

LA MUY CONTROVERTIDA SITUACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA EN CATALUÑA. UN POSIBLE ESTADO DE LA CUESTIÓN

RICARD SALVAT I FERRÉ *

Resumen

Se intenta plantear un posible estado de la cuestión de la historiografía dedicada a la escenografía en Cataluña. Se cuestiona el excesivo hagiografismo y la falta de rigor con que —en la mayoría de los casos— se han escrito las monografías dedicadas a ciertos escenógrafos, olvidando sistemáticamente la aportación de grandes pintores y arquitectos que han colaborado con el teatro. Se esboza un planteamiento de estudio generacional de la escenografía catalana en la segunda mitad del siglo XX y se exhorta a la recuperación de textos fundamentales que nunca han sido reeditados.

This article attempts to deal with the issue of historiography as related to scenography in Cataluña. It further questions the excessive hagiographism and the lack of a rigorous attention when it comes to writing monographies about some scenographers, since some great painters and architects who collaborated with theatre have been systematically ignored within these works. It also puts forward a generational study of Catalan scenography in the second half of the twentieth century in order to claim for the recovery of outstanding texts that have never been reedited.

* * * * *

Cuando se me encargó un artículo sobre la escenografía en Cataluña, dudamos en aceptar, dado que, en estos últimos años, se ha ido creando una extraña situación que ha desembocado en una gran ceremonia de la confusión. Esta confusión ha surgido por culpa de todo lo que comporta el mundo de la escenografía catalana —sus tensiones, contradicciones y enfrentamientos—, y, sobre todo, por lo visto, por la casi aparente imposibilidad de escribir, con un mínimo de objetividad y rigor, la historia de la misma en la segunda mitad del siglo que ahora termina.

Existen muy pocas historias de la escenografía catalana. Por otro lado las monografías que se han escrito sobre algunos escenógrafos suelen ser prácticamente hagiográficas y están faltas del más mínimo sentido crítico y de una adecuada visión de la realidad de los hechos estudiados o reseñados. Dicho en otras palabras, falta una voluntad de

* Catedrático de «Història de les Arts Escèniques» de la Universitat de Barcelona. Investiga sobre este mismo tema.

servicio a la verdad histórica y a las necesidades de orientar e informar a las nuevas generaciones, tan desnortadas por falta de libros adecuados, que deben conocer este importante y complejísimo lenguaje del mundo del espectáculo.

Para entender un poco la gran ceremonia de la confusión en que estamos, quisiéramos intentar delimitar en estas páginas una especie de estado de la cuestión del tema que nos ocupa.

El 7 de junio de 1998 el periódico en lengua catalana «Avui» dedicó una parte de su magazine dominical a los escenógrafos catalanes. El trabajo se titulaba, «Escenògrafs. Dissenyadors de l'èfimer» (Escenógrafos. Diseñadores de lo efímero). Su autor era Pep Tugues. Los escenógrafos acababan de crear una asociación y, el periódico mencionado, que en el fondo es el diario del partido en el poder en Cataluña, daba la voz a los miembros más significativos de la mencionada Asociación. El reportaje que incluía diversos apartados venía a ser una especie de manifiesto de las aspiraciones de los escenógrafos actuales. Alguno de ellos, en concreto Jon Berrondo, uno de los creadores plásticos jóvenes de más talento, afirmaba: «Trabajo para el director y presupongo que éste trabaja para el público». Él llegaba a decir que rechazaba alguna oferta cuando el director tenía muy claro lo que necesitaba porque «es evidente que entonces —añadía— el montaje o la producción necesitan un constructor». Su trabajo es elaborar a partir de la dramaturgia y de los conceptos un espacio y una atmósfera que superen la idea del director. El escenógrafo ha de ir más allá de la propuesta del director, «Nuestro trabajo —continúa Berrondo—, es saber torear diversas limitaciones de un proceso creativo concreto; hemos de saber sacar partido de los diferentes espacios»¹. Aunque lo más inquietante de estas manifestaciones no va entrecomillado, lo que escribe Pep Tugues correspondería realmente a lo que afirmaría Berrondo: que el trabajo del escenógrafo es crear, insistimos, un espacio y una atmósfera que superen la idea del director. Es toda una toma de posición estética que evidentemente no corresponde a lo que sucede en los centros teatrales internacionales más evolucionados estéticamente, en los mejores espacios de vanguardia y de experimentación de Europa y Norteamérica, donde el director sigue siendo el elemento fundamental de la nómina teatral.

El 24 de enero de 1999, en el magazine dominical del diario «El País», se publicaba un artículo titulado: «La prisión de Buero Vallejo. «La Fundación» vuelve a los escenarios 25 años después de su estreno

¹TUGUES, Pep, «Escenògrafs. Dissenyadors de l'èfimer» (Escenógrafos. Diseñadores de lo efímero) en el suplemento dominical del periódico Avui, Barcelona, 7 de junio de 1998, página 14. Tugues incorpora a su texto afirmaciones de los escenógrafos.

con el debú de Tusquets como escenógrafo», de Manuel Cuéllar. De hecho el artículo era un homenaje a la gran aportación de Oscar Tusquets con la creación de esta escenografía: «El escenario queda ocupado por el universo de Oscar Tusquets. La primera vez que este arquitecto y diseñador catalán realiza un trabajo para el teatro: ‘Desde hace muchos años, esperaba una oportunidad como ésta. Me parece muy extraño que, cuando una escenografía se encarga a un especialista, se piense en un pintor, pero casi nunca en un arquitecto. Creo que a muchos les apasionaría esta experiencia’»². Esta y otras afirmaciones del gran arquitecto y, esperemos que a partir de ahora escenógrafo, llevaron a la Sra. Montse Amenós, presidenta de la Associació d'Escenògrafs de Catalunya (Asociación de Escenógrafos de Cataluña), a escribir una «opinión del lector» o carta al director en el mismo diario «El País» (4-II-99) en la que afirmaba lo siguiente: «(...) El señor Tusquets, profesional y artista al que admiro profundamente, manifiesta en el citado reportaje que le parece extraño que cuando una escenografía se encarga a un especialista se piense en un pintor, pero casi nunca en un arquitecto, y cree que a muchos les apasionaría esta experiencia. Ha olvidado mencionar a otros especialistas: los escenógrafos. A muchos de nosotros también nos apasionaría la experiencia de colaborar en los proyectos arquitectónicos de la construcción y reforma de los teatros.

Es sin duda enriquecedor el hecho de que distintas disciplinas que tienen tantos puntos en común se invadan unas a otras, pero me duele comprobar que la escenografía sólo es noticia justamente cuando ejerce un artista invitado»³.

