

# A L'ENTORN DE JOSEP MESTRES CABANES, ESCENÒGRAF I ARTISTA POLIFACÈTIC

Isidre Bravo

*L'autor del present article, Isidre Bravo, és també autor de l'obra L'escenografia catalana editada per la Diputació de Barcelona, així com el coordinador general de l'homenatge del Consorci del Gran Teatre del Liceu a Josep Mestres Cabanes. Per tot plegat, doncs, cal considerar-lo com un dels especialistes més importants en escenografia al nostre país. A través de la seva ploma ens acostarem a l'obra escenogràfica de Mestres Cabanes a fi de copsar-ne plenament el seu veritable significat en el context de les arts plàstiques.*

Quan, a l'edat de 12 anys, el nen Josep Mestres Cabanes, futur escenògraf i futur artista polifacètic, va dibuixar, en un full petit i quadrat, una casa en runes, no només rebel·lava una notable capacitat per la línia, la composició, el color i l'equilibri dels volums, sinó també un sentit del clima dramàtic insòlit a aquesta edat que el portaria a esdevenir més tard, un gran home de teatre i a irradiar aquesta faceta cap a altres àmbits de la seva vida artística.

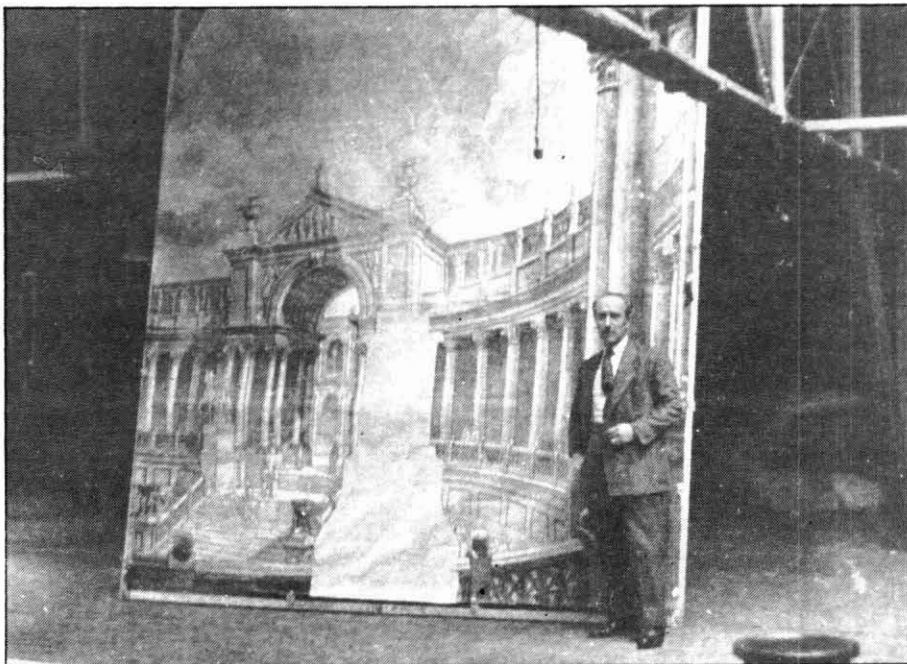
Dues persones de la branca materna familiar havien ja, aleshores, contribuït a la seva incipient maduresa: el seu oncle-avi, Andreu Molleví, decorador mural de gran sensibilitat i el seu oncle Ignasi Cabanes, col·laborador habitual de diversos tallers escenogràfics de Barcelona, que representava pel nen el món de fantasia, color, exotisme i intensitat de les obres del teatre post-romàntic.

A les aules de l'Escola d'Arts i Oficis de Manresa, on entraria un any més tard, l'arquitecte Ignasi Oms i el pintor Francesc Cuixart li

van facilitar l'aprofundiment de les tècniques del dibuix rigorós, del detall realista, i de la ficció il·lusionista de volums.

Amb tot, aquest bagatge en els camps del color, la fantasia, la línia, la composició, el detall i el fals relleu, només li mancaven dues bran-

ques del coneixement artístic per arribar a dominar l'activitat plàstica en la que Mestres Cabanes ha excel·lit, l'escenografia de modalitat realista. Aquests dos àmbits de la tècnica artística eren la perspectiva i el coneixement arqueologista dels estils històrics.



