



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.

8. A MODO DE CONCLUSIÓN

A tenor de cuanto hemos expuesto en este trabajo, no hay duda de que Oleguer Junyent fue uno de los escenógrafos más importantes del panorama catalán de las tres primeras décadas del siglo XX.

Formado en la escuela catalana de escenografía realista —de la perspectiva, el *trompe l'oeil*, el detallismo, el perfeccionismo técnico, el gusto por la anécdota y la búsqueda del dato histórico—, iniciada por Francesc Soler i Rovirosa, Junyent fue uno de sus principales exponentes, junto a Maurici Vilomara, Miquel Moragas y Salvador Alarma.

Si bien estuvo vinculado a esta escuela «tradicional» durante toda su trayectoria, la realización de esta Tesis nos ha permitido comprobar que, ya desde sus primeros trabajos, es apreciable su tendencia a la innovación. Ello se hace patente principalmente en el uso que hacía del color y de la luz, recurriendo a tonalidades poco realistas, a través de las cuales exploró nuevas vías de expresión para generar una atmósfera que trascendiera la «mera ilustración pictórica». Podemos recordar aquí las palabras del director de escena y amigo suyo, Rafael Moragas, quien señaló de una manera muy ilustrativa que el propósito de Junyent era «hacer minería o excavación de colorido, de entrar donde no llega la sensibilidad corriente». De este modo, y salvo raras excepciones, vemos que sus obras se alejaron del preciosismo detallista y de líneas marcadas y se caracterizaron por la pincelada suelta y desdibujada, sugerente y evocadora, que podemos calificar prácticamente de impresionista. Sus composiciones siguieron el esquema habitual y se estructuraban a través de telones, rompimientos, fermas, bambalinas y demás elementos que componen el espacio escénico. A través del análisis de sus escenografías, hemos podido comprobar que Junyent puso todos estos elementos al servicio de la naturaleza emotiva, expresiva, trascendiendo el puro anecdotismo y la acumulación de elementos.

Esa sensibilidad por el cromatismo para la creación de una determinada atmósfera se la transmitió su primer maestro, Fèlix Urgellès, aunque no cabe duda de que también aprendió el poder evocativo del color a través de su hermano y primera influencia, el pintor Sebastià Junyent, uno de los principales representantes de la pintura simbolista en Cataluña. De todos sus maestros en el arte escenográfico, el más importante para Junyent, tal y como él expresó en numerosas ocasiones, fue Francesc Soler i Rovirosa, quien lo acogió como discípulo y le transmitió cuanto sabía del oficio, al tiempo que le inculcó la disciplina del trabajo de taller. Ese buen hacer y rigor profesional también eran rasgos característicos de otro gran escenógrafo que tuvo un papel importante en la trayectoria de Junyent, Maurici Vilomara, con quien compartió amistad y numerosos proyectos. Igualmente, su estancia en París le dio a conocer nuevos valores expresivos al servicio de una concepción más libre de la escenografía que pudo apreciar en los teatros emergentes, más vanguardistas, y que le abrió nuevos caminos.

Desde que debutó como escenógrafo trabajando para Adrià Gual y su *Teatre Íntim* en 1899, y hasta comienzos de los años veinte, Junyent llevó a cabo una labor escenográfica continuada (salvo las interrupciones de sus viajes), trabajando para los principales teatros de Barcelona –y también de otras localidades– en producciones, por lo general, de elevada calidad artística.