Pensamos que para acabar de delimitar la situación que estudiamos conviene recordar las exposiciones que el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona llevó a cabo en el maravilloso marco del Museu del Teatre (hoy desaparecido en su dimensión de Museo. Se mantienen abiertos la Biblioteca y el Archivo), en la década de los setenta y en los primeros años de la década de los ochenta. Esta entidad tenía como tarea, entre otras, organizar exposiciones de escenógrafos que

²CUÉLLAR, Manuel, «La Prisión de Buero Vallejo. La Fundación» vuelve a los escenarios 25 años después de su estreno con el debú de Tusquets como escenógrafo», en el suplemento dominical de «El País», n.º 1.165 (Domingo, 24 de enero de 1999), página, 44.

³Amenós, Montse «Escenografía» en la sección «Opinión del lector» en «El País», sección «Catalunya» del día 4 de febrero de 1999. Creemos oportuno, por su interés, reproducir la primera parte de la carta de Montse Amenós:

«A raíz del reportaje «La prisión de Buero Vallejo» y en calidad de presidente de la Associació d'Escenògrafs de Catalunya, entidad de reciente formación que tiene 51 profesionales de la escenografía como socios, quisiera ante todo felicitarles por el reportaje y congratularme de que la escenografía ocupe un lugar tan predominante en el mismo pero, simultáneamente, lamentarme de que la noticia lo sea por el hecho de ser un prestigioso arquitecto el autor de la misma.» (...).

creaban un ambiente en la ciudad muy adecuado y que movía al espectador medio, al hombre de cultura media, a interesarse por la gran escenografía catalana. Entre todas ellas quisiéramos destacar la titulada, «Exposició de Teatrins de l'Escola Catalana de Escenografia Realista (1850-1950)», que tuvo lugar entre el 18 de septiembre y el 31 de octubre de 1978. La exposición fue preparada por el profesor de escenografía y, en aquel entonces, secretario general del Institut del Teatre, Andreu Vallvé, a quien ayudó Rosa Granés del servicio de archivos. Esta muestra fue absolutamente modélica porque reunía a todos los grandes escenógrafos sin pretender, a priori, primar a ninguno. Todos estaban allí en igualdad de condiciones y era tarea del visitante o, de los posibles críticos, decidir cuál o cuáles de ellos le parecían los más importantes. En esta ocasión se reunieron trabajos de Salvador Alarma i Tastàs (1870-1941), Josep Castells Sumalla (1888-1966), Marià Carreras i Vila (1831-1888), Felix Urgellès de Tovar (1845-1919), Maurici Vilomara i Virgili (1847-1930), Josep Mestres Cabanes (1898), Francesc Soler i Roviroso (1836-1900), Oleguer Junyent i Sans (1876-1958), Joan Francesc Chia i Alba (1851-1916) y Sebastià Carreras (sin fechas)⁴.

El mismo tono de objetividad y seriedad expositiva se repitió en la exposición-homenaje a Andreu Vallvé i Ventosa que tuvo lugar entre los meses de octubre de 1981 y febrero de 1982⁵.

En 1986, la Diputación de Barcelona publicó «L'Escenografia Catalana» de Isidre Bravo, con prólogo de Antoni Dalmau i Ribalta. Es un tomo excelentemente editado, en donde se hace un repaso a las diferentes escuelas escenográficas de Cataluña. El trabajo es ingente, históricamente muy importante y merece todo tipo de agradecimientos porque constituye un excelente punto de partida pero, a la vez, al mostrarse su autor, de manera incomprensible, obsesionado por explicar toda la escenografía de la segunda mitad del siglo XX a partir casi exclusivamente de la aportación de Fabià Puigserver, pone las bases de un

⁴Folleto que acompañaba a la exposición editado por la CEDAEC (Centre d'Estudis i Documentació de les Arts de l'Espectacle i de la Comunicació), «Exposició de Teatrins de l'Escola Catalana d'Escenografia Realista», Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1978. El folleto incluía un exhaustivo cuadro sinóptico de la «Escola Catalana d'Escenografia» a cargo de Andreu Vallvé, así como un artículo (en catalán, español e inglés) del propio Prof. Vallvé y unas notas biográficas de los escenógrafos que conformaban la exposición.

⁵Folleto informativo editado por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, «Exposició Homenatge a Andreu Vallvé i Ventosa (1918-1979)», Barcelona, diciembre 1981-Febrero 1982. Incluía los siguientes artículos: Herman Bonnín, «El meu Andreu Vallvé i el teatre» (Mi Andreu Vallvé y el teatro); Frederic Roda, «Andreu Vallvé, secretari atípic de l'Institut del Teatre» (Andreu Vallvé, secretario atípico del Institut del Teatre); Aurora Díaz-Plaja, «La seva aportació a la literatura infantil» (Su aportación a la literatura infantil); Joan Andreu Vallvé, «L'Andreu Vallvé, home» (El Andreu Vallvé, hombre) y una amplia y completa cronología de su vida y obra.

estudio de este lenguaje artístico absolutamente condicionado, parcial y falto del más mínimo sentido de la realidad.

Al profesor Isidre Bravo parece no interesarle en absoluto la escenografía hecha por pintores y arquitectos. Por ello muestra un criterio absolutamente injusto y condicionado de lo que ha sido realmente esta actividad en Cataluña en estos últimos 50 años. Es absolutamente sorprendente y, aún diríamos más, inaceptable, que mientras a Fabià Puigserver se le reproducen 27 trabajos suyos, las grandes aportaciones de Antoni Tàpies sólo merecen una fotografía en blanco y negro con una ilustración de baja calidad que prácticamente muestra sólo a los actores. No se aprecia para nada la gran aportación que el gran pintor hizo para la obra «Or i sal» de Joan Brossa. Asimismo del gran escenógrafo Avel·lí Artís Gener, una de las figuras históricas que por suerte aún vive, sólo publica una única reproducción, en este caso del boceto original de la obra «El adiós del mariscal» de Luis Matilla. Para acabar también diremos que las escenografías de Armand Cardona-Torrandell, Modest Cuixart, sólo merecen una única ilustración, Salvador Dalí, dos. La de Cardona reproduce la escenografía de «Ronda de Mort a Sinera» de Salvador Espriu (1965), la de Cuixart la de «El perro del hortelano» de Lope de Vega (1963) y las de Dalí, corresponden a «Rosalinda» de Shakespeare para el Teatro Eliseo de Roma (1949) y «Les forces de la mort i de la màgia» (Las fuerzas de la muerte y de la magia) de Adrià Gual, para el Teatre Intim (1927). Curiosamente no se reproduce el «Don Juan Tenorio» que Dalí hizo para Luis Escobar (1949) ni ninguna de las escenografías vistas en el Liceu. La inexplicable falta de información sobre el trabajo escenográfico de Dalí ha dado pie, recientemente, a tres «cartas de los lectores» en el diario La Vanguardia⁶. Al no haber información adecuada en los libros, algunos de los lectores muestran su falta de orientación.