Mestres davant el dibuix en perspectiva del Pretori Romà al teatre del Liceu (Arxiu Muncunill)

La seva estada a l'Escola de Belles Arts de la Llotja de Barcelona l'any 1919 va suposar l'abordatge sistemàtic d'aquestes dues coordenades, entre d'altres. Especialment gràcies a les classes que hi impartia Josep Calvo Verdonces, l'eximi perspectivista que durant trenta anys, del 1870 al 1900, havia estat el col·laborador fonamental del més important taller escenogràfic de Barcelona, el de Francesc Soler i Rovirosa.

Simultàniament a les classes de Calvo, Mestres Cabanes, va ingressar al taller d'escenografia del que precisament havia estat un dels deixebles més notables de Soler Rovirosa: Salvador Alarma; dedicat a la decoració mural, a ornamentacions i instal·lacions per a esdeveniments festius, i molt especialment, a l'escenografia teatral.

Les bases estaven totalment posades, cap a l'any 1923, perquè Mestres esdevingués el gran continuador d'aquell moviment realista d'escenografia, en el que ja abans de Soler Rovirosa havien incidit amb magnífiques realitzacions un bon nombre d'artistes: Antoni Viladomat i els germans Francesc i Manuel Tramulles en el segle XVIII, Bonaventura i Josep Planella, Pau i Lluís Rigalt, Eusebi Lucini, Feliu Cagí i Marià Carreras a la primera meitat del XIX, els contemporanis de Soler Rovirosa; Joan Ballester, Francesc Pla, Pere Valls i els deixebles d'aquestes generacions Fèlix Urgelles, Maurici Vilomara, Joan Francesc Chía, Sebastià Carreras, Salvador Alarma, Frederic Brunet, Oleguer Junyent fins els anys en què Mestres Cabanes comença a treballar.

Tots ells havien assentat els fonaments d'una tècnica -la pintura sobre telons, rompiments i bastidors pintats- i d'un estil -el realisme il·lusionista i descriptiu- a la que havien aportat matisos propis i que quan Mestres Cabanes els incorpora fa mig segle que era ja plenament consolidada.

Mestres Cabanes hi aportarà també la seva personal visió i la



Cimbori, entre dues llums

seva íntima suggestió poètica, perllongant el moviment realista fins a una dècada -els anys cinquanta- en què altres llenguatges escenogràfics s'han establert als nuclis més importants de la vida teatral europea i comencen ja a donar fruits entre nosaltres.

En plena situació de canvi de tendències Mestres Cabanes seguirà aferrissadament i inflexiblement fidel als plantejaments heretats de la gran tradició anterior a ell. Dins del binomi tradicionalisme-avantguardisme, dues posicions de plena respectabilitat en el pla artístic, a Mestres li correspon, sens dubte, ésser englobat en el primer àmbit. Però no seria just caure al respecte en el tòpic que associa tradició amb convencionalitat anti-creativa. Si bé Mestres resta al marge de la innegable fecunditat poètica de molts nous camins d'expressió en el món de les formes escenogràfiques, no és menys cert que el gran artista manresà no fa

obra acadèmica en el sentit de repetició buida d'unes fórmules tradicionals. En ell tradició és posició viva, inquieta, d'un home enamorat de la veritat íntima de les coses i convençut de les possibilitats de la pintura -en aquest cas la teatral- per abraçar-la i traduir-la.

Clàssic en el sentit més noble, Mestres fa seva la lluita dels clàssics: el *agon* dels grecs, la passió pel màxim possible de perfecció, per a l'extrema entrega del creador a la seva obra. I ho fa per a la conquesta de l'ideal màxim dels artistes clàssics en el món de la plàstica: la mimesis la *divina mimesis*, entesa com a imitació de la realitat exterior, però millorada per la poesia, és a dir, per la sensibilitat, amb la que l'artista, des del seu propi món interior, la sent.

El que en aquest sentit constitueix, la grandesa de Mestres Cabanes com a escenògraf i la plena vigència de la seva posició d'artista, amb independència de criteris

d'adequació de la seva obra al moviment contemporani, és l'absoluta honestetat de la seva obra en un doble sentit: el del rigor, o millora, l'exigència tècnica i expressiva amb què aborda minuciosament la seva obra i el de la sinceritat apassionada amb què s'hi lliura, en front de la banalitat progressiva d'altres creadors dels seus mateixos plantejaments plàstics teatrals.