Uno de los teatros al que estuvo más vinculado durante toda su trayectoria profesional fue el Gran Teatro del Liceo, templo operístico por excelencia. En él debutó en 1901 tras ganar el concurso, junto a Fèlix Urgellès, para realizar las escenografías de *El ocaso de los dioses* de Wagner. En este trabajo ya quedó claro que el discípulo había superado al maestro y Junyent se posicionó como una de las jóvenes promesas de la escenografía. Pese a que el estreno recibió duras críticas del sector wagneriano más ortodoxo, Joaquim Pena animó a Junyent a seguir adelante en esa dirección. El empresario del Liceo, Albert Bernis, también consciente del talento del joven escenógrafo, contó con él para los sucesivos estrenos que se produjeron en esos años. Destacan especialmente los de las óperas francesas *Louise* y *Fausto*, para las que Junyent llevaría a cabo dos de las escenografías más alabadas de toda su carrera, en particular la de *La noche de Walpurgis* de *Fausto*, una de sus «obras maestras». Pero, sin duda, las aportaciones más relevantes de Junyent a la historia escenográfica del Liceo fueron sus decoraciones para los estrenos de las óperas wagnerianas. Sobresale la maravillosa cueva de Venus de *Tannhäuser*. Aquí logró trascender el habitual anecdotismo en las escenografías del compositor y recrear el ambiente sensual que pedía Wagner. Pensamos que posiblemente Junyent fue el escenógrafo que más se aproximó a la comprensión del compositor, a quien con frecuencia le desagradaba la forma en que sus obras eran presentadas en escena, pues distaban de lograr los objetivos de desmaterialización que sí había alcanzado con su música y su texto. Junyent alcanzó estos objetivos a través de recursos como la distorsión del color y de las formas. También se aproximó a ello en su decoración del Walhalla para *El oro del Rin*, en 1911, en la que tradujo el ambiente místico y de leyenda con un gran refinamiento plástico. *Tannhäuser* y *El oro del Rin* son dos de los ejemplos más notables de sus escenografías wagnerianas.

Aunque su compromiso con el Liceo le ocupaba gran parte de su tiempo, hemos podido comprobar que también se implicó en otros proyectos para algunas de las compañías más innovadoras del panorama catalán de la primera mitad del siglo XX. Destacó por encima de todas la del *Teatre Íntim* de Adrià Gual. Si bien nuestro trabajo no nos ha revelado que ambos artistas tuvieran una gran amistad, sí que existía un gran respeto y admiración mutua. Es significativo que Gual, en su labor de director escénico, confiara en Junyent en numerosas ocasiones, tanto para trabajar en su propia compañía, como también en otros proyectos cuya dirección le fue encomendada, como los *Espectáculos y Audiciones Graner*, impulsados por el empresario Lluís Graner. En el caso particular del *Teatre Íntim*, Junyent supo dotar de connotaciones poéticas a los espacios realistas que exigían

algunas de las obras que Gual llevó a la escena, como *L'ordinari Henschel*. En ella, dentro de un espacio visiblemente realista, Junyent logró traducir el mundo interior de los personajes a la realidad física, siendo uno de sus trabajos más destacados para la compañía. Por su parte, con los Espectáculos y Audiciones Graner, Junyent tuvo la oportunidad de embarcarse en uno de los proyectos más innovadores y modernos de la escena catalana del momento cuyo objetivo era alcanzar la síntesis de las artes. Durante el tiempo de su colaboración, Junyent proyectó escenografías para todo tipo de espectáculos, tanto cuadros plásticos musicales —en los que se escenificaban temas y canciones populares o visiones de naturaleza, entre otros—, como obras de teatro catalán y extranjero. Al no haber un límite estricto de costes, Junyent pudo dar rienda suelta a su creatividad y concebir obras más personales, saliéndose de las encorsetadas normas habitualmente impuestas por el Liceo. Si bien la mayoría de sus trabajos para Graner se hallaban dentro del realismo convencional de la «escenografía-cuadro» —pues el principal objetivo de la empresa era impactar al público con obras de gran aparato—, también introdujo elementos renovadores, aproximándose a una estilización más propia de la modernidad, algo que se aprecia, por ejemplo, en el último cuadro del tercer acto de la *Santa Espina*, en el que trascendió la mera ilustración y tendió hacia un sintetismo de las formas.