⁶El 8 de febrero de 1999, la Sra. M. Ribera Sans pedía información sobre los trabajos escenográficos de Salvador Dalí. El 19 de febrero le contestó Jacint Alcañiz y, por último, el 21 del mismo mes Montse Aguer Teixidor, directora adjunta del Centro de Estudios Dalinianos de Figueres (Girona), precisaba: «(...) La obra de Salvador Dalí como escenógrafo, si bien no es muy conocida, sí que está presente en nuestro Teatre Museu de Figueres. Ejemplo de ello son el telón de fondo, expuesto bajo la cúpula, que realizó para el ballet «Labyrinth» y los diversos óleos y dibujos preparatorios para los ballets «Tristan fou» y «Bacchanale» y obras de teatro como «Don Juan Tenorio», la mayor parte de ellos expuestos en las nuevas salas de nuestro museo. (...)».

Asimismo reproducimos un fragmento de la carta del Sr. Jacint Alcañiz (19-II-99) en el que muestra un mayor conocimiento e interés por el trabajo escenográfico de Dalí que nuestros especialistas en el tema: «Al igual que M. Ribera Sans, me permito recordar haber visto en el teatro Comedia de Barcelona, alrededor de los años 50, la representación teatral de «Don Juan Tenorio» con el vestuario y escenografía diseñado por Salvador Dalí. (...) «Era mi primera visión de esta obra y para contrarrestar tuve ocasión de acudir en la misma temporada a otra representación al estilo tradicional de aquella época. Era claro: la creatividad había superado con creces a una rutina.»

El hecho de que hayan pasado 13 años desde la publicación de este libro y no haya aparecido otra historia de la escenografía catalana, comporta que los errores cometidos en este libro han creado una especie de estado de opinión, extraño y muy confuso, a la hora de explicar las verdaderas aportaciones de la escenografía catalana en estos últimos años.

Entre los días 9 y 12 de noviembre de 1998 tuvo lugar en El Cairo un congreso dedicado a Federico García Lorca y los países árabes. En dicho congreso la excelente profesora inglesa, de origen español, María Delgado, afirmó que la escenografía de «Yerma» en la puesta en escena de Víctor García era de Fabià Puigserver, como se lee en el citado libro de Isidre Bravo. Comenté a la profesora en cuestión que la autoría de esta genial escenografía no quedaba tan clara como ella afirmaba y le dije que la idea primera y original fue del propio Víctor García y que Fabià Puigserver fue simplemente el realizador de la idea. Tanto es así que en el primer momento del estreno, Puigserver no figuraba como autor de la escenografía. Precisamente quien firma estas líneas, por encargo o petición del consejo de los productores del espectáculo, les dio los nombres de Fabià Puigserver y Miguel Montes como realizadores de la genial idea del director argentino. Si no recordamos mal, los productores ya habían contactado anteriormente a Francisco Nieva y éste no había aceptado ser el simple realizador de un decorado. La historiadora inglesa me dijo que ella se había guiado por los libros publicados y que no tenía por qué pensar que las cosas no eran como estaban publicadas. Tenía toda la razón. Con todo, resulta muy revelador que en el magno libro dedicado a Fabià Puigserver en 1996⁷, los autores —después de las protestas tras la exposición parisina dedicada a Puigserver—, se vieran obligados a reproducir el programa del estreno donde figura, realmente, el verdadero responsable de la creación escenográfica. Allí se lee: «Concepción del espacio escénico y vestuario: Víctor García. Diseño visual y vestuario: Fabià Puigserver. Ingeniero Asesor: Miguel Montes.»

Las razones por las cuales el nombre de Víctor García fue desapareciendo de las versiones ulteriores es algo por lo que algún día deberán responder los responsables del espectáculo. Sabemos que Víctor García sufrió mucho por esta injusticia e intentó poner un pleito a los responsables de esta manipulación. Su enfermedad y el abandono en que se le dejó lo llevaron a desistir.

En el mercado, en este momento, hay cuatro libros y la parte monográfica de una revista dedicados a la obra de Fabià Puigserver. Al vo-

⁷ GRAELL, G.-J. y BUESO, A., «Fabià Puigserver», Diputació de Barcelona, Barcelona, 1996.

lumen ya citado que, de hecho es casi una monografía, cabe sumar «Fabià Puigserver» de Guillem-Jordi Graells i Giorgio Ursini Uršič, editado por la Union des Théâtres de l'Europe, en 1995, en París. Este volumen acompañaba la exposición dedicada a Fabià Puigserver que se celebró en el Centre Georges Pompidou entre el 10 de mayo y el 4 de septiembre de 1995. En 1984, Joan Abellán publicaba en la revista «Estudis Escènics» un extenso artículo sobre la escenografía de Fabià Puigserver⁸. En 1991, salió a la luz un libro que reunía unas conversaciones, unos «Diàlegs», entre Puigserver y Manuel Núñez⁹ y, finalmente el libro de G-J. Graells y J. A. Hormigón «Fabià Puigserver: Hombre de Teatro» que editó la Asociación de Directores de Escena de España, en 1993¹⁰. Pensamos que en un país que es tan poco generoso como el nuestro es bueno que con alguien, tan importante como Fabià Puigserver, lo haya sido tanto, pero esta actitud no puede comportar que se silencie la labor de tantos escenógrafos de alto nivel como han habido en Cataluña mucho antes de la aparición de Fabià Puigserver. Tal vez resulte muy revelador la reproducción de las siguientes consideraciones: «Fabià Puigserver, procedente de Polonia, trajo nuevas ideas y conceptos a la escenografía catalana, que fueron muy higiénicos», según el escenógrafo y pedagogo Ramón Ivars que seguía afirmando que Puigserver era un hombre de teatro y rompió con todos los moldes y arquetipos. Hizo ver el sentido del concepto eficacia, como leer bien el texto y extraer lo esencial y que las ideas se convirtieran en materia. Alumna suya, la escenógrafa Montse Amenós considera: «Fue un punto de referencia. Sin Fabià, sería diferente.» «En cada espectáculo en el Teatre Lliure diseñaba una posición distinta público-escena, y rompió con la posición frontal», puntualiza Isidre Bravo¹¹.

Es importante recordar que las cuestiones relativas a la historia de la escenografía no fueron como los jóvenes escenógrafos que acabamos de citar pretenden. Por suerte, alguno de los profesores del Institut del Teatre ha pensado que era conveniente, dada la extraña situación burocrática y la crisis de identidad pedagógica en que esta institución se halla al haber sido convertida de la noche al día en Centro de enseñanza

⁸ABELLÁN, Joan, «L'escenografia de Fabià Puigserver», en *Estudis Escènics* n.º 24, març de 1984, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona-Edicions 62, Barcelona, 1984, pp. 115-160.

⁹FEBRÉS, Xavier, «Diàlegs a Barcelona. F. Puigserver-M. Núñez», Col. *Diàlegs a Barcelona* n.º 38, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1991.