És per la seva sinceritat i pel seu enamorament respecte de la veritat de les coses copsada per la pintura que Mestres Cabanes no només acusa als qui pretenen renunciar a aquesta com a nucli únic -en la seva opinió- de vitalitat escenogràfica, sinó que també ho fa, i amb virulència, amb el que per motius primordials de lucre degeneren l'art del realisme escenogràfic per a convertir-lo en una pura còpia externa de localitzacions pintades corre-cuita i sense esperit.

Malgrat una abundant obra escenogràfica per a gèneres teatrals diversos a l'operístic, es coneix fonamentalment a Mestres Cabanes com a escenògraf del Liceu. I això no deixa de sobtar si tenim en compte que la seva dedicació a l'òpera no cobreix ni una quarta part del total de les seves escenografies: vuit òperes sobre trenta-cinc muntatges escenogràfics signats



CATEDRAL DE BURGOS

Interior del cor i orgues, a la llum de la tarda

per ell i documentats, sense tenir en compte les incomptables i estretes col·laboracions amb el seu mestre Alarma, en les que mai no va constar la seva participació, moltes vegades quasi protagonista, i vint-i-set altres produccions, que es reparteixen bàsicament entre els móns de la comèdia dramàtica, la sarsuela i la revista musical.

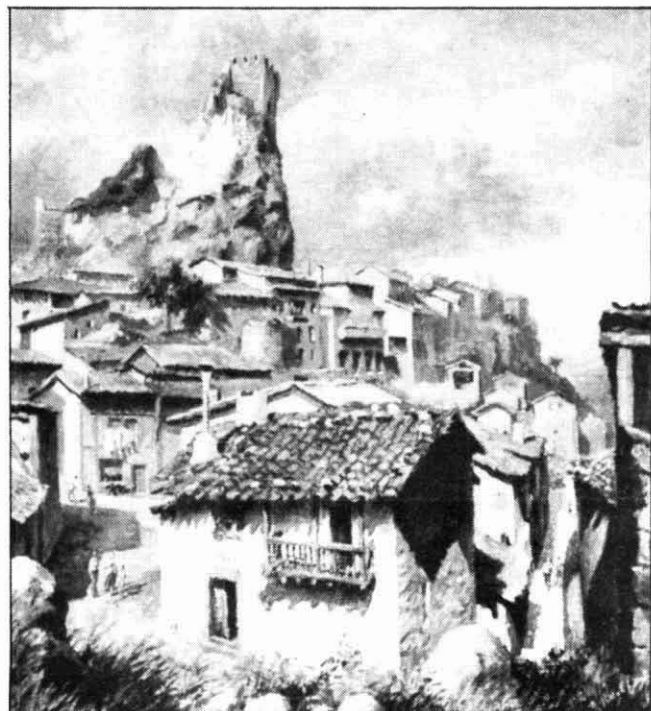
La raó de l'enorme incidència pública de les seves escasses escenografies operístiques fou -a part del fet d'estar dedicades al gran

Teatre del Liceu, local de molta més ressonància que els altres pel que Mestres Cabanes havia treballat, com l'Urquinaona de Barcelona, el Tivoli, el Nou, el Coliseum o altres de Madrid i València- la seva extraordinària perfecció, atribut que mereixien igualment moltes de les escenografies dedicades als altres gèneres o teatres esmentats. Una perfecció que unia el domini tècnic al sentit dramàtic de les seves propostes.

I això deia, era comú a les diverses modalitats dels seus treballs. Tan *Aida* i *Sigfrid* com *Bodas de la americana* o com *La Caramba* o *la Ilustre moza*, o com *Charivari* i *De la Tierra a Venus*, per esmentar només dos exemples de cada un dels gèneres més freqüentats per ell en els tres quinquennis que van de 1940 a 1956 són peces modèliques dintre de la seva opció estilística i tècnica.

Aquesta qualitat de modèliques els ve de dos grans trets que semblen resumir la personal aportació de Mestres Cabanes a l'escenografia: la densitat espacial de les seves composicions i la naturalitat assolida pel seu ús de les tècniques de l'engany il·lusionístic.

