112
3.3 Los talleres de escenografía de Urgellès, Moragas y Alarma y Soler i Rovirosa	126
3.4 A la conquista de la <i>Ville Lumière</i>	135
3.4.1 La colonia de artistas de la 9 de la Rue de Campagne Première y el círculo relacional de Junyent	137
3.4.2 En el taller de Carpezat	157
3.4.3 Noticias desde París	163
3.4.4 «Roda Europa i torna a París»: Italia, Bélgica, Holanda y Alemania	171

4. AVANZANDO HACIA LA MODERNIDAD (1899-1908)	183
4.1 El primer encargo: colaboración con Adrià Gual en <i>Blancaflor</i> (1899)	185
4.2 El debut en el Gran Teatro del Liceo (1901-1903)	197
4.2.1 <i>El ocaso de los dioses</i>	197
4.2.2 <i>Cristoforo Colombo</i>	220
4.2.3 <i>La Walkyria</i>	228
4.3 El reencuentro con Adrià Gual y su <i>Teatre Íntim</i> (1903-1904)	231
4.3.1 El festival «Trilogía histórica catalana»	231
4.3.2 La «Sèrie de les Arts»	235
4.3.2.1 <i>El barber de Sevilla</i>	238
4.3.2.2 <i>La Marguerideta</i>	242
4.3.2.3 <i>L'ordinari Henschel</i>	247
4.3.2.4 <i>Mestre Oleguer</i>	252
4.3.2.5 <i>Els teixidors de Silesia</i>	253
4.4 De nuevo en el Liceo (1904-1905)	259
4.4.1 <i>Louise</i>	259
4.4.2 <i>Los Maestros Cantores de Núremberg</i>	273
4.4.3 <i>Thaïs</i>	282
4.4.4 <i>Fausto</i>	288
4.5 Estrenos en el Teatre Eldorado: <i>Filemón y Baucis</i> y <i>Djamileh</i> (1905)	296
4.6 Espectáculos y Audiciones Graner (1905-1907)	305
4.6.1 La temporada 1905-1906	313
4.6.1.1 <i>El Comte l'Arnau</i>	314
4.6.1.2 <i>La matinada</i>	320
4.6.1.3 <i>La nit de Nadal</i>	325
4.6.1.4 <i>La presó de Lleida</i>	330
4.6.1.5 <i>Fra Garí</i>	333
4.6.2 La temporada 1906-1907	335
4.6.2.1 <i>La Santa Espina</i>	336

4.6.2.2	<i>Ton i Guida</i>	344
4.6.3	«Con la música a otra parte»: el fin de la compañía	353
4.7	El wagnerianismo progresa: <i>Tannhäuser</i> (1908)	363
5.	UN PARÉNTESIS CREATIVO: EL VIAJE ALREDEDOR DEL MUNDO (1908)	373
5.1	La amistad con la familia Regordosa	375
5.2	Objetivos y preparativos del viaje	385
5.3	La aventura del <i>Roda el món i torna al Born</i>	395
5.3.1	Miquel Utrillo: el viajero indirecto	397
5.3.2	Itinerario e impresiones	402
5.4	La exposición en Faianç Català	454
6.	ETAPA DE PLENITUD (1909-1936)	463
6.1	Los trabajos en el Teatro Novedades (1909-1913)	465
6.1.1	Los actos de homenaje a Àngel Guimerà: <i>Gala Placidia</i>	465
6.1.2	<i>Juventud de Príncipe</i>	471
6.1.3	<i>Romeo y Julieta</i>	477
6.1.4	La reforma del Teatro Novedades	492
6.2	Los festivales wagnerianos en el Gran Teatro del Liceo (1910-1911)	496
6.2.1	El festival de 1910: <i>El barco fantasma</i>	496
6.2.2	El festival de 1911: <i>El Oro del Rin</i>	507
6.3	El Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans (1912)	514
6.3.1	<i>L'estiu de Sant Martí</i>	518
6.3.2	<i>Nausica</i>	523
6.4	La consagración definitiva como escenógrafo wagneriano (1913)	531
6.4.1	El proyecto fallido del Monasterio de Piedra y los festivales del centenario del nacimiento de Wagner	532
6.4.2	El estreno de <i>Parsifal</i> en el Liceo	539
6.5	Hacia la vigorización de la escena catalana (1914-1917)	567
6.5.1	El estreno de <i>Pàtria</i> en el Teatro Español	569

6.5.2	La experiencia del <i>Teatre de la Natura</i>	574
6.5.2.1	El bosque de Can Tarres en La Garriga: <i>La Viola d'or</i>	576
6.5.2.2	El bosque Miralles de Vallvidrera: <i>La Arlesiana y Maruxa</i>	591
6.5.3	El triunfo de <i>L' Auca del Senyor Esteve</i> , de Santiago Rusiñol	606
6.5.4	Trabajos para la empresa Fàbregas en el Romea	621
6.5.4.1	<i>Damià Rocabruna, el bandoler</i>	624
6.5.4.2	<i>Les flors de maig</i>	627
6.5.5	La «Compañía Catalana» de Enric Borràs en el Novedades	628
6.5.5.1	<i>Gente bien</i>	630
6.5.5.2	<i>Indibil i Mandoni</i>	633
6.6	Junyent y la compañía de Gregorio Martínez Sierra (1915-1918)	640
6.6.1	<i>El Reino de Dios</i>	649
6.6.2	<i>Don Juan Tenorio</i>	654
6.6.3	<i>Navidad</i>	659
6.6.4	<i>La Adúltera penitente</i>	666
6.6.5	<i>La llama</i>	674
6.7	Colaboraciones en el Teatro Tívoli (1918-1919)	695
6.7.1	La reforma del teatro	695
6.7.2	<i>Márouf, savetier du Caire</i>	700
6.8	Últimos trabajos para el Gran Teatro del Liceo (1919-1933)	711
6.8.1	<i>Iván el Terrible</i>	714
6.8.2	<i>La vida breve</i>	727
7.	MÁS ALLÁ DE LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL	743
7.1	La participación de Junyent en el Real Círculo Artístico	749
7.1.1	Los bailes de máscaras	759
7.2	Junyent y la Exposición Internacional de Barcelona	803
7.2.1	La Exposición del Mueble y Decoración de Interiores	816
7.2.2	Cuadros históricos y dioramas	828

7.2.2.1	El cuadro histórico de Colón en la exposición «El Arte en España»	831
7.2.2.2	Los «dioramas de España» del Pueblo Español	848
7.2.3	<i>Le village espagnol</i> en el Casino de Paris	866
8.	A MODO DE CONCLUSIÓN	875
9.	BIBLIOGRAFÍA	881
10.	ANEXOS	915
	Anexo 1: Cronología biográfica	917
	Anexo 2: Glosario terminológico	939