¹⁰GRAELLS, G.-J. y HORMIGÓN, J.A. (Eds.), «Fabià Puigserver: Hombre de teatro», Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Serie Teoría y Práctica del Teatro n.º 6, Madrid, 1993. En este volumen se recogen parte de las conversaciones entre Puigserver y Núñez editadas por el Ayuntamiento de Barcelona en 1991.

¹¹TUGUES, Pep, Op. cit., página 20. Tugues mezcla afirmaciones propias con las que cita de los escenógrafos.

con características universitarias, preparar tesis doctorales. Esta nueva actitud ha comportado que se hayan presentado ya algunos trabajos y estén en vías de elaboración otros, siempre en relación con la escenografía, que pueden ayudar a que se pueda escribir de manera objetiva, sin baratos hagiografismos y con cierta metodología científica, la historia de la escenografía en Cataluña.

El 3 de diciembre de 1996, la profesora Anna Riera i Asensio leyó su tesis doctoral: un riguroso e imponente trabajo titulado «L'obra escenogràfica d'Antoni Clavé» (La obra escenográfica de Antoni Clavé), en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Fue el director de este trabajo Jaume Muxart i Doménech. Un muy trabajado video acompañaba los cuatro impresionantes volúmenes de análisis de la obra escenográfica de Antoni Clavé (1913). Prácticamente todo el trabajo como decorador y figurinista, que es mucho, del gran pintor catalán, está inventariado y el conjunto resulta absolutamente impresionante. Supongo que nadie en Francia se atrevería a negarle la condición de escenógrafo a pesar de que, sobre todo y por encima de todo, Antoni Clavé sea un pintor. El tema de que la escenografía digna de ser historiada sólo debe ser la que llevan a cabo los escenógrafos al uso, aparece en todas las discusiones de las tesis doctorales relacionadas con la escenografía, de cuyo tribunal hemos formado parte. Para nosotros, quizá porque lo aprendimos de nuestro profesor de Estética, José M.^a Valverde, en arte lo único que cuenta es el resultado. Si la escenografía está hecha por un pintor o un arquitecto que no ha seguido la formación habitual de un escenógrafo de oficio, y el resultado es funcional, de calidad estética y crea el clima o la atmósfera que se espera de una escenografía, pensamos que no debe hacerse ningún tipo de distinción. Ya un poco cansados de estas argumentaciones, en una de las últimas sesiones de tesis doctoral sobre escenografía, dijimos que no sabemos si se puede considerar escritora profesional a Emily Brontë o no. O si siguió la carrera adecuada para serlo. Lo que sí sabemos —ironizamos— es que su novela «Cumbres borrascosas» es quizá, a nuestro entender, una de las cinco novelas más importantes de la narrativa mundial.

Para nosotros la puesta en escena de la segunda mitad del siglo XX empieza, precisamente, con Antoni Clavé que en 1947, en el absolutamente convencional Teatro Romea de aquella época, estrenaba una propuesta plástica de extraordinaria modernidad y categoría. Nos referimos a «Tobruck» de Xavier Regàs. Dada la importancia histórica de este acontecimiento reproducimos la ficha técnica de este espectáculo: «Dirección: Pau Garsaball. Compañía: Empresa Fernández Castanyer. Lugar y fecha de estreno: Barcelona, Teatro Romea. Inauguración de la temporada del Teatre Català 1949/50. 15 de septiembre de 1949. Prin-

cipales intérpretes: Pau Garsaball, Paquita Ferrándiz y Montserrat Casas. Construcción de decorados: Joaquim Bartolí. Realización vestuario: Paquita.»

Este espectáculo servía para recuperar la línea vanguardista creada en la República, de la que fue un protagonista de excepción Antoni Clavé. En la mente de todos estaba el espectáculo «Comiats a trenc d'alba» (Despedidas al amanecer) de Ramón Vinyas, estrenado en el Teatre Català de la Comèdia en mayo de 1938, poco antes de que el teatro tuviera que cerrar por los terribles bombardeos de aquel año, su decorado para esta obra ya había llamado la atención de manera muy marcada.

Empieza a ser hora de que se haga justicia a Antoni Clavé. Lo mismo diríamos de Artur Carbonell (1906-1973), Gustavo Schmidt, Ramón Rogent y Rafael Richart¹². Carbonell fue un componente del superrealismo en los años treinta, en Sitges, formando parte del mítico grupo «L'Amic de les Arts». En 1940, junto a Marta Grau, fundó el Teatro de Arte y en ese mismo año fue nombrado Profesor de Dibujo y de Realizaciones Escénicas en el Institut del Teatre. Entre sus principales aportaciones plásticas cabe destacar su escenografía de «Eco y Narciso» de Calderón de la Barca (Teatro Barcelona, 1944)¹³.

Gustavo Schmidt fue un pintor que se dedicó a la escenografía de manos de Diego Asensio, de Ramiro Bascompte y de Esteve Polls y que hizo en los años cincuenta unas propuestas absolutamente renovadoras de las que hoy nadie parece querer acordarse. Particularmente importante resultó su trabajo en los figurines que hizo para el estreno de «La ciutat submergida» (La ciudad sumergida) de Juan Germán Schroeder, estrenada el 24 de enero de 1955, que fueron de una modernidad absoluta¹⁴. Es curioso que este escenógrafo ni sea tan sólo mencionado en

¹²Rafael Richart fue el fundador con Antonio de Cabo del Teatro de Cámara de Barcelona. La trayectoria de estos dos artistas ha sido absolutamente olvidada. Queremos recordar la muy bella escenografía que realizó para «La celda» de Marcelo Moulondji para el Teatro de Cámara de Barcelona, en 1949.

¹³En nuestras clases de «Història de les Arts Escèniques» y de «Història de la Posada en Escena» en la Universidad de Barcelona hemos intentado que los alumnos trabajaran y recuperaran la obra de Artur Carbonell. Véase, Artigas, Beli, «Artur Carbonell o una vida dedicada a l'Art», en «La xerrada. Revista Municipal de Cultura Popular de Sitges», n.º 9, Sitges, otoño de 1998, páginas 12 a 20. Este trabajo se complementa con el de Terraza, Santi, «Als ulls de l'artista: Maria Dolors Bertran», en «La xerrada», Op. cit., páginas 20 a 22. M.ª Dolors Bertran estrenó de la mano de Carbonell «Orfeu» de Cocteau en 1930 en el Teatro Prado de Sitges, y se convirtió en uno de los momentos álgidos del teatro vanguardista catalán.