Quant al primer aspecte, són diverses les eines emprades pel



FRÍAS (BURGOS)  
Castell, a la llum del matí



nostre artista a fi de crear espais densos, és a dir, amb la complexitat dels espais reals i amb la seva càrrega de vitalitat. Podem parlar de la fragmentació a la que Mestres sotmet l'espai, tan considerat en alçada com en amplada o en fondària, mitjançant l'ús de rampes i practicables que situen l'acció a diversos nivells d'alçada, de rompiments -o altres peces- calcats que en la seva superposició sense continuïtat d'obertures creen una intrincada textura d'espais anteriors i posteriors, o del trencament de la continuïtat de l'espai en amplada mitjançant fermes, aplics, visuals o cametes de rompiment que defineixen i diferencien àmbits. Podem parlar igualment de la perfecta articulació compositiva del seus ritmes estructurals i de les masses i buits dels seus interiors i dels seus paratges naturals. Podem parlar també de l'autenticitat, la transparència i la qualitat matèrica de la

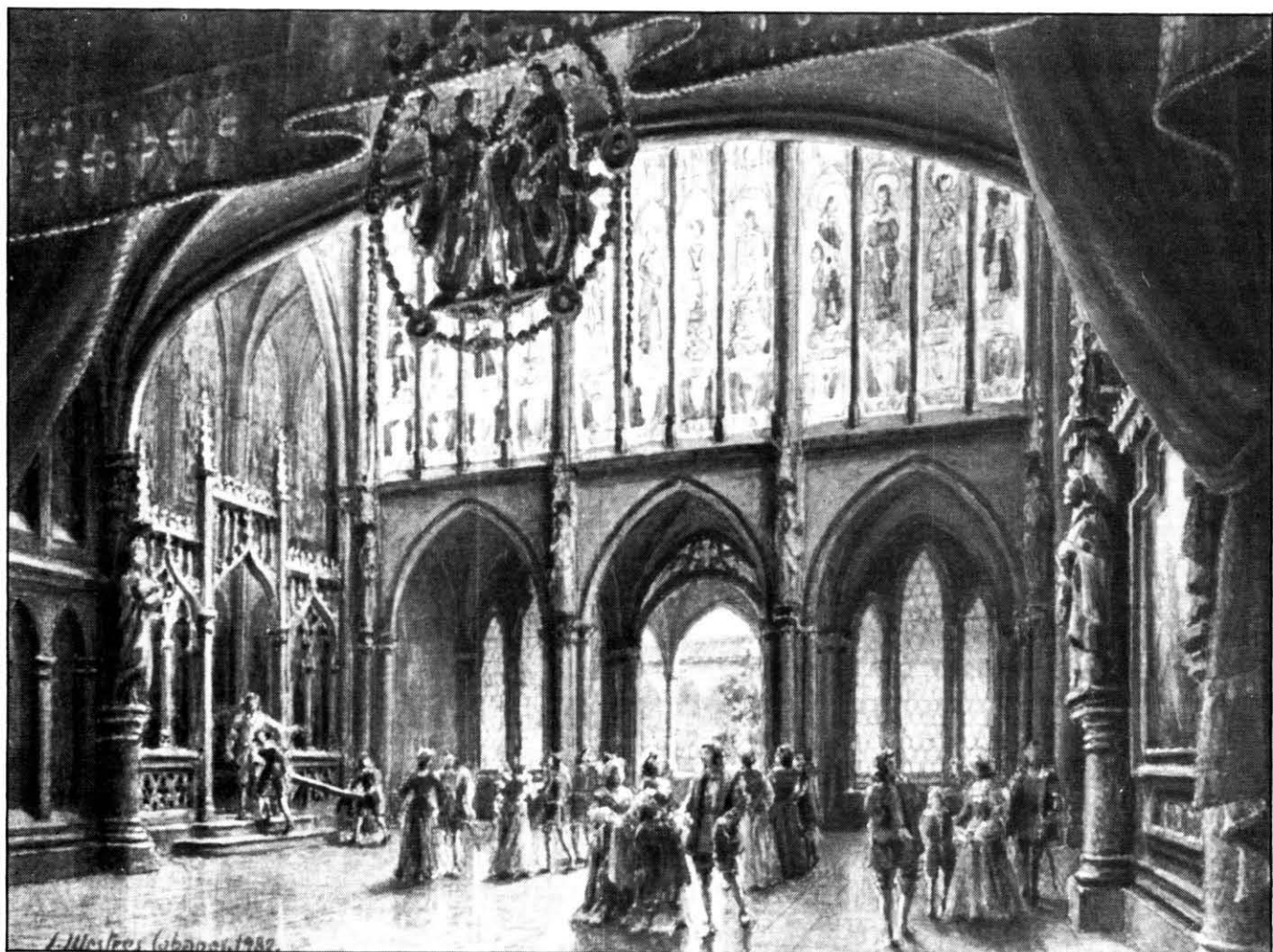
seva paleta cromàtica com a factor d'aquesta viva densitat dels objectes i dels llocs, i de la saviesa amb què utilitza trucs de dinamització plàstica de l'espai, com el recurs al contorn molt retallat de les coses (façanes, branques, banderols, garlandes, balcons...) o a veure unes parts de l'espai a través d'orificis diversos col.locats a les parts anteriors (arcs, finestrals, part alta de les tàpies, espais entre els arbres, etc...).