En sus trabajos como escenógrafo no podemos obviar la gran influencia que tuvieron sus viajes, algo que le caracterizó y le diferenció de otros colegas de profesión. Junyent fue una persona inquieta, amante de la vida y del mundo, y sus ansias por descubrirlo le llevaron a emprender una aventura en 1908 que, si bien supuso una interrupción en su carrera profesional ascendente, sólo implicó un «paréntesis creativo» que le nutrió de vistas, colores, luces y formas nunca percibidos antes. Todo ello conformó un imaginario que, a su regreso, puso al servicio de sus nuevas creaciones.

Otro de los aspectos que hemos de destacar, y que nos ha revelado la elaboración de la Tesis, es la implicación que tuvo Junyent en los diferentes proyectos de vigorización e impulso de la escena catalana que se desarrollaron, sobre todo, durante la segunda década del siglo XX. De ellos hay que señalar especialmente, además de sus trabajos para la compañía de Enric Borràs, la experiencia del *Teatre de Natura*. En ella logró con gran acierto alcanzar una comunión entre los elementos naturales y teatrales al servicio de un ideal estético superior de conexión con los orígenes rurales de la cultura catalana.

De todos los trabajos que llevó a cabo en este ámbito, el que le procuró el mayor éxito fue, sin duda, el de *L'Anca del senyor Esteve*, concretamente el de la escenografía de la plaza del barrio de la Ribera de «La Puntual», en el que logró plasmar a la perfección la atmósfera de la Barcelona de aquellos años. Pocos escenógrafos tienen el honor de haber realizado una escenografía paradigmática que marcaría realizaciones posteriores. Junyent es uno de ellos.

Quizás la aportación más personal de su trayectoria fue la que llevó a cabo para el Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra, empresario y director escénico que, como Gual, tenía una visión moderna acerca del papel de la escenografía y la valoraba como un elemento indispensable de la puesta en escena. De todos los decorados que llevó a cabo para las producciones impulsadas por dicha compañía, el encargo más importante fue el de la ópera *La Llama*. En él no sólo plasmó la fuerza cromática y expresiva exhibida sus otros trabajos, sino que los espacios representados eran un tributo a otros que le habían marcado en su vida como artista y como persona. En este sentido, podríamos afirmar que esta escenografía es la que nos muestra a un Junyent más genuino y fiel a sí mismo.

Uno de los aspectos importantes que también ha puesto de manifiesto la realización de esta Tesis es su gran versatilidad como escenógrafo. Su papel como asesor artístico de la Exposición Internacional de Barcelona así lo corrobora. Entre otros aspectos, su experiencia en los escenarios teatrales le permitió organizar la Sección Retrospectiva de la de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores. Para ella llevó a cabo una selección de interiores históricos que confirmaron una vez más su talento como decorador y sus dotes de *connoisseur*, poniendo los objetos de arte al servicio de un ambiente. En cualquier caso, su principal aportación al evento a nivel escenográfico fue el conjunto de dioramas de España que llevó a cabo para el Pueblo Español. En ellos pudo manifestar sus dotes de pintor de paisajes y captador de instantes.

En otro registro, los decorados que concibió para el Real Círculo Artístico nos revelan a un Junyent con más libertad de acción y menos condicionado por el encargo. Esto le permitió ambientar los bailes de carnaval de una manera jovial y dar continuidad a la tradición familiar en la organización de estas celebraciones.

Aunque le quedaban muchos años de carrera profesional, Junyent decidió interrumpir su actividad como escenógrafo antes de tiempo, tras finalizar el largo periodo en el que había estado dedicado a la Exposición Internacional. En esta nueva etapa se dedicó con más intensidad a la pintura de caballete, lo que le permitía pintar con mayor libertad y sin las presiones que conllevaban los encargos para las grandes producciones teatrales. No obstante, aún nos «obsequió» con un último trabajo escenográfico, el de los decorados de *La vida breve*, con los que definitivamente puso un broche de oro a esta faceta profesional. Los decorados de esta obra, así como los de otro de sus últimos trabajos, *Marôuf, savetier du Caire*, son quizás los que más apuntan a la vanguardia. En definitiva, Oleguer Junyent fue un escenógrafo con estilo propio que desde la tradición emprendió caminos hacia la modernidad.