¹⁴El reparto de «La ciutat submergida» estrenada en el Teatro Romea de Barcelona el 24 de enero de 1955 por la Compañía Titular Catalana fue el siguiente: Teresa Cunillé, María Vila, Pepita Gelabert, Elena Alfonso, Guillermina Deu, Carmen Contreras, Julieta Serrano, Marta Martorell, José M.ª Torruella, Ramón Duran, Juan Fernández, Domingo Vilarrasa, Carlos Lloret, Conchita Bardem i Luis Nonell. Dirección: Esteban Polls.

el libro de Isidre Bravo al que nos hemos ido refiriendo en este artículo. No hemos encontrado ningún dato referente a su biografía en ninguno de los trabajos sobre escenografía que hemos consultado.

Otra escenografía que marcó época fue la que llevó a cabo Alexandre Cirici i Pellicer (1914-1983) para «Arlequí, criat de dos amos» (Arlequín, servidor de dos amos) de Carlo Goldoni, estrenado el 11 de enero de 1956 bajo la dirección de Pau Garsaball¹⁵. La propuesta de Cirici era muy arriesgada y sugestiva. Construyó un espacio escénico a base de triángulos que iban girando sobre sí mismos a partir de las necesidades de la obra. Conseguía con estos triángulos una agilidad y una plasticidad absolutamente admirables. También cabe señalar la aportación de Antoni Bachs-Torné¹⁶ (1933) en «Homes i No» (Hombres y No) de Manuel de Pedrolo que se estrenó en el Teatro Romea el 19 de diciembre de 1958¹⁷. En el Gran Teatro del Liceo, en 1962, Josep M.^a Espada presentó una de las propuestas plásticas más originales y arriesgadas de aquella década. Nos referimos a «Rapsodia sincopada», ballet de Joan Magrinyà. Mención a parte merece el espléndido trabajo escenográfico de Guinovart para la puesta en escena que Alberto Cavalcanti hizo de «Bodas de sangre» para la Compañía de Maritza Caballero (Teatro Barcelona, 1963, anteriormente a sus representaciones en Barcelona se presentó en el Teatro Athénée de París). Siempre hemos dicho que este espectáculo es una de las aportaciones lorquianas más importantes a nivel de dirección y de puesta en escena.

Pensamos que la figura de Avel·lí Artús Gener (1912) debe de ser revalorada. Curiosamente ha sido un excelente crítico cinematográfico quien se ha preocupado por situar las aportaciones escenográficas de Avel·lí Artús Gener, conocido también como «Tísner», que es uno de los novelistas más importantes de la Cataluña de la segunda mitad del siglo XX. La actividad polifacética de Avel·lí Artús, sus largos años de exilio en México (1939-1965), su tardío reconocimiento como novelista de una originalidad admirable, el haberse convertido en personalidad esencial del panorama de la narrativa en lengua catalana, ha oscurecido algunas de sus otras aportaciones como pintor, director de documenta-

¹⁵ «El criat de dos amos» de Carlo Goldoni se estrenó en el Teatro Romea de Barcelona el 11 de enero de 1956 en la versión de Joan Oliver, con el siguiente reparto: Gil Blancher, Núria Huerva, Josep Cuscó, Gabriel Agustín, Narcisa Toldrà, Josep Capdet, Josep Navarra, Carme Pallarès, Josep Barderi, Domènec París, Joan A. Escribano, Lluís Bosch, Maria Rosa Balart y Montserrat Trullols. Dirección: Pau Garsaball.

¹⁶ Bachs-Torné prepara un libro sobre sus escenografías y el trabajo a partir de nuevos materiales. Posiblemente lo publicará la editorial El clavell de Premià de Mar.

¹⁷ «Homes i No» de Manuel de Pedrolo se estrenó en el Teatro Romea de Barcelona el 19 de diciembre de 1958 con el siguiente reparto: Núria Picas, Mercè García, Pepa Palau, Miquel Gimeno, Jordi Torras, Miquel Rodés y Lluís Bosch. Dirección: Frederic Roda.

les y escenógrafo. Antes de la guerra, Avel·lí Artís Gener fue escenógrafo profesional y, en México, consiguió seguir adelante gracias a su actividad como decorador de cine, teatro y televisión. Joaquim Romaguera, en 1995¹⁸, publicó un libro titulado «Tísner, l'escenògraf. Teatre, cinema, televisió, publicitat» (Tísner, escenógrafo. Teatro, cine, televisión, publicidad), de hecho es una larga entrevista con el polifacético artista que explica toda su trayectoria. Una trayectoria que va unida a los mejores momentos de la escenografía catalana de la República y de los años sesenta. Su reincorporación al teatro catalán fue a través de la Companyia Adrià Gual para la cual realizó los figurines y la amplia teoría de decorados de «Mort de Dama» de Llorenç Villalonga (1970), estrenada en el Teatro Romea en 1970 y presentada el mismo año en el marco del I Festival Internacional de Teatro de Madrid. Romaguera quiso que nosotros prologáramos el libro y escribimos un trabajo que a petición de los autores fue creciendo y creciendo y que acabó titulándose: «Apropament a Tísner en diversos temps» (Acercamiento a Tísner en diversos tiempos)¹⁹. Otro aspecto que queremos recordar en estas páginas es que Avel·lí Artís es autor de uno de los primeros manuales de escenografía que se escriben en lengua española y que prácticamente nadie cita, ni parece dispuesto a recuperarlo. Hablamos de «La escenografía en el teatro y el cine» que editó la editorial Centauro de México en 1947. Es muy interesante recordar la inteligente humildad con que analiza su trabajo frente a los excesos y pedanterías de algunos jóvenes escenógrafos catalanes: «La escenografía no constituye, por sí sola, un valor. Lo es en cambio en lo que se refiere a la obra de teatro. Es una consecuencia de ella y, como tal, debe servirla con fidelidad y respeto. El autor de la obra teatral ha puesto en ella un espíritu, dice con ella alguna cosa, se propone crear determinada situación en el espectador, y el decorado —como los actores, como las luces, como el propio apuntador— ayudan al autor en su misión. El escenógrafo debe saber leer la obra teatral y descubrir en ella el propósito del autor»²⁰.

Tal vez sea interesante señalar que Avel·lí Artís Gener fue uno de los pocos escenógrafos, junto a Fabià Puigserver, Josep M.^a Espada, Jordi Palà y Joan Josep Guillén, que llamamos a colaborar en la Companyia Adrià Gual y en el grupo de Cámara y Ensayo que dependía de la Escola D'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) del Foment de les Arts Decora-

¹⁸ ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim, «Tísner l'escenògraf. Teatre, cinema, televisió, publicitat», Ed. Pòrtic, Col. Vides i Memòries, Barcelona, 1995.

¹⁹ SALVAT, Ricard, «Apropament a Tísner en diversos temps», en Romaguera, J., Op. Cit., pp. 7-30.