Quant al segon aspecte, és a dir, la naturalitat de les seves eines il.lusionístiques, són tres els àmbits de la seva aplicació: la perspectiva que produeix la ficció de grans distàncies, tècnica en la que Mestres és mestre no superat tan el terreny lineal -en el que opera normalment en perspectives oblíques i interceptades, trenquen la convencional disposició en forma de túnel- com

en l'atmosfèric o de degradació de colors i els contorns, que li permet realitzar extraordinaris telons curts en els que tot un espai de diversos planols és pintat en una sola superfície; el de clar-obscur que crea la il.lusió de falsos relleus; i la llum pintada, en la màgia d'aquests espais de l'enginy per antonomàsia, que són teatrals, cobra vida i vibració de reflexos reals.

Totes aquestes tècniques no comportarien la perfecció, tanmateix, si no estessin al servei d'una concepció dramàtica sòlida, precisa i intensa. La que li permet a Mestres diferenciar en gran extrem el món èpic de les llegendes wagnerianes al món decorativista i evasiu de les apoteosis de les *vedettes* a les revistes, i de la que deriva el gran nombre d'idees plàstiques amb grapa que travessen tota la seva producció com, cenyint-nos al

#### Els mestres cantaires de Nüremberg. Acte primer





terreny operístic, la nit banyada pels estels a *Aida*, el gran medalló d'orfebreria medieval que domina el sostre de l'església de *Els mestres cantaires de Nuremberg*, els arbres que fan arrels a les roques de *Sigfrid*, o la bandera catalana com a dossier de tot l'escenari a *Canigó*.

Una característica molt especial de l'obra artística de Mestres Cabanes, més enllà del ja insòlit fet de la variadíssima gamma d'àmbits de la seva creació -diorames, instal·lacions, cavalcades, decoracions murals, disseny gràfic i publicitari, pintura de cavallet o dibuixos de viatge- és la seva més o menys directa derivació respecte de la seva obra escenogràfica. De vegades fins i tot en el pla de la tècnica, però quasi sempre en el de la composició, com si la mirada escenogràfica incidís arreu en la seva manera de mirar i enfocar els llocs.

Algunes d'aquestes activitats artístiques que Mestres ha conreat profusament al llarg de la seva vida, deriven tècnicament de les seves tasques teatrals, malgrat de realitzar-se fora del teatre. Això els permet d'ésser anomenades obres paraescenogràfiques, en general

**El mestre escenògraf J. Mestres Cabanes donant els últims retocs a una de les decoracions per a l'òpera «Aida», notable pel seu gran verisme i fidelitat històrica**

destinades a circumstàncies festives o commemoratives i/o amb un peculiar subratllat dels paràmetres de l'engalanament. Així, els seus famosos diorames participen de l'aplicació de les tècniques perspectives i de la superposició de peces articulades en l'amplada, alçada i fondària dins d'un espai; les seves instal·lacions són autèntiques architectures efímeres que componen en perfecte equilibri les masses i els buits i proposen un harmoniós itinerari interior per part del públic que hi circula; les seves carrosses despleguen una gran inventiva maquinística a la vegada que juguen amb contrapicats perspectius i amb un afirmadíssim sentit de la distribució de volums, i les seves decoracions murals oscil·len entre temàtiques estrictament operístiques o si més no mitològiques -una de les dimensions habituals del món teatral- i una tècnica plena de recurrents teatrals tals com les vertiginoses perspectives cromàtiques fins a l'infinit, les agrupacions de les masses «corals» de perso-

natges, el retallat d'uns objectes damunt d'altres i el desbordament de l'espai màgic de la ficció envers l'espai convencional de l'espectador.