²⁰ Artís Gener, A., «La escenografía en el teatro y el cine», Ed. Centauro S.A., México, México D.F., 1947, página 25.

tives (FAD) de Barcelona. Está por escribir la trayectoria de todos los pintores, escultores y arquitectos que colaboraron con estas dos entidades: Albert Ràfols Casamada, Maria Girona, Moisès Villèlia, Emile Marzè, Subirachs, Armand Cardona Torrandell, Guinovart, Pla Narbona, Iago y Jordi Pericot, Toni Fàbregas, Iago Bonet Correa, Pere Mora, Amèlia Riera y Anna Bofill, entre otros. Como puede verse tuvimos la voluntad de incorporar a la escenografía catalana a grandes creadores plásticos y arquitectos con la voluntad de renovar la excesivamente tradicional escenografía catalana de los años cuarenta y cincuenta.

En honor a la verdad hay que informar que Josep Montanyès, director del Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, prepara un volumen sobre toda esta promoción de artistas que no fueron adecuadamente estudiados ni inventariados en el trabajo de Isidre Bravo.

Para una posible recuperación de lo que ha sucedido en la escenografía catalana en los años ochenta, es muy sorprendente señalar la labor llevada a cabo por J.M. García Ferrer y Martí Rom que han dedicado unas monografías a hombres de teatro, escenógrafos y compañías de vanguardia que han venido a llenar muchos, quizá excesivos, vacíos informativos. Estas monografías han sido publicadas por el Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Una vez más la historia de nuestro teatro la han tenido que hacer personas que no son profesionales ni de la historia del teatro ni de la investigación teatral. Estos volúmenes, en los que se incluye una teatrografía de los autores o compañías estudiadas, están dedicados a los siguientes autores: Albert Vidal (1985)²¹, La Claca (1986)²², Rocamora (1987)²³, Cesc Gelabert (1990)²⁴ y Ricard Salvat (1998)²⁵. Sin duda ninguna las monografías más interesantes para este trabajo son las de Albert Vidal y Laberint Claca (Joan Baixas), dos de los grandes hombres de teatro enraizados en la gran tradición de vanguardia catalana (J. V. Foix, Joan Miró y Joan Brossa) que han llevado a cabo una profunda renovación del sentido del espacio escénico y de la posibilidad de aprehensión del espectáculo a través de un nuevo sentido del espectador. En este aspecto cabe señalar «Cos» (1983) y «Parc Antropològic» (estrenado con este título en el XVI Festi-

²¹ GARCÍA FERRER, J.M., y MARTÍ ROM, «Albert Vidal (1968-1985)», Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1985.

²² GARCÍA FERRER, J.M. y MARTÍ ROM, «Laberint La Claca», Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1986.

²³ GARCÍA FERRER, J.M. y MARTÍ ROM, «Rocamora», Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1987.

²⁴ GARCÍA FERRER, J.M. y MARTÍ ROM, «Cesc Gelabert», Cine-Club Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1990.

²⁵ GARCÍA FERRER, J.M. y MARTÍ ROM, «Ricard Salvat», Cine-Club Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1998.

val de Sitges de 1983 y con el título «L'home urbà al Zoologic», en el Parque Zoológico de Barcelona en el mismo año) de Albert Vidal. Una escenografía histórica a todos los niveles es «Mori el Merma» de La Claca, con decorados de Miró y muñecos que el propio pintor pintó a mano en 1978. Este espectáculo se estrenó ese mismo año en el Liceu de Barcelona y se ha podido ver en algunos de los festivales más importantes de todo el mundo.

Un interés muy particular posee el trabajo que la Associació d'Enginyers de Catalunya dedicó a Montse Amenós (1954) e Isidre Prunés (1958)²⁶, que primero en colaboración y, posteriormente, por separado, han llevado a cabo un muy coherente trabajo escenográfico y como figurinistas. De hecho, con ellos, se inicia la generación de escenógrafos catalanes de la década de los ochenta y que han dado pie a la floración de la escenografía actual. Isidre Prunés y Montse Amenós fueron los responsables de la exposición «Dalí i els Llibres» (Dalí y los Libros) organizada por la Generalitat de Catalunya en 1982. En el catálogo²⁷ que acompañaba a la exposición no figura, en el apartado dedicado a los figurines que es bastante completo, los figurines ni los decorados de «Don Juan Tenorio» que marcaron absolutamente época en Madrid y en Barcelona. Este espectáculo, se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid el 1 de noviembre de 1949 bajo la dirección de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa. Lo protagonizaron Luis Prendes, Elvira Noriega y José M.^a Rodero. En Barcelona se estrenaría en el Teatro Comedia el 15 de octubre de 1950. Hubo aún otra versión de este espectáculo, con decorados y figurines diferentes, que se estrenó el 3 de noviembre de 1950 en el Teatro María Guerrero de Madrid. En esta versión Enrique Diosdado interpretaba el papel de Luis Prendes²⁸.

En una primera configuración de la teoría de las generaciones aplicada a la escenografía catalana podríamos decir que Antoni Clave Sanmartí (1913) y Avel·lí Artís Gener (1912) hicieron de nexo de unión

²⁶ GARCÍA FERRER, J.M. y MARTÍ ROM, «Amenós-Prunés», Cine-Club Associació Enginyers Industrials de Catalunya, Barcelona, 1992.

²⁷ «Dalí i els llibres», catálogo de la exposición organizada por el Departament de Cultura i mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1982, pp. 115-118.

²⁸ Véase, Higuera, Luis Felipe, «El Teatro Nacional María Guerrero (1940-1952): la creación de un público», en «Historia de los Teatros Nacionales» (vol. I), que estudia el período 1939-1962, Centro de Documentación Teatral, INAEM, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993. Páginas 81-105. En el citado artículo se afirma lo siguiente: «Este artículo fija su atención en el que fue denominado, desde el primer momento, Teatro Nacional María Guerrero. Allí, bajo la dirección de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, la escena española pudo no distanciarse en exceso del resto de la escena mundial. Montajes tan significativos como «Nuestra ciudad», «Crimen y castigo», «La dama boba», «Ni pobre ni rico sino todo lo contrario», o «Don Juan Tenorio» (con decorados de Dalí), ayudaron a no perder definitivamente el tren de la modernidad y a que se alumbrara en generaciones de futuros actores, directores y autores, la pasión del buen teatro.» (p. 81).

entre la escenografía de la República y el de la postguerra. En los años cincuenta aparecieron Josep M.^a Espada Pié (1930) y Jordi Palà Patria (1923), a este grupo generacional también pertenece Iago Pericot Canaleta (1929), pero este último se incorporaría muy tarde a la escenografía, en concreto, en 1968 con «Balades del clam i la fam» (Baladas del clamor y del hambre) de Xavier Fàbregas. Por tanto, si bien por edad pertenece a la generación de los cincuenta, su trabajo escenográfico se produce en los años sesenta junto a Fabià Puigserver Planta (1938), Ramon B. Ivars Amic (1948) y Andreu Rabal Serrat (1943), Josep Messeguer Vendrell (1946) y Joan-Josep Guillén Zambrano (1947).

Sin duda ninguna las aportaciones escenográficas más arriesgadas que se han llevado a cabo en el panorama catalán las ha protagonizado La Fura dels Baus y, muy especialmente, en sus espectáculos «Accions» (1983) y «Suz/o/Suz» (1986)²⁹.

Un cierto valor de manifiesto de la última generación de escenógrafos catalanes lo podemos hallar en el volumen 31 de la revista «Estudis Escènics» de 1990, titulado «Els joves escenògrafs»³⁰ que reúne un trabajo de Isidre Bravo y testimonios, a manera de manifiesto estético, de los siguientes escenógrafos: Anna Bonet, Antoni Bueso, Ricard Calventus, Roser Caritx, Deborah Chambers, Joan Duran, Xavier Millan, Agnès Ricart, Miquel Ruiz y Teresa Salvadó.

Entre los representantes de esta generación se están imponiendo las personalidades de Alfons Flores (1957), Joaquim Roy y Jon Berrondo (1963). La escenografía del primero para «Martes de Carnaval» de Valle Inclán (1995), la de Roy de «El lector por horas de José Sanchís Sinistenes» (1999) y la de Berrondo «Así que pasen cinco años» (1998), de Federico García Lorca, son trabajos que posiblemente marcarán época dentro de esta generación.

En otro orden de cosas cabe señalar los éxitos internacionales de Ramon V. Ivars, de los que prácticamente nadie se ha hecho eco en los media del país. Uno de sus últimos trabajos «Giselle» para el Ballet Nacional de Finlandia, ha llamado la atención de los más importantes rotativos franceses³¹.

²⁹ Para un estudio de estos trabajos véase: De la Torre, Albert, «La Fura dels Baus», Pirene Editorial, Barcelona, 1992.

³⁰ *Estudis Escènics*, n.º 31, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, septiembre de 1990. El volumen fue coordinado por Joan-Josep Abellán y Isidre Bravo y contiene artículos dedicados a la escenografía de J. Abellán, Joaquim Roy, Mercè Saumell, Glòria Picazo e Isidre Bravo. Se incluye el testimonio de diez jóvenes escenógrafos.

³¹ Véase, FRÉTARD, Dominique, «Sylvie Guillem offre à Helsinki une Giselle mise à nu par l'amour fou», en *Le Monde*, martes 9 de febrero de 1999, página 30; y Delétraz, François, «Sylvie Guillem apprentie chorégraphe», en *Le Figaro magazine*, n.º 956, sábado 20 de febrero de 1999, página 76.

Como puede verse, el panorama del estudio de la escenografía catalana está hecho de todo tipo de contradicciones y de falta de política cultural definida. Pero con todo, se intenta crear un clima de normalidad, sobre todo a través de la Universidad. El 22 de enero de 1999, Jordi Ribera i Bergós leyó su tesis doctoral titulada «L'escenògraf Maurici Vilomara». Si tenemos en cuenta que sobre Francesc Soler i Rovirosa, sólo existe un pequeño folleto³² y que la personalidad de Mestres Cabanes (1898-1990) sólo está estudiada parcialmente por Roger Aliet en su «Historia del Gran Teatro del Liceo»³³, y, a nivel de divulgación popular por M. Infesta y J. Mota se podrá comprobar que hay mucho camino por recorrer aún, pero algunos elementos ya han empezado a mejorar. Nos referimos a la reciente exposición celebrada en las Drassanes de Barcelona, entre el 23 de diciembre de 1998 y el 27 de enero de 1999, en la que se exhibieron más de 300 obras representativas de su trabajo como pintor y escenógrafo.

Pero con todo queremos, antes de acabar, recordar algunas de las etapas que este camino debe recuperar: Queda pendiente la reedición y puesta al día de «La vida i l'obra de Soler i Rovirosa» de Feliu Elias que se publicó en 1931; la reedición de la conferencia de Soler i Rovirosa «Escenografía», leída en el Ateneu Barcelonès en 1893; la reedición revisada y anotada de «Escenografía teatral» de A.C. Casteluch, publicada en Barcelona en 1896 y cuya importancia histórica ha sido sistemáticamente olvidada. Suponemos que deben existir muchos más elementos por recuperar y, sobre todo, urge la redacción de un trabajo paralelo al volumen de Ana María Arias de Cossío titulado «Dos siglos de escenografía en Madrid», publicado en 1991³⁴. Falta absolutamente en nuestro

³² Folleto editado por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona para la exposición «Francesc Soler Rovirosa (1836-1990)», Barcelona, 1986. Corresponde a una exposición cuyo guión, documentación y textos corrió a cargo de Isidre Bravo.

³³ ALIET, Roger, «Historia del Gran Teatro del Liceo», Biblioteca de La Vanguardia, Barcelona, 1983. Aliet comenta el papel de Mestres Cabanes en el taller de escenografía del Liceo: «(...) Allí se halla la espaciosa sala, que corresponde al techo del teatro, y en cuyo recinto se llevaron a cabo las ambiciosas escenografías del teatro; las últimas las realizó el pintor Josep Mestres Cabanes en 1957.

«Hoy la sala está destartada; algunos restos de escenografías pretéritas penden de algunos viejos cordeles; en algunos rincones se han almacenado cosas que jamás servirán ya para nada. En un rincón, el cabrestante con el que se hacía subir o bajar la lámpara; en el suelo se percibe todavía el lugar donde se había instalado tal objeto, hoy cubierto para que nadie caiga por el agujero.

«El taller hoy respira desolación. El pintor Mestres Cabanes trabaja aún allí; se resiste, lógicamente, a abandonar el escenario de su vida profesional, tan amplia y fascinante, y pinta allí sus cuadros. Hoy, nos dice, no podría ya pintar aquellos enormes decorados que te obligan a andar varios metros hacia cada lado... (...)».

³⁴ Páginas 261-262. ARIAS DE COSSÍO, Ana M.ª, «Dos siglos de escenografía en Madrid», Mondadori España, S.A., Madrid, 1991.

panorama una historia llevada a cabo con absoluto rigor metodológico e imparcialidad.