Però on potser és més evident la influència de la mirada estructuradora de l'escenògraf és en la seva obra com a pintor de cavallet i de viatge.

En aquest abundant àmbit de la seva creació artística, que va des de les ràpides notes als canals de Venècia o als carrers de Barcelona i a les masies de Rupit fins a les seves elaborades composicions de fantasia com les caceres o paratges frondosos o la visió dels monuments de Barcelona units en ple als voltants de la plaça de Sant Jaume, passant pels seus monumentals interiors de palaus i esglésies; que culminen en el prodigi dels seus millors olis de la catedral de Burgos, Mestres Cabanes és teatral en el pla de les temàtiques i en el dels enfocaments plàstics.

Temàticament teatrals, en efecte, dels llocs que ell constitueix

en opció de les seves pintures i dibuixos són la major part històrics, costumbristes, exòtics, monumentals, decoratius o irrealis, com ho eren, segons els casos, tantes i tantes de les localitzacions a les seves escenografies havien donat vida.

Però sobretot, són teatrals les estructuracions a les que la seva mirada sotmet els llocs que té al davant. Sempre que pot, tan el les seves pintures d'arquitectura, com de paisatge, com mixtes, uns elements laterals de primer terme (façanes, arbres, roques, columnes...) faran de bastidors que emmarquen, quasi sempre obliquament, la resta, la qual tendeix a estar composada amb contorns accidentats que perfilant-se damunt l'aire accentuen el realisme de l'espai, i amb successions d'arcades de travessers elevats o de zones plenes i buides en les que es retallen aplics a manera de les peces plantades a l'escenari, sovint practicables.

Sempre, igualment, a part de l'escenografia de la composició trobem realista -objectiu i vibrant- i de les tres grans eines de la teatralitat, o dit d'una altra manera, de la ficció

i les andances perspectives -de vegades ratllant en l'impossible- que culminen en els seus cicles dedidcats als interiors del Teatre del Liceu i de la Catedral de Burgos, compendi per ell, d'harmonies i encadenaments espacials de complexitat i precisió matemàtiques; els falsos relleus, en els que excel·leixen tan els seus interiors rurals i menestrals, plens de superfícies erosionades i d'estris penjats com els magnífics estucats dels seus salons de tron, policromats dels seus retaules i calats de les pedres de les seves catedrals; i la recerca de la llum per a pintar-la en el seu just i viu to i en la seva reflexió sobre els objectes per a rebel·lar-ne l'ànima. Llum que fascina al mestre, a la que es lliura en un estat quasi d'èxtasi i que el fa seguir-la en els seus canvis dins d'un interior durant vui i nou hores al dia per a pintar la veritat policrom d'un mateix espai a ple sol, o amb llum de matinada, o entre dos llums, com quan a *La venta de los gatos* pintava la façana, el jardí i la tanca de la casa de camp amb tot l'esplendor d'un migdia primaveral i, a l'acte següent, passats uns

anys, sota els melangiosos blaus i grisos d'un vespre de tardor. O quan matisa amb blaus d'intensitat i to diversos els tres actes -tres moments i tres estats d'ànim- de *Tristany i Isolda*.

Perquè en Mestre Cabanes la poesia dels llocs és traduïda en la poesia de les formes pictòriques, dintre i fora del teatre, però sempre amb la sinceritat i passió que havia presidit la seva dedicació al taller escenogràfic com a espai preferent de la seva vocació artística i com a món que articula i dona coherències a tota la resta de la seva producció.

---

---

### ISIDRE BRAVO

Professor d'Història  
de l'Escenografia.

Cap del Departament d'Investigació  
de l'Institut del Teatre  
de la Diputació de Barcelona

---

---