Bibliografia

Libros

- ALIER, Roger, «Historia del Gran Teatro del Liceo», Biblioteca de la Vanguardia, Barcelona, 1983.
- ÁLVAREZ JIMÉNEZ, Mario, «Tratado de escenografía», Teatro Nacional de Costa Rica, San José de Costa Rica, 1992.
- ARIAS DE COSSÍO, Ana M.ª, «Dos siglos de escenografía en Madrid», Mondadori España, S.A., Madrid, 1981.
- ARTÍS-GENER, «La escenografía en el teatro y en el cine», Ed. Centauro, S.A., México, 1947.
- BRAVO, Isidre, «L'Escenografia Catalana», Diputació de Barcelona, Barcelona, 1986.
- BUXADÉ, C. y MARGARIT, J., «En torno al Diseño», Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, Monografía n.º 5, Barcelona, 1970.
- CAMACHO, Eduardo, «Pinturas negras de Goya. Recreación y estudio plástico-esce-nográfico», Aula de Cultura de Tenerife, Exmo. Cabildo Insular de Tenerife, Sta. Cruz de Tenerife, 1987.
- CASTELUCHO, «Escenografía Teatral», Imprenta de Henrich y C.ª, Barcelona, 1896.
- COOPER, Douglas, «Picasso y el Teatro», Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1968.
- ELIES, Feliu, «La vida i l'obra de Soler i Rovirosa», I. G. Seix Barral Germans, S.A., Barcelona, 1931.
- FRANCÉS, José, «Un maestro de la escenografía: Soler i Rovirosa», Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional, Barcelona, 1928.
- GARCÍA FERRER, J. M. y MARTI ROM, «Amenós-Prunés», Associació d'Enginyers Industrials de Barcelona, Barcelona, 1992.
- GARRUT, José M.ª, «Los pintores escenógrafos», en «Dos siglos de pintura catalana», («Colección Arte Contemporáneo»), Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1974, pp. 169-178.
- GRAELLS, G.-J. i BUESO, A. «Fabià Puigserver», Diputació de Barcelona, Barcelona, 1996.
- GUAL, Adrián, «Temas de Historia del Teatro. La evolución de la Escenografía. Las danzas de la Muerte. La Comedia en el siglo XVIII», Diputación Provincial de Barcelona. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional, Barcelona, 1929.
- INFESTA, M. y MOTA, J., «Mestres Cabanes», («Gent Nostra», n.º 91), Ed. Labor, Barcelona, 1992.
- MESTRES CABANES, José, «Tratado de Perspectiva. Los cinco puntos de vista aplicados al Arte del Dibujo y la Pintura» (2 vols.), Ediciones Raiclan, Barcelona, 1964.
- MORAGAS, Salvador, «L'escenari teatral», («Col·lecció Popular Barcino», n.º 230) Ed. Barcino, Barcelona, 1975.
- MOYNET, M. J., «El Teatro por dentro. Maquinaria y decoraciones», (versión española Cecilio Navarro), Biblioteca de Maravillas, Barcelona, 1885.

- MUÑOZ MORILLEJO, Joaquín, «Escenografía Española», Real Academia de BB. AA. de San Fernando, Madrid, 1923.
- ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim, «Tísner l'escenògraf: Teatre, cinema, televisió, publicitat» (Prólogo de Ricard Salvat) Ed. Pòrtic, Barcelona, 1995.
- SALVAT, Ricard, «La il·luminació a gas i l'espectacle del segle XIX a Catalunya», Catalana de Gas y Electricidad S.A., Barcelona, 1980.
- VV.AA., «Arquitectura teatral y cinematográfica en Andalucía (1800-1990)», Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.

Catálogos

- BRAVO, Isidre, «Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900)», catálogo de la exposición organizada por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1986.
- BRAVO, I. y GRAELLS, G.-J., «Esbossos i Teatrins. Adquisicions escenogràfiques dels Museu de les Arts de l'Espectacle (1983-1984)», Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1985.
- «L'escenògraf Josep Mestres Cabanes», catálogo de la exposición, Consorci del Gran Teatre del Liceu/L'Avenç S.A., Barcelona, 1989.
- GRAELLS, G.-J. y URSINI URSIC, G., «Fabià Puigserver Scénographe», exposición presentada en el Centre Georges Pompidou de París entre el 10 de mayo y el 4 de septiembre de 1995, Union des Théâtres de l'Europe, 1995.
- «Picasso i el Tricorn», catálogo de la exposición presentada en el Museu Picasso de Barcelona entre el 25 de febrero y el 25 de abril de 1993, Museu Picasso, Barcelona, 1993. (Exposición inaugurada en el Musée des Beaux Arts de Lyon en septiembre de 1992).
- OCAÑA, M.^a Teresa (ed.), «Picasso i el Teatre: Parade, Pulcinella, Cuadro Flamenco, Mercure», catálogo de la exposición presentada en el Museu Picasso de Barcelona entre el 19 de noviembre de 1996 y el 23 de febrero de 1997, Museu Picasso, Barcelona, 1996.
- «Aurea Plou. 20 años de Diseño y Figurinismo Teatral (1974-1994)», catálogo de la exposición presentada en el Palacio de Sástago de Zaragoza entre el 1 y el 20 de febrero de 1994, Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.
- «Ramon Rogent: Esbossos Teatrals», catálogo de la exposición celebrada en la Galeria d'Art Farners, Santa Coloma de Farners, entre el 23 de abril al 7 de mayo de 1995.

Artículos

- ABELLÁN, J., «L'escenografia de Fabià Puigserver», en «Estudis Escènics» n.º 24, pp. 115-160. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1984.
- ABELLÁN, J., «La vida dels objectes», en «Estudis Escènics» n.º 27, pp. 109-131. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1985.
- ABELLÁN, J., «EL trasllat de miralls (Consideracions sobre l'escenografia catalana dels vuitanta)», en «Estudis Escènics» n.º 31, pp. 5-43. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.

- ROY, Joaquim, «Notes i comentaris sobre un ofici temerari», en «Estudis Escènics» n.º 31, pp. 45-65. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.
- SAUMELL, Mercè, «Creació escenogràfica col·lectiva. Aproximació al concepte d'espai escènic en els espectacles de La Fura dels Baus, Zotal i La Cubana», en «Estudis Escènics» n.º 31, pp. 67-94. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.
- Revista SIPARIO n.º 284, Milán, diciembre de 1969. Número dedicado a «Dalla Scenografia allo Spacio Scenico» con textos de A. Appia, J. Copeau, I.A. Akse-nov, E. G. Craig, O. Schlemmer, E. Prampolini; artículos de D. Bablet, R. Southern, R. Allio, H. Gussmann, F. Kumbatovic, J. Polieri, G. Boursier, R. Schechner y F. Lebensold, J. Kounellis y entrevistas a J. Svoboda y M. Meschke.
- TUGES, Pep, «Escenògrafs: Dissenyadors de l'efímer» en Diario «Avui», Suplemento Dominical, Barcelona, 7 de junio de 1998.

Tesis Doctorales

- RIBERA I BERGÓS, Jordi, «L'Escenògraf Maurici Vilomara», (2 vols.), Tesis Doctoral presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Facultat de Geografia e Historia de la Universitat de Barcelona, 1999.
- RIERA I ASENSIO, Anna «L'obra escenogràfica d'Antoni Clavé», (5 vols.), Tesis Doctoral presentada en el Departamento de Pintura de la Facultat de BB.AA. de la Universitat de Barcelona, 1